

ПЛАСТЫЧНА-ПРАСТОРАВАЕ ВЫРАШЭННЕ ХАРЭАГРАФІЧНАЙ КАМПАЗІЦЫІ І ІНШЫЯ ВІДЫ МАСТАЦТВА

Сучасная танцавальная прастора характарызуецца пошукам новых кірункаў, новых прыёмаў арганізацыі пластычнага матэрыялу, новых падыходаў да кампазіцыйна-прасторавага вырашэння харэаграфічных твораў на сцэне. Гэта тычыцца і асабліва папулярнага сёння сучаснага танца з усімі яго разнавіднасцямі (мадэрн, джаз, імправізацыя, кантактная імправізацыя, перформанс і інш.), і народна-сцэнічнай харэаграфіі, якая бярэ свой пачатак у фальклору, і моднага сёння спартыўнага бальнага танца, што актыўна развіваецца ў наш час у двух кірунках: як конкурсныя формы і як творы, спецыяльна прызначаныя для паказу на сцэне.

Мы павядзем гаворку аб працэсе аднаўлення выразных сродкаў малых танцавальных формаў розных стыляў і кірункаў, што ствараюцца менавіта для выканання ў канцэртных праграмах. Малая форма, у якой кароткачасовасць дзеяння спалучаецца з ёмістасцю зместу і канцэнтраванасцю выразных сродкаў, з'яўляецца вельмі спрыяльнай для мастацкага эксперыменту ў галіне харэаграфіі.

Маладыя пастаноўшчыкі, да якіх у першую чаргу адносяцца студэнты і выпускнікі ВНУ культуры і мастацтваў, таму што яны найбольш востра адчуваюць вычарпанасць традыцыйнай пластычнай мовы і спосабаў яе падачы, імкнуцца ў сваіх пастаноўках по-новаму канструяваць прастору, інакш працаваць з рухам, музыкай і святлом, выкарыстоўваць розныя тыпы сцэнічнай пляцоўкі, якая дазваляе вырашаць задачы харэаграфіі новага часу.

Танцавальнае мастацтва смела асвойвае новыя тэмы, новыя ідэі. Сцэна становіцца месцам, дзе навука аб'ядноўваецца з мастацтвам. “Лабараторыя”, “даследаванне”, “эксперымент” – словы з галіны фундаментальных навук – трывала ўвайшлі сёння ў слоўнік харэаграфіі, сталі прывычнымі тэрмінамі. І ў першую чаргу гэта можна аднесці да навучальнага працэсу па падрыхтоўцы спецыялістаў з вышэйшай адукацыяй па спецыялізацыях “народны танец”, “бальны танец” і “эстрадны танец”.

Многія пастаноўкі адораных беларускіх харэаграфіаў новага пакалення, маючы поўную свабоду ў выбары выразных сродкаў, пакараюць арыгінальнасцю рашэнняў і смеласцю мастацкіх задум. Пры гэтым важна падкрэсліць, што працэс пошукаў у беларускай сцэнічнай харэаграфіі не процістаяць павазе да традыцыі, а арганічна дапаўняе яе.

Адной з галоўных тэндэнцый у развіцці сцэнічнай харэаграфіі сёння, асновы якой былі закладзены яшчэ ў другой палове мінулага стагоддзя, з'яўляецца сінтэз з іншымі відамі мастацтва, што прадугледжвае не толькі і не столькі запазычванне традыцыйных прыёмаў і асобных элементаў, а, галоўным чынам, пашырэнне для харэаграфіі прасторы іншых мастацтваў.

З музыкі запазычваюцца і актыўна ўвасабляюцца не толькі прынцыпы сімфанічнай драматургіі, але і поліфанія. Гэта тлумачыцца тым, што поліфанія – з'ява вялікамаштабная і ўнутрана складаная, канцэнтруе ў сабе мастацкія прынцыпы, якія характарызуюць сучаснае музычнае мысленне. Танец не аддзельны ад музыкі, і выкарыстанне ў танцавальных творах поліфанічных спосабаў выкладання харэаграфічнай фактуры (харэаграфічны канон, астынаты бас, секвенцыя, падгалосачная поліфанія пры сачыненні партыі антуражу, расшырэнне і скарачэнне пластычнага матыву і інш.) абумоўлена пошукам новай пластычнай экспрэсіі, здольнай адлюстраваць эмацыянальную і інтэлектуальную атмасферу нашага часу.

Выкарыстанне кіно ў харэаграфічных пастаноўках дае новыя магчымасці ў асваенні пазасцэнічнай прасторы. Напрыклад, заднік, куды, як правіла, праецыруюцца кінакадры, нечакана адчыняе глыбіню прасторы і пашырае гарызонт ўспрымання, ствараючы ілюзію дзеяння ўсяленскага маштабу. Кадры, што ўзнікаюць на экране паралельна, фонам або кантрапунктам да асноўнага пластычнага дзеяння, не толькі дапаўняюць і ўзбагачаюць яго пры ўмелым і апраўданым мастацкай задумай харэаграфічнага выкарыстанні, але і кардынальна змяняюць як успрыманне самога дзеяння, так і сцэнічнай прасторы ўвогуле, форма, характар і межы якой становяцца іншымі. Экран, што свеціцца, расчыняе акно ў іншы свет, далёкі або блізкі, у іншую рэальнасць, якая робіцца неад'емнай часткай цэлага – прасторы харэаграфічнага твора. Пры выкананні масавых харэаграфічных кампазіцый на сцэнічных пляцоўках і спартыўных арэнах, разлічаных на вялікую колькасць глядачоў, на некалькі экранаў адначасова часта праецыруецца тое, што адбываецца на сцэне, з выкарыстаннем планаў буйных і агульных, знятых зверху. Гэта

дазваляе ўбачыць асобных танцораў, а таксама прыгажосць танцавальных малюнкаў, якія спецыяльным спосабам размешчаны ў прасторы, так званую “фігурнасць” увогуле, і такім чынам зрабіць удзельнікамі дзеяння ўсіх глядачоў, нават тых, што знаходзяцца далёка ад сцэны.

Паспяхова выкарыстоўваецца ў харэаграфіі і такі прыём арганізацыі пластычнага матэрыялу, як рапід. Ён прадугледжвае выкананне танцавальнага тэксту па прынцыпу “заповоленай здымкі”, што дапамагае акцэнтаваць увагу глядача на асабліва важных момантах дзеяння або адцяняе па кантрасту найбольш экспрэсіўныя рухі і малюнкi. З кіно запазычаны таксама мантаж – спецыфічны выразны прыём, пры якім асобныя фрагменты танцавальнага тэксту паказваюцца ў выглядзе паслядоўнасці самастойных пластычных адзінак, замест таго каб прадстаўляць дзеянне як адзінае цэлае з паступовым скразным развіццём. Гэта дазваляе рабіць тканіну харэаграфічнай кампазіцыі акцэнтавана перарывістай, раздробленай на маленькія эпізоды, якія сутыкаюцца паміж сабой. Адзін і той жа танцавальны фрагмент набывае рознае эмацыянальна-сэнсавое значэнне ў залежнасці ад зместу сумежных эпізодаў.

Папулярны ў харэаграфіі і такі прыём, як, напрыклад, стоп-кадр, які ў танцавальным мастацтве ператвараецца ў “пластычную паўзу” – заўсёды нечаканы перапынак драматычнага току танцавальнага дзеяння, што дапамагае дакладней адчуць яго напружанасць і дазваляе праявіць позы, раскрыць яе сімвалічнае значэнне. У харэаграфічных пастаноўках можна сустрэць і іншыя спосабы і прыёмы арганізацыі пластычнага матэрыялу, што запазычаны з кінематографа.

Папулярным стала і прыўнясенне ў харэаграфію элементаў драматычнай гульні. Дыяпазон выкарыстання прыёмаў драматычнага тэатра сапраўды невычарпальны. У экспазіцыі, фінале або ходзе самога харэаграфічнага дзеяння часта разыгрываюцца пантамімныя мізансцэны, выкарыстоўваюцца вакал і слова, якія гучаць “ужывую”. Таксама, як і ў драматычных спектаклях, у музычную тканіну танцавальных нумароў нярэдка ўплываюцца бытавыя гукі і гукі прыроды: шум дажджу, галасы птушак, роў жывёл, рознагалосіца натоўпу і інш.

З балетнага тэатра малыя харэаграфічныя формы запазычваюць тэатральнасць дзеяння, сцэнаграфію, выкарыстанне разнастайных прадметаў і аксесуараў: вялізных “дыхаючых” палотнішчаў і платформаў, якія перасоўваюцца, рухомах шчытоў-шырмаў, рознаўзроўневых лесвіц і інш. Сучасны пастаноўшчык харэаграфічных твораў імкнецца па магчымасці выкарыстоўваць увесь арсенал тэатральных тэхнічных сродкаў для розных пластычных пераўтварэнняў, напрыклад для здзяйснення палётаў над сцэнай.

Усё большую ролю ў харэаграфіі адыгрывае касцюм, які іншы раз выконвае галоўную функцыю ў раскрыцці мастацкага вобраза танцавальнага твора, напрыклад, калі сцэнічнае адзенне цалкам хавае цэла танцоўшчыка. Асобнае месца ў працы харэаграфа займаюць колерава-светлавая эфекты. Часта для чатырох-, пяцімінутных харэаграфічных мініяцюр ствараецца спецыяльная светлавая партытура. Новыя магчымасці прасторавай выразнасці звязаны таксама з выкарыстаннем модных лазерных тэхналогій.

Прывычная сцэна-скрыня, якая сёння часта ўспрымаецца плоскай і статычнай, перастае задавальняць патрабаванні часу. Пытанні перабудовы яе структуры ўсё больш займаюць харэаграфіі-пастаноўшчыкаў. Яны ахвотна працуюць са шматузроўневымі сцэнічнымі пляцоўкамі, якія дазваляюць ствараць аб’ёмныя кампазіцыі з выкарыстаннем некалькіх планаў і дабівацца стэрэаэфекту ўспрымання дзеяння, што адпавядае эклектыцы і стракатасці нашай рэчаіснасці. Часам аўтарамі харэаграфічных твораў ужываецца прыём сімулятаннасці, калі перад глядачамі на звычайнай сцэне, амаль заўсёды франтальнай і адналінейнай, у розных яе частках адначасова выконваюцца танцавальныя эпізоды, адасобленыя па пластычным рашэнні адзін ад аднаго.

Атрымлівае дастаткова шырокае распаўсюджанне форма ілюзорнага выхаду за межы сцэны за кошт выкарыстання люстраў, размешчаных па планшэту пляцоўкі або зверху (“люстра-неба”), якія падвойваюць пластычнае дзеянне і ствараюць непаўторнае па ўспрыманні мастацкае відовішча.

Мастацкая літаратура ўзбагаціла танцавальнае мастацтва такімі прыёмамі, як гіпербала, метафара, метамарфоза, сімвал, алегорыя, гратэск, персаніфікацыя і інш. Яны пашырылі магчымасці харэаграфіі ў стварэнні мастацкіх вобразаў, дазволілі стварыць іх больш яркімі і мнагазначнымі. Па-ранейшаму шырокае ўвасабленне ў харэаграфічным мастацтве атрымліваюць літаратурныя сюжэты і літаратурныя героі. У найбольш таленавітых танцавальных творах запазычаныя з прозы і паэзіі сюжэтныя лініі не проста ўзнаўляюцца пластычна, а арыгінальна праламляюцца ў адпаведнасці з законамі харэаграфіі і мастацкімі павевамі часу, а персанажы

набываюць яркія пластычныя характарыстыкі, з дапамогай якіх ствараюцца тонкія псіхалагічныя партрэты герояў.

Паралельна працэсу звяртання харэаграфіі да іншых відаў мастацтва ідзе працэс ускладнення і развіцця аднаго з галоўных сродкаў выразнасці танца – малюнка. Усё часцей выкарыстоўваюцца асіметрычныя і шматпланавыя малюнкi. Аналагічнае адбываецца і з другім выразным сродкам харэаграфічнай кампазіцыі: вялікая ўвага пастаноўшчыкамі надаецца сачыненню арыгінальнай, насычанай новымі рухамі, тэхнічна складанымі элементамі і віртуознымі падтрымкамі танцавальнай лексікі. Галоўным для пастаноўшчыка становіцца стварэнне свайго, асабістага харэаграфічнага стылю.

На жаль, многія набыткі сучасных харэаграфічных недасягальныя ў навучальных установах па прычыне недастатковага ўзроўню тэхнічнага абсталявання.

Такім чынам, паступова ў нетрах агульнапрынятых стэрэатыпаў стварэння харэаграфічных кампазіцый адбываюцца выпяванне прынцыпова новых падыходаў да іх сачынення, узбагачэнне арсеналу сродкаў выразнасці і пастановачных прыёмаў. Адным з плённых шляхоў у здзяйсненні гэтага працэсу з'яўляецца актыўнае звяртанне да іншых відаў мастацтва, што дае прадуктыўныя кампазіцыйныя магчымасці для творчай практыкі. Як сведчаць да-следчыкі танца, праблема пошуку новых выразных сродкаў, новай харэаграфічнай мовы, якая з'яўлялася адной з цэнтральных праблем танцавальнага свету XX ст., застаецца актуальнай і ў наш час.

Важна падкрэсліць, што панаванне аднаго стылю, аднаго напрамку сёння ўжо немагчыма таму, што ён заўсёды знайдзе “пярэчанне”, альтэрнатыву ўнутры самога харэаграфічнага мастацтва. У гэтым бачыцца адна з асноўных крыніц разнастайнасці танцавальнай прасторы. Па-ранейшаму сучасным з'яўляецца адзін з пастулатаў эстэтыкі рамантызму, які абвяшчае: кожны фрагмент свету, з яго інтэнсіўнасцю і незавершанасцю, больш праўдзiва сведчыць аб стане свету, чым любы завершаны сюжэт.