

КАНЦЭПЦЫЯ ПЛАСТЫЧНАГА РУХУ Ў СУЧАСНЫМ ТЭАТРАЛЬНЫМ МАСТАЦТВЕ

Асновай тэатральнага прадстаўлення, безумоўна, з'яўляецца дзеянне [1, с. 616]. На розных этапах існавання тэатральнага мастацтва да пытання дзеяння падыходзілі па-рознаму. Напрыклад, рэалістычная тэатральная сістэма, канстатууючы непарыўнасць псіхічнага і фізічнага дзеяння, расстаўляючы прыярытэты, схілялася да першынства ўнутранага, псіхалагічнага сцэнічнага дзеяння над дзеяннем знешнім, цялесным. Сучаснае тэатральнае мастацтва, якое ўсё больш схіляецца ў бок візуальнай, відовішчнай выразнасці, наадварот, канцэнтруе ўвагу на дзеянні фізічным. Гэтая накіраванасць дае магчымасць па-новаму паглядзець на пластычнае дзеянне, дэтальна прааналізаваць яго структурную спецыфікацыю, якая дагэтуль заставалася па-за межамі інтарэсаў тэатразнаўчай навукі.

Падзяляючы дзеянне на састаўныя элементы, сродкі пластычнай выразнасці: жэст, міміку, позу, рух, можна з упэўненасцю сцвярджаць, што на розных этапах развіцця тэатральнай культуры дзейсны кампанент тэатральнага прадстаўлення мяняўся, выяўляючы дамінаванне той ці іншай састаўной часткі. Неабходна папярэдне адзначыць, што такое дамінаванне не азначае нівеліраванне ўсіх астатніх пластычных сродкаў ва ўгоду аднаму. Вылучаны першарадны пластычны элемент успрымаецца як ідэальны пластычны сродак рэалізацыі ўнутраных памкненняў і пачуццяў, візуалізацыі задач і ідэй тэатральнага мастацтва таго ці іншага перыяду.

Безумоўна, ва ўзгаданым вышэй рэалістычным тэатральным мастацтве пераважаў жэставы кампанент. Жэст вызначаўся цэнтральным сродкам цялеснай выразнасці, а ідэя жэста цесна звязвалася і вынікала з асноватворных прынцыпаў рэалістычнага тэатра, такіх як прынцып жыццёвай праўды і яе арганічнага сцэнічнага ўвасаблення, прынцып пераўвасаблення, прынцып раскрыцця звышзадачи і ідэі мастацкага твора [2, с. 66–67].

У сучасным тэатральным мастацтве, на наш погляд, дакладна вылучаецца такі пластычны сродак выразнасці, як рух. Выяўленню сувязі пластычнага руху з асноўнымі прынцыпамі сучаснага тэатра і прысвечаны далейшы артыкул.

У агульнакультурным сэнсе рух вызначаецца як паняцце працэсуальнага феномена, які ахоплівае ўсе тыпы змен і ўзаемадзеянняў. Падобная яго характарыстыка сцвярджае рух як агульную ўласцівасць усіх матэрыяльных і нематэрыяльных аб'ектаў, бесперапынны, бясконцы струмень змен як знешніх (прасторава-часовае перамяшчэнне ў вызначаным кірунку ці адвольна), так і ўнутраных (паяўленне, развіццё і знікненне пачуццяў, перажыванняў, эмоцый, думак). Рух – змена як аб'екта цалкам, так і яго састаўных частак у сукупнасці ці паасобку, развіццё ў процілегласць спыненню і стацыцы. Рух у пластычна-цялесным кантэксце – змена становішча частак цела адносна адна адной і аб'ектаў рэальнасці, змена можа быць свядомай ці падсвядомай. Так, усе фізічныя праявы цела можна лічыць рухам і суадносіць з ім. Фізічна рух мае бясконцую працягласць, ён перманентны і працэсуальны. Рух – паступальная, паслядоўная змена, якаснае абнаўленне, перацяканне мноства пластычных формаў у адзіным целе.

Сэнсавая складаючая цялеснага руху найбольш яркава раскрываецца ў апазіцыі *рух – жэст*. У адрозненне ад жэста (ідэальнага, устойлівага фізічнага перадатчыка дакладна ўспрымаемай пэўнай інфармацыі), “рух не валодае абавязковым канкрэтным, адзінкавым значэннем” [3, с. 29] і не мае жорсткай накіраванасці на ўспрыманне. Рух у асноўным выяўляе ўнутраны стан чалавека, чым презентуе і паказвае гэты стан для іншых. І калі жэст магчыма і нават неабходна перакласці ў канкрэтны паняццыйны выраз, то аб руху гэта сказаць нельга. Жэст як сігнал, што візуальна ўспрымаецца і чытаецца, патрабуе жорсткай сістэмы, у якой магчыма яго інтэрпрэтаваць, рух – агульнараспаўсюджаны і агульнаўспрымаемы. Жэст – знак чагосьці іншага, рух – і насычаны значэннем сам па сабе.

Якім жа чынам фізічныя і сэнсавыя складаючыя пластычнага руху суадносяцца з асноўнымі прынцыпамі сучаснага тэатра? Разгледзім гэтае пытанне тэзісна.

1. Фізічны бок руху, яго працэсуальнасць, няспыннасць і бясконцасць становяцца якасцямі тэатральнай культуры. З фізічнай працэсуальнасцю руху перш-наперш звязана накіраванасць сучаснага тэатра на эксперымент. У працэсе творчасці пошук становіцца раўназначным выніку, а сам працэс дзеяння пераважае над адзінкавымі фіксаванымі спосабамі праяўлення.

2. Сучасная тэатральная сістэма, дзякуючы фізічнай апоры на рух, не дае захаваць драматургічна-драматычны падзейны сюжэт у класічным яго выглядзе. Але гэта не азначае поўную адсутнасць якога б то ні было сюжэта наогул. Сюжэтам становіцца развіццё, а дакладней, працэс развіцця сам па сабе. Без падзейнай канкрэтыкі сюжэт пераўтвараецца ў фізічны працэс руху акцёра ад нараджэння да смерці, ад цвіцення да завядання без раскрыцця псіхічных нюансаў праз пэўныя жэсты-сэнсы, безадносна індыўдуальнай трагедыі. Працэс руху ўспрымаецца як натуральны, універсальны, усеагульны працэс развіцця, чым па сутнасці і з'яўляецца фізічны рух як пластычны сродак выразнасці.

3. Фактар абстрагаванасці руху ад індыўдуалістычнай праблематыкі фарміруе тэатральнае дзеянне, пазбаўленае канкрэтыкі інтэрпрэтацыі і адзінкава правільнага значэння тэатральнай пастаноўкі. Рух як недагавораны жэст вызначаецца адсутнасцю сэнсавай канкрэтыкі, што, у сваю чаргу, нараджае мноства інтэрпрэтацый, аднолькава мажлівых і аднолькава дакладных.

4. Немагчымасць дакладнага азначэння руху прыводзіць да поўнай немагчымасці яго лагічнай інтэрпрэтацыі, робіць тэатральнае рухальнае дзеянне вольным ад усялякай арыентацыі на абстрактна-тэарэтычнае мышленне. Пазалагічнае стаўленне да рухальнага дзеяння робіць яго ўспрымання выключна пачуццёвым, і менавіта эмацыянальнае ўздзеянне, а не лагічны аналіз – аснова ўспрымання руху асобна і сучаснага тэатра наогул. Дзеянне ці эмацыянальна ўздзейнічае на глядача ці не, іншага не дадзена. Такі падыход да тэатральнага мастацтва вылучае як асноўную праблему стварэнне пэўнай атмасферы дзеяння, якая б магла бесперапынна падтрымліваць неабходнае эмацыянальнае напружанне і мела б, можна сказаць, трансвае ўздзеянне на глядача, што дасягаецца праз рух і ўздзеянне на візуальны бок прадстаўлення, а значыць, на дадатковыя сродкі пазапластычнай візуальнай выразнасці.

5. Рух як пластычны сродак, з якога ўзнікаюць, развіваюцца і фарміруюцца ўсе астатнія сродкі пластычнай выразнасці (жэст, міміка, поза), натуральна скіроўваецца да сінтэтызму і як зваротны працэс растварэння жэстаў і поз у рухальным дзеянні праяўляе імкненне да эклектызму. Накіраванасць сучаснай тэатральнай сістэмы на ўзаемадзеянне з іншымі відамі мастацтва, асабліва з новымі тэхналагічнымі мастацтвамі і высокатэхналагічнымі сродкамі, сведчыць, з аднаго боку, аб сінтэтычнай сутнасці тэатра як састаўнога мастацтва, а з другога боку, такія візуальныя

дапаўненні – гэта надзённая неабходнасць тэатральнага мастацтва разам з няпэўнасцю руху стварыць распазнавальныя сэнсавыя структуры.

6. Рух як працэс цэласны, усёабдымны, усеагульны па сваёй прыродзе патрабуе і ад пластыкі акцёра фізічнай і псіхічнай цэласнасці. Цела акцёра не падзяляецца на зоны выразнасці (рукі больш выразныя, ногі менш выразныя). Рух робіць цела цэласным. Усё цела акцёра цалкам, ад твару да кончыкаў пальцаў на назе, адзіны аб'яднаны перадатчык сэнсаў.

7. Цялесны рух індывідуальны сам па сабе з-за пластычна-фізіялагічнай індывідуальнасці кожнага асобнага чалавека. Рух не можа быць уніфікаваны без механічнага ўмяшання, бо прыродная арганічная сутнасць чалавека антымеханічная. Таму ў рухальнай пластычнай сістэме пераважае індывідуальная манера руху, а значыць, і мыслення, што і абумоўлівае адсутнасць цэласных кірункаў тэатральнага мастацтва, адзінай уніфікаванай тэатральнай эстэтыкі.

Такім чынам, фізіялогія руху і ўспрыманне сэнсавага кампанента руху абумоўліваюць сучасны выгляд тэатральнага мастацтва. Канцэпцыя руху прадвызначае асноўныя прынцыпы сучаснага, постмадэрнісцкага тэатра: эклектычнасць і сінтэтычнасць, індывідуалістычнасць, пошукавасць і эксперыментальнасць, пазалагічнасць і эмацыянальнасць успрымання, імкненне да множнасці асацыяцый і адсутнасць уніфікаваных значэнняў.

У заключэнне адзначым, што адным з асноўных мастацкіх пацвярджэнняў дамінавання рухальнага дзеяння ў сучасным тэатральным мастацтве, на наш погляд, можна лічыць феномен тэатра танца (dancetheater) [4] сярэдзіны ХХ – пачатку ХХІ ст., асновай візуальнай мовы якога з'яўляецца танец, што базіруецца на прынцыпах рухальнай свабоды і імправізацыйным дзеянні.

1. *Ершов, П.М.* Скрытая логика страстей, чувств и поступков: искусство понимания себя и других. Логика общения в жизни и на сцене. Психологическая природа искусства действия / П.М.Ершов; отв. ред. В.М.Букатов. – Дубна: Феникс+, 2009. – 712 с.

2. *Захава, Б.Е.* Мастерство актера и режиссера: учеб. пособие для спец. учеб. заведений культуры и искусства / Б.Е.Захава. – 4-е изд., испр. и доп. – М.: Просвещение, 1978. – 334 с.

3. *Добровольская, Г.Н.* Танец. Пантомима. Балет / Г.Н.Добровольская. – Л.: Искусство, Ленингр. отд-ние, 1975. – 125 с.

4. Чурко, Ю.М. Линия, уходящая в бесконечность: субъективные заметки о современной хореографии / Ю.М.Чурко. – Мн.: Польша, 1999. – 224 с.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ