

# Пластическая драма — что это?

Среди многих причин заметного повышения интереса в наше время к пластическим искусствам — балету, пантомиме — следует, очевидно, назвать прежде всего то, что они оказались способными ответить на существенные эстетические запросы современного зрителя, найти для них яркую художественную форму. Именно эти качества привлекают в спектаклях созданного в Белоруссии около четырех лет назад ансамбля пантомимы «Рух» (на белорусском языке это слово означает «движение»).

Ансамбль начал как любительский коллектив. Почти десять лет напряженной работы, успех у зрителей, победы на всеюзовных и международных конкурсах дали право на профессиональный статус. Спектакли, созданные по сценарию организатора и бессменного руководителя «Руха» В. Колесова, не пересказывают, как это нередко еще бывает, сюжетные истории, а являются своеобразными философскими размышлениями о жизни, о роли и предназначении человека, о добре и зле, об актуальных вопросах дня нынешнего.

Можно только удивляться тому, как удается небольшому коллективу театра, располагающему пока еще скромными материальными возможностями, делающему сцену с Минским театром юного зрителя (и в этом плане нуждающемуся в скорейшей помощи и поддержке), столь красочно и впечатляюще воплощать свои глубокие по содержанию замыслы и творческие поиски. Секрет этого кроется в огромном энтузиазме, влюбленности в свое искусство создателей и участников спектаклей. Все двенадцать артистов труппы, среди которых просто не хочется выделять кого-то особо, почти все время находятся на сцене и делают чудеса, перевоплощаясь то в танующиеся в солнцу молодые побеги зелени, то в скорбные колокола Хатыни, то в стремительных амазонок, натиговающих тугую тетиву лука.

Выразительность спектаклей нового театра достигается, конечно, и благодаря неистощимому воображению В. Колесова, его особой способности видеть мир в пластических образах. В содружестве с избрательным художником Д. Моховым он легко переносит действие из древней Эллады в сегодняшний Сальвадор, от фантастической категории переходит к реальности. Для этого, естественно, широко используются пластические метафоры, символы, аллегории. Надо прямо сказать, что смотреть такой спектакль не очень легко, тем более что пантомима у нас является искусством сравнительно молодым. Но быть зрителем такого спектакля в то же время чрезвычайно интересно. Расшифровывая происходящее на сцене, присутствующие в зале вовлекаются в творчество, становятся как бы соавторами, увлекаются процессом создания сценического действия.

В спектаклях немало образных находок. Взять хотя бы сценографическое реше-

ние первого спектакля театра — «Сымона-музыки», поставленного по мотивам произведений классика белорусской литературы Я. Купалы. Особый фигурный занавес, который, по сути дела, является основной и единственной декорацией спектакля, оказывается не только фоном, но и как бы полноправным действующим лицом. Причудливо меняя свою форму, он то скрывает и защищает героев, то угрожающе смыкается вокруг них, становится то соломенной стрелой хаты, то таинственной, пугающей чащей. Столь же многомерный образ создается и с помощью огромного красного полотнища во втором спектакле — «Зове». В начале спектакля оно словно пламя, из которого рождается человек, и одновременно факел, несомый им, алое знамя, развевающееся за его плечами; в сцене «Нет!» оно ассоциируется с морем крови, в котором по колено утопает воин; в «Хатыни» — будто бушующий костер, пожирающий все живое, а затем тлеющие и тихо угасающие угли; в пантомиме «Время, вперед!» — раскаленная плавка в доменной печи, человеком «укрошенный огонь».

«Пластическая оратория в 11 пантомимах, объединенных размышлением о событиях эпохи» — такой подзаголовок дали «Зову» его авторы. Воплотить такой замысел было бы, очевидно, не под силу средствами одной лишь пантомимы, какой бы экспрессивной она ни являлась. И постановщик обращается за помощью не только к сценографии, но и к музыке — в спектакле звучат фрагменты из произведений И. С. Баха, А. Скрябина, Д. Шостаковича, Г. Свиридова, И. Лученка, современных зарубежных композиторов (музыкальное оформление М. Мамина). Столь широкая музыкальная палитра объясняется тем, что авторы рассказывают о самых различных событиях из истории человечества.

Одни из них получили, как уже было сказано, высокохудожественную сценическую интерпретацию, к другим можно предъявить некоторые претензии. Так, излишне упрощенно, на мой взгляд, решена борьба с фашизмом в эпизоде «Нашествие», статичен финал «Освобождения», затянута эпизоды «Мир», «Марафон», не особенно впечатляет композиция движений в эпизоде «Время, вперед!», где для создания пластического образа, соответствующего музыке Г. Свиридова, можно было бы обратиться к приемам полифонии. Отдельные замечания можно сделать и по другим спектаклям ансамбля — «Дару», «Зеркалу», имеющему подзаголовок «Пластический альбом по рисункам Х. Видструпа», и, наконец, «Прометею». Не всегда точен в них подбор музыкального материала, некоторые просчеты обнаруживаются в драматургии, кое-где излишним выглядит сгущение мрачных красок, трагической атмосферы.

Но ансамбль интенсивно набирает опыт, мастерство, от спектакля к спектаклю более зрелым становится пла-

стическое мышление самого руководителя «Руха». Если в первых постановках В. Колесов нередко рвал нить драматургии неумным изобилием придумок и красок, то в последующих он отбирает материал значительно строже и экономнее, дисциплинирует свою фантазию, выстраивает стройное, целостное действие. Надолго запечатлевается, к примеру, яркий многозначный женский образ в «Прометее», олицетворяющий такие высокие понятия, как Совесть, Любовь, Свобода, а пластическим метаморфозам в сцене полета Икара мог бы позавидовать, пожалуй, даже большой балет.

Вообще пластический язык, которым пользуется В. Колесов, заметно отличается от того традиционного классического искусства, которое знакомо нам, скажем, по выступлениям знаменитого Марселя Марсо и других мимов. Укрупненные, обобщенные и экспрессивные движения в определенной мере приближаются к хореографической лексике, вернее, к тому, новому пластическому языку, который пришел ныне на балетную сцену. Приветствуя в целом такую трансформацию выразительных средств, хочется все же предостеречь труппу от излишнего увлечения родственным жанром хореографии, а также музыкой, «требуемой» танцевальных решений. В отдельных сценах спектаклей, когда звучание балетной музыки заставляет нас ждать от исполнителей «широкого хореографического дыхания», становится очевидной несостоятельность на этой «чужой земле» пантомимы. Практика показала, что чрезмерное заимствование выразительных средств другого искусства небезопасно, — можно растерять свои.

Но в принципе о синтезе пантомимы с другими видами искусства сожалеть не приходится. Слияние в спектаклях «Руха» музыки, литературы, поэзии (в «Зове» органично вошли стихи Э. Межелайтиса), живописи, графики, театральной режиссуры многократно усиливает выразительную силу образа, позволяет решать сложные художественные задачи. И не страшно, что такое тесное взаимодействие искусства постепенно выводит спектакли «Руха» за рамки собственно пантомимы (недаром минский ансамбль, как и другие коллективы подобного профиля, стал именовать свои последние создания пластическими драмами). На наших глазах рождается новое синтетическое искусство, где «чистота жанра» не имеет принципиального значения.

Поэтические, обобщенные пластические образы, смелый полет мысли, дерзкая парадоксальность параллелей нередко открывают для этого искусства неожиданные, доселе скрытые возможности. Немая пантомима становится вдруг красноречивее любых слов, и это верный признак того, что театр нашел свой путь, свои средства, свой облик.

Юлия ЧУРКО,

доктор искусствоведения.