

КУЛЬТУРА

Танга з мінулым

№ 17 (1247) 23.04.2016 - 29.04.2016 г

“Цені” без заспакаення

Імя Францішка Аляхновіча, сёння знакавае для беларускай драматургіі, айчыннага тэатра, чвэрць стагоддзя таму было яшчэ выкрэсленым з гісторыі нашага сцэнічнага мастацтва. А ў далёкім 1926 годзе Аляхновіч працаваў першым літаратурным кіраўніком БДТ-II (цяперашняга Коласаўскага), праўда, зусім непрацяглы час, бо быў арыштаваны і рэпрэсаваны. Мусіць, сімвалічна і тое, што да спадчыны Аляхновіча звярнулася маладая актрыса тэатра, да таго ж дыпломніца рэжысёрскага аддзялення Беларускай дзяржаўнай акадэміі мастацтваў Ніна Обухава.



П’еса “Цені” ставілася на Беларусі тройчы: першая пастаноўка ў БДТ-I датуецца 1921 годам, у 1995-м да яе звярнуўся Мікола Трухан у тэатры-студыі “Дзе-я?”, аб’яднаўшы твор са “Страхамі жыцця” таго ж аўтара ў спектаклі “Здань”. У прачытанні ж коласаўцаў п’еса Аляхновіча — не меладрама, а глыбокі метафізічны твор, блізкі да рамантычнай прыпавесці, прасякнутай роздумам пра духоўную сутнасць чалавека, яго веліч і мізэрнасць, ягоную сувязь з

вечнасцю, Космасам. Невыпадкава спектакль мае крыху змененую назву “Цень думкі нашай...” Рэжысёр убачыла пэўную сувязь матэрыялу п’есы з лёсам яе аўтара. Праўда, гэтая павязь у спектаклі прасочваецца пункцірна. Скажам, у адным з эпізодаў Марыя, жонка Сцяпана, перад сваім самагубствам раптам ператвараецца ў маці Аляхновіча, якая ў роспачы звяртаецца да следчага ДПУ. Гэтая ж тэма заяўлена і ў фінале, калі лялька ў руках Матільды трапляе ў клетку, а глядач чуе поўныя роспачы словы самога Аляхновіча, дзе ён быццам прадказвае сваю горкую долю і немагчымасць вяртання на Бацькаўшчыну. Такім чынам, праз асноўны сюжэт твора пачынае прасочвацца і другі, схаваны, а вобразы галоўных персанажаў быццам дадаткуюцца пэўнымі двойнікамі, а мо і прататыпамі. Мяркую, гэта лагічна, бо ў лёсах герояў праглядаюць аўтабіяграфічныя моманты. Так, бацька аўтара п’есы сапраўды быў прафесійным скрыпачом, а тэма трагічнага лёсу мастака, якога грамадства ператварае ў свайго роду адшчапенца, аб’ядноўвае вобразы Сцяпана і Міхася.

Прадвызначанасць лёсу чалавека становіцца галоўнай у спектаклі. Невыпадкава Андрэй Жыгур канцэптуальна запаўняе сцэнічную прастору лесвіцамі-драбінамі (шлях у вышыню, нашы рамантычныя жаданні, мроі, узнёслыя парыванні) і нацягнутымі рамянямі, якія, быццам ніці лёсу, абмяжоўваюць чалавека, робяць яго слабым, знішчаюць яго лепшыя задумы. Бязлітасны лёс увасабляецца і праз вобраз Матільды (артыстка Ульяна Ацясава). У параўнанні з п’есай рэжысёр спектакля апускае некаторыя падрабязнасці яе мінулага (сіроцтва пры жывой маці, блуканні па чужых людзях). Для пастаноўшчыка істотна акцэнтаваць пэўны містыцызм вобразу. Перад намі не канкрэтны чалавек, зямная істота, а пэўны сімвал, нахштальт здані, ценю, які ўвасабляе той самы няўмольны лёс. З яе і пачынаецца спектакль. Звяртае на сябе ўвагу адметны пластычны пралог (харэограф Сяргей Таўкач). Быццам сама душа, якая не знаходзіць супакоення ў велічным Сусвеце, кожны раз нараджаецца наноў і наноў праходзіць усё той жа дарогай пакут. Яна спрабуе прыгадаць сваё мінулае, чаму і навошта трапіла сюды, у гэты свет. Б’ецца, нібы той матылёк, аб каменныя сцены. І раптам знаходзіць ляльку. Яна то прыціскае яе да грудзей, то раз’юшана кідае аб зямлю, трыбушыць яе. І толькі чароўныя радкі паэзіі, якія прамаўляе голас Міхася, спыняюць яе, выклікаючы замілаванне. Актрыса працуе, так бы мовіць, на кантрастах. У гэтым вобразе па задуме рэжысёра ўвасоблены супрацьлегласці — добро і зло, светлы і цёмны пачатак. Яна дорыць каханне героям спектакля, але гэтае пачуццё, жарсць, робяцца згубай для іх. Такім чынам, яна, быццам той самай лялькай, іграе іх лёсам. Цікава, што менавіта ў яе вусны ўкладае рэжысёр маналог пра сухое пажоўклае лісце, з якім яна параўноўвае слабых, бязвольных людзей (у п’есе яго прамаўляе Сцяпан).

Здольнасць спалучаць псіхалагічную дакладнасць, праўдзівасць перажыванняў з яркасцю знешняй формы ўласцівага таленту Георгія Лойкі, які стварыў цэнтральны вобраз спектакля. Акцёр відавочна прарысоўвае тры асноўныя часткі сцэнічнага існавання свайго персанажа, тры фазы развіцця гэтага характару і яго пералому. У пачатку спектакля, калі ягоны Сцяпан з'яўляецца на добрым падпітку, адчуваеш роспач і расчараванне ад асэнсавання ўласнай нікчэмнасці. Узнёслыя мары, творчы ўздым не для яго, само жыццё, асяроддзе не спрыяла гэтаму, і душа абрасла нейкай набрыдзю. Першая сустрэча з Матыльдай, у якой ён бачыць сваю ўваскрэслую Ганну, спачатку пасяляе ў яго душы нейкі страх, гэта як спатканне з нейкай зданню, ценом. Але потым адбываецца ўнутраны выбух, і магутнае пачуццё-жарсць, быццам віхура, ахоплівае яго. Рэжысёр тут быццам рассоўвае межы часу і ўводзіць у спектакль нейкія шалёныя сучасныя рытмы, калі герой танцуе танга з каханай, альбо са сваім жа мінулым. Ды лёс асуджае героя на новыя пакуты. Ягоная заганная сувязь вядзе да гібелі жонкі, і хворае сумленне пачынае сточваць яго, атручваць непрацяглае шчасце, каб канчаткова забіць у фінале, калі ён даведаецца горкую праўду, што Матыльда — яго ж дачка. Душа Сцяпана трапляе ў клетку назаўсёды, і выбавіцца адтуль фактычна немагчыма.

Сродкамі псіхалагічнага тэатру пераважна карыстаюцца і іншыя выканаўцы. У п'есе Марыя, жонка Сцяпана, быццам губляецца ў гэтым віры падзей і жарсцяў. Такой яна здаецца і ў пачатку спектакля: непрыкметная, крыху мітуслівая, клапатлівая гаспадыня. Але паступова разумееш, што ўнутраны свет, так бы мовіць, машаб перажыванняў і пакут гэтай гераіні не менш істотны, чым у іншых персанажаў. Актрыса Наталля Аладка нібы узбуўняе гэты вобраз. Знікае яго побытавая аснова.

У ролі Міхася, сына Сцяпана і Марыі, мы ўбачылі маладога артыста Рамана Салаўёва (нагадаю, пазалетась ён стаў лаўрэатам Нацыянальнай тэатральнай прэміі). Сюжэтная лінія яго героя ў параўнанні з п'есай (дзе ён становіцца актыўным барацьбітом за новую Беларусь, потым вяртаецца да амаль звар'яцелага бацькі і сам заканчвае жыццё самагубствам) крыху падрэзан. У спектаклі яна вырашана сыходам Міхася з дому пасля нешчаслівага кахання з Матыльдай. Ды нават у тых сцэнах з ім, што захаваліся ў спектаклі, адчувальныя яго рамантычныя узнёсласць і драматызм характару. У нечым ён падобны да бацькі: і узнёслымі рамантычнымі памкненнямі (хоць для Сцяпана яны ў мінулым), і роспаччу, расчараваннем, трагічнай самарэфлексіяй, і нават вершамі. Сумна тое, што лёс іх, духоўна роднасных асобаў, раз'яднаў, раскідаў у розныя бакі, зрабіў сапернікамі, нават ворагамі.

Новы спектакль коласаўцаў сведчыць пра патэнцыял віцебскай трупы, а яшчэ пра тое, якія вялікія магчымасці для сучаснага беларускага тэатра закладзены ў нашай класіцы, якая не губляе сваё надзённасці, актуальнасці і шматварыянтнасці прачытання.

Юрый ІВАНОЎСКІ, тэатразнаўца

Віцебск