

Адыгея. Однако требуется дальнейшее продвижение проекта, для чего нами определены следующие шаги:

- разработка комплекса мер по популяризации подборки среди школьников региона;
- выступление экспертов с тематическими докладами;
- продолжение работы над наполнением проекта новыми изданиями.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Национальная электронная библиотека. – Режим доступа: <https://rusneb.ru/>. – Дата доступа: 14.10.2022.

2. Национальная библиотека Республики Адыгея : официальный веб-сайт. – Режим доступа: <http://nb-ra.ru/>. – Дата доступа: 14.10.2022.

3. История адыгейского языка [Электронный ресурс] // Национальная электронная библиотека. – Режим доступа: <https://adygea.rusneb.ru/>. – Дата доступа: 14.10.2022.

4. Всероссийская перепись населения за 2010 год. – Режим доступа: [https://gks.ru/free\\_doc/new\\_site/perepis2010/croc/perepis\\_itogi1612.htm](https://gks.ru/free_doc/new_site/perepis2010/croc/perepis_itogi1612.htm). – Дата доступа: 14.10.2022.

5. Большая российская энциклопедия. – Режим доступа: <https://bigenc.ru/>. – Дата доступа: 14.10.2022.

УДК 82.2:792.075

**Р. І. Баравік,**

*кандыдат мастацтвазнаўства, прафесар  
кафедры рэжысуры ўстановы адукацыі  
«Беларуская дзяржаўная акадэмія мастацтваў»,  
г. Мінск, Рэспубліка Беларусь*

## З ВОПЫТУ ЎЗАЕМААДНОСІН РЭЖЫСЁРА І ДРАМАТУРГА

**Анатацыя.** *Драматургія Васіля Ткачова вядома не ўсім, хто сёння вызначае творчыя напрамкі беларускага тэатральнага мастацтва. Аўтара шматлікіх п'ес з каларытнымі персанажамі, мініяцюр з жыццёва-выпуклымі характарамі людзей, іх нязвычайныя для ўспрымання адносінамі да рэчаіснасці добра ведаюць рэжысёры, акцёры і навукоўцы старэйшага пакалення.*

**Ключавыя словы:** *драматургія Васіля Ткачова, п'еса «Шкардзюкі займаюць абарону», узаемаадносіны рэжысёра і драматурга.*

**R. Borovik,**  
*Candidate of Art History, Professor*  
*of the Directing Department of the Educational Institution*  
*"Belarusian State Academy of Arts", Minsk, Republic of Belarus*

## **FROM THE EXPERIENCE OF THE RELATIONSHIP BETWEEN THE DIRECTOR AND THE PLAYWRIGHT**

**Abstract.** *V. Tkachev's dramaturgy is not known to everyone who defines the creative directions of the Belarusian theatrical art today. The author of many plays with colorful characters, miniatures with life-like characters of people, their unusual for perceiving relationship to reality is well known by directors, actors and scientists of the older generation.*

**Key words:** *V. Tkachev's dramaturgy, play "Skardyuki occupy protection", the relationship between the director and the playwright.*

У свой час творы Васіля Ткачова «Сівы бусел», «Прыгоды з Канапухіным», «Кветкі-ягадкі», «Вокны», «Усміхаецца месяц белай вішні» з поспехам ішлі на сцэне тэатраў у Магілеве, Віцебску і Гомелі. Потым, калі зменлівае тэатральнае жыццё стала сілкаваць сябе іншымі экзатычнымі «прысмакамі», пра яго быццам бы забылі. Тым больш, што аўтар шматлікіх літаратурных твораў малых форм, перакладаў, артыкулаў пра жыццё вяскоўцаў жыў не ў сталіцы, а абласным цэнтры – у Гомелі. Значыцца, бегаць па тэатрах, як гэта рабілі сталічныя драматургі, ён не мог. Ды, напэўна, і не хацеў, а магчыма, у яго не хапала на гэты занятак часу.

Аднак, нягледзячы на жыццёвыя акалічнасці, п'есы пісаць не пераставаў. Кожная з якіх (іх амаль за 50) тэматычна звязана з жыццём простых людзей – у асноўным з вяскоўцамі. Незалежна ад сюжэтных калізій, уздымаемых праблем і драматургічных прыёмаў, яго заўсёды ўзбуджалі жыццёва-выпуклыя характары людзей. Іх асабістыя парадаксальна-нязвычайныя для ўспрымання адносіны да рэчаіснасці.

Доказам таму з'яўляецца і п'еса «Перапалох», якую мне давялося ладзіць у Гомельскім абласным драматычным тэатры дзякуючы ініцыятыве і намаганням вядомага тэатральнага дзеяча Валянціны Георгіеўны Рагоўскай – былога дырэктара тэатра і арганізатара Міжнароднага фестывалю «Славянскія тэатральныя сустрэчы».

Узаемаадносіны рэжысёра і драматурга на працягу існавання рэжысёрскага тэатра заўсёды былі самымі непрадказальнымі. Незалежна ад дэкларацый і публічных выступленняў аб вернасці аўтару рэжысёры амаль заўжды імкнуліся адаптаваць драматургічны твор да ўмоў канкрэтнага тэатра. З улікам тэатральнай трупы, індывідуальнага бачання жыцця п'есы і асабістых (рэжысёрскіх) эстэтычных прыхільнасцей. Асабліва гэта праяўлялася тады, калі п'еса таго ці іншага аўтара

ўпершыню ставілася на прафесійнай сцэне. Мой непасрэдны вопыт работы з драматургам над стварэннем сцэнічнага варыянта п’есы таксама не з’яўляецца выключэннем.

Першапачатковая назва прапануемай тэатрам для пастаноўкі п’есы В. Ткачова была «Шкардзюкі займаюць абарону» (Шкардзюкі – вёска, дзе адбываліся неверагодныя падзеі аўтарскага твора). Гэта была своеасаблівая п’еса-жарт на тэму вясковага жыцця з анекдатычна-прыгодніцкімі калізіямі.

Асноўныя героі – людзі састарэлага ўзросту «забытай богам» палескай вёсачкі ва ўмовах чарнобыльскага асяроддзя. Апошняя ніякай сэнсавай нагрукі ў аўтарскім творы не несла – яно падкрэслівала толькі ізаляванасць састарэлых людзей ад «вялікага свету» і адсутнасць у ім жыхароў малодшага ўзросту. Кінутыя людзі – тыповая з’ява сучаснага існавання вясковых рэгіёнаў дзяржаў былога Саюза. Але разважанні драматурга аб жыцці вяскоўцаў у дадзеным выпадку былі накіраваны не на гэта.

Фабула п’есы заключалася ў тым, што аднаму з жыхароў вёскі, дзеду Снапку, былому партызану, здалася, што ў Беларусі, недалёка ад Барысава, высадзіўся нямецкі дэсант. Зразумела, дзед арганізаваў народнае супраціўленне «заваявацелям» пры дапамозе мясцовых жыхароў – жанчын-аднагодкаў і былога супрацоўніка Музея Айчыннай вайны, а сёння пенсіянера-выпіваку Вераб’я.

Сітуацыя для шкардзюкоўцаў ускладнялася прысутнасцю нідзе не працуючага маладога чалавека з горада Кулька – ён прыехаў у вёску, каб «дастаць» вайсковыя ордэны, медалі, нямецкую зброю, што засталіся з часоў Вялікай Айчыннай вайны.

Як высветлілася далей, ва ўсім было вінавата дрэнна працуючае радыё і ўзроставая глухата Снапка. Ніхто ні на кога нападаць не збіраўся.

Мне падалося, што анекдатычна-прыгодніцкі жарт на тэму вясковых недарэчнасцей мае больш глыбокія сэнсавыя асновы і можа стаць больш значнай падзеяй ў свядомасці сучаснага глядача. Тым больш, што праблемы адносін да мінулага нашай дзяржавы і людзей старэйшых пакаленняў, праблемы разбурэння ментальных асноў маралі і пераўтварэння славянскай духоўнасці на «новы лад» стаяць вельмі востра перад сучасным грамадствам.

Глабальныя працэсы, што праходзяць у свеце, асабліва ў межах постсавецкай прасторы, аб’ектыўна парадзілі непрадказальна-выніковыя канфлікты паміж людзьмі. Як правіла, паміж тымі, хто ствараў дабрабыт нашай агульнай дзяржавы ў мінулым, і тымі, хто будзе сённяшняе жыццё па-новаму. І справа тут не толькі ў кансерватызме старэйшага пакалення (што зразумела) і максіmalізме маладзейшага (што непазбежна), колькі ў арыенцірах на ходкія прымітыўныя ідэі сучаснага прагматызму, што грунтуюцца на дамінанце стварэння асабістага дабрабыту любымі сродкамі.

Многія з нашых суграмадзян не прызнаюць такія фундаментальныя чалавечыя каштоўнасці, як мараль, сваяцкія сувязі, гуманныя адносіны да людзей, грамадзянскія абавязкі перад дзяржавай і інш. А традыцыйная для славянскай духоўнасці саборнасць грамады становіцца разменнай манетай у палітыкаў самай рознай афарбоўкі і кшталту. На жаль, шмат чаго з назапашанага ў мінулым стала непатрэбным ў новым жыцці супляменнікаў, а часам нават варожым з пункту гледжання сённяшніх глабальных пераўтварэнняў.

У працэсе падрыхтоўкі змястоўнай асновы будучага спектакля мы разам з аўтарам п'есы засяродзілі ўвагу не на камедыйна-ігравых момантах твора, а на пытаннях, звязаных з душэўным станам людзей, што ў выніку сацыяльна-палітычных змен у грамадстве аказаліся адзін на адзін з невырашальнымі праблемамі. Для нас жыхары маленькай палескай вёскі сталі своеасаблівым «маленькім статкам бізонаў, які заблудзіўся ў жыцці» (метафара А. Эфроса, якую ён выкарыстаў падчас работы над п'есай А. Чэхава «Вішнёвы сад»). Нас цікавіла тэма «адыходзячага жыцця» і наступлення новага, незразумелага, жорсткага, чалавечага быцця. Не разбураючы знешніх структурных меж п'есы, мы з Васілём Ткачовым імкнуліся па-новаму адказаць на зусім простыя, на першы погляд, пытанні.

Перш за ўсё патрэбна было ўдакладніць і па-новаму асэнсаваць назву п'есы. Для мяне не зусім было зразумела, чаму п'еса мае назву «Шкардзюкі займаюць абарону». Ад каго яны на самай справе бароняцца: ад віртуальнага ворага, што перыядычна ўзнікае ў падсвядомасці «звар'яцелых» ад адзіноты і ўзросту людзей? Ці можа аўтар хацеў паказаць, як укаранілася ў псіхалогію старэйшага пакалення ідэалогія савецкага часу – культываванне ваеннай пагрозы з боку капіталістычнага свету? А можа драматургу проста хацелася эпаціраваць гэткай назвай сучаснага гледача?

Часта аўтары пры напісанні твораў не займаюцца маруднымі аналітычнымі пошукамі адказу на пытанні, што адносяцца да тэорыі драматургічнага жанру. Пішуць так, як падказвае ім прафесійны вопыт і інтуіцыя. Рэжысёрскія ж творчыя падыходы да пабудовы сцэнічнага твора іншыя. Рэжысёр у адрозненне ад драматурга мае справу не з першай, а з другой рэальнасцю – аўтарскім творам. Першая рэальнасць толькі садзейнічае рэжысёрскай карэкціроўцы драматургічнага матэрыялу, прызначанага для паказу са сцэны. Таму ён выступае ў працэсе работы над спектаклем у дзвюх іпастасях – даследчыка драматургічнага твора і непасрэднага творцы будучага сцэнічнага прадстаўлення.

Рэжысёру падчас спасціжэння п'есы і непасрэднага выбудоўвання індывідуальнай канцэпцыі спектакля даводзіцца аперыраваць не толькі законамі свайго рамяства, але і кіравацца агульнапрынятымі законамі кампазіцыі драматургічнага твора.

Па-новаму патрэбна было асэнсаваць і аўтарскія рэмаркі. Асабліва тыя, што нясуць сэнсава-вобразную нагрузку. Так, аўтар вызначае месца

дзеяння сваіх герояў – чарнобыльская зона ў нашы дні. Відавочна, што для камедыйнага твора ці сцэнічнага жарту «чарнобыльская зона» – месца сур’ёзнае і сэнсава грувасткае, яно не можа выклікаць камедыйныя аналогіі і асацыяцыі.

Класічныя прыклады з беларускай драматургіі падказваюць іншыя вырашэнні. Узяць хаця б купалаўскую камедыю «Прымакі», у якой сцэнічны жарт грунтуецца на спрошчаных жыццёвых абставінах, што склаліся ў першы дзень Сёмухі. Людзі сабралі ўраджай і добра падрыхтаваліся да зімы. Свята адзначаюць кожны па-свойму – хто ў хаце з рознымі прысмакамі, а хто ў шынку з гарэлкай. Што з гэтага атрымалася – мы ведаем з купалаўскага твора.

Як вядома, адбор драматургам жыццёвага матэрыялу для твора робіцца з улікам першапачатковай задумы – вызначэння асноўных магістральных напрамкаў: асноўнай тэмы, сістэмы дзеючых асоб, значных падзей твора і яго ідэйна-філасофскага зместу. У далейшым усё гэта складаецца ў адпаведную структурна-кампазіцыйную пабудову, якая мае індывідуальна-непаўторную вобразную форму – мастацкі твор. Вобраз і ідэя – сэнс і мэта творчага працэсу драматурга.

У дадзеным выпадку назіраліся яўныя недакладнасці. Аб’ектыўна аўтарскае ўспрыманне жыццёвых з’яў было намнога шырэй і ахоплівала больш глыбокія пласты рэчаіснасці. Жанравыя калізіі п’есы В. Ткачова «Шкардзюкі займаюць абарону» давалі магчымасць для дэманстрацыі не проста камедыйных прыёмаў, а выяўлення больш грунтоўных думак аўтара аб сучаснасці. Канфлікт п’есы выбудоваўся драматургам у асноўным не па лініі супраціўлення дзейных асоб «пасягальнікам» на мірнае жыццё шкардзюкоўцаў, а больш нагадваў жыццёва-бытавыя канфлікты суседзяў на глебе чутак і нагавораў. У працэсе драматургічнага дзеяння персанажы больш высвятлялі адносіны адзін з другім. Увага была засяроджана на жыццёва-камедыйных момантах іх паводзін.

Ад гэтага структурны каркас п’есы быў вельмі няўстойлівы і слабы з пункту гледжання звышзадачы твора. Скрэзныя падзеі ў ім ледзь-ледзь заўважаліся і развіваліся па сэнсава-спрошчанай схеме. З яе выпадала сучасная значная тэма Кулька – маладога чалавека, які цынічна прадае за грошы ордэны, медалі і асабістыя рэчы чырвонаармейцаў, што загінулі, зброю і інш. У вочы кідалася менавіта гэта, дасканалы не распрацаваная аўтарам п’есы тэма маладога пакалення ва ўмовах постсавецкіх рэалій часу.

Патрэбна было адказаць на асноўныя пытанні адлюстраванай Васілём Ткачовым рэчаіснасці – што здарылася на самай справе з людзьмі, якія апынуліся ў абставінах чарнобыльскай катастрофы, разбурэння традыцыйна-звыкллага ўкладу, адсутнасці якой-небудзь апоры ва ўмовах дэградацыі агульнаграмадскай маралі.

Адказ быў на паверхні – людзі пасля чарнобыльскай катастрофы і распаду Саюза былі маральна паралізаваныя. Незалежна ад масавых

хваляванняў і прапагандысцкіх рыторык у галовах і сэрцах простых людзей пасяліўся страх і няўпэўненасць у заўтрашнім дні. Людзі не ведалі, як патрэбна паводзіць сябе ў штодзённых новых абставінах. Яны быццам бы забыліся, што ёсць дабро і што ёсць зло. На якія маральныя крыніцы арыентавацца пры вызначэнні «правільныя ці няправільныя паводзіны».

Менавіта ад непаразумення і распачы людзі па-рознаму прыстасоўваліся да новага часу: хтосьці краў і рабаваў; хтосьці марна траціў час і піў; хтосьці гандляваў сваёй і чужой маёмасцю; хтосьці стаў абаронцам усеагульнага і свайго. Прыблізна тыя ж самыя прыёмы распаўсюджваліся і на духоўнае жыццё грамадства – адны маніпулявалі ім, а іншыя імкнуліся яго абараніць. Адным чынам, у жыцці людзей наступіла мітуслівая неразбярыха. Грамадства ахапіў усеагульны пярэпалах. Так была вызначана новая назва п’есы Васіля Ткачова «Перапалох».

З улікам настойлівай працы рэжысёра з аўтарам былі зроблены значныя карэкціроўкі і перабудовы гісторыі твора і непасрэдных паводзін яго дзеючых асоб. Перш за ўсе ўдакладненні крануліся зыходнага моманту п’есы, які стаў пружынай для абвастрэння далейшых канфліктаў паміж героямі, і дынамічнага развіцця падзей.

У старым варыянце Снапок пачуў па радыё, што пад Барысавам «высадзіўся нямецкі дэсант». У новым – гэтую навіну ў вёску прыносіць Кулёк. Ён вырашыў спужаць старых аднавяскоўцаў надуманай пагрозай: «Што вы сядзіце?... непадалёк адсюль высадзіўся нямецкі дэсант». А пра «апошнія навіны па радыё» мы даведаемся пазней. Падчас стварэння «апалчэння» дзед Снапок уключыў кішэнны радыёпрыёмнік, адкуль данесліся да аднавяскоўцаў абрывістыя рэплікі дыктара: «Карма..., на калгасным полі вядзецца бой... высадзіўся дэсант...». Гэтых слоў хапіла, каб своеасаблівы жарт адмарозка Кулька стаў значнай падзеяй для жыхароў палескай вёсачкі.

Працуючы над п’есай, давялося ўдакладніць і гісторыю са зброяй, якую вяскоўцы здабылі для сваёй абароны. У папярэднім варыянце яна была прыхавана ў Снапка яшчэ з часоў Айчыннай вайны. Што выклікае вялікія сумненні – Снапок сумленны чалавек і грамадзянін, удзельнік партызанскага руху і ветэран вайны. Наўрад ці ён хаваў бы зброю «на ўсялякі выпадак». Інакш ён бы не пазбег тлумачэння аднавяскоўцам пра свае крывадушныя планы.

У новым варыянце зброю прыносіць былы дырэктар музея Верабей па «рэкамендацыі» Кулька – за зброю вяскоўцы разлічваюцца гарэлкай. Як высветлілася пасля «ўдалага гандлю», яна для баявых дзеянняў была непрыдатная – гэта спісаныя драўляныя муляжы фашысцкіх аўтаматаў. Для камедыйнага эфекту сітуацыя даволі натуральная.

У першапачатковым варыянце «варожы» верталёт быў збіты з кулямёта Снапка і яго памагатых. У новым – верталёт узарваўся ў выніку бандыцкіх ці карпаратыўных разборак сучасных «будаўнікоў

новага жыцця». На месцы яго падзення была знойдзена сапраўдная зброя – аўтаматы і кулямёт.

Нямецкага «шпіёна», што аказаўся простым турыстам, шкардзюкоўцы «злавілі» ў лесе пасля таго, як быў збіты варожы верталёт. І яго ратуюць ад расправы замежныя турысты, якія своечасова падаспелі, і іх праваднік. У новай рэдакцыі п'есы «Перапалох» нямецкі турыст прыйшоў у вёску сам – выпадкова адбіўся ад сваёй групы. Вяскоўцы сустракаюць яго спачувальна – не як ворага, а як нечаканага гасця. Падчас застолля, арганізаванага Снапком перад «боем», адбылося «высвятленне адносін» паміж немцам і беларусамі – паразуменне перарасло ў сяброўства.

Грунтоўна былі скарэктываваны калізіі герояў – Снапок і аднавяскоўцы, з аднаго боку, Кулёк і яго «братва», з другога. Што, у сваю чаргу, патрабавала ад аўтара п'есы больш падрабязнай распрацоўкі жыццёвых біяграфій і характараў персанажаў.

У кожнага з іх з'явіліся больш глыбокія жыццёва-дакладныя матывы ў паводзінах. Стала зразумелай і іх адарванасць ад людзей – у вёсцы засталіся толькі тры жанчыны і адзін стары. Астатнія раз'ехаліся хто-куды: адны ў горад, другія за мяжу, трэція памерлі.

Засталіся тыя, хто не пажадаў пакідаць абжытыя мясціны. Хацеў дажыць свой век там, дзе магілы продкаў, дзе прайшло іх дзяцінства, маладосць – усё шчаслівае і гаротнае жыццё. Дзе наваколле штодзённа будзіць успаміны і надае моцы для жыцця. Дапамагае змагацца супраць незразумелага свайго і непрымальнага чужога. Дзе перакананні і патрыятызм гартуюцца ў спрадвечных крыніцах народнага жыцця.

Хлопцы з горада, дзеці былых вяскоўцаў, абапіраюцца на іншыя ідэалы – яны параджэнне постперабудовачнай рэчаіснасці. Яны ідуць нага ў нагу са сваім часам. Іх небагаты вопыт звязаны з прымітыўнымі рыначнымі адносінамі і брудным бізнесам. Жыццё для іх – бясконцыя асалоды, у імя якіх прыносяцца ў ахвяру сяброўства, сваяцкія сувязі, ментальныя нормы жыцця, дзяржаўныя інтарэсы і інш. Для іх не існуе спрадвечных законаў, а жыццё грунтуецца толькі на грошак – асновы штодзённага існавання. Лёгка і бяздумна яны абыходзяцца са старымі і бездапаможнымі шкардзюкоўцамі. Для іх «перапалох» сярод людзей – аздобленае поле для ажыццяўлення пастаўленых мэт.

У выніку работы з аўтарам гісторыя жыцця шкардзюкоўцаў выбудовалася ў многім па-іншаму. Падзеі п'есы пачыналіся з таго, што ў Шкардзюкі прыехалі з горада «адмарозкі» для рабавання магіл вясковых жыхароў і ваенных могільнікаў. У сувязі з гэтым вяскоўцы былі занепакоеныя ўсеагульным разбурэннем іх спрадвечнага ўкладу. Кулёк як кіраўнік каманды рабавальнікаў пажартаваў над вяскоўцамі, нібы недалёка ад іх мясцін высадзіўся нямецкі дэсант. Далей разгортваецца апісанае вышэй дзеянне. У развязцы п'есы шкардзюкоўцы знайшлі віноўнікаў непаразумення і зразумелі сапраўдныя прычыны іх штодзённых няшчасцяў.

Як у першым, так і ў другім варыянтах галоўнай дзейнай асобай застаўся Снапок – просты селянін, чалавек з народа. Нягледзячы на тое, што яго вёсачка «загубілася» сярод палескіх лясоў і азёр – ён у сваёй хаце трымае належны парадак. Ён у адказе за ўсіх сваіх аднавяскоўцаў – Гускіну, Качкіну, Вавёрку і нават «прыляцеўшага» сюды на чарку Вераб’я, не гаворачы ўжо пра Кулька, які адбіўся ад свайго працоўнага роду, і нямецкага турыста Клаўса, што заблудзіўся. Усе яны знаходзяцца «на яго тэрыторыі» – значыцца, ён нясе адказнасць за іх перад усім светам.

Характар Снапка у новай рэдакцыі п’есы развіваецца па законах маральных вымярэнняў і мае індывідуальныя стылістычна-жанравыя асаблівасці, якія звязаны з трагікамічнай афарбоўкай. Вядома, Снапок не падобны на макаёнкаўскага Калабка, што заціснуты ў жыццёвыя абставіны і не ведае, як з іх выкарабкацца. Хаця і макаёнкаўскі герой надзелены народным гумарам. Яго таксама голымі рукамі не возьмеш. У яго на гэты конт свае прыёмы, іншага кшталту – ён больш іранічна-сатырычны ў прамовах і ўзаемаадносінах з людзьмі. У адрозненне ад Калабка, якога турбуе лёс савецкай улады (таму ён і змагаецца з нямецкімі фашыстамі), Снапок заклапочаны лёсам народа і яго духоўным асяроддзем.

Трагікамізм у творы выбудоваецца праз жыццёва-абсурдныя абставіны, у якіх персанажы настойліва шукаюць лагічныя заканамернасці тых ці іншых здарэнняў. Не знаходзячы адказу на балючыя пытанні штодзённасці і апоры жыццёвым перакананням, героі ізноў і ізноў, быццам бы загіпназаваныя, паўтараюць адно і тое ж: «Чаму так здарылася... куды дзелася ўсё добрае, што было на гэтай зямлі... куды ўсё гэта коціцца...».

Галоўны герой п’есы Снапок перыядычна звяртаецца да памерлай жонкі і франтавога сябра, які загінуў. Менавіта яны, на яго думку, змогуць дапамагчы разабрацца ў вірлівым сучасным жыцці. Але памерлыя не гавораць – з’яўляюцца ў яго ўспамінах і маўкліва стаяць, быццам бы назіраюць за ім з мінулага. І нібыта самі чакаюць адказу на пастаўленыя пытанні: як новае жыццё прыжывецца ў Шкардзюках?, як аднавяскоўцы будуць паводзіць сябе ў новых жыццёва-гістарычных абставінах?, ці хопіць ім цяпення і розуму пераадолець нечаканыя няшчасці і застацца годнымі людзьмі?, ці змогуць Снапок і астатнія шкардзюкоўцы не прыстасоўвацца да іншых, крывіць душой, шукаць асабістыя выгады ад жыцця, адпраўляць у забыццё сваё мінулае? Апраўдваючы свае ўчынкі тым, што жыццё ў чалавека адно і ён не можа траціць яго на ўсіх – мараль, якой заўсёды кіруюцца многія з прыстасаванцаў.

Адчуваючы сваю адказнасць перад памерлымі і тымі, што загінулі, шкардзюкоўцы даказваюць сваімі добрымі ўчынкамі, што яны жывуць іншымі чалавечымі вымярэннямі. Жыхары вёскі Шкардзюкі выстаялі



перад нягодамі і нават знайшлі адказ на галоўныя пытанні іх быцця – жыццё на зямлі рухаецца далей, а людзі павінны не забываць сваё мінулае і берагчы дадзенае ім ад продкаў. Разам з тым героі пачынаюць разумець, што іх ціхая прыгожая вёсачка Шкардзюкі стане іншай, жыццё стане іншым і людзі сюды прыйдуць не толькі свае, але і з іншых мясцін. Разумеючы такую акалічнасць, што прыходу новага жыцця замянаюць такія прыстасаванцы і рабаўнікі грамадскай маёмасці, як Кулёк, Снапок усведамляе, што яго час прайшоў – наступіў час для больш напорыстых і маладых. Тых, хто не закрыецца ад астатняга свету агароджамі і ідэалагічнымі тэорыямі. Яны будуць адкрытымі для ўсяго свету і змогуць «сябраваць» з усімі людзьмі і дзяржавамі.

У п'есе В. Ткачова жыццё паказана ў некалькіх сэнсавых вымярэннях – асабіста-жыццёвым і агульнаграмадскім. У першым раскрываецца ўнутраны стан персанажаў, а ў другім іх адносіны да з'яў грамадскага быцця. Аўтар не засяроджвае ўвагу на распрацоўцы бытавых дэталей таго ці іншага персанажа – ён абагульняе іх характарыстыкі, пераводзячы ў асацыятыўна-метафарычны план дзеяння.

Так, Снапок засяроджаны на асэнсаванні таго, што здарылася з яго аднавяскоўцамі і дзяржавай, за якую ён змагаўся з фашыстамі і адбудуваў пасля перамогі. Вавёрка ўсё пакутавала аб тым, што ў час перабудовачных маніпуляцый з грамадскай маёмасцю яна была ашуканая людзьмі і дзяржавай. Качкіна і Гускіна клапацяцца аб захаванні міру і спакою ў сваіх мясцінах. А Верабей імкнецца дажыць свой век пастарому – як раней, калі ён быў на пасадзе дырэктара Музея Вялікай Айчыннай вайны. Кулёк выкарыстоўвае свой былы ваенны вопыт з мэтай узбагачэння.

Каб не пераводзіць дыялогі і драматургічныя канфлікты ў палітычныя дэбаты ці мітынговы дыспут, аўтар быццам бы «здымае» гэтае магчымае ўспрыманне пры дапамозе вобразных назваў дзеючых асоб. У Васіля Ткачова не канкрэтныя сацыяльна-бытавыя персанажы палемізуюць адзін з адным, а быццам бы іх вуснамі гаворыць той ці іншы прадстаўнік сацыяльна-акрэсленай групы людзей. У п'есе ідзе гаворка аб ўсеагульных тэндэнцыях і праблемах.

Аўтар ідэнтыфікуе персанажаў не па сацыяльна-грамадскіх прыкметах, а па жыццёва-вобразных вызначэннях. Ён называе сваіх герояў па мянушках – Снапок, Гускіна, Качкіна, Вавёрка, Верабей, Кулёк і г. д. Тое, што выяўляе сутнасць чалавечай асобы, яго агульнавызначальную адметнасць сярод іншых.

Снапок – ладна збіты чалавек, падобны на сноп жыта; Верабей – папрыгунчык, хапае там, дзе што дрэнна ляжыць; Гускіна знешне падобна на гусыню ды і яе гаворка нагадвае людзям хатнюю птушку; Качкіна падобна на качку; Вавёрка сваімі паводзінамі нагадвае вяртлявага звярка; Кулёк – сацыяльны тып людзей, якія займаюцца ўсялякім дробным гандлем.

Адзіны персанаж у п'есе названы чалавечым іменем – немец Клаўс. Аўтару твора гэта спатрэбілася, напэўна, для таго, каб падкрэсліць іншароднасць героя, які не ведае тутэйшага жыцця і тутэйшых парадкаў.

Шмат карыснага і нечаканага было прыўнесена ў п'есу падчас работы з артыстамі – выканаўцамі роляў. Іх непасрэднае веданне жыцця свайго рэгіёна дапамагло «правесці» аўтарскія калізіі і раскрыць чалавечыя характары. Яны дапамаглі нам з аўтарам удакладніць тыя ці іншыя моманты паводзін герояў, абставіны іх існавання, больш грунтоўныя рысы характараў.

Дзякуючы сумесным намаганням, вымалёўваўся вобраз будучага спектакля «Перапалох», свет яго герояў. Гэта быў вобраз існуючага чалавечага асяроддзя, быццам бы зафіксаванага на фатаграфічнай стужцы. Тое, што было, засталася ва ўспамінах і легендах, адышло ці адыходзіць зараз. У кіно ёсць тэрмін «адыходзячая натура» – у спектаклі ж «Перапалох» глядач назіраў адыходзячае жыццё.

Напачатку пастаноўкі скрозь ранішні чорна-белы туман прабіваліся абрысы палескай вёсачкі. На яе фоне вымалёўвалася чалавечая постаць. Раптоўна ўсё вакол пасвятлела, стала вызначальна-выразным, вёска прачыналася, «ажывала». Чалавечая постаць віднелася на ўзгорку. Дзед Снапок сузіраў прыгажосць свайго краю і з горыччу разважаў аб яго заняпадзе. Потым на сцэнічнай пляцоўцы з'явіліся разрозненыя дэталі нейкай гістарычна-каштоўнай пабудовы, побач з якой яе разбуральнікі – каманда гарадскіх хлопцаў на чале з былым вайскоўцам Кульком. Так пачынаецца спектакль Гомельскага драматычнага тэатра.

Заканчваецца ён кампазіцыйна-ёмістай мізансцэнай – вяскоўцы развітваюцца з ад'язджаючым дамоў немцам Клаўсам. Усе застылі ў развітальнай позе – з паднятымі ўверх далонямі рук. Воддаль ад усіх стаіць былы партызан Снапок, з боку назіраючы за аднавяскоўцамі. Вяртаючыся да ўспамінаў, ён знаходзіць адказ на жыццёва важнае пытанне – настаў час саступіць месца другім. Засталася толькі трывога за будучыню – ці не парвецца сувязь пакаленняў?

Снапок ідзе на сярэдзіну сцэны, маўкліва акідвае пытаннем глядзельную залу і быццам бы чакае ад усіх адказу...

Нечакана з глыбыні сцэны маланкава праносіцца белае пахавальнае пакрывала. Над людзьмі і вёскай апусцілася цемра. Жыццё ў гэтых мясцінах раптоўна скончылася. Засталася няное пытанне? Хто прыйдзе сюды пасля: свае разбуральнікі, чужыя з іншых краін людзі, дзеці ці ўнукі?

Спектакль меў метафарычную аснову і складаўся з шэрагу выразна-вобразных дэталей. У ім тыя ці іншыя бытавыя прадметы і рэчы набывалі ёмістыя асацыятыўна-сэнсавыя вызначэнні. Так, напрыклад, лёгкая тканіна, пралятаючы па сцэне, як цень, дапамагала глядачу адчуць подых часу і зразумець вобразна-сэнсавыя каардынаты спек-

такля. Апанутая ў святочную народную вопратку маладая жанчына, што загінула ад рук фашыстаў, – жонка Снапка, яна вяртала гледачоў у маладосць герояў ткачоўскага твора. З’яўленне ў поўнай ваеннай выпраўцы сябра Снапка Мішулі, які загінуў на вайне, асацыятыўна звязвала гісторыю і сучаснасць.

Некаторыя выразныя сродкі спектакля «Перапалох» застаўлялі гледача задумацца над прычынамі разбуральных вынікаў нашага жыцця. У шэрагу іх вызначаюцца апранутыя ў пастаральна-народную вопратку Гускіна і Качкіна, якія па загадзе Снапка сустракаюць былога дырэктара Музея Вялікай Айчыннай вайны Вераб’я. Паводзіны вяскоўцаў у гэтай сцэне нагадваюць знаёмыя карціны былых часоў – пампезныя сустрэчы начальства хлебам і соллю.

У спектаклі выкарыстоўвалася і асацыятыўна-ўзбуджальная музыка – старажытныя беларускія і сербскія песні сутыкнуліся ў непрымірым канфлікце з сучаснымі афраамерыканскімі музычнымі апрацоўкамі. Яны дапамагалі гледачу больш востра ўспрымаць праблемы постсавецкай і постсацыялістычнай рэчаіснасці – праблемы жыцця людзей на пераломе тысячагоддзяў.

Прастора і час у спектаклі «Перапалох» існавалі ў непарыўных сувязях і разам з тым іх падзялялі не толькі знешнія межы, але і гістарычныя падзеі. Яны вызначаліся як знешнімі прыкметамі месца дзеяння, так і канкрэтнымі паводзінамі персанажаў п’есы. Героі то ўводзілі нас у мінулае сваё жыццё, то ізноў вярталі да яго ў сучаснасці.

У залежнасці ад развіцця сцэнічнага дзеяння і ўзнікаючых на нашых вачах канфліктаў глядач разам з выканаўцамі роляў дзейнічаў і суперажываў таму, што адбывалася на сцэне. Уздзеянне сцэнічнай прасторы на гледача, яго свядомасць – своеасаблівае люстэрка рэчаіснасці, якое давала падставу для разумення – наступіў час глабальных пераўтварэнняў у свеце і жыцці людзей. Учарашняе засталася ў мінулым. Вяртанне да яго магчыма толькі праз архіўныя дакументы, сямейныя альбомы, творы мастацтва, чалавечую памяць.

УДК 738:903.02(476.7)

**Л. М. Быцко,**

*загадчык аддзела традыцыйнай культуры дзяржаўнай установы культуры «Брэсцкі абласны грамадска-культурны цэнтр», г. Брэст, Рэспубліка Беларусь*

### **ПРАДОЎЖЫМ ЖЫЦЦЁ ПАЛЕСКАЙ «МАМЗЭЛЬКІ»**

**Анатацыя.** *У артыкуле разказваецца пра гісторыю старажытнага гараднянскага промыслу і традыцыі ганчарнай вытворчасці з аўтэн-*