

Абставіны для Грушова

№ 21 (1199) 23.05.2015 - 29.05.2015 г

Прыдатныя асяродкі для акцёра

Цудоўныя знешнія даныя, выдатны акцёрскі тэмперамент, адметны тэмбр голасу, моцны энергетычны запал у спалучэнні з унутранай высакароднасцю вылучылі яго ад пачатку працы на Коласаўскай сцэне. Створаныя акцёрам вобразы — быццам яго дзеці. Спяраша гэта былі маладыя зухаватыя хлапчукі, што ў барацьбе з мяшчанскімі пастулатамі сваіх бацькоў спрабавалі адстойваць свае юнацкія ідэалы. Да іх можна далучыць і плеяду рамантычных герояў з “камедыі плашча і шпагі”. Здавалася б, менавіта такі акцёр мусіў стаць вельмі запатрабаваным у тэатры, арыентаваным на акадэмічную “мадэль”, дзе вялікае месца адводзіцца класічнай драматургіі. Але так не адбылося. На працягу доўгага часу (пасля вымушанага сыходу Сямёна Казіміроўскага і да прыходу Барыса Эрына) сусветная класіка стала рэдкім госцем на Коласаўскай сцэне. А ў сучасныя п’есы тыпаж “рамантычнага героя” неяк не зусім упісваўся. Але Вячаслаў ГРУШОЎ не губляў надзеі, што ягоны “зорны час” яшчэ прыйдзе. Захапіўся рэжысурай, нават ездзіў у славуты пецябургскі Вялікі драматычны тэатр, каб павучыцца ў Георгія Таўстанова. Ставіў герой гэтага артыкула дзіцячыя, “выяздныя” спектаклі. Нарэшце, прыход у тэатр Віталія Баркоўскага, які пачаў актыўна звяртацца да інтэлектуальнай драмы, па-новаму раскрыў і талент Грушова, вылучыўшы яго ў шэраг вядучых і найбольш цікавых артыстаў Коласаўскай трупы. А гутарым з заслужаным артыстам Рэспублікі Беларусь яшчэ і з нагоды яго нядаўняга 65-годдзя.



— Пэўна, гэтым адрозніваўся ад іншых маіх калег, але ў дзяцінстве я не меў жадання стаць артыстам, — зазначае візаві. — Мяне больш цікавіў спорт, тым больш з намі займаўся алімпійскі чэмпіён па лыжных гонках! Але аднойчы мяне запрасілі выступіць у школьным тэатралізаваным прадстаўленні, выканаць штосьці накшталт пантамімы. І пасля таго выступлення адзін з настаўнікаў мне падказаў, што ёсць у Мінску Тэатральна-мастацкі інстытут, параіў туды паступаць. І я вырашыў паспрабаваць. Паступіў, бо, відаць, зрабіў уражанне на прыёмную камісію сваёй юнацкай свабодай, разняволенасцю, можа, нейкай дзіцячай наіўнасцю, непасрэднасцю. Трапіў на курс рэжысёра Уладзіміра Маланкіна, на пачатку не вельмі разумеючы, што такое акцёрская прафесія: у студэнцкія гады пераважала “гульня ў тэатр”. Потым, калі паехаў у Маскву, Ленінград на спектаклі (гэта былі МХАТ, Таганка, пецябургскі Ленкам з яго вядомай “Вэстсайдскай гісторыяй”) я перагледзеў сваё стаўленне да тэатра. Аказваецца, можна пад час спектакля знайсці такі кантакт з акцёрам, які дапаможа табе, глядачу, раскрыць і сябе самога. Там быў кантакт, і я зразумеў, што прафесія гэта — не павярхоўная, а даволі складаная, якая судакраецца з унутраным станам чалавека. А потым, калі прыйшоў працаваць у Коласаўскі тэатр, занурыўся ў тую прафесійную атмасферу, якую стваралі тамтэйшыя майстры, што самі мелі вялікіх педагогаў. Тады я пачаў і ўласны розум пераключаць, каб упісацца ў гэты славуты калектыў. А гэта ж насамрэч вельмі складана. І так атрымалася, што 44 гады тут працую. Хачу яшчэ дадаць, што працэс спасціжэння прафесіі не мае нейкіх межаў: увесь час адбываецца абнаўленне, рух. Балазе тэатр таксама мяняецца.

— Вы памятаеце свой дэбют на Коласаўскай сцэне?

— Там быў не столькі дэбют, колькі ўвод. Быў у нас такі спектакль “Свой востраў” па п’есе эстонскага драматурга Райманда Каўгвера. Чамусьці акцёра, што выконваў галоўную ролю, замянілі на мяне. Памятаю, асаблівых рэпетыцый не было, трэба было ўпісацца ва ўжо напрацаваную схему. Вельмі хваляваўся. Я тады, напэўна, не вельмі паглыбіўся ў вобраз, проста — сумленна “зрабіў” ролю. Не магу сказаць, што яна пакінула ў маім творчым жыцці нейкі след. Увогуле, з сённяшняга пункту гледжання я б і не вылучаў тыя ролі. Можа, зараз іх выконваў бы не так: шкада, што ў той час не часта рабіліся запісы (альбо зафіксаванае не захавалася). Прыгадаваю спектакль “Раба свайго каханага” — камедыю Лопэ дэ Вэга, якую ставіў

Казіміроўскі, на той час (на пачатку 1970-х) — галоўны рэжысёр тэатра. Ён мог раскрыць акцёра, распаліць яго тэмперамент, неабходны ў дасягненні мэты, якая стаіць перад персанажам.

— А якая з першых работ пакінула найяскравае ўражанне? Мабыць, “Праходны бал”, камедыя Рацэра і Канстанцінава?

— Магчыма. Я тады, мабыць, упершыню адчуў, што трапіў на самога сябе. Гэта было супадзенне з характарам, таму лёгка пачуваўся ў прапанаваных абставінах.

— Якіх сцэнічных партнёраў, што пайшлі з жыцця, альбо сышлі з тэатра па розных прычынах, вы прыгадваеце з асаблівай цеплынёй?

— Я б не падзяляў так. Для мяне любы партнёр цікавы. Проста яго трэба разгадаць, тады і адбудзецца пэўны мастацкі вынік.

— Чым захапіла рэжысура?

— Я не лічу сябе рэжысёрам. Былі спробы, тым больш узніклі такія абставіны, калі патрабавалася тэатру дапамагчы. Я спрабаваў зразумець гэту прафесію на сваім узроўні. У свой час, калі ў тэатры не вельмі быў загрузаны працай, ездзіў да Таўстаногова, прысутнічаў на яго рэпетыцыях. Тыя мае выязды нельга назваць стажыроўкай. Проста была такая ініцыятыва, жаданне з майго боку. Вельмі карыснымі для сябе лічу і тыя ўрокі, што атрымаў ад Барыса Эрына: педагогам ён быў выдатным! Гэта тая школа, што дала разуменне, спасціжэнне прафесіі. Тым больш ён заўжды сумленна, апантана рабіў сваю справу. А я сачыў за ім і прыкмячаў, што мне ўзяць карыснага для сябе. Я нават запамніў некаторыя фразы маэстра. Напрыклад: “Ніколі не рабі заўвагі акцёру — рабі прапановы”. Ён даваў свабоду стварэння. Менавіта праз гэтых выдатных асоб я спрабаваў трошкі зразумець гэту прафесію — рэжысёрскую. Тут важна бачыць больш за іншых, і тым падзяліцца з акцёрамі. Інакш атрымліваецца імітацыя, крадзёж. Ты скраў тэкст у аўтара — і выдаў за свой. А калі ты ў гэтай п’есе знайшоў сваё, акумуляваў знойдзенае праз акцёра, тады гэтая ідэя абавязкова ўзрушыць глядача. Першай маёй пастаноўкай былі “Жарты” паводле вадэвіляў Міхася Чарота і Леапольда Родзевіча, потым “Кветкі-ягадкі” Васіля Ткачова, у больш позні перыяд — “Варвара і яе блудны муж” Георгія Марчука, “Ветразі” паводле Аляксандра Грына, “Старамодная камедыя” Аляксея Арбузава, “Пазычанае шчасце” Фёдара Палачаніна...

— І, напэўна, гэтыя спробы дапамаглі вам, калі вы цягам многіх гадоў працавалі рэжысёрам гарадскога фестывалю “Школьны тэатр”?

— Калі я ўпершыню з гэтым сутыкнуўся, адчуваў некаторыя няўпэўненасць і нават страх. Але потым юныя артысты далі мне нагоду і магчымасць размаўляць на іх мове, прапусціць іх праз абставіны, прапанаваныя аўтарам, якія дапамагалі ім самім раскрыцца як творцам.

— Мабыць, з прыходам у тэатр Віталія Баркоўскага наступіў новы, яркі перыяд вашай акцёрскай творчасці?

— Так. І, пэўна, гэтаму паспрыяў мой узрост. Сорак — пяцьдзясят гадоў — гэта самы росквіт для акцёра. Раней — маладосць з уласцівай ёй энергіяй, няўрымслівасцю, пазней — вопыт і набытае майстэрства. Магчыма, гэта ўсё разам узятае дало невялічкі вынік. Сярод роляў, якія я сам магу назваць удалымі, магчыма, нават этапнымі (хаця зараз і там я нешта перагледзеў бы, па-іншаму зрабіў), — Аляксандр Фінскі з “Таму што люблю...” Алены Паповай. Там давялося ўвасабляць крызіс сярэдняга ўзросту, калі чалавек крытычна пераглядае сваё жыццё. Альбо доктар Зеет з “Пісьменных” Маціяса Чокэ (спектакль, дарэчы, атрымаў Гран-пры на фестывалі нямецкай драматургіі). Гэта чалавек, які падпарадкоўваецца складаным абставінам, калі матэрыяльныя каштоўнасці ў грамадстве аказваюцца вышэй за духоўныя, і гіне, “абкладзены” гэтымі абставінамі. Цікавая была спроба паглыбіцца ў аўтарскі матэрыял у спектаклі “І смех, і слёзы, і Любоў” паводле п’есы Уладзіміра Набокава “Падзея”, дзе я сыграў Трашчэйкіна. Там таксама абставіны ціснуць на чалавека, знішчаюць яго як асобу.

— Над якімі вобразамі зараз працуеце?

— Да 70-годдзя Перамогі падрыхтавалі спектакль па п'есе Аляксея Дударова "Не пакідай мяне". Сама тэматыка для яе ўвасаблення ў тэатры вельмі складаная. Псіхалогія чалавека ў ваенны час мяняецца, і чалавек у абставінах вайны паводзіць сябе інакш, чым у звычайным жыцці. Чаму дзяўчаты павінны гінуць? Гэта ж несправядліва. Значыць, мы, мужыкі, чагосьці не дадумалі. У п'есе ж фактычна рыхтуюць да гібелі дзяўчат. Вось як псіхалагічна гэта апраўдаць? Гэта ж неяк не ўкладваецца ў галаве!

Працую і над вобразам Пата Дулі з драмы ірландскага драматурга Марціна Мак-Донаха "Каралева прыгажосці з Лінэйна". Мой герой зразумеў, што і ад яго залежыць, ці ўратаецца чалавек. І ён зробіў такі ўчынак. Праблемы ж узнікаюць там, дзе нехта нешта не дадумаў, не дарабіў, не даглядзеў, не ажыццявіў. Гэта нараджае канфлікты, а тыя адмоўна ўплываюць на псіхалогію чалавека.

— Тэатр забірае ваш час цалкам?

— Нельга фанатычна аддавацца тэатру. Тады губляеш самога сябе. Трэба акунацца ў жыццё проста як чалавек. Усе мы ператвараемся ў якіх-небудзь персанажаў, спрабуючы чужы лёс прапусціць праз сябе. А таму варта сустракацца з рознымі цікавымі людзьмі, яны праходзяць міма нас, а мы не знаходзім часу, каб з імі пагутарыць. Таму мы ствараем вобразы, якія складаюцца з нашага ўяўлення пра іх. А дзе сам чалавек? Што ў яго ўнутры? Наогул, трэба бываць у іншых абставінах, у іншым асяродку, апрача тэатра, тады ты знаходзіш для сябе крытэрыі мастацкай праўды. Асабіста я люблю праводзіць вольны час на прыродзе. Таму што прафесія ўсё ж напружаная, патрабуе энергетыкі і вялікай аддачы. А для разрадкі патрэбен спакой, цішыня, тое месца, дзе можна пасядзець, магчыма, з кніжкай у руцэ і падумаць, паразважаць пра сябе, пра жыццё, пра людзей...

Фота прадастаўлена тэатрам

Аўтар: **Юрый ІВАНОЎСкі**

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