КУЛЬТУРА

№ 28 (1311) 15.07.2017 - 21.07.2017 г.

Методыка “Метаду”: выціснуць “усе сокі” і атрымаць асалоду

У Гомельскім гарадскім маладзёжным тэатры 6, 7 і 8 ліпеня пры поўных аншлагах прайшла прэм'ера спектакля “Метад”. Рэжысёр — леташні выпускнік Акадэміі мастацтваў Віталь Краўчанка. Сусветна вядомая п'еса іспанскага (каталонскага) драматурга Жардзі Гальсерана, напісаная ў 2003-м, у Беларусі ўвасоблена ўпершыню.

Надзея БУНЦЭВІЧ / Фота Яўгена ЧАРНЯЎСКАГА

Перыпетыі офіснага жыцця. Яраслаў Кубліцкі (Карлас), Уладзімір Цітоў (Энрыке), Сяргей Арцёменка (Фернанда), Валерыя Лагута (Мерсэдас).

Ці мала ў нас ставіцца спектакляў? Асабліва паза межамі сталіцы, дзе тэатры вымушаны як мага часцей змяняць рэпертуар, бо колькасць патэнцыйных гледачоў там у разы меншая. Але цяперашняя падзея аказалася сімптаматычнай адначасова з вельмі многіх прычын. Так, малады рэжысёр, але ўжо з трэцім самастойным спектаклем, ажыццёўленым на прафесійнай сцэне (не ўлічваючы студэнцкіх прац у Тэатры-студыі імя Еўсцігнея Міровіча ў Акадэміі мастацтваў, раней былі “Браты і Ліза” ў Магілёве і “Шчасце ёсць” у сталічным Сучасным мастацкім тэатры). Так, упершыню ў Беларусі, але заходняя п'еса не сярэдзіны XX стагоддзя, а пачатку XXI-га. Так, быццам бы “на перыферыі”, але з такой добрай піяр-кампаніяй, якой маглі б пазайздросціць лепшыя сталічныя калектывы. Ну, калі такое было, каб анонс амаль на ўсю паласу (у выглядзе інтэрв'ю з рэжысёрам) давала б нават “Камсамолка”? Далучыце сюды стыльныя, трапныя афішы-плакаты-флаеры, неверагодную перыядычнасць — пяць спектакляў за месяц (наступныя — 18 і 26 ліпеня). І пры ўсім гэтым “Метад” — зусім не камедыя, а складаная канцэпцыйная драма, штосьці накшталт напружанага спаборніцтва-марафона “на выбыванне”, блізкае зусім не займальнаму, а жудаснаму па сваім сэнсе дэтэктыву, акрэсленаму пастаноўшчыкамі як “псіхалагічны трылер”. Да ўсяго, спектакль практычна цалкам пазбаўлены відовішчнасці ў яе звыклым сэнсе. Ніякай пярэстасці фарбаў, пастаянных сцэнаграфічных змен, песенна-танцавальных ці хаця б пластычных дадаткаў, што маглі б крыху разбавіць канцэнтраваны псіхалагічны ціск, падобны да канцэнтраванага свежавыціснутага соку без аніякіх “саладжавасцяў”. Каб ужываць такі нязвыклы для нас, але неверагодна карысны напой, патрэбна хаця б якая “падрыхтоўка-трэніроўка”. І ўсё гэта — у

Гомелі, які апошнія гады, нягледзячы на правядзенне Міжнароднага фестывалю “Славянскія тэатральныя сустрэчы”, зусім не прэтэндаваў, як тыя ж Магілёў, Гродна, Брэст, на хаця б аддаленае падабенства да тэатральнай меккі.

Між тым, цяперашні паварот да новых тэатральных даляглядаў (дадамо, што ў Гомельскім абласным драматычным тэатры назіраецца тая ж карціна — імкненне адысці ад прасякнутай нафталінам традыцыйнасці) для горада зусім не навіна. Чвэрць стагоддзя таму, у бурлівым пачатку 1990-х з яго багатым, разнастайным эксперыментальным студыйным рухам тут нарадзіўся той маладзёжны тэатр, дух якога цяперашні калектыў намагаецца адрадзіць — у тым ліку, з дапамогай “Метаду”.

Здавалася б, у спектаклі ўсё зроблена вельмі проста, пачынаючы са сцэнаграфіі і касцюмаў маладога мастака Крысціны Баранавай (сталічныя тэатралы памятаюць, як добра яна абжыла нетрадыцыйную сцэнічную прастору ў спектаклі “Каханне як мілітарызм” на камернай пляцоўцы купалаўцаў). Але кожная дэталь функцыянальная: няма нічога “проста так”, усё мае глыбінны сэнс. Вялізны стол — сімвал офіса, кабінета кіроўцы, куды запрашаюцца на ўжо чацвёртае (!), фінальнае сумоўе прэтэндэнты на прэстыжную пасаду ў буйной фірме. Але стол рухавы, на колах, ён будзе паварочвацца рознымі бакамі, як і камп’ютарныя крэслы. Пагрозліва насоўвацца на героя, ледзь не скідваючы яго ў глядзельную залу. І нарэшце ператворыцца ў медыцынскую каталку, якой прамая дарога ў труп’ярню. Тая ж бель абернецца сімвалам не духоўнай чысціні, а хірургічнага кабінета, дзе праводзіцца, па сутнасці, вівісекцыя, бо з жывога чалавека жорстка выразаецца душа: толькі ў такім выглядзе ён годны прэтэндаваць на высокааплатную работу. А пасля ўсіх экзекуцый і духоўнага спусташэння — ашаламляльны вердыкт: вы не падыходзіце. “Мы не маем патрэбы ў добрым чалавеку, які выдае сябе за сукінага сына; нам патрэбен сукін сын, падобны да добрага чалавека”, — гэтыя словы ў спектаклі, у адрозненне ад п’есы, будуць паўтораны тройчы запар. Лейтматывам пройдзе і выцісканне соку з апельсіна, рэалізаванае ў рэкламнай прадукцыі як стыльны, запамінальны вобраз усяго спектакля. А пастлюдыяй — мітусня цацачнага мышаняці, што асацыюецца з адпаведнай гульнёй і яе жорсткімі жыццёвымі рэаліямі.

Скрыня ў сцяне, адкуль з’яўляюцца чырвоныя паперкі з усё новымі заданнямі, праз падсветку нагадвае інфернальнае “акно ў пекла”. Апазіцыяй становіцца прадугледжанае ў п’есе “акно пад столяй”, праз якое бачна неба — сімвал духоўнасці, гармоніі з прыродай, позірку ў касмічнасць нябёсаў, вечных чалавечых каштоўнасцяў. Нарэшце, магчымасці выйсця, нават калі ўсё зачынена (“Вы ведаеце, як адсюль выйсці?” — запытваюць у героя). Падобная п’еса лёгка можа быць прачытана ў стылістыцы расійскай “чарнухі” 1990-х. Але спектакль, пры ўсіх “трылерных” паваротах п’есы, аказваецца заклікам да чалавечнасці, спагадлівасці, любові да бліжняга. Кандыдат на пасаду — панура, зніякавелы, “раздушаны” ў фінале — успрымаецца ўсё роўна пераможцам, бо мы разумеем: нават каб яго прынялі ў працоўны калектыў, ён не змог бы тут заставацца, не згодны адмовіцца ад чалавечага ў сабе насамрэч, а не ў працэсе ролевых гульняў.

Акцёры былі свядома пастаўлены ў не самыя спрыяльныя ўмовы: на фоне белай сцяны яшчэ больш заўважная, чым у прасторы так званага “чорнага кабінета”, кожная памылка. І патрабуецца куды больш унутранай энергетыкі, чым “пад прыкрыццем” знешніх эфектаў — тым больш, што ўдзельнікі практычна ўвесь час знаходзяцца на сцэне, бы ў рэжыме online. Усё, што даў рэжысёр артыстам як палачку-ратавалачку, — гэта дакладна адлюстраваныя ў рухах і паводзінах псіхалагічныя “праекцыі”. Спектакль можа стаць своеасаблівым тэстам на празорлівасць гледачоў: зусім невыпадкова героі, апранутыя менавіта так, а не іначай, некалькі разоў сінхронна разварочваюць свае крэслы і апынаюцца ў сітуацыі “трое супраць аднаго”.

Лініі кожнага з персанажаў прачэрчаны рэжысёрам настолькі дакладна, што немагчыма паверыць, быццам маладыя Сяргей Арцёменка (у п’есе Фернанда — 38 гадоў, у спектаклі — “дваццаць з гакам”) не мае акцёрскага дыплома, толькі вопыт удзелу ў аматарскім студэнцкім калектыве. Ці што харызматычная Валерыя Лагута (Мерсэдас) далучылася да рэпетыцый не спачатку, а ў іх разгар. Часам хацелася б яшчэ лепшай дыкцыі ў Яраслава Кубліцкага (Карлас), больш унутранай энергетыкі ва Уладзіміра Цітова (Энрыке), якая павінна трымаць гледача. Пакуль жа ўвага адцягваецца на звыклы набор знешніх акцёрскіх выбрыкаў: маўляў, глядзіце, які я ўдалы, разбітны хлапец. Таму хочацца спадзявацца, што ў працэсе сцэнічнага жыцця спектакль, нягледзячы на ад’езд рэжысёра, будзе не “развальвацца”, а толькі ўдасканальвацца. І стане ўпэўненай прыступкай поспеху да хуткага 25-годдзя тэатра, што будзе святкавацца ўвосень.