

АСНОЎНЫЯ ПРЫНЦЫПЫ ПЛАСТЫЧНАЙ ВЫРАЗНАСЦІ ПАНТАМІМІЧНАГА ТЭАТРА

Д.С. Скачкоў

*магістр мастацтваў, выкладчык кафедры беларускай і сусветнай
мастацкай культуры УА «Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры
і мастацтваў», акцёр тэатра «ІнЖэст»
(Рэспубліка Беларусь, г. Мінск)*

Сучасная пантаміма, названая яе стваральнікам Эцьенам Декру «la mime pure» (чыстая (бедная) пантаміма), створаная яшчэ ў 30-х гадах ХХ стагоддзя, пад уплывам творчай дзейнасці Марсэля Марсо стала значнай і нават знакавай з'явай у сусветным тэатральным мастацтве. Атрымаўшы моцны ўздых у большасці еўрапейскіх краін у 50-х гадах, а ў 60-70-х гадах знайшоўшы прыхільнікаў у Савецкім Саюзе, на Беларусі пантаміма з'явілася толькі ў канцы 70-х гадоў ХХ стагоддзя і актыўна практыкавалася да канца 80-х. Гэта час актыўнай творчай дзейнасці такіх калектываў пантамімы як: студыя мімаў «Добры дзень» пад кіраўніцтвам Ю. Шульгі, Мінскага народнага ансамбля пантамімы «Рух» пад кіраўніцтвам У. Колесава, Віцебскага народнага ансамбля пантамімы «Мім» пад кіраўніцтвам Б. Сяўко, Мінскага аматарскага тэатр пантамімы «Прамітэй» – кіраўнік У. Кустаў, Народнага ансамбля пантамімы «Лік» – кіраўнікі В. Буры і В. Залеская, Народнага тэатра пантамімы «Жэст» пад кіраўніцтвам В. Іназемцава, Студэнцкага тэатра пантамімы пры Беларускай дзяржаўнай універсітэце – кіраўнік В. Катавіцкі, В. Маркаў, Тэатра – студыі «Тунэль» – кіраўнік Б. Гончараў і многіх іншых. За невялікі, дваццацігадовы, прамежак часу пантаміма прынесла ў беларускае тэатральнае мастацтва істотна новыя адносіны да пластычнага акцёрскага майстэрства. Яна ўзняла пытанне візуальнага, вонкавага, фізічнага ў майстэрстве акцёра, і раскрыла творчы акт, як цэласны працэс узаемадзеяння ўнутранага свету выканаўцы з яго знешнімі, тэхнічнымі магчымасцямі. Пантаміма выявіла новыя прынцыпы пластычнай выразнасці ў беларускім тэатральным мастацтве.

Чыстая пантаміма – гэта спецыфічная плынь драматычнага тэатра. Лабараторная праца пачынальнікаў пластычнай школы «la mime» мыслілася менавіта як спосаб існавання выключна драматычнага акцёра, а не як своеасаблівы эксперымент з цэлам. І як мастацтва драматычнае, пантаміма не парывае сувязь з такім разуменнем пластычнай выразнасці, якое ўсталявала рэалістычная тэатральная традыцыя. Жэст, поза, міміка, мізансэна – усе гэтыя сродкі пластычнай выразнасці ў пантаміме, як і ў драматычным тэатры, накіраваны на раскрыццё і выяўленне ўнутранага характару персанажа, і з'яўляюцца знешнім паказчыкам яго пачуццёвага свету. Толькі такія жэст ці поза, якія візуалізуюць унутраны стан акцёра, выражаюць яго сакральныя пачуцці і дакладна перадаюць іх глядачу, які дакладна ўсведамляе іх сэнс, могуць быць сцэнічна выразнымі і прыдатнымі ў пантамімічным дзеянні. Такім чынам, адзін з аспектаў пластычнай выразнасці пантамімічнага тэатра

грунтуецца на ступені інфармацыйнай насычанасці закладзенай у знакавай пластычнай форме жэста, позы, міміцы ці мізансцэны. Іншымі словамі, выразным лічыцца тое пластычнае дзеянне, якое зроблена акцэрам наўмысна, мэтанакіравана, і перадае глядачу пэўнае паведамленне, якое дакладна асэнсоўваецца і ўспрымаецца ім пры расшыфроўцы значэнне цялеснага пластычнага выказвання ў па-за цялесныя сэнсы.

Здавалася б, падобны падыход да пластычнага дзеяння, як да нейкага трансфарматара ўнутраных сэнсаў у цялесныя формы, павінен прывесці пантаміму да празмернай умоўнасці, да схематызацыі, да пластычна-сэнсавай уніфікацыі, што пераўтварыла б позу ці жэст у канцэнтраваны цялесна-сэнсавы знак, а пантаміму – у сімвалічна-знакавае мастацтва, строгую кананізаваную сістэму пластычных сімвалаў, у статычныя і паўтараемыя пластычныя формы, якія цялесна абазначаюць пэўныя значэнні. Але, можна сцвярджаць, што міміка, жэст, поза ў пантаміме не з'яўляюцца знакавымі ў агульным значэнні гэтага слова, а маюць апасродкаванае дачыненне да ўспрымаемага пластычнага дзеяння, як знака. Знакаваць пластычнага руху выяўляецца і вызначаецца толькі ў непасрэдным асэнсаванні глядачом працэсуальнай пантамімічнай дзеі. Пантамімічны знак, трапна названы І. Рутбергам знакам-іерогліфам, не раз і назаўсёды ўстаноўлены знак, а знак, што ствараецца непасрэдна. Знак пантамімы не той, аб сэнсе якога дамоўлена і здаўна вядома, не знак, які нешта абазначаў дагэтуль, а кожны раз нанаваствораны, той, сэнс якога вынікае з непасрэдных абставін пантамімічнага дзеяння, з кантэксту агульнай пантамімічнай кампазіцыі, з раней абумоўленай сцэнічнай сітуацыі, у якой існуе акцёр і глядач.

Такім чынам, мастацтва пантамімы можна назваць знакавым, але толькі ва ўспрыманні глядача, бо тое, што выяўляецца акцэрам як знак, ёсць яго непасрэдны сродак выражэння ў пластычнай сістэме пантамімы. Пластычная выразнасць таго ці іншага дзеяння, як і асэнсаванне яго глядачом падпарадкоўваецца адзінай цэласнай сітуацыі, атмасферы, ў якой рэалізуецца той ці іншы рух у вызначаным пластычным іміджы вобраза.

Адзначым і тое, што выражэнне пачуццёвасці і перадача пэўных паведамленняў праз пластычнае дзеянне не становіцца адзіным і асноўным прынцыпам пластычнай выразнасці ў пантаміме. Жан Луі Баро, адзін з стваральнікаў пантамімічнай тэхнікі, называў міма «атлетам, які здольны адчуваць». Так, ён, перш-наперш, сканцэнтраваў увагу на знешняй цялеснай выразнасці акцэра, на выразнасці самога пластычнага дзеяння, якое аб'ектывавана законамі механікі руху і агульнымі тыпалагічнымі характарыстыкамі чалавечага рухальнага апарату. Такі чынам, да вызначэння пантамімічнай пластычнай выразнасці далучыўся другі аспект – непасрэдная візуальная выразнасць пластычнага дзеяння не залежная ад перадачы ўнутраных сэнсаў. Тэарэтык і практык савецкай пантамімы І. Рутберг кажа на гэты конт наступнае: «Рух граматы з пункту гледжання механікі, аўтаматычна дае нам рух, граматы з пункту гледжання эстэтыкі» [2; с. 84–85].

Выразнасць пантамімічнага руху звязана з эстэтычным крытэрыем, па якому прыгажосць вызначаецца, як непасрэднае, натуральнае цялеснае дзеянне, як існаванне цела ў непасрэднай прыроднай каардынацыі, як мэтанакіраваная рэакцыя на ўздзеянне навакольнага асяроддзя і ўнутраных эмацыянальных пазываў. Менавіта ў сувязі з такім успрыманням цялеснай выразнасці вызначаецца і асноўны пластычны крытэрыі пантамімічнай выразнасці – па вызначэнню Я. Харытонава ён называецца – канон дынамічнага супрацьпастаўлення [4, с. 19]. Гэты канон абстрагаваны ад гульнёвага сэнсу сродкаў пластычнай выразнасці і вызначае толькі непасрэдна цялесны аспект прасторавых узаемаразмешчэнняў частак цела адносна адно аднаго. Так, характэрнай для пантамімічнага мастацтва асаблівасцю будзе супрацьдзеянне і проціпастаўленне напрамкаў руху адных частак цела адносна другіх – іх рознаакіраванасць і разнавектарнасць. Дынаміка супрацьдзеяння захоплівае ўсё цела цалкам і падпарадкоўвае непарыўнай узаемасувязі часткі цела: плечавы пояс адносна таза, корпус адносна галавы, правыя рука і нага адносна левых і ў іншых процівагавых суадносінах, ствараючы асіметрычную цялесную канструкцыю, выяўляючы яе прыродную, натуральную выразнасць.

Такі падыход да натуральнай пластычнай выразнасці чалавека не з'яўляецца ў пантаміме толькі цялеснай фармальнай праявай, дынамічнае супрацьпастаўленне вынікае з своеасаблівай экзістэнцыяльнай філасофіі ўзаемадзеяння чалавека з сусветам. У пантаміме чалавек успрымаецца як актыўная аб'ектна-суб'ектная еднасць, якая супрацьпастаўлена навакольнаму асяроддзю і, ці падпарадкоўваецца яго ўздзеянню, ці сама, пераадольваючы напружанне асяроддзя і ўнутранага свету, уздзейнічае на наваколле.

Пантаміма, як мастацтва стварэння сцэнічнай ілюзіі праз фантазію і сатворчасць акцёра і гледача, ніколі не імкнулася выключна да імітацыі аб'ектаў рэальнасці, іх рэалістычнага, натуралістычнага ўвасаблення, не імкнулася да іх непасрэднай ілюстрацыі [1, с. 72]. Кожны ўяўны аб'ект, які мім візуалізуе для гледача, узнікае толькі праз працэс уздзеяння на яго акцёрам, толькі праз узаемапранікненне, узаемадзеянне і супрацьдзеянне. Супраціўленне, наогул, можна лічыць ключом да мастацтва пантамімы. Супрацьборства ўласціва арганізацыі сюжэта, як востраканфліктнай, вострадраматычнай сітуацыі сутыкнення. Цялеснае (фізічнае) супрацьдзеянне бачыцца ў імкненні да вобразнага супрацьпастаўлення (існавання розных вобразаў у адным целе, розных супрацьлеглых сілаў, што ўздзейнічаюць на акцёра і візуалізуюцца праз яго).

Разглядаючы механіку чалавечага руху пад прызмай канона дынамічнага супрацьпастаўлення І. Рутберг сцвярджаў: «Ніякі жэст не можа нарадзіцца па-за дзеяннем аб'ектыўных законаў руху, якія нам дала прырода. Асновай, першапрычынай усялякага руху, у тым ліку руху любой часткі цела, з'яўляецца імпульс сілы, які бярэ пачатак у пэўнай кропцы цела і ў вызначанай кропцы яго заканчвае, і хваля, якая распаўсюджвае рух у вызначаным напрамку і з вызначаным характарам» [2, с. 59]. Прынцып хвалі, натуральны па сваёй прыродзе, з'яўляецца, у пантаміме, асобнай праявай

агульнага погляду на рух як дынамічнага супрацьпастаўлення частак цела (рух хвалі праз цела надае яму максімальны эфект супрацьдзеяння і разнанавектарнасці). Рух рэалізуе паслядоўнасць і паступальна прагрэсіўнае развіццё. У сваю чаргу выразнасць хвалі залежыць ад амплітуднасці супрацьпастаўлення частак цела [3, с. 39], што, у сваю чаргу, залежыць ад велічыні і напрамку першапачатковага імпульса. Дакладная арганізацыя руху ўласцівая пантаміме, фарміруе яго ў наступную схему: пачатковы акцэнт (імпульс), які парушае статыку і падкрэслівае пераход ад позы да руху – плыўны рух (хваля), падчас якога фарміруецца жэст – фінальны акцэнт, які абазначае заканчэнне жэсту і фарміруе новую позу. Такое пафазаванне, дыскрэтнае фізічнае дзеянне ў пантаміме акцэнтуюць увагу на кожнай цялеснай змене, робіць кожнае дзеянне самадастатковым, значным і выразным.

Абагульняючы ўсё вышэй сказанае можна сцвярджаць, што пантамімічнае мастацтва вызначыла два асноўныя прынцыпы пластычнай выразнасці. Па-першае, пластычнае дзеянне і сродкі пластычнай выразнасці павінны раскрываць унутраны характар персанажаў, іх эмацыянальны стан, выяўляць падтэкст учынкаў і дзеянняў. Па-другое, пантаміма сцвярджае, што і цела само па сабе, і яго рухі павінны быць візуальна пластычна выразнымі, згодна натуральнаму прынцыпу дынамічнага супрацьпастаўлення. Нягледзячы на тое, што пантамімічнае мастацтва ўжо доўгі час не існуе ў зыходнай чыстай форме і часта ўспрымаецца як архаічнае, а класічная пластычная пантамімічная тэхніка паступова, страчваючы пераемнасць, і перастае функцыянаваць у тэатральным асяроддзі, прынцыпы выразнасці пантамімічнага мастацтва не страчваюць сваёй актуальнасці і шмат у чым застаюцца асноватворнымі для ўсяго сучаснага беларускага тэатральнага мастацтва.

1. *Маркова, Е.В.* Современная зарубежная пантомима : La mime / Е.В. Маркова. – М. : Искусство, 1985. – 190 с.

2. *Рутберг, И.Г.* Искусство пантомимы. Пантомима как форма театра : учеб. пос. для режиссеров театра и ансамблей пантомимы / И.Г. Рутберг. – М. : [Б. и.], 1989. – 126 с.

3. *Рутберг, И.Г.* Пантомима : первые опыты / И.Г. Рутберг. – М. : Сов. Россия, 1976. – 112 с.

4. *Харитонов, Е.В.* Пантомима в обучении киноактера: дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.09 / Е.В. Харитонов. – М., 1971. – 103 с.