

Кушнір М.А., студ. гр. 520 н ФТБКіСМ  
БДУКМ  
Навуковы кіраўнік – Гуткоўская С.В.,  
канд. філал. навук, прафесар

## **ВЫКАРЫСТАННЕ ХАРЭАГРАФІЧНЫХ ЭЛЕМЕНТАЎ У СПЕКТАКЛЯХ М.ПІНІГІНА**

Драматычны тэатр, як і іншыя віды мастацтва, на розных гістарычных этапах існуе ў шчыльнай узаемасувязі з падзеямі, якія выяўляюць характар грамадскага жыцця краіны. Новыя гістарычныя рэаліі канца 90-х гг. XX ст вызначылі глыбокую пераарыентацыю ўсёй беларускай мастацкай культуры, абумовілі пошук новых шляхоў узаемадзеяння з грамадскім жыццём у сувязі са з'яўленнем праблемы самарэалізацыі ў сістэме рынковых адносінаў.

Новы этап творчага жыцця ў тэатры імя Я.Купалы пачаўся ў сувязі з прыходам у якасці рэжысёра ў 1984 г. таленавітага майстра тэатральна-сінтэтычнага відовішча, прыхільніка дынамічнай шматфарбавай рэжысуры М.Пінігіна, з імем якога звязаны самыя ўдалыя пастаноўкі некалькіх дзесяцігоддзяў [1, с. 257].

Першым творчым поспехам рэжысёра на сцэне тэатра імя Я.Купалы з'яўляецца спектакль “Тутэйшыя”, дзе галоўным элементам, ствараючым сістэму знакавых каардынатаў, з'яўляецца батлейка. Адметным рысам герояў, іх светапогляду і стаўленню да праблемы цалкам адпавядаюць харэаграфічныя эпізоды, лексічны склад якіх з'яўляецца характэрным спосабам рухаў для таго ці іншага персанажа.

Спектакль пад назвай “Ідылія” ў пастаноўцы рэжысёра М.Пінігіна (1993 г.) быў жанрава вызначаны як пастараль, адначасова утрымліваючы вадэвільныя рысы, якія ўвасабляліся ў куплетнай форме, дзе пасля дэкламацыйна-вакальных нумароў выконваліся танцавальныя эпізоды антуражнага характару з выкарыстаннем тэхнікі класічнага балету на пуантах, пастаўленыя балетмайстрам Г.Шыленкавай.

Харэаграфічныя сродкі выразнасці дапамагалі візуалізаваць адметнасці таго ці іншага персанажа: паніч Караль Лятальскі карыстаецца лексікай класічнага танца, стаіць на сцэне выключна ў позые *arabesque*, бяжыць пры дапамозе *pas jetes*, што падкрэслівае яго высакароднае выхаванне і парызскую адукацыю; служба Каралю Лятальскага – Ян Губіч – селянін, які набраўся вытанчаных манераў ад гаспадара, рухаецца сумесцю балетных па і “вясковых скокаў” [4, с.78].

Такім чынам, харэаграфічныя эпізоды надавалі фарбаў адлюстраванню прасторава-часавай прыналежнасці і эмацыйнага настрою пастаноўкі, дапамагалі абмалёўцы вобразаў дзеючых персанажаў, іх сацыяльнай прыналежнасці, настрою і ўнутраных перажыванняў.

Купалаўскі тэатр прэзентуе ў 2005 г. спектакль “Сымон-музыка”, які быў увасоблены М.Пінігіным у форме містэрыі, дзе харэаграфічныя элементы ў пастаноўцы П.Адамчыкава цалкам адпавядаюць агульнай стылістыцы твора. Праз увесь спектакль адбываецца супрацьпастаўленне будзённай рытмізацыі жыцця праз выкананне адпаведных рухаў хору, другарадных персанажаў і дысаніруючай ім пляўнай пластыцы Сымона. Хлопец стаіць у адваротных пазіцыях, стыхійна выгінаецца, скача, часам выкарыстоўваючы партэрныя рухі, падобна да вольнай і непасрэднай жывёліны ці птушкі.

Усе дзеі соцыюма ў спектаклі адзначаюцца сімвалічна-рытмізаваным характарам: касьба, малацьба, пакаранне Сымона бацькам, танцы гулякаў у карчме, прадстаўленне сватоў Дамініка, сцэна гвалту Ганны. Шматразовае паўтарэнне адмысловых трапных рухаў мае надзвычай узрушальнае і кранальнае ўздзеянне на гледача. А таксама рытм рухаў пэўным чынам перагукваецца з рытмам вершаванага тэксту спектакля, што надае вербальнай частцы вялікую выразнасць.

Усёй наяўнасцю мастацкіх сродкаў, якімі валодае драматычны тэатр, у тым ліку і харэаграфічных, рэжысёрам М.Пінігіным быў створаны візуальны вобраз таямнічага і фантазійнага відовішча, якое абапіраецца на народную

сімваліку і ўяўляе сабой драматычна напружанае дзейства. Харэаграфічныя элементы спектакля выступаюць жанраўтвараючым і атмасферафармуючым фактарам, спрыяюць раскрыццю агульнага вобразнага сэнсу спектакля, ва ўмоўна-абагуленай форме ілюструюць рытуальнасць побытавых дзействаў, асаблівасці ўзаемадзеяння “Я” Сымона і “мы” грамадства, а значыць, у значнай ступені дапамагаюць вырашыць звышзадачу пастаноўкі.

22 красавіка 2011 г. на Купалаўскай сцэне адбылася прэм’ера спектакля “Выкраданне Еўропы альбо Тэатр Уршулі Радзівіл” у пастаноўцы галоўнага рэжысёра тэатра М.Пінігіна, балетмайстра Н.Фурман. Спектакль створаны на ўнікальным літаратурным падмурку, які складаецца з трох твораў Францішкі Уршулі Радзівіл, выбітнага драматурга XVIII ст.: балета “Дасціпнае каханне”, оперы “Шчаслівае няшчасце” і камедыі “Распуснікі ў пастцы”. У духу *commedia dell’arte* дзеі паміж сабой спалучаюць інтэрмедыі Арлекіна і Лауры, асноўнай паставай якіх з’яўляюцца I і IV пазіцыі ног, рукі – *allongee*, а спосабам рухаў – бег на паўпальцах і скачкі ў *attitude*. Элементы харэаграфіі ў пастаноўцы Н.Фурман на працягу ўсяго дзейства не губляюць сваёй значнасці ў адным шэрагу з музычным і драматычным мастацтвам, але адначасова выклікаюць шмат пытанняў. У кожнай з трох частак балетмайстар стварае танцавальнае палатно, далёкае ад заяўленай эстэтыкі эпохі Барока, спалучаючы лексіку класічнага і гісторыка-бытавога танца.

Балет “Дасціпнае каханне” пабудаваны пры дапамозе элементаў класічнага танца ў форме харэадрамы, вербальная частка драматычнай дзеі цалкам адсутнічае. Лексічны модуль балета ўтрымлівае вялікую колькасць скачкоў з заноскамі, *embuities*, позы *attitudes*, што па складанасці тэхнікі безумоўна адрозніваецца ад рухаў, выконваемых трупай Радзівілаўскага тэатру XVIII ст.

Камедыя “Распуснікі ў пастцы” ўяўляе сабой гледзішча ў традыцыі *commedia dell’arte*, дзе фабулу складае ўсходняя казка. Таму галоўная гераіня, прыгажуня Аруя, актыўна карыстаецца падчас дыялогаў хаатычна

паўстаючымі рухамі ўсходняга танца, што таксама не было ўласцівым тэатру XVIII ст.

Трэцяя частка прадстаўлення ўяўляе сабой оперу “Шчаслівае няшчасце”, дзе спевы галоўнай гераіні і яе чатырох сясцёр адбываюцца з адначасовым выкананнем рухаў гісторыка-бытавога танца і поз класічнага танца.

Такім чынам, спалучэнне сродкаў выразнасці драматычнага і харэаграфічнага мастацтва ў спектаклях М.Пінігіна стварае знешне яркае і сэнсава глыбокае тэатральнае прадстаўленне, дзе галоўнымі функцыямі танца з’яўляюцца жанраўтвараючая, атмасферафармуючая і забаўляльная.

М.Пінігін праявіў сябе як таленавіты майстар сінтэтычнага відовішча з значнай роляй харэаграфіі ў спектаклях “Тутэйшыя”, “Ідылія”, “Сымон-музыка”, “Пінская шляхта”, “Тэатр Уршулі Радзівіл альбо Выкраданне Еўропы, дзе рэжысёр стварае сучасны твор еўрапейскага ўзроўню, які грунтуецца на нацыянальных вобразах і ідэях, што з’яўляецца характэрнай рысай драматычнага мастацтва Беларусі ад пачатку яго прафесійнага існавання.

Спіс выкарыстанай літаратуры:

1. Дубянецкі, Э.С. Культуралогія: Энцыкл.даведнік / Э.С.Дубянецкі. – Мінск : БелЭн, 2003. – 384 с.
2. Тэатральная Беларусь: Энцыкл./ пад рэд. А.В.Сабалеўскага: У 2 т. Т.2. – Мінск: БелЭн, 2003. – 576 с.
3. Чудайкина, О.П. Хореографическая пластика в драматическом театре: дисс. на соискание учёной степени кандидата искусствоведения. / О.П. Чудайкина – Минск, 1997 – 100 с.
4. Ювченко, Н.А. Музыка в драматическом театре Беларуси: XX – начало XXI века. / Н.А. Ювченко. – Минск : Белорусская наука, 2007. – 268 с.