

ГЭСТ І ГОЛАС

Па вялікім рахунку, актор мае два асноўныя сродкі самавыяўленьня: голас і гэст. Калі ў драматычным тэатры ён аднолькава карыстаецца тым і другім, то ў опэрным іграе пераважна мадуляцыямі голасу, а ў балете — плястыкай цела. Але гэты звыклы для нас падзел існаваў не заўсёды. Маўклівы балет апошніх стагодзьдзяў, як вядома, нарадзіўся ў структуры опэрнага спэктакля (і таму зусім не выпадкова, што яшчэ да нядаўняга часу на тэрыторыі СНД існавалі аб'яднаныя тэатры опэры і балета). Значнае мейсца харэаграфічныя мініяцюры-інтэрмэдыі займалі і ў камедыях эпохі клясыцызму. Напрыклад, у прадмове да п'есы “Назолы” Мальер сказаў пра неабходнасьць “злучыць балет і камэдыю ў адное цэлае” праз увядзеньне ў спэтакаль танцавальных нумароў, а такасама — дыялёгаў у самі балетныя сцэны. Гэты аўтар стварыў добры тузін камэдыяў-балетаў, а такасама (разам з Карнэлем) — адну трагедыю-балет.

Зрэшты, прыклады спалучэньня сьпеваў, дыялёгаў і танцаў можна знайсці і ў антычным тэатры, і ў сярэднявечных бурлесках, камэдыі дэль артэ, “спэтаклях” жанмэраў і скамарохаў. Ды і ў айчынным фальклёры калісьці, мяркую, не існавала прыдуманага потым навукоўцамі падзелу на сьпевы і скокі. Калі капнуць яшчэ глыбей — мы ўбачым, што і птушкі звычайна спалучаюць свае сьпевы з рытуальнымі танцамі (а чалавек — перш за ўсё артыст — паходзіць, верагодна, ад птушак: нездарма ж Арыстоцель называў нас “дзьвюногімі бяз пер'я”!).

Эпоха мадэрнізму і ўсеагульнай спэцыялізацыі разьбіла на пэўны час гэтую сымфонію жанраў. Танец мадэрн нічога так не баяўся, як выглядаць

ілюстрацыяй да літаратурнага і нават музычнага твора. І ў гэтым кантэксце, дарэчы, невыпадковым выглядае нядаўні канфлікт вакол аўтарскіх правоў паміж пастаноўшчыкам і аўтарам музыкі да балета “Страсьці” ў НАВТБ Беларусі. Танец мадэрн толькі давёў да крайняй мяжы барацьбу з “фонацэнтрызмам” тэатра, распачаваю яшчэ клясычным ці, лепш сказаць, акадэмічным балетам.

Акадэмічная пастаноўка ні ў якім выпадку ня хоча выглядаць “сурдаперакладам” твора кампазытара. У мадэрнавым танцы ўвогуле распаўсюджана практыка спачатку рабіць пастаноўку, а потым шукаць для яе музыку.

Ужо клясычны балет у значнай ступені зрабіў танец абстрактным. Амаль сто гадоў таму вядомы пэрсымбаліст С. Малармэ адзначыў, што ў строгай унармаванасці клясычнага танца адбываецца адчужэньне індывідуальнасці танцоркі, падпарадкаваньне яе абстрактнай схеме (мітусьліваму палёту магілька, сняжынкі, птушкі і г.д.). У клясычным танцы “няма нічога, апроча дасканаласці выкананьня”. Шыфры піруэтаў і жэтэ, у надіндывідуальнай лысцыпліне балетнай тэхнікі ўвасобленьня сваявольныя канцэнцыі пастаноўшчыка, якія адмаўляюць драматычную канву, і, такім чынам, “ніводны момант танца не захоўвае рэчаіснасці і, у рэшце рэшт, “нічога не адбываецца” (з кнігі “Адхіленьні”). Мадэрністы паўсталі супраць балета, дзе “ёсць толькі форма, трохі фармальнага мысьленьня і больш нічога” (Генадзь Абрамаў, маскоўскі харэограф, выпускнік менскай вучэльні). Але ў пераважнай большасці іхнія пастаноўкі — яшчэ больш абстрактныя: жорсткай сыстэме рухаў і драматургіі сэнсу яны супрацьпастаўляюць імправізацыю

разняволенана ціла, якая робіць спэктакаль яшчэ менш зразумелым для гледача і нават самога артыста: “Трэба рухацца раней за ўласную думку, — вучыць танцораў той жа Г. Абрамаў. — Трэба адкрыць сьвет, які існуе па-за словамі” (Балет. №3. 1995).

Сутнасыць сучаснага (умоўна кажучы — постмадэрнавага) этапу разьвіцця харэаграфічнай эстэтыкі асабіста я пазначыў бы як вяртаньне на сцэну слова. Заўважна гэта, перадусім, у гукавым суправаджэньні. У склад менскага фальклёр-тэатра “Госьціца”, напрыклад, уваходзіць хор. Многія гурты таньчаць не пад інструментальную музыку, а пад песьні. У сакавіку 1996 літаратурны рух Бум-Бам-Літ і гурт віцебскіх танцораў Яўгена Зюгава паспрабавалі ажыцьцявіць лінгвістычна-харэаграфічную акцыю “Бум-балет”, дзе танцоры выконвалі ролю літараў, клінапісных знакаў або гіерогліфаў прыгожага пісьменства. Галоўнае ж — у сучасныя пастаноўкі вяртаюцца драматургія і апавядальнасыць. Зрэшты, вяртаецца не ранейшы празрысты тэкст, а шматслойная інтэртэкстуальнасыць.

Сучасны танец ня ведае ніякіх забабонаў, тут “усё дазволена”, у тым ліку цыгаваньне ўголас або ілюстраваньне рухамі ціла літаратурных тэкстаў. Харэаграфічнаму постмадэрну ўласьцівыя цытата-парадыійныя стасаваньні элемэнтаў свабоднага танца, джаз-балета, пантамімы, танца мадэрн, мюзік-хола, акрабатыкі, народнага танца, боксу і балетнай клясыкі, якія выконваюцца часам без музычнага суправаджэньня або ў спалучэньні з сольнымі і харавымі сьпевамі, рэчыгаваньнем, гукамі вуліцы. Дарэчы, і ў драматычным постмадэрнісцкім тэатры адбываецца сынтэз драматургіі, музыкі і харэаграфіі, ідэал якога — эстэтыка відэакліпа, дзе ўсе элемэнтны —

візуальныя, гукавыя і плястычныя — маюць роўнаважнае сэнсавое значэнне.

Нашая эпоха спрыяе сынтэзу, таксама “трансвэстызму” розных відаў сцэнічнага мастацтва. У оперы, здаецца, пакуль не даўмеліся скарыстоўваць запісаныя на фанаграму галасы салістаў ці хору. Але ў эстрадзе “фанэрны” вакал — ужо звыклая зьява. Паводле газеты “Культура” (№15. 1997), нашыя эстрадныя выканаўцы “дэманструюць не прафэсійную вакальную школу, а зусім іншую — школу мімікі і гэтаў”. У тым жа артыкуле народны артыст Беларусі Васіль Раінчык тлумачыць распаўсюджанне “сьпеваў” пад фанаграму тым, што вакалісты вымушаныя “рабіць шоў — скакаць па сцэне, пераапрацаваць хуценька, і літаральна стаяць на галаве”. А ці ня тое ж самае, па сутнасці, мы бачым у творах сучаснай харэаграфіі? Цалкам магчыма, што неўзабаве зьявяцца і супрацьлеглыя прыклады: танцоры будуць амаль нерухома сьпяваць у мікрафон ці жывым голасам, а сама танец будзе разгортвацца ў запісе на вялізным тэле-ці кінаэкране ў глыбіні сцэны.

Голас — уласны або запісаны на фанаграму — скарыстоўвалі артысты многіх гуртоў, у тым ліку — ляўрэатаў IX Міжнароднага фестывалю сучаснай харэаграфіі (Віцебск, 1996). Адзін з членаў журы паведаміў мне, што гродзенскі мадэрн-белат “Галерэя” (адзіны беларускі калектыў, які за ўсе апошнія гады выйшаў у II тур і атрымаў прэмію “Пэрспэктыва”) вылучаўся сярод іншых ня толькі больш дасканалай тэхнікай, але і ўдалым выбарам музыкі: у астатніх яна была нейкая псэўдамістычная, а тут эстрадная французская песня.

Екацерынбургскі тэатар “Правінцыйныя танцы” выконваў балет “Не адбылося” пад урываак з кантаты

Карла Офа. Дарэчы, у некаторых эпізодах танцоры даволі доўгі час стаялі нерухома і, аднак, утрымліваі ўвагу заі — а зрабіць гэта на сцэне, мяркую, ня менш цяжка, чым сьпеваку, які рашыўся б доўгі час моўчкі стаяць ля мікрафона. Адзначу таксама, што ў мініяцюры “Дэжа вю” гэты калектыў, апрача відавочнай апавядальнасьці самога танца, скарыстаў і вэрбальны тэкст: танец пачаўся і скончыўся дыялёгам артыстаў.

Адкрыта ілюстрагуйны твор паказаў пермскі тэатар “Балет Яўгена Панфілава”. У балете “Восем рускіх песняў” (іх сьпяваў Іван Суржыкаў) панфілаўцы паказалі, па сутнасьці, восем асобных мініяцюраў у жанры, вельмі блізім да пантамімы. Іхні ж балет, прысьвечаны Марку Шагалу, “Барабаны для сусьвету, а скрыпка для самоты”, праходзіў пад жывую музыку: скрыпач і бубніст удзельнічалі ў спэктаклі на роўных правах з танцорамі, якія, дарэчы, часам дадавалі да музыкі ўласны “вакал”.

Асабіста мне найбольш спадабаўся маскоўскі “Кінэтычны тэатар”. Ягоны кіраўнік Аляксандар Пепяляеў акрэсьлівае сваю канцэпцыю так: “У кінэтычным тэатры танец не танчэцца, а іграецца, а вось драма, наадварот, вытанцоўваецца”. Апрача музыкі, у балетах “Сьпіс ілюзіяў” і “З чацьвярга на пятніцу” скарыстоўваліся працяглыя тэксты вядомых маскоўскіх літаратараў Льва Рубінштэйна і Аляксандра Сакалова. Галасы і гэты разгортваліся на сцэне не заўсёды паралельна: часам танец быў ілюстрацыяй да тэксту, а часам — супярэчыў яму. Да мяне нават завітала нават такая думка: слова, вымаўленае ў танцы, перавтвараецца ў паўнакроўны гэст.

Віцебск, хочам мы таго ці не, пакуль ня можа разьлічваць на тое, каб быць цэнтрам клясычнага балета (харэографам СНД хапае конкурсаў у Маскве і

Пярмі) — лепш яшчэ больш рашуча сыцьвердзіць сябе ў ролі сталіцы эксперымэнтальнага танца, хай сабе і не заўсёды высокагэхічнага і прафэсійнага. Прыцягваць да ўдзелу і ў конкурсе, і ў журы авангардных музыкантаў, мімаў, драматычных актараў, літаратараў, мастакоў. Тым больш што і шэраговая публіка лягчэй успрымае эксперымэнтальны танец, чым клясычны балет. Калісьці мэтай фэстываля абвяшчалася стварэньне віцебскай школы харэаграфіі — дык вось, на маю думку толькі праз авангард яна і можа зьявіцца. І ў гэтым пляне тэма ўзаемаадносін паміж словам і гэстам, целам і голасам, плястычным і акустычным складнікамі чалавечага жыцьця ўяўляецца адной з найбольш пэрспэктывных.