

Театральный DOWNTOWN. Белорусская версия

В урбанистике понятием downtown описывают центральную часть города, где располагаются ключевые финансовые и культурные объекты. Если перевести дословно как «нижний город» и прочесть вне существующего контекста, то парадоксальным образом этот downtown отсылает к чему-то невидимому и незначительному – центр превращается в свою тотальную противоположность. Кажется, именно таким внешнему зрителю представляется феномен белорусского театра, которого, скорее, нет, или он где-то внизу или сбоку – то есть вне фокуса. И если белорусская современная драматургия хорошо известна на постсоветском пространстве и за его пределами, например, пьесы Павла Пряжко, Дмитрия Богославского, Андрея Иванова, то белорусский театр представляется неизвестной переменной. За исключением, наверное, деятельности Белорусского Свободного театра, для которого присутствие в публичном дискурсе представляется ключевой задачей для выживания.

Причин у этой невидимости несколько, в том числе и отсылающих к истории периферийного существования Беларуси в рамках Советского союза, где «центр» даже не допускал мысли об уникальных процессах, которые могут происходить на «перифериях», часто не оставляя им места в памяти и истории. Так, например, деятельность авангардного объединения УНОВИС в Витебске, где были поставлены «Супрематический балет» и «Победа на солнце», до сих пор рассматривается в отрыве от истории белорусского театра, хотя напрямую к нему и отсылает. В «забыть» оказался и тот факт, что знаменитая пьеса С. Беккета «В ожидании Годо» впервые в СССР была поставлена именно в советском Минске в 1968 году в рамках уникальной для того времени театральной студии «Юность». Мало описано и представлено театральное студийное движение 1980-х, в рамках которого реализовывалась идея создания нового белорусского театра, осуществиться которому в силу различных причин тогда не представилось возможным.

Подобное «беспамятство» к собственным традициям и истории отсылает также к современной политической ситуации в стране, власть которой не заинтересована ни в поддержке, ни в продвижении белорусского современного театра, который ей не понятен, а значит не нужен. В непростой ситуации находятся репертуарные театры, перед которыми помимо идеологического соответствия стоит задача самоокупаемости, что заставляет их конкурировать с развлекательными «аттракционами». Параллельно существует поле альтернативного театра, то есть не субсидированного государством, которое оказывается предоставленным самому себе. С одной стороны, это создает возможность свободного высказывания и эксперимента с темами и формой, которые часто не возможны в пространстве репертуарного театра. С другой стороны, отсутствие финансовой и символической поддержки является причиной неуверенности, которой и характеризуется современный театральный ландшафт в Беларуси.

Тем не менее вопреки «обстоятельствам» спорадически белорусский театр продолжает развиваться, и движение это происходит во многих направлениях, стимулируя дискуссии о национальном воображаемом, социально-политическом и разнообразных эстетических измерениях в театре. В первую очередь, это касается альтернативного театра, который оказывается наиболее открытым и чувствительным к вызовам современности, разрушая стереотип об исключенности театра из обсуждения общественно-значимых тем и явлений. Здесь осваиваются новые медиа, режиссеры и режиссерки обращаются к современной белорусской драматургии или отказываются от литературного текста, работая в области визуальности. Даже если кажется, что «дыма нет», деконструкция доминирующей психологической театральной модели уже представляет собой форму протеста тем

многочисленным оттенкам «серого», которыми характеризуется социально-политический контекст в стране вчера и сегодня.

Так, одним из ярких событий последних лет является деятельность тандема режиссера и художницы Юры и Татьяны Диваковых. В 2011 году они основали независимый театральный проект «Laboratory Figures Oskar Schlemmer», сочиня перформансы и представления в жанрах уличного театра, клоунады, театра объекта. За годы ими был создан свой художественный стиль и язык, близкий к визионерскому театру, для которого характерны отказ от линейного нарратива и психологизма, образность как материал для театральной драматургии, овеществление фигур (объектов), зрелищность. «Крестовый поход детей» по пьесе Андрея Иванова и библейская «Песня песней», представленные в программе в Варшаве, одни из самых обсуждаемых событий последнего времени в белорусской театральной среде.

Спектакль «Из жизни насекомых» Светланы Бень представляет собой мультимедийное представление в жанре «метафизического кабаре» на основе стихов русского и советского писателя и поэта из круга ОБЭРИУтов Николая Олейникова, расстрелянного в 1937 году и надолго забытого. «Из жизни насекомых» не только актуализирует опыт литературного советского авангарда. Кажется, что именно о таком синтетическом театре и мечтали в 1920-е революционные художники, и благодаря технологиям такой театр становится возможным сегодня. Работе с памятью через переосмысление городского пространства посвящено перформативное чтение «Беларусь 4'33 город солнца точка ноль». Звуковая партитура Антона Сорокина, которая является важнейшим действующим героем чтения, обращается к «зонам тишины» белорусов - знаковым болевым точкам современной истории страны, создавая таким образом карту *запрещенной* памяти.

Уникальным для белорусского контекста представляется деятельность Лаборатории социального театра ECLAB, где драматургами и исполнителями являются непрофессиональные актеры. Созданная в 2017 году, Лаборатория под руководством Валентины Мороз создает спектакли в направлении документального театра на важные социальные темы, провоцируя дискуссии о том, каким образом последствия от событий, связанных с коллективной и персональной травмой, возможно обсуждать и таким образом преодолеть. Проблеме семейного насилия посвящен спектакль «Свои люди?»

Спектакли, которые будут показаны в Варшаве, это всего лишь небольшой фрагмент того, что представляет собой современный белорусский театр сегодня, о котором уже можно говорить как о поле разнообразных практик. Следующей задачей является преодоления той изоляции, в которой он находится. Хотелось бы, чтобы Петр Пиотровский оказался прав, и границы не только разъединяли, но и являлись тем, что соединяет пространства. Особым потенциалом в этом смысле обладает театральное пространство, в котором пусть и на короткое время различные границы могут действительно перестать существовать.

Таня Артимович