

**ГІСТОРЫКА-КУЛЬТУРНЫЯ ВЫТОКІ
ФАРМІРАВАННЯ БЕЛАРУСКАГА ПЛАСТЫЧНАГА ТЭАТРА**
(пластычны рэканструктарскі тэатр другой паловы 1980-х гг. – пачатку XXI стагоддзя)

Пластычны тэатр (англ. «physical theatre» – фізічны тэатр) можна вызначыць як від тэатра, які следам за тэатрам пантамімы асноўнымі вызначае фізічныя, цялесныя сродкі актёрскай пластычнай выразнасці, але адыходзіць ад тэхнічных пластычных формаў еўрапейскай пантамімы і замяняе класічныя пантамімічныя прынцыпы выключнасці цялеснай выразнасці на прынцыпы сінтэтычнай выразнасці – злучэння пластыкі цела актёра са шматлікімі не цялеснымі сродкамі знешняй выразнасці [3, с. 14].

Пластычны тэатр пачынае фарміравацца ў Еўропе ў 1970 – 1980-х гг., калі вядучыя пантамімічныя школы «пантаміма белага твару» М. Марсо і «цялесная» альбо «матэрыяльная пантаміма» Э. Дэкру страчваюць свой уплыў на авангарднае тэатральнае мастацтва, а на іх аснове ўзнікаюць інавацыйныя пластычныя калектывы. Калі папярэднія тэатры пантамімы выняткуўвалі з свайго творчага працэсу ўсё па-за цялесныя сродкі тэатра і маўленчую функцыю актёра, то пост-пантамімічны, пластычны тэатр перастае абмяжоўваць сябе выключна нямой экспрэсіяй і класічнай пантамімічнай тэхнікай і пачынае пашыраць сферу сваіх выразных сродкаў, якая ўключае ў сцэнічную практыку голас выканаўцы, гукавыя і светлавыя эфекты, музычнае суправаджэнне, касцюмы, маскі, лялькі і рэальныя аб'екты, якія пераўтвараюцца ў дзеючых персанажаў, сцэнаграфічныя прыстасаванні і сцэнічныя канструкцыі, а таксама відэапракцыі, піратэхнічныя эфекты і разнастайныя тэхнічныя прылады [2, с. 111–112].

Нараўне са сродкамі дадатковай вонкавай выразнасці і ўключэннем у пластычнае дзеянне голасу пластычны тэатр падвяргаецца значнаму ўплыву такіх мастацкіх формаў, як камедыя дель артэ, клаўнада і танец-мадэрн, якія ўздзейнічаюць на яго пластычную тэхніку, вобразны шэраг, філасофска-ідэйную скіраванасць, эстэтыку і значна пашыраюць яго тэматычныя межы.

Станаўленне пластычнага тэатра ў Беларусі адбывалася ў рэчышчы агульнаеўрапейскага тэатральнага мастацтва. З сярэдзіны 1980-х гг. дакладна прасочваецца завяршэнне дамінавання тэатраў пантамімы, і пачатак самастойнага пошуку айчынных калектываў у галіне пластычнага тэатра. Першапачаткова формы пластычнага тэатра на Беларусі не былі шматлікімі і разнастайнымі, як у Еўропе, і ў асноўным знаходзілі рэалізацыю ў пост-пантамімічнай клаўнадзе («Жэст», «Шостае пачуццё») і формах пост-сучаснай пантамімы («Тунэль», «Незалежны тэатр пантамімы»). У перыяд 1990-х – пачатак XXI ст. развіццё беларускіх пластычных тэатраў амаль поўнаспыняецца, што было абумоўлена сацыяльна-палітычнымі зменамі ў беларускім грамадстве. А з сярэдзіны першага дзесяцігоддзя XXI ст. у аматарскім тэатральным мастацтве пачынаюць актыўна ўзнікаць тэатры танца, якія становяцца асноўнай формай сучаснага беларускага пластычнага тэатра. Іх папулярнасць пацвярджаецца вялікай колькасцю сінтэтычных, тэатральна-харэаграфічных калектываў, якія ўзніклі ў апошняе дзесяцігоддзе: «Галерэя», «Квадра», «Дошкі», «Каракулі», «Карняг-тэатр». Галоўнай тэндэнцыяй у пластычным тэатры 2010-х гг. стала значнае павелічэнне колькасці эксперыментальных пластычных тэатраў («Ай», «уКубе», «Галава-нага», «Жывое дзеянне») і тэатраў пластычнай клаўнады («Арцель камедыянтаў», асобныя сола мімы), а таксама ўзнікненне новых формаў, якіх дагэтуль не было ў беларускім тэатральным мастацтве: вулічныя пластычныя тэатры («Мусташ», «Т(е)=Арт», «Элементаль»), пластычныя фрык-шоў тэатры («Бармаглот», трыя «Соль»), пластычныя рэканструктарскія тэатры («Полацкі з вяз», «Шальмоўскі тэатр ДыГрыза»).

Часам пачатку рэканструктарскага руху на Беларусі прынята лічыць сярэдзіну 1990-х гг. Галоўнай задачай рэканструктарскага руху з'яўляецца максімальна дакладнае прайграванне гістарычных падзей, комплексная рэканструкцыя розных аспектаў матэрыяльнай і духоўнай (норавы і звычаі) культуры мінулага. Удзельнікі руху карыстаюцца навуковым і археалагічным матэрыялам для максімальна дакладнай рэканструкцыі гісторыі, але імкнуцца не столькі да тэрэтычных ведаў, колькі спрабуюць зразумець і адчуць дух гісторыі. Асноўнымі перадумовамі для ўзнікнення рэканструктарскага руху на Беларусі сталі ўзмацненне цікавасці да беларускай гісторыі пасля распаду Савецкага Саюза, што было звязана са станаўленнем нацыянальнай самаідэнтыфікацыі, і пазітыўны ўплыў заходніх клубаў рэканструкцыі, якія мелі большы вопыт і сталі фестывальным рухам.

На сённяшні дзень толькі ў Мінску існуе больш за дзесятак рэканструктарскіх клубаў самых розных накірункаў: унія «Меч і Воран» мае на мэце максімальнае паглыбленне ў свет Сярэднявечча; «Княжы гуф» займаецца вывучэннем гісторыі часоў росквіту ВКЛ; «Дзікае паляванне» і «Беларускі рыцарскі клуб» адраджаюць гісторыю беларускіх зямель і ідэалы рамантычнага рыцарства; «Дзіда» цікавіцца гісторыяй вікінгаў Скандынавіі і Русі IX–XII ст. і многія іншыя («Рыцары Вялікага Княства», «Чорныя Драбы», «Варажская дружына Ральфа», «Рыцарскі род Снежнага Барса», «Радагаст»). Сярод найбольш папулярных за межамі сталіцы ваенна-гістарычных клубаў можна назваць: «Берасцейская харугва» і «Ойра» (Брэст), «Барысфен» (Магілёў), «Заслаўская харугва» (Заслаўе), «Харугва святога Юрыя» (Гродна).

Паступова ў гісторыка-рэканструктарскім руху Беларусі склаліся разнастайныя кірункі і стылі, якія могуць быць аб'яднаны ў наступныя асноўныя напрамкі: гістарычнае фехтаванне – комплекс прыёмаў і тэхнік абыходжання з рознымі відамі гістарычнай халоднай зброі ў паядынку, спаборніцтвах ці баі, а таксама стрэльба з гістарычна дакладных лукаў, арбалетаў і пішчалаў; фестывальна-рэканструктарскі кірунак схіляецца да максімальнага ўзнаўлення матэрыяльных каштоўнасцяў эпохі іх гістарычнай

дакладнасці, накіроўваецца ў бок большай відовішчнасці, уключэння удзельнікаў у аднаўляемую эпоху (найбольш буйныя беларускія фестывалі: «Белы замак», «Заслаўскі набат», «Навагрудскі Замак», «Рубон»); рэканструктарска-рамесніцкі кірунак, прадстаўнікі якога працягваюць справы рамеснікаў мінулых гадоў, захоўваючы тэхналогію, ствараюць узбраенне, касцюмы і рэчы побыту; тэатралізаваны кірунак, удзельнікі якога спецыялізуюцца на арганізацыі тэатралізаваных выступленняў і праграм, асобных нумароў і шматых спектакляў.

Такім чынам, можна сцвярджаць, што пластычны рэканструктарскі тэатр, арганічна аб'ядноўвае ў сабе два актуальныя напрамкі ў развіцці сучаснай беларускай культуры (гістарычная рэканструкцыя) і мастацтва (пластычны тэатр) і працягвае якасці ўласцівыя абодвум формам. Можна канстатаваць і тое, што ўзнікненне пластычных рэканструктарскіх тэатраў адбываецца як з боку гістарычна-ваенных клубаў, так і з боку аматарскага тэатральнага мастацтва.

Найбольш яркім прыкладам вылучэння пластычнага рэканструктарскага тэатра з гістарычна-ваеннага руху з'яўляецца тэатр «Полацкі з вяз», які быў утвораны на аснове гістарычнага клуба «Жалезны воўк» (Полацк), які займаўся рэканструкцыяй побыту, адзення і зброі ВКЛ. Гэтая рэканструктарская дзейнасць стала арганічнай базай для тэатральнай творчасці калектыва і шмат у чым вызначыла кірунак яго драматургічных пошукаў. Рост зацікаўленасці да сярэднявечнай культуры спрыяў развіццю і пашырэнню сфер дзейнасці рыцарскага клуба «Жалезны воўк», а гэтак жа спрыяў пошуку новых формаў рэпрэзентацыі, што і знайшло выйсце ў спектаклях тэатра гістарычнага касцюма «Полацкі з вяз» [1]. Тэатрам было пастаўлена пяць спектакляў: «Паміж гісторыяй і мрояй» (2005), «Шлях да велічы» (2006), «Слова пра Ўсяслава» (2007), «Выпрабаванне агнём» (2010), «Сповідзь апошняга князя» (2011). Спектаклі «Полацкага з вяза» ўяўляюць сабой, творча перапрацаваныя, пераказы гісторыі беларускага Сярэднявечча, якія не імкнуцца да дэталёвага аднаўлення гістарычных падзей, хоць і датычацца рэальных гістарычных асоб (Полацкі князь Усяслаў Чарадзеі, князі Вітаўт і Ягайла, князь Міндоўг, які аб'яднаў малыя княствы і стварыў першую беларускую дзяржаву), а толькі прапануюць на разгляд глядача некаторыя актуальныя і важныя пытанні. Сутнасць іх, можна звесці да праблемы самаідэнтыфікацыі чалавека ў гістарычным кантэксце, як асобы якая мае свае гістарычныя карані, і праблемы самавызначэнне чалавека, у маральна-этычным кантэксце, як героя, які праз выпрабаванні спазнае праўдзівыя каштоўнасці жыцця. У той жа час, спектаклі тэатра вылучаюцца відовішчасцю і сінтэтычнасцю выразных сродкаў сучаснага пластычнага тэатра, злучаюць у сабе драматычныя эпізоды, пластычныя і харэаграфічныя замалёўкі, фактуру рэстаўраванага гістарычнага касцюма і ўзбраення, светлавыя і відэаэфекты, музычнае суправаджэнне і паэтычныя слова, элементы феер-шоў. Асноўны акцэнт у спектаклях «Полацкі з вяз» робіць на трукавых пастановачных баях. Батальныя сцэны вылучаюцца дэталёвай распрацоўкай руху і віртуознасцю баявых прыёмаў, шматфігурнасцю і шматпланаваасцю мізансцэнічных пабудов, кінематаграфічнасцю (рапід, імгненная змена рыпма, вылучэнне буйных планаў праз светавую акцэнтацыю асобных элементаў масавай сцэнічнай бітвы.

Сярод аматарскіх беларускіх тэатраў, якія звярнуліся ў сваёй творчасці да гістарычнай рэканструкцыі, можна назваць сярэднявечны тэатр і тэатр агню «Шальмоўскі тэатр ДыГрыза» і тэатр вогненых і светлавых прадстаўленняў «Элементаль», якія працуюць у спецыфічнай форме пластычнага тэатра – пластычны вулічны тэатр. Гэтыя калектывы працягваюць тэндэнцыю вяртання да гістарычных каранёў, старажытных пластычных формаў: сярэднявечных вулічных буфонаў, штукароў-прэстыдзіжытатараў, акрабатаў і жанглёраў, паганскіх шаманаў, як у тэатры гістрыеннага тыпу, так і ў вогненна-піратэхнічных вулічных прадстаўленнях.

Спіс літаратуры:

1. Інтэрв'ю з кіраўніком тэатра «Полацкі звяз» Ю. Усціновічам. Тэлекампанія «Скіф», «Дыялог у прамым эфіры», (1.01.2007) – відэа матэрыял.
2. Lust, A. From the Greek Mimes to Marcel Marceau and Beyond / A. Lust. – Scarecrow Press Inc., Lanham, Maryland, Toronto, Plimouth, 2003. – 352 p.
3. Murray, S. Physical theater : a critical introduction / S. Murray, J. Keefe. – Routledge, London, New York, 2007. – 248 p.