

УСТАНОВА АДУКАЦЫІ
«БЕЛАРУСКІ ДЗЯРЖАЎНЫ ЎНІВЕРСІТЭТ КУЛЬТУРЫ І МАСТАЦТВАЎ»

УДК 792.78.028.3.077(476)”19/20”

СКАЧКОЎ
Дзмітрый Сяргеевіч

**СРОДКІ АКЦЁРСКАЙ ПЛАСТЫЧНАЙ ВЫРАЗНАСЦІ
Ў АМАТАРСКИМ ТЭАТРЫ БЕЛАРУСІ
ДРУГОЙ ПАЛОВЫ XX – ПАЧАТКУ XXI СТАГОДДЗЯ
(У МЕЖАХ ДРАМАТЫЧНАГА, ПАНТАМІМІЧНАГА І
ХАРЭАГРАФІЧНАГА МАСТАЦТВАЎ)**

Аўтарэферат дысертацыі на атрыманне вучонай ступені
кандыдата мастацтвазнаўства

па спецыяльнасці 17.00.09 – тэорыя і гісторыя мастацтва

Мінск 2014

Работа выканана на кафедры беларускай і сусветнай мастацкай культуры
УА «Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў»

Навуковы кіраўнік:

Барвенава Ганна Аляксандраўна,
кандыдат мастацтвазнаўства, дацэнт,
дацэнт кафедры рэжысуры абрадаў і свят
УА «Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і
мастацтваў»

Афіцыйныя апаненты:

Юўчанка Надзея Аляксандраўна,
доктар мастацтвазнаўства, дацэнт, загадчык аддзела
музычнага мастацтва і этнамузыкалогіі ДНУ «Цэнтр
даследаванняў беларускай культуры, мовы і
літаратуры НАН Беларусі»

Карчэўская Наталля Уладзіміраўна,
кандыдат мастацтвазнаўства, дацэнт,
дацэнт кафедры харэаграфіі УА «Беларускі
дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў»

Апануючая арганізацыя: УА «Беларуская дзяржаўная акадэмія мастацтваў»

Абарона адбудзецца 15 студзеня 2015 года ў 14.00 на пасяджэнні савета па
абароне дысертацый Д 09.03.01 пры УА «Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт
культуры і мастацтваў» па адрасе: 220007, г. Мінск, вул. Рабкораўская, 17,
чытальная зала бібліятэкі; e-mail: buk@buk.by; тэл. вучонага сакратара 222-83-36.

З дысертацыяй можна азнаёміцца ў бібліятэцы УА «Беларускі дзяржаўны
ўніверсітэт культуры і мастацтваў».

Аўтарэферат разасланы 17 лістапада 2014 года.

Вучоны сакратар
савета па абароне дысертацый
кандыдат мастацтвазнаўства, дацэнт

В.У. Мазанік

КАРОТКІЯ ўВодзіны

Сучаснае тэатральнае і харэаграфічнае мастацтва ўсё больш імкнецца да відовішчнасці, візуальнай вобразнасці, вонкавай выразнасці і дынамікі дзеяння. Гэта выяўляецца як у выкарыстанні тэхнічных сродкаў выразнасці (відэапраекцыя, сцэнічныя эфекты, машынерыя), так і ў павялічанай увазе да зыходнага матэрыялу сцэнічнага дзеяння – фізічнай экспрэсіі і цялеснай пластыкі выканаўцы. Такая накіраванасць мастацтва патрабуе нанова разгледзець месца пластыкі ў сцэнічным дзеянні і грунтоўна даследаваць акцёрскую пластыку: прааналізаваць структурныя элементы пластычнага дзеяння, выявіць спецыфіку іх функцыянавання, што доўгі час заставалася па-за ўвагай беларускага мастацтвазнаўства.

У працэсе развіцця аматарскага тэатральнага мастацтва Беларусі другой паловы XX – пачатку XXI ст. назіраецца суіснаванне некалькіх відаў тэатра: рэалістычнага драматычнага тэатра, тэатра пантамімы, пластычнага тэатра і тэатра танца як сінтэтычных формаў драматычнага, пантамімічнага і харэаграфічнага мастацтваў. Кожны з гэтых відаў тэатра вызначае асабістыя адносіны да пластычнай выразнасці акцёра і выяўляе індывідуальныя асаблівасці выкарыстання сродкаў акцёрскай пластычнай выразнасці (жэст, міміка, поза, рух), якія з’яўляюцца базавымі складнікамі вонкавай тэхнікі выканаўцы. Зварот у дысертацыйным даследаванні менавіта да аматарскага мастацтва абумоўлены творчай разнастайнасцю і эксперыментальнасцю працы аматарскіх тэатральных і харэаграфічных калектываў Беларусі, якія часцей за прафесійныя адыходзілі ад нормаў і традыцый акадэмічнага мастацтва.

Недастатковая тэарэтычная распрацаванасць узнятых пытанняў і фрагментарная вывучанасць факталагічных звестак вызначае **актуальнасць** дысертацыйнага даследавання для развіцця сучаснага беларускага мастацтва.

АГУЛЬНАЯ ХАРАКТАРЫСТЫКА РАБОТЫ

Сувязь работы з буйнымі навуковымі праграмамі і тэмамі

Дысертацыя выканана ў адпаведнасці з перспектыўным планам навукова-даследчых і метадычных работ Установы адукацыі «Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў» і выконваецца ў межах комплекснай навукова-даследчай тэмы кафедры беларускай і сусветнай мастацкай культуры «Беларускае мастацтва XX стагоддзя ва ўмовах глабалізацыі: кампаратыўны аналіз» (зацверджана на пасяджэнні Вучонага савета БДУКМ 18.01.11 г., пратакол № 2). Даследаванне звязана таксама з распрацоўкамі па праблемах нацыянальнай культуры, якія выконваюцца ў рамках дзяржаўнай праграмы «Культура Беларусі на 2011–2015 гады» (зацверджана пастановай Савета Міністраў Рэспублікі Беларусь 20.12.2010 г., пр. № 1905).

Мэта і задачы даследавання

Мэтай даследавання з'яўляецца выяўленне асаблівасцяў выкарыстання сродкаў акцёрскай пластычнай выразнасці ў аматарскім тэатры Беларусі другой паловы XX – пачатку XXI ст.

Для дасягнення пастаўленай мэты былі сфармуляваны наступныя *задачи*:

- вызначыць адметнасці сродкаў акцёрскай пластычнай выразнасці ў беларускім аматарскім драматычным тэатры і тэатры пантамімы другой паловы XX ст.;
- ахарактарызаваць працэс фарміравання наватарскага падыходу да пластычнай выразнасці і сродкаў акцёрскай пластычнай выразнасці ў кантэксце развіцця беларускага пластычнага тэатра ў другой палове 1980 – 2010-я гг.;
- устанавіць узаемасувязь паміж фізічна-сэнсавымі асаблівасцямі руху як асноватворнага сродку акцёрскай пластычнай выразнасці і асноўнымі характарыстыкамі сучаснага аматарскага пластычнага тэатра Беларусі;
- акрэсліць асноўныя шляхі і кірункі ўдасканалення сродкаў акцёрскай пластычнай выразнасці ў сучасным аматарскім беларускім драматычным тэатры.

Навуковая навізна

Дысертация з'яўляецца першым у беларускім мастацтвазнаўстве тэарэтычным даследаваннем, у якім прадстаўлена комплексная характарыстыка сродкаў акцёрскай пластычнай выразнасці ў беларускім аматарскім тэатральным мастацтве другой паловы XX – пачатку XXI ст. Упершыню ў беларускім мастацтвазнаўстве падаецца інтэрпрэтацыя семантыкі элементаў акцёрскай пластыкі ў аматарскім рэалістычным драматычным тэатры, тэатры пантамімы, пластычным тэатры, тэатры танца і выяўляюцца асаблівасці функцыянавання сродкаў акцёрскай пластычнай выразнасці ў сучасным тэатральным і харэаграфічным мастацтве.

Палажэнні, якія выносяцца на абарону

1. Асноўнымі адметнасцямі сродкаў акцёрскай пластычнай выразнасці ў беларускім аматарскім тэатральным мастацтве другой паловы XX ст. з'яўляюцца: устойлівасць, аднатыпнасць, фундаментальнасць, акадэмізм, перайманне, што ў рэалістычным драматычным тэатры было следствам залежнасці аматарскага тэатра ад прафесійнага драматычнага тэатра, а ў беларускім аматарскім тэатры пантамімы вынікала з фармальнага пераймання кананічных формаў заходняй пантамімічнай пластычнай тэхнікі. Першасная роля жэста ў рэалістычным драматычным тэатры і позы ў тэатры пантамімы, абумоўленая накіраванасцю тэатральнага мастацтва гэтага перыяду на максімальна дакладную і літаральную перадачу ідэі сцэнічнага вобраза ў пэўных знакавых фізічна-сэнсавых пластычных формах, паўплывала на стандартызацыю і замацаванне асобных сродкаў акцёрскай пластычнай выразнасці.

2. У працэсе фарміравання наватарскага падыходу да пластычнай выразнасці і сродкаў акцёрскай пластычнай выразнасці ў сучасным тэатральным мастацтве можна вылучыць тры этапы, якія непасрэдна суадносяцца з гістарычнымі перыядамі развіцця беларускага пластычнага тэатра. 1) пантамімічны падыход –

характарызуецца скіраванасцю на сюжэтнае прадстаўленне, дзейную пластыку і дакладныя сэнсава-фізічныя формы жэста і позы (абумоўлены фарміраваннем пластычнага тэатра на аснове тэатра пантамімы (другая палова 1980-х гг.)); 2) харэаграфічны падыход – арыентацыя на ўмоўнае, абагульненае ўвасабленне эмоцый і характараў, што праяўляецца ў дамінаванні асацыятыўнага, сімвалічнага, рытмізаванага танцавальнага руху (звязаны з узнікненнем калектываў сучаснай харэаграфіі як спецыфічнай формы пластычнай творчасці (2000 – 2010-я гг.)); 3) харэапластычны падыход – раўнапраўнае сінтэтычнае суіснаванне выяўленчай пантамімічнай і невыяўленчай харэаграфічнай пластычных тэхнік, раўнапраўнае становішча ўсіх сродкаў акцёрскай пластычнай выразнасці (знаходзіць увасабленне ў новых формах пластычнага тэатра: вулічны пластычны тэатр, пластычная клаўнада, пластычны фрык-шоў тэатр, пластычны рэканструктарскі тэатр, тэатр эксперыментальнай пластыкі, аб'ектны тэатр і тэатр танца (2010-я гг.)).

3. У сучасным беларускім тэатральным мастацтве ўсталёўваецца шчыльная ўзаемасувязь паміж фізіялагічнымі (працэсуальнасць, целаснасць) і сэнсавымі (абстрактнасць, множнасць і ўмоўнасць значэння) рысамі цялеснага руху як асноватворнага сродку акцёрскай пластычнай выразнасці і такімі асноўнымі характарыстыкамі сучаснага аматарскага пластычнага тэатра, як эклектычнасць і варыятыўнасць сцэнічных формаў і пластычных тэхнік; шырокае выкарыстанне сродкаў вонкавай пазацялеснай выразнасці; скіраванасць на множнасць інтэрпрэтацый сцэнічнай дзеі; эксперыментальны характар творчасці; падкрэсленая знешняя выразнасць і ўхіл у візуальную відовішчнасць; эмацыянальная кантрастнасць сцэнічнага дзеяння; індывідуальнасць рэжысёра і харэографа.

4. Асноўнымі напрамкамі эвалюцыі сучаснага аматарскага беларускага пластычнага тэатра, якія садзейнічаюць удасканаленню сродкаў акцёрскай пластычнай выразнасці, з'яўляюцца: накіраванасць на асэнсаваны падыход да сродкаў акцёрскай пластычнай выразнасці, выпрацоўка аб'ектыўных крытэрыяў пластычнай выразнасці, ускладненне пластычнай лексікі, пераадоленне фармальнага пераймання заходніх пластычных тэхнік, скіраванасць на перавагу цялеснай пластыкі ў сінтэтычных сцэнічных прадстаўленнях.

Асноўнымі шляхамі дасягнення пазітыўнага развіцця сродкаў акцёрскай пластычнай выразнасці ў сучасным аматарскім беларускім пластычным тэатры з'яўляюцца: 1) стварэнне арыгінальных пластычных метадык і аўтарскай пластычнай мовы; 2) вяртанне да класічных прынцыпаў і тэхнічных прыёмаў драматычнага тэатра і тэатра пантамімы; 3) узмацненне відовішчнага ўхілу ў пластычным тэатры як пры дапамозе тэхнічных сродкаў выразнасці, так і пры павелічэнні ролі сродкаў акцёрскай пластычнай выразнасці.

Асабісты ўклад саіскальніка вучонай ступені

Дысертацыйнае даследаванне з'яўляецца вынікам асэнсавання працэсаў функцыянавання сродкаў акцёрскай пластычнай выразнасці ў тэатральным і

харэаграфічным мастацтве Беларусі другой паловы ХХ – пачатку ХХІ ст. і тэарэтычным абагульненнем шматгадовага вывучэння аўтарам працэсу развіцця аматарскіх тэатраў і харэаграфічных калектываў Беларусі, а таксама даследавання сінтэтычных драматычна-танцавальных формаў (танцавальная пантаміма, пластычны тэатр, тэатр танца). Асабісты ўклад саіскальніка заключаецца ў тым, што ўпершыню ў айчынным мастацтвазнаўстве:

- зроблены аналіз функцыянавання сродкаў акцёрскай пластычнай выразнасці ў тэатры пантамімы, прасочаны працэс станаўлення і развіцця беларускага тэатра пантамімы 1970 – 1980-х гг., вызначаны асноўныя прычыны яго ўзнікнення і заняпаду;

- дадзена азначэнне паняцця «пластычны тэатр» і ахарактарызаваны працэс фарміравання наватарскага харэапластычнага падыходу да пластычнай выразнасці і сродкаў акцёрскай пластычнай выразнасці падчас станаўлення беларускага пластычнага тэатра ў другой палове 1980 – 2010-х гг., выяўлены агульныя тэндэнцыі і спецыфічныя рысы ў развіцці беларускага пластычнага тэатра ў суадносінах з еўрапейскім пластычным тэатрам;

- акрэслены і сістэматызаваны асноўныя характарыстыкі сучаснага беларускага пластычнага тэатра, выяўлена іх узаемасувязь са сродкамі акцёрскай пластычнай выразнасці; пазначаны асноўныя шляхі і кірункі ўдасканалення сродкаў акцёрскай пластычнай выразнасці ў сучасным аматарскім беларускім пластычным тэатры;

- у навуковы ўжытак уведзены новы факталагічны матэрыял, звязаны з творчай дзейнасцю і мастацкай індывідуальнасцю пластычных тэатраў («ЕУЕ», «ІнЖэст», «Карняг-тэатр», «Полацкі звяз», «Т(e)=арт», «уКубе» і інш.) і тэатраў танца («Галерэя», «D.O.Z.SK.I», «Karakuli» і інш.), якія ствараюць сучасную панараму аматарскага тэатральнага і харэаграфічнага мастацтва Беларусі.

Апрабацыя дысертацыі і інфармацыя аб выкарыстанні яе вынікаў

Вынікі і высновы дысертацыйнага даследавання прадстаўлены на 10 міжнародных, 3 рэспубліканскіх і 4 універсітэцкіх навукова-практычных канферэнцыях: ХХХ навуковая канферэнцыя прафесарска-выкладчыцкага складу БДУКМ (Мінск, 13–14 лістап. 2008 г.); рэспубліканская навукова-творчая канферэнцыя «ІІІ Няфёдаўскія чытанні» (Мінск, 19 сак. 2009 г.); міжнародная навуковая канферэнцыя маладых вучоных «Моладзь у навуцы – 2009» (Мінск, 21–24 крас. 2009 г.); ХХХІV навуковая канферэнцыя студэнтаў, магістрантаў і аспірантаў БДУКМ «Беларуская культура: спецыфіка эвалюцыі і перспектывы развіцця» (Мінск, 22 крас. 2009 г.); ІІІ міжнародная навукова-практычная канферэнцыя «Культура. Навука. Творчасць» (Мінск, 23–24 крас. 2009 г.); ХХХІ навуковая канферэнцыя прафесарска-выкладчыцкага складу БДУКМ (Мінск, 25–26 лістап. 2009 г.); ХХХІІ навуковая канферэнцыя прафесарска-выкладчыцкага складу БДУКМ (Мінск, 13–14 крас. 2010 г.); І рэспубліканская маладзёжная навукова-практычная канферэнцыя з міжнародным удзелам «Навуковыя памкненні – 2010» (Мінск, 1–3

лістап. 2010 г.); міжнародная навуковая канферэнцыя «Нацыянальная культура і мастацтва Беларусі ў еўрапейскім кантэксце» (Мінск, 18–19 лістап. 2010 г.); міжнародная канферэнцыя маладых вучоных «Моладзь у навуцы – 2011» (Мінск, 25–29 крас. 2011 г.); рэспубліканская навукова-творчая канферэнцыя «V Няфёдаўскія чытанні» (Мінск, 29 сак. 2012 г.); II міжнародная навуковая канферэнцыя «Культура: адкрыты фармат – 2012» (Мінск, 20 чэрв. 2012 г.); VII міжнародная навуковая канферэнцыя «Аўтэнтчны фальклор» (Мінск, 26–28 крас. 2013 г.); XIX міжнародныя Кірыла-Мяфодзіеўскія чытанні (Мінск, 22–24 мая 2013 г.); III міжнародная навуковая канферэнцыя «Культура: адкрыты фармат – 2013» (Мінск, 17 чэрв. 2013 г.); Міжнародная навукова-практычная канферэнцыя «Традыцыі і сучасны стан культуры і мастацтваў» (Мінск, 28–29 лістап. 2013 г.); IV міжнародная навуковая канферэнцыя «Культура: адкрыты фармат – 2014» (Мінск, 17 чэрв. 2014 г.).

Навуковыя ідэі і тэарэтычныя вынікі прадстаўленыя ў дысертацыйным даследаванні выкарыстоўваліся аўтарам падчас асабістай педагагічнай і пастановачнай працы з аматарскімі і прафесійнымі тэатральнымі калектывамі.

Апублікаванасць вынікаў дысертацыі

Па тэме дысертацыйнага даследавання апублікавана 10 навуковых артыкулаў: 5 у навуковых часопісах, уключаных у Пералік навуковых выданняў Рэспублікі Беларусь для апублікавання вынікаў дысертацыйных даследаванняў, аб'ёмам 2 аўтарскія аркушы, і 5 у матэрыялах навуковых канферэнцый. Агульны аб'ём апублікаваных матэрыялаў складае 3,3 аўтарскага аркуша.

Структура і аб'ём дысертацыі

Структура дысертацыі складаецца з уводзін, агульнай характарыстыкі работы, трох глаў, заключэння, бібліяграфічнага спісу і дадаткаў. Агульны аб'ём дысертацыі складае 155 старонак, з іх 115 старонак – асноўны тэкст, 17 старонак – бібліяграфічны спіс, які складаецца са спісу выкарыстаных крыніц (229 найменняў на рускай, беларускай, англійскай, французскай, галандскай мовах) і спісу публікацый аўтара (10 найменняў на рускай і беларускай мовах), 23 старонкі займаюць дадаткі, якія ўключаюць у сябе слоўнік спецыяльных тэрмінаў і структураваны ілюстрацыйны матэрыял.

АСНОЎНЫ ЗМЕСТ ДЫСЕРТАЦЫІ

Першая глава «Тэарэтыка-метадалагічныя аспекты вывучэння сродкаў акцёрскай пластычнай выразнасці», якая складаецца з двух раздзелаў, прысвечана аналітычнаму абагульненню назапашаных у навуковай літаратуры звестак пра пластычны складнік выканаўчай вонкавай тэхнікі і аналізу распрацаванасці спецыяльнай тэрміналогіі, звязанай са сродкамі акцёрскай пластычнай выразнасці ў тэатральным і харэаграфічным мастацтве, а таксама апісанню метадалагічнай базы даследавання.

У раздзеле 1.1 «*Гістарыяграфія і метадалогія даследавання*» вызначаецца ўзровень вывучанасці аб'екта і прадмета дысертацыйнага даследавання. Аб'ектам даследавання выступае сцэнічная практыка аматарскіх тэатральных калектываў Беларусі другой паловы XX – пачатку XXI ст. (у межах драматычнага, пантамімічнага і харэаграфічнага мастацтва). Прадметам даследавання становяцца сродкі акцёрскай пластычнай выразнасці ў аматарскім тэатральным мастацтве Беларусі другой паловы XX – пачатку XXI ст. Выбар аб'екта дысертацыйнага даследавання абумоўлены неабходнасцю вывучэння тых значных змяненняў у сферы акцёрскай пластычнай выразнасці, якія адбыліся ў сцэнічнай практыцы беларускіх аматарскіх тэатральных калектываў у другой палове XX – пачатку XXI ст. Выбар прадмета даследавання звязаны з адсутнасцю структураванай сістэмы аналізу пластычнай выразнасці і вонкавай акцёрскай тэхнікі, што абумовіла зварот да пэўных нязменных сэнсава-фізічных пластычных формаў (жэст, міміка, поза, рух).

Падмуркам для вывучэння пластычнага складніка акцёрскага майстэрства сталі тэарэтычныя працы вядучых рэжысёраў XX ст. А. Арто, П. Брука, Е. Гратоўскага, Ус. Меерхольда, М. Чэхава, у якіх унутраны сэнс сцэнічнага вобраза выяўляўся праз цялесную пластыку акцёра, якая разглядалася як ключавы сродак у працэсе сцэнічнай творчасці. Яны супрацьпаставілі «дыянісійскае» цялеснае дзеянне «апаланістычнай» вербальнай мове і шукалі шлях вяртання да вытокаў тэатра, архетыпічных вобразаў, якія страчваюць свой сэнс пры моўным абазначэнні і здабываюць пачуццёвую моц уздзеяння ў цялесных пазарацыянальных праявах.

Дысертацыйная праца абапіраецца на шырокі пласт даследаванняў па вывучэнні кінетыкі чалавечага цела. У працах замежных аўтараў М. Аргайла, А. Біраха, Г. Вілсана, К. Грамера, К. Ізард, Д. Морыса, А. Піза, Г. Уэйнрайта, Д. Фаста, Э. Хола, П. Экмана і расійскіх вучоных А. Брадзецкага, І. Гарэлава, С. Грыгор'евай, Г. Крэйдліна, А. Меграбяна, М. Павалаявай, С. Сцяпанавы пластычныя праявы чалавечага цела разглядаюцца з пазіцый эталогіі, антрапалогіі, псіхалогіі і сацыялогіі – як значны камунікацыйны фактар па-за межамі маўлення і семіятычна акрэслены элемент узаемаадносін паміж людзьмі.

Сістэматызацыя большай часткі гістарыяграфічных матэрыялаў грунтуецца на іх прыналежнасці да пэўнага віду тэатра. Аналіз пластыкі акцёра ў межах рэалістычнага драматычнага тэатра знаходзіць сваё адлюстраванне ў працах Б. Галубоўскага, Б. Захавы, Э. Коха, Г. Крысці, У. Лаўрухіна, А. Немяроўскага, К. Станіслаўскага, П. Яршова. Пластычная дзейнасць акцёра разглядаецца як адзін з кампанентаў цэласнага сцэнічнага пераўвасаблення, што непарыўна звязаны з унутраным светам персанажа. Усе вышэй азначаныя аўтары канцэнтруюць сваю ўвагу на гарманічнай еднасці псіхалагічнага ўвасаблення ролі і вонкавай тэхнікі акцёра як першаасновы творчага працэсу.

Падрабязны тэарэтычны аналіз пластыкі акцёра здзяйсняўся і ў межах тэатра пантамімы. Тэарэтычна-метадалагічнаму асэнсаванню пантамімы і выяўленню яе тэхнічнай і пластычнай адметнасці прысвечаны працы Ж.-Л. Баро, Э. Дэкру, К. Кіпніса, Л. Кэмпбела, Т. Лібхарта, А. Луст, А. Маркавай, А. Румнева, І. Рутберга, Р. Слаўскага, Т. Смірнягінай, Я. Харытонава, К. Хэбліна, А. Юшковай, дзе сцвярджаецца знакаваць пантамімічнага пластычнага дзеяння і канстатуецца неабходнасць фіксацыі спантаных унутраных праяў у дакладных цялесных формах.

Разгляд пытанняў, якія датычацца аналізу асноў пластычнай выразнасці і спецыфікі функцыянавання сродкаў акцёрскай пластычнай выразнасці ў харэаграфічным мастацтве, грунтуецца на працах С. Гуткоўскай, А. Валынскага, Г. Дабравольскай, П. Карпа, Н. Карчэўскай, В. Красоўскай, Н. Тарасава, В. Уральскай, Ю. Чурко.

Аналіз крыніц, прысвечаных беларускаму аматарскаму тэатру, выявіў значны недахоп навуковага асэнсавання гэтай сферы нацыянальнага мастацтва як у гістарычным, так і ў актуальным кантэкстах. Калі развіццё аматарскага тэатра Беларусі другой паловы XX ст. асвятлялася ў грунтоўных манаграфіях Г. Галкоўскай, У. Няфёда, С. Пятровіча, Р. Смольскага і асобных артыкулах Р. Баравіка і М. Бурай, то сучасны стан аматарскага тэатральнага мастацтва амаль цалкам застаецца па-за ўвагай даследчыкаў.

Метадалогія і метады абумоўлены мэтай, характарам пастаўленых задач, прадметам і аб'ектам даследавання. У дысертацыі выкарыстаны гісторыка-мастацтвазнаўчы метады, які дазволіў прасачыць працэс развіцця беларускага аматарскага тэатра другой паловы XX – пачатку XXI ст. і метады кампаратыўнага аналізу, на падставе якога праведзена тэарэтычнае і гісторыка-мастацкае супастаўленне сцэнічных практык харэаграфічнага і тэатральнага мастацтваў. Семіятычны метады паўплываў на разгляд сродкаў акцёрскай пластычнай выразнасці як знакавых элементаў цялеснага выражэння. Эмпірычная аснова даследавання палягае на метадах назірання, параўнання, апісання.

У раздзеле 1.2 **«Сродкі акцёрскай пластычнай выразнасці: канкрэтызацыя тэрміналогіі»** даецца вызначэнне паняцця «сродкі акцёрскай пластычнай выразнасці» – нязменныя фізічна-сэнсавыя структурныя элементы цялеснай пластыкі, якія грунуюцца выключна на кінетычных праявах цела акцёра. На аснове прац беларускіх, расійскіх і заходнееўрапейскіх навукоўцаў удакладняецца тэрміналагічнае вызначэнне сродкаў акцёрскай пластычнай выразнасці (рух, жэст, міміка, поза), значэнне якіх абумоўліваецца сэнсавым нападуненнем цялеснага дзеяння і характарам пластычна-кінетычнага змянення цела.

Значная ўвага надаецца вызначэнню тэрміна «аматарства». У дысертацыі звяртаецца ўвага на неадназначнасць разумення гэтага паняцця ў сучасным мастацтвазнаўстве. Аўтар размяжоўвае тэрмін «аматарства» і тэрмін-сінонім

«самадзейнасць», які ўжываўся ў савецкі перыяд. Найбольш істотным адрозненнем аматарскага мастацтва ад прафесійнага з'яўляецца эканамічны складнік дзейнасці калектыву, у сувязі з чым фінансавы крытэрыў вылучаецца як дамінуючы. Калі прафесійны мастацкі калектыў мае дзяржаўнае фінансаванне, а прафесійныя выканаўцы атрымліваюць сталы заробак, то аматарскі калектыў існуе на самазабеспячэнні, а яго ўдзельнікі не атрымліваюць трывалага даходу ад творчай дзейнасці. Гэтая адметнасць уласціва як сучаснаму, так і аматарскаму мастацтву другой паловы ХХ ст.

Другая глава «*Сродкі акцёрскай пластычнай выразнасці ў аматарскім тэатры Беларусі другой паловы ХХ ст.*», якая складаецца з двух раздзелаў, прысвечана спецыфіцы функцыянавання сродкаў акцёрскай пластычнай выразнасці ў беларускім аматарскім рэалістычным драматычным тэатры і тэатры пантамімы.

У раздзеле 2.1 «*Адметнасці сродкаў акцёрскай пластычнай выразнасці ў аматарскім драматычным тэатры Беларусі*» аналізуецца акцёрская пластыка ў рэалістычным драматычным тэатры, у якім пластычны характарыстыкі вобраза разглядаюцца як важны, але другасны кампанент творчага працэсу. Вонкавая пластычная выразнасць вобраза падпарадкоўваецца інтэлектуальным, псіхалагічным, маральным, пачуццёвым сэнсу ролі, адасобленым ад цялеснасці.

Пры стварэнні метадалогіі акцёрскага майстэрства рэалістычны драматычны тэатр абапіраецца на прынцыпы дакладнага, жыццёпадобнага сцэнічнага адлюстравання сацыяльнай рэальнасці і пераўтварае рэальнасць штодзённую ў рэальнасць мастацкага твора праз яе падпарадкаванне папярэдне вызначаным звышзадачы і ідэі. У гэтай сувязі працэс пераўвасаблення акцёра ў вобраз адбываецца праз аналітычнае пранікненне ў характар і светапогляд персанажа. Рацыянальны аналіз вобраза датычыцца і пластычнага цялеснага складніка акцёрскай ігры. Акцёр спрабуе растлумачыць глядачу, апісаць сваю ролю праз моўныя інтанацыі і пластычныя дзеянні, імкнецца данесці ідэйнасць вобраза і канцэптэуальнае месца сваёй ролі ў агульнай аўтарскай задуме спектакля.

У імкненні да максімальна дакладнага і даступнага выяўлення ідэі праз сцэнічны вобраз акцёр паслядоўна аддае перавагу пластычнаму жэсту – асноўнаму сродку акцёрскай пластычнай выразнасці, які з найбольшай дакладнасцю ўвасабляе сутнасныя характарыстыкі вобраза. Прыярытэт сцэнічнага жэста тлумачыцца, у першую чаргу, магчымасцю яго дакладнага мадэлявання ў адпаведнасці з першапачаткова зададзеным ідэйным накірункам, што характэрна для рэалістычнага драматычнага тэатра, калі мастацкая творчасць успрымаецца як мэтанакіраванае дзеянне, асэнсаваны, унутрана і вонкава абгрунтаваны працэс. Жэст, дзякуючы сваёй сэнсавай завершанасці, знакавасці, максімальнай семіятычна артыкуляванай значнасці, якія дакладна ўспрымаюцца глядачом, дазваляе акцёру арганізаваць зразумелы і выразны сцэнічны вобраз. Што ж датычыцца іншых сродкаў акцёрскай пластычнай выразнасці і іх ролі ў сцэнічным дзеянні, то

можна сцвярджаць, што і міміка і поза ў рэалістычным мастацтве набываюць асэнсаваную жэставую накіраванасць. Пластычны рух выкарыстоўваецца выключна ў формах народнага ці гістарычнага танца, які з'яўляецца дакладным знакам пэўнага сацыяльнага асяроддзя ці гістарычнага часу.

Пластычныя праявы акцёра ў драматычным тэатры адпавядаюць рэальнасці, а сцэнічная пластыка ілюструе і імітуе рэальную пластыку. Акцёр увасабляе персанаж у рэалістычнай манеры, шляхам узнаўлення яго паводзін, звыклых жэстаў з ухілам у стылізацыю, гіпербалізацыю, характарнасць, што і стварае эффект сцэнічнай рэальнасці і падабенства жыцця сцэнічнага да жыцця штодзённага.

Раздзел 2.2 *«Сродкі акцёрскай пластычнай выразнасці ў беларускім аматарскім тэатры пантамімы»* прысвечаны станаўленню і развіццю тэатра пантамімы ў беларускім аматарскім мастацтве і выяўленню асаблівасцяў ужывання сродкаў акцёрскай пластычнай выразнасці ў пантамімічным тэатры.

Першыя аматарскія тэатры пантамімы з'яўляюцца на Беларусі ў 1970-х гг. пад непасрэдным уплывам актыўнай гастрольнай дзейнасці еўрапейскіх акцёраў сольнай пантамімы (М. Марсо; Мінск) і пантамімічных труп, а таксама з-за ўнутранай патрэбы змяніць тэатральны фармат, абумоўлены статычнасцю і кансерватыўнасцю прафесійнага і, як следства, аматарскага тэатра. Найбольшая творчая актыўнасць беларускага пантамімічнага тэатра прыпадае на 1980-я гг., што выявілася ў дзейнасці вялікай колькасці аматарскіх пантамімічных калектываў: «Добры дзень» Ю. Шульгі, «Рух» У. Колесава, «Жэст» В. Іназемцава, «Мім» Б. Сяўко, «Праметэй» У. Кустава, «Лік» В. Бурага і В. Залескай, «Скрыжалі» В. Залескай і А. Залескага, «Чорны блазан» І. Хурсіка, «Блікі» Ю. Вайводы. Большасць з названых калектываў дзейнічалі ўсяго некалькі гадоў і не прынеслі значных творчых здабыткаў, што стварыла колькасна шматлікае, але аднастайнае аблічча беларускага пантамімічнага тэатра.

Сярод прычын заняпаду беларускай пантамімы можна назваць няўстойлівасць і нядоўгі век існавання аматарскіх калектываў, а таксама адсутнасць падтрымкі аматарскага тэатра прафесійным. Але галоўная прычына – у аднабаковым засваенні мастацтва пантамімы: пластычны формаўтваральны кантэкст, якому надавалі асаблівую ўвагу аматары, пераважаў над асноватворным філасофска-эстэтычным зместам школы «la mime». Засяроджанасць тэатральных калектываў выключна на наватарскай пластычнай форме, якая выклікала пантамімічны ажыятаж у аматарскім асяроддзі, справакавала знікненне тэатра пантамімы.

Асноўным сродкам акцёрскай пластычнай выразнасці ў тэатры пантамімы становіцца поза, функцыя якой вызначаецца як наданне цэласнасці пантамімічнаму пластычнаму дзеянню. Арыентацыя на позу ў тэатры пантамімы звязана з пашырэннем выразных магчымасцей цела: ад жэста адной вызначанай часткі цела – рукі, твару (як у рэалістычным драматычным тэатры) – да жэста ўсім целам цалкам. Поза ў пантаміме – гэта свайго роду жэст, які вынікае з асэнсаванага і выразна

выкананага дзеяння. Менавіта поза дазваляе пластычна арганізаваць і скаардынаваць усе часткі цела ў цэласны, зразумелы глядачу вобраз. Пантамімічнае мастацтва, якое характарызуецца метафарычнасцю і ўмоўнасцю сцэнічнага вобраза, патрабуе пластычнай дакладнасці, што дасягаецца шляхам схематызацыі формаў цялеснага ўвасаблення.

Пантаміма як выключна пластычны від тэатра выкарыстоўвае ўвесь спектр цялесных магчымасцей чалавека і ўсе сродкі акцёрскай пластычнай выразнасці, але падпарадкоўвае іх строгай іерархіі і надае кожнаму з іх дакладную функцыянальную задачу. Поза выступае асноватворным элементам пантамімічнай тэхнікі, з яе пачынаецца і ёю завяршаецца класічная трыяда Э. Дэкру ў арганізацыі пантамімічнага цялеснага дзеяння: «поза – рух – жэст». Поза пад уздзеяннем унутранага напружання дробніцца і «рассыпаецца» на асобныя рухі, якія набываюць кірунак і арганізуюцца ў жэсты, а тыя, у сваю чаргу, дасягнуўшы мэты, завяршаюцца новай позай. Трыяда пластычна рэалізуе і асноўны прынцып пантамімы – прынцып ідэнтыфікацыі, калі суб'ект-творца (акцёр) атаясамліваецца з аб'ектам увасаблення (вобраз), і акцёр становіцца часткова ідэнтычным створанаму вобразу.

Праз сродкі акцёрскай пластычнай выразнасці пантаміма стварае спецыфічную, сцэнічную сістэму маўлення, незалежную ад вуснай мовы. У такой «лінгвістычнай» сістэме пластычныя праявы чалавечага цела ператвараюцца ў моўныя адзінкі. Жэст замацоўвае за сабой функцыю сэнсавага выказвання. Рух прымае ролю азначэння, пластычнага эпітэта жэста. Поза ўспрымаецца як знак пунктуацыі: коска, кропка, пыталнік, клічнік, шматкроп'е. Яна падзяляе плынь пластычных дзеянняў на дасканала артыкуляваныя фразы і сэнсава завершаныя выказванні, што дае магчымасць глядачу «чытаць» пластычны тэкст пантамімы.

Трэцяя глава «Сродкі акцёрскай пластычнай выразнасці ў беларускім аматарскім тэатральным мастацтве канца XX – пачатку XXI ст.» складаецца з трох раздзелаў і прысвечана праблеме вызначэння спецыфікі функцыянавання сродкаў акцёрскай пластычнай выразнасці ў сучасным пластычным аматарскім тэатры Беларусі.

У раздзеле 3.1 **«Наватарскі падыход да сродкаў акцёрскай пластычнай выразнасці ў кантэксце развіцця беларускага пластычнага тэатра (другая палова 1980 – 2010-я гг.)»** разглядаецца працэс фарміравання сучаснага погляду на пластычную выразнасць і сродкі акцёрскай пластычнай выразнасці пры трансфармацыі тэатра пантамімы ў пластычны тэатр.

У другой палове 1980-х гг. у развіцці еўрапейскага тэатра пантамімы назіраюцца значныя змены. Творчая практыка тэатраў пантамімы пачынае выходзіць за межы класічнай еўрапейскай пантамімы XX ст., якая мела адзіны фізічны корань – пластычную тэхніку і методыку Э. Дэкру і развівалася ў двух напрамках: «пантаміма белага твару» і «абстрактна-матэрыяльная пантаміма». Тэатр пантамімы губляе сваю пластычную герметычнасць, адмаўляецца ад

выключна нямой экспрэсіі, парывае з абмежаванасцю класічнай пластычнай тэхнікі «чыстай пантамімы» і адыходзіць ад выключнасці цылесных формаў у стварэнні сцэнічнага вобраза. Да сродкаў акцёрскай пластычнай выразнасці як раўназначныя далучаюцца святло, музыка, касцюмы, маскі, сцэнаграфія, відэапраекцыя, тэхнічныя эфекты, а таксама голас акцёра.

Нароўні з далучэннем сродкаў вонкавай пазачылеснай выразнасці тэатр пантамімы ў 1980-я гг. зазнае ўздзеянне трох мастацкіх практык: камедыі дэль артэ, клаўнады і танца мадэрн, якія істотна змянілі вобразнасць, тэматыку і пластычную выразнасць тэатра пантамімы. Яны надалі пантаміме імправізацыйны характар дзеяння, пашырылі вобразную варыятыўнасць за кошт разнастайнасці масак, сфарміравалі адмысловы іранічны, фантазмагарычны погляд на рэчаіснасць, ініцыявалі выхад пантамімічнага тэатра на прастору вуліц і плошчаў, перанеслі выразнасць беспрадметнага пантамімічнага дзеяння на бясконцыя магчымасці ўзаемадзеяння з рэальным аб'ектным светам, пашырылі лексічную мову пантамімы цыркавай акрабатыкай і спантаным, індывідуальным пластычным танцавальным рухам. У сувязі з вышэйпералічанымі акалічнасцямі тэатр пантамімы атрымлівае новыя назвы: «тэатр руху», «пластычная драма», «тэатр пластычных формаў», а таксама «постсучасная», «постмадэрнісцкая пантаміма», «фізічны тэатр» або «пластычны тэатр». Ужо ў сярэдзіне 1980-х гг. на еўрапейскай сцэне пластычны тэатр прадстаўлены шматлікімі сінтэтычнымі пластычнымі формамі: гутарковая і танцавальная пантаміма, тэатр танца і танец Бута, пластычная клаўнада, лялечная пантаміма і аб'ектны тэатр, вулічны і карнавальны пластычны тэатр, пантаміма ў стылі камедыі дэль артэ.

Беларускі пластычны тэатр пачынае развівацца ў рэчышчы агульнаеўрапейскага пластычнага тэатральнага мастацтва. Сярэдзіна 1980-х гг. на Беларусі характарызуецца завяршэннем перыяду, які быў трапна названы «шокам Марсо», і пачаткам самастойных пошукаў у галіне пластычнага тэатра. У гэты час беларускі пластычны тэатр не вылучаўся колькаснай і якаснай разнастайнасцю і ў асноўным рэалізоўваўся ў формах постсучаснай пантамімы («Жэст», «Незалежны тэатр пантамімы», «Тунэль») і пантамімічнай клаўнадзе («Шостае пачуццё»). У 1990-х гг. развіццё беларускага пластычнага тэатра было амаль спынена з-за сацыяльна-палітычных і эканамічных змен у грамадстве. У пачатку 2000-х гг. пачынаюць узнікаць аматарскія калектывы сучаснай харэаграфіі, якія на агульным фоне нешматлікіх постпантамімічных пластычных тэатраў становяцца дамінуючай формай праяўлення пластычнай творчасці. Нязвычайная танцавальная лексіка гэтых калектываў адасобіла іх ад традыцыйнай класічнай харэаграфіі і скіравала да самавызначэння ў межах эксперыментальнага пластычнага тэатра, што яскрава ілюструе творчасць калектываў сучаснага танца: «Галерэя», «Госьціца», «Дэкт», «Квадра», «Паралелі». Асноўнай тэндэнцыяй развіцця беларускага пластычнага тэатра пачатку 2010-х гг. з'яўляецца ўзнікненне новых формаў, якіх дагэтуль не

існавала ў беларускім тэатральным мастацтве: вулічных пластычных тэатраў («Мусташ», «Т(е)=Арт», «Элементаль»), пластычных рэканструктарскіх тэатраў («Дыгрыз», «Полацкі звяз»), тэатраў пластычнай клаўнады («Арцель камедыянтаў»), пластычных фрык-шоў тэатраў («Бармаглот», трыя «Соль»), тэатраў эксперыментальнай пластыкі («ЕУЕ», «Карняг-тэатр», «уКубе»), аб'ектных тэатраў («Лабараторыя фігур Оскара Шлемера»). З калектываў сучаснай харэаграфіі паступова пачынаюць фарміравацца тэатры танца як своеасаблівае разнавіднасць пластычнага тэатра, у якой дамінуюць харэаграфічныя формы, а танцавальны рух становіцца сродкам выражэння драматычнага зместу сцэнічнага твора («Галерэя», «D.O.Z.SK.I», «Karakuli», «Skvo's dance kompany»).

Сучасны этап развіцця аматарскага пластычнага тэатра Беларусі характарызуецца харэапластычным падыходам да акцёрскай пластычнай выразнасці – раўнапраўным сінтэтычным суіснаваннем пантамімічнага і харэаграфічнага стаўлення да сродкаў акцёрскай пластычнай выразнасці. У сувязі з гэтым жэст, поза і міміка страчаюць сваю сэнсава-фізічную пэўнасць і набываюць амбівалентны характар. Так, у адным выпадку жэст можа выкарыстоўвацца выключна ва ўстойлівай фізічнай форме з агульнапрынятым стэрэатыпным зместам, але пры поўнай адсутнасці акцёрскага індывідуальна-псіхалагічнага кантэксту. У іншым выпадку жэст можа выконвацца з падкрэсленай індывідуальнасцю і страчваць шаблоннасць, што збліжае яго з пластычным рухам. Тое ж можна сказаць і пра міміку, якая раўнапраўна выкарыстоўваецца ў супрацьлеглых формах: з аднаго боку, нівеліроўка мімікі пры адасабленні акцёра ад выконваемай пластычнай дзеі; з другога – празмернае, ненатуральнае, псіхалагічна нематываванае, экспрэсіўнае выкарыстанне мімікі ў сцэнічнай дзеі. Поза акцёра можа губляць сэнсавую пэўнасць і выкарыстоўвацца выключна ў якасці экспрэсіўнага танцавальнага па. Адначасова сродкі акцёрскай пластычнай выразнасці могуць функцыянаваць і ў сваёй класічнай кінетычна-сэнсавай форме.

У раздзеле 3.2 ***«Узаемасувязь сродкаў акцёрскай пластычнай выразнасці з асноўнымі характарыстыкамі сучаснага аматарскага пластычнага тэатра»*** раскрываецца непарыўны ўзаемаўплыў цялеснага руху як асноватворнага сродку акцёрскай пластычнай выразнасці і асноўных характарыстык сучаснага беларускага пластычнага тэатра. Вызначэнне гэтых характарыстык грунтуецца на аналізе творчасці тэатра «ІнЖэст» пад кіраўніцтвам В. Іназемцава, адзінага ў Беларусі тэатра, які ўвабраў у сябе асноўныя тэндэнцыі станаўлення і развіцця еўрапейскага пластычнага тэатра. Сцэнічная дзейнасць тэатра «ІнЖэст» выяўляе шэраг агульных рыс, у той ці іншай ступені ўласцівых большасці калектываў сучаснага беларускага пластычнага тэатра.

Электычная пластычная практыка тэатра спалучае ў сабе прынцыпы пантамімы, харэаграфіі (танец Бута, кантактная імправізацыя) і драматычнага мастацтва, якія выкарыстоўваюцца комплексна. Такое сумяшчэнне тэатральных і

харэаграфічных практык ужываецца як абагульненая методыка ўвасаблення разнакасных вобразаў у шырокім дыяпазоне сцэнічных умоў. Так, тэхніка пантамімы закладае аснову пластычнай выразнасці і становіцца носьбітам сюжэтнай лініі і канкрэтыкі псіхафізічных рэакцый. Танец Бута дазваляе стварыць ірэальныя вобразы і паглыбіць іх у сферу падсвядомага. Выкарыстанне прынцыпаў драматычнага тэатра спрыяе аб'ектывізацыі вобраза ў штодзённы кантэкст. Аб'яднанню гэтых знешне супярэчлівых сцэнічных формаў спрыяе пластычнае дзеянне з дамінантай руху, якое пераадоўвае відавныя межы і ідэйныя адрозненні, акцэнтуючы ўвагу на цэласны цялесны пластычны працэс. Сукупная множнасць разнастайных практык стварае індывідуальнасць пластычнага і ідэйнага гучання тэатра «ІнЖэст».

Зварот тэатра да харэапластычнай лексікі танца Бута спрыяў выпрацоўцы ўмоўнай цялеснай пластыкі. Сцэнічнае дзеянне адыходзіць ад выключна вонкавых праяў, перадачы павярхоўнага зместу і паглыбляецца ў сутнасць вобраза. У адрозненне ад пантамімы, дзе суб'ектыўны змест (антрапацэнтрычнага характару) раскрываецца праз аб'ектыўную форму (кананічная сістэма пластычнага дзеяння), танец Бута засяроджвае ўвагу на пошуку і сузіранні вобразаў-архетыпаў (аб'ектыўны змест), якія могуць выяўляцца праз цэла ў любой суб'ектыўнай форме. У танцы Бута асноўным сродкам выразнасці становіцца не пантамімічны аб'ектываваны жэст ці поза, а рухавая індывідуальная суб'ектыўная пластыка.

Сінтэтычны характар сцэнічнай дзеі «ІнЖэста», калі да цялеснай пластыкі дадаюцца сродкі вонкавай выразнасці: піратэхніка, відэапраекцыя, хадулі, касцюмы і маскі, машынерыя і сцэнічныя канструкцыі, а таксама актыўнае ўзаемадзеянне з навакольнай прасторай (прынцып прасторавай драматургіі) – вынікае як з імкнення да максімальнай відовішчнасці і вобразнасці прадстаўлення, так і з неабходнасці ўдакладнення і канкрэтызацыі вонкавымі тэхнічнымі ці сцэнічнымі сродкамі абстрактнай рухальнай пластыкі акцёра.

Дзейнасці тэатра «ІнЖэст» уласцівы эксперыментальны характар, што безумоўна звязана з пошукам новай цялеснай лексікі. Імпровізацыйна створанае пластычнае дзеянне паслядоўна вядзе да асэнсавання ідэі спектакля праз сам цялесны працэс і схіляе да ўнутранай непрадказальнасці ідэі і яе сцэнічнай рэалізацыі. Імпровізацыйны пластычны рух, пазбаўлены прадвызначанасці і канкрэтыкі, накіроўвае акцёра, а следам за ім глядача да множнасці інтэрпрэтацый пры адсутнасці адзінага дакладнага азначэння цялесных праяў. На гэтую сэнсавую множнасць накіравана і аўтарская методыка выхавання акцёра ў тэатры «ІнЖэст» – «Танцы звяроў», дзе зыходны вобраз, якім карыстаецца акцёр для псіхафізічнага дзеяння, не раўназначны вобразу, што ўспрымаецца глядачом падчас спектакля.

Пры прынятай тэатрам «ІнЖэст» множнасці інтэрпрэтацый адным з асноўных сродкаў захавання цэласнасці спектакля становіцца атмасфера, якая

пераадольвае інтэлектуальную адчужанасць глядача і нівеліруе яго лагічныя намаганні ў тлумачэнні кожнага асобнага дзеяння, уключае глядача ў эмацыянальны кантакт са сцэнічным дзеяннем, стымулюе яго псіхалагічную рэакцыю. Каб дасягнуць узаемадзеяння з глядачом тэатр актыўна карыстаецца павышаным эмацыянальным напружаннем, якое дасягаецца, у тым ліку, і рытмізаваным пластычным рухам, шокам і правакацыяй, што спрыяюць выхаду глядача за рамкі штодзённай логікі і звыклых рэакцый.

У раздзеле 3.3 *«Сродкі акцёрскай пластычнай выразнасці ў сучасным аматарскім беларускім пластычным тэатры: асноўныя шляхі і кірункі развіцця»* аналізуюцца агульныя праблемы функцыянавання сродкаў акцёрскай пластычнай выразнасці і перспектывыя напрамкі іх вырашэння ў сучасным аматарскім пластычным тэатры.

Найбольш распаўсюджанай і значнай праблемай, якая негатыўна ўплывае на функцыянаванне сродкаў акцёрскай пластычнай выразнасці, з'яўляецца недастатковы прафесіяналізм акцёраў, што непасрэдна адбываецца на агульнай якасці беларускага аматарскага пластычнага тэатра. Гэтая праблема ўключае ў сябе шэраг актуальных пытанняў, звязаных з недастатковым пластычным і акцёрскім узроўнем выканаўцаў, аднабаковым падыходам да пластычнай выразнасці, сляпым перайманнем замежных пластычных тэхнік, фармальным стаўленнем да цялеснай пластыкі, адсутнасцю ўстойлівай пластычнай акцёрскай традыцыі.

Пераадоленню гэтых хібаў можа паспрыць такі накірунак у развіцці сучаснага аматарскага пластычнага тэатра, як эксперыментальная практыка па стварэнні арыгінальных пластычных методик, своеасаблівай пластычнай мовы і індывідуальнага творчага пошукі рэжысёра і акцёра, што яскрава праяўляецца ў дзейнасці пластычных тэатраў «ІнЖэст», «Карняг-тэатр», «Мусташ», «Т(e)=Арт» і тэатраў танца «Галерэя», «Жывое дзеянне», «Karakuli», «Skvo's dance kompany».

У кантэксце развіцця сучаснага беларускага пластычнага тэатра перспектывым уяўляецца аднаўленне класічных прынцыпаў і тэхнічных прыёмаў драматычнага тэатра і тэатра пантамімы, іх актуалізацыя ў сцэнічнай практыцы сучаснага эксперыментальнага аматарскага тэатра. Адным са шляхоў аднаўлення страчаных традыцый з'яўляецца наладжванне непарыўнай камунікацыі паміж творчымі калектывамі Беларусі і замежжа. Эфектывым сродкам вырашэння дадзенай задачы можа стаць актыўны фестывальны рух. На сённяшні момант на Беларусі праводзіцца толькі некалькі спецыялізаваных буйнамаштабных фестываляў, прысвечаных пластычнаму тэатру і тэатру танца: Міжнародны фестываль сучаснай харэаграфіі IFMC (Віцебск, 1987–2014) і Адкрыты форум пластычных тэатраў Беларусі «Пластформа» (Мінск, 2013, 2014). Таксама існуе шэраг невялікіх фестываляў вулічнага мастацтва і некалькі фестываляў, праграма якіх часткова прысвечана эксперыментальным тэатрам, што з'яўляецца недастатковым для плённага развіцця пластычнага тэатра Беларусі.

Паляпшэнне пластычных якасцей акцёра непасрэдна залежыць ад фарміравання і ўдасканалення сістэмы прафесійнай адукацыі ў сферы пластычнага тэатра і сучаснага тэатральнага мастацтва, а таксама ад наладжвання ўзаемасувязі паміж навучальным працэсам і актуальнай творчай практыкай. Для больш эфектыўнай прафесіяналізацыі пластычнага тэатра варта звярнуць увагу і на стымуляванне навукова-тэарэтычных даследаванняў і метадычных распрацовак у гэтай галіне.

ЗАКЛЮЧЭННЕ

Асноўныя навуковыя вынікі дысертацыі

1. У другой палове XX ст. у беларускім аматарскім тэатры назіраецца функцыянаванне двух асноўных відаў: рэалістычнага драматычнага тэатра, які зацвярджаецца ў пачатку 1950-х гг. і дамінуе па сённяшні час, і тэатра пантамімы, што ўзнік і актыўна развіваўся ў перыяд 1970 – першай палове 1980-х гг.

Аматарскі драматычны тэатр зазнае значны ўплыў прафесійнага тэатра, пераймае яго творчыя акадэмічныя метады стварэння сцэнічнага вобраза і пластычнага вырашэння персанажа, а таксама характарызуецца дзяржаўнай рэгламентацыяй і сацыяльна-ідэалагічным заказам. Развіццю тэатра пантамімы ў беларускім аматарскім тэатральным мастацтве ўласціва павярхоўнае перайманне заходняй пантамімічнай канцэпцыі тэатра, запазычанай праз гастрольную дзейнасць еўрапейскіх акцёраў-мімаў і пантамімічных труп. Галоўнай адметнасцю беларускага аматарскага тэатра пантамімы гэтага часу з'яўляецца аднабаковае засваенне гатовых пластычных формаў пантамімы і асэнсаванне мастацтва пантамімы выключна ў фарматворным кантэксце эстэтызацыі побытавай пластыкі і стварэння візуальна-пластычных ілюзій.

Перавага жэста і позы ў пластычным дзеянні рэалістычнага драматычнага тэатра і тэатра пантамімы грунтуецца на рэпрэзентацыйнай функцыі гэтых сродкаў акцёрскай пластычнай выразнасці, праз якія дакладна перадаецца ідэйнасць сцэнічнага вобраза і ствараецца выразнасць цялеснага дзеяння. Накіраванасць рэалістычнага драматычнага тэатра і тэатра пантамімы на літаральную дакладнасць глядацкага ўспрымання і адназначнае разуменне сцэнічнай дзеі зарыентавала іх на выкарыстанне знакавых фізічна-сэнсавых пластычных формаў – жэста і позы.

Безумоўнае прытрымліванне аматарскага тэатра ўсталяванай традыцыі, фармальнае перанясенне ў сцэнічную дзейнасць чужых вынаходак, іх дагматычнае замацаванне ў выканаўчай практыцы, а таксама скіраванасць акцёрскай пластыкі на дакладныя тыпавыя формы жэстаў і поз вызначылі такія адметнасці сродкаў акцёрскай выразнасці ў беларускім аматарскім тэатральным мастацтве 1950 – першай паловы 1980-х гг., як устойлівасць, аднатыпнасць, фундаментальнасць, акадэмізм, перайманне [2; 3; 4; 8].

2. Сучасны падыход да пластычнай выразнасці і сродкаў акцёрскай пластычнай выразнасці ў аматарскім беларускім тэатральным мастацтве фарміраваўся

на працягу другой паловы 1980 – першай паловы 2010-х гг. Яго паходжанне непасрэдна звязана з развіццём беларускага пластычнага тэатра.

Пластычны тэатр, які сінтэзуе сродкі выразнасці і прынцыпы сцэнічнага майстэрства драматычнага, пантамімічнага і харэаграфічнага мастацтва, утвараецца на аснове тэатра пантамімы ў другой палове 1980-х гг. і на Беларусі праяўляецца ў формах постсучаснай пантамімы («Жэст», «Незалежны тэатр пантамімы», «Тунель») і пантамімічнай клаўнады («Шостае пачуццё»). Пластычны тэатр першапачаткова захоўваў тыя ж прынцыпы пластычнай выразнасці, што і папярэдні яму тэатр пантамімы. Выразнай лічылася дзейная пластыка, якая праз пэўныя жэсты і позы акцёра перадавала канкрэтныя пазачлесныя сэнсы. Выключэннем з’яўляўся адыход пластычнага тэатра ад устойлівых пантамімічных пластычных формаў і адмаўленне ўмоўнага стылізаванага пантамімічнага жэста.

Другі этап развіцця беларускага пластычнага тэатра, які прыпадае на 2000 – 2010 гг., звязаны з узнікненнем калектываў сучаснай харэаграфіі («Галерэя», «Госьціца», «D.O.Z.SK.I», «Дэкт», «Квадра», «Паралелі»). У пластычным тэатры ўсталёўваецца харэаграфічная пластычная выразнасць, як рытмічна структураваныя абстрактныя кантыленныя рухі, якія носяць асацыятыўны, складана-апасродкаваны характар і праяўляюць эмацыянальна-псіхалагічны стан танцора ці абстрактную канцэпцыю. Харэаграфічная эстэтыка змяняе арыентацыю пластычнага тэатра з эфектных тэхнічных пластычных прыёмаў на асацыятыўнасць і імправізацыйнасць пластычнага руху.

Асноўнай тэндэнцыяй трэцяга этапу развіцця беларускага пластычнага тэатра пачатку 2010-х гг. з’яўляецца ўзнікненне новых формаў пластычнага тэатра: вулічных пластычных тэатраў («Мусташ», «Т(e)=Арт», «Элементаль»), пластычных рэканструктарскіх тэатраў («Дыгрыз», «Полацкі звяз»), тэатраў пластычнай клаўнады («Арцель камедыянтаў»), пластычных фрык-шоў тэатраў («Бармаглот», трыя «Соль»), тэатраў эксперыментальнай пластыкі («ЕУЕ», «Карняг-тэатр», «уКубе»), аб’ектных тэатраў («Лабараторыя фігур Оскара Шлемера») і трансфармацыя калектываў сучаснай харэаграфіі ў форму тэатра танца («Галерэя», «D.O.Z.SK.I», «Karakuli», «Skvo’s dance kompany» і інш.). Яны праяўляюць наватарскі сінтэтычны харэапластычны падыход да пластычнай выразнасці, аб’ядноўваючы ў сваёй сцэнічнай дзейнасці пантамімічнае і харэаграфічнае стаўленне да сродкаў акцёрскай пластычнай выразнасці. Новыя пластычныя тэатры прыносяць у сваю сцэнічную практыку харэаграфічнае разуменне цялеснасці як непасрэднай праявы самога цела, якое не рэпрэзентуе, не перадае папярэдне зададзеныя значэнні, а выражае сэнсы, што зыходзяць з яго самога. Цела акцёра асэнсоўваецца як значнае само па сабе. Асновай сцэнічнай дзеі становіцца акцыянізм, дзе цялесная пластыка функцыянуе як фізічны працэс, просты рух, які не патрабуе наратыву ці рацыянальнага азначэння. Разам з тым харэаграфічна арыентаваныя беларускія аматарскія тэатры танца мэтанакіравана пачынаюць эксперыментавать у сферы драматызацыі

танца, звяртаюцца да знакавай пластычнай сістэмы жэстаў (побытавых, ілюстрацыйных), ствараючы псіхалагічна матываваныя сцэнічныя вобразы [1; 4; 5; 9].

3. У сучасным аматарскім тэатральным мастацтве Беларусі відавочна праяўляецца ўзаемаабумоўленасць фізіялагічных адметнасцей цялеснага руху, яго працэсуальнасці, цэласнасці, а таксама яго сэнсавага складніка, які характарызуецца прынцыповай адмовай ад канкрэтнасці, адзінканасці значэння, дакладнасці ўспрымання, і асноўных характарыстык сучаснага пластычнага тэатра:

- *электычнасць, плюралізм, варыятыўнасць напрамкаў і стыляў* (рух вызначаецца структурнай множнасцю: утрымлівае ў сабе і з сябе выкрышталізоўвае ўсе астатнія сродкі акцёрскай пластычнай выразнасці – жэст, міміку, позу, у той самы час валодае здольнасцю нівеліраваць іх – пераўтвараць у рух);

- *сінтэтычнасць сродкаў выразнасці* (сэнсавая шматзначнасць руху патрабуе яго канкрэтызацыі ў сцэнічнай дзеі праз дадатковыя сродкі вонкавай выразнасці);

- *эксперыментальнасць* (рух – фізіялагічна няспынны і бясконцы працэс, які набывае сэнс толькі ў развіцці і, адпаведна, у пластычным эксперыменце з цэлам);

- *легітымізацыя множнасці інтэрпрэтацый* (рух сэнсава абстрагаваны ад адзінкавага значэння характарызуецца адсутнасцю сэнсавай канкрэтыкі);

- *падкрэсленая павярхоўна-вонкавая выразнасць* (рух акцэнтуюе ўвагу менавіта на матэрыяльнасці цэла, пры гэтым семантычныя значэнні пластычных праяў робяцца другаснымі, увага гледача скіроўваецца не на дэкадаванне значэнняў, а на ўласна рух цэла акцёра);

- *відовішчнасць* (рух у развіцці патрабуе дынамікі, экстрэтарыяльнасці і экстрэмальнасці, што робіць яго максімальна відовішчным);

- *пачуццёвасць і эмацыянальнасць* (успрымання пластычнага руху грунтуецца не на дакладным разуменні сэнсу дзеі, але большай часткай на падсвядомых адчуваннях гледача, рух успрымаецца не на лагічным і інтэлектуальным узроўні, а на пазалагічным – пачуццёвым);

- *індывідуалізацыя творчай манеры выканаўцы і адсутнасць адзінай уніфікаванай сцэнічнай эстэтыкі* (рух – пластычна множны і варыянтны сродак акцёрскай пластычнай выразнасці, які сэнсава і кінетычна не падлягае ўніфікацыі, дае магчымасць праявіць як ідэнтычнасць, так і індывідуальнасць) [6; 7].

4. Асноўны кірунак удасканалення сродкаў акцёрскай пластычнай выразнасці (крышталізацыя структурнай дакладнасці формаў, сэнсавая апраўданасць выкарыстання, разнастайнасць) на сучасным этапе развіцця беларускага аматарскага тэатральнага мастацтва звязаны з прафесіяналізацыяй пластычнага тэатра як асэнсаванага, мэтазгоднага, абгрунтаванага падыходу да пластыкі цэла і сродкаў акцёрскай пластычнай выразнасці. У гэтым кірунку ўдасканалення сродкаў акцёрскай пластычнай выразнасці сучасны аматарскі беларускі пластычны тэатр ідзе некалькімі асноўнымі шляхамі.

Спрыяльным для развіцця сродкаў акцёрскай пластычнай выразнасці з'яўляецца стварэнне арыгінальных пластычных метадык і асабістай пластычнай мовы ў сучасным пластычным тэатры, што звязана з эксперыментальнай практыкай беларускіх пластычных тэатраў у галіне разнастайных тэатральных і харэаграфічных метадык, танцавальна-рухавых практык. Гэты шлях дазваляе пераадолець фармальнае запазычванне заходніх пластычных тэхнік і дапамагае генерываваць новыя пластычныя формы насычаныя актуальнымі сэнсамі.

Прадуктыўным шляхам да выпрацоўкі аб'ектыўных крытэрыяў пластычнай выразнасці, аднаўлення страчаных асноў выразнай цялеснасці, псіхафізічнай карэкціроўкі сродкаў акцёрскай пластычнай выразнасці ў сучасным пластычным тэатры з'яўляецца ўзнаўленне класічных прынцыпаў і тэхнічных прыёмаў драматычнага тэатра і тэатра пантамімы.

Узмацненне відовішняга ўхілу ў пластычным тэатры садзейнічае павелічэнню ролі пластычнага цялеснага складніка сцэнічнай дзеі і акцэнтуюе ўвагу на сродках акцёрскай пластычнай выразнасці, што дазваляе выпрацаваць спецыфічную пластычную лексіку, раўназначную сцэнаграфічнай і тэхнічнай выразнасці, садзейнічае ўскладненню пластычнай лексікі [10].

Рэкамендацыі па практычным выкарыстанні вынікаў

Практычная значнасць вынікаў даследавання абумоўлена сувяззю з актуальнымі праблемамі сучаснага беларускага аматарскага тэатральнага і харэаграфічнага мастацтваў. Матэрыялы даследавання, атрыманыя вынікі дазваляюць пашырыць погляд сучаснага мастацтвазнаўства на ролю сродкаў акцёрскай пластычнай выразнасці і садзейнічаюць далейшаму вывучэнню закранутых у дысертацыйным даследаванні пытанняў. Вынікі даследавання ўведзены ў вучэбны працэс БДУКМ (акты ад 19.05.2014 г.; 02.06.2014 г.) і творчую дзейнасць аматарскіх (акты ад 01.10.2012 г.) і прафесійных (акт ад 25.07.2011 г.) тэатраў.

Матэрыялы даследавання могуць быць выкарыстаны пры стварэнні грунтоўнай базы даных аб аматарскім тэатральным мастацтве Беларусі ХХ – пачатку ХХІ ст. (тэатр пантамімы і пластычны тэатр). Даследаванне ўводзіць у навуковы і культурны ўжытак новыя даныя, факты, звесткі, высновы і ацэнкі, якія могуць быць выкарыстаны пры напісанні навуковых прац па гісторыі беларускага мастацтва, тэарэтычных даследаванняў тэатразнаўчага кірунку, пры стварэнні навукова-практычных выданняў і вучэбных дапаможнікаў па гісторыі тэатральнага мастацтва, а таксама могуць стаць тэарэтычнай часткай даследаванняў, прысвечаных сучаснаму беларускаму аматарскаму тэатру. Разгледжаны факталагічны матэрыял, асноўныя палажэнні і вынікі дысертацыі можна выкарыстаць у навучальным працэсе вышэйшых і сярэдніх спецыяльных навучальных устаноў пры вывучэнні курсаў гісторыі айчыннага мастацтва і тэорыі тэатра. Атрыманыя вынікі могуць стаць падставай для далейшых даследаванняў у галіне пластычнага тэатральнага і харэаграфічнага мастацтваў.

СПІС ПУБЛІКАЦЫЙ САІСКАЛЬНІКА

Артыкулы ў рэцэнзаваных навуковых часопісах

1. Скачков, Д.С. Философские основания концепции театра Антонена Арто / Д.С. Скачков // Веснік Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў. – 2009. – № 2(12). – С. 35–41.
2. Скачков, Д.С. Средства пластической выразительности реалистической театральной системы : специфика жестового действия / Д.С. Скачков // Вести Института современных знаний. – 2010. – № 1(42). – С. 25–29.

Артыкулы ў рэцэнзаваных зборніках навуковых прац

3. Скачкоў, Д.С. Беларуская пантаміма (70–90 гады XX стагоддзя) : перадумовы развіцця і прычыны заняпаду / Д.С. Скачкоў // Молодежь в науке – 2009 : приложение к журналу «Весці Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі». В 5 ч. Ч. 2. Сер. гуманит. наук / редкол.: А.А. Коваленя (гл. ред.), В.В. Гниломедов [и др.]. – Минск : Беларус. навука, 2010. – С. 75–77.
4. Скачкоў, Д.С. Дынаміка развіцця сродкаў пластычнай выразнасці ў беларускім тэатры другой паловы XX – пачатку XXI стагоддзяў / Д.С. Скачкоў // Молодежь в науке – 2011 : приложение к журналу «Весці Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі». В 5 ч. Ч. 2. Сер. гуманит. наук / редкол. : А.А. Коваленя (гл. ред.), В.В. Гниломедов [и др.], – Минск : Беларус. навука, 2012. – С. 59–63.
5. Скачкоў, Д.С. Специфика трансфармацыі еўрапейскага і беларускага пантамімічнага тэатра ў 80-я гады XX ст. / Д.С. Скачкоў // Пытанні мастацтвазнаўства, этналогіі і фалькларыстыкі / Ін-т мастацтвазнаўства, этналогіі і фальклору імя К. Крапівы НАН Беларусі ; навук. рэд. А.І. Лакотка. – Мінск : Права і эканоміка, 2012. – Вып. 12. – С. 261–265.

Матэрыялы навуковых канферэнцый

6. Скачкоў Д.С. Канцэпцыя пластычнага руху ў сучасным тэатральным мастацтве / Д.С. Скачкоў // Культура ва ўмовах глабалізацыі : матэрыялы навука. канф., Мінск, 25–26 лістап. 2009 г. / Беларус. дзярж. ун-та культуры і мастацтваў ; рэд. савет : Б.У. Святлоў [і інш.]. – Мінск : Беларус. дзярж. ун-т культуры і мастацтва, 2010. – С. 55–60.
7. Скачков Д.С. Инновационные формы пластической выразительности театра «Инжест» / Д.С. Скачков // Научные стремления – 2010 : сб. матер. Респ. науч.-практ. молодежной конф. с междунар. участием, Минск, 1–2 нояб. 2010 г. В 2 ч. Ч. 1 / НАН Беларусі, Совет молодых ученых ; редкол. : В.В. Казбанов [и др.]. – Минск : Беларус. навука, 2010. – С. 79–84.
8. Скачкоў, Д.С. Асноўныя прынцыпы пластычнай выразнасці пантамімічнага тэатра / Д.С. Скачков // Культура открытый формат – 2012

(библиотековедение, библиографоведение и книговедение, искусствоведение, культурология, музееведение, социокультурная деятельность) : сб. науч. ст. / ред. сов. : М.А. Можейко (председатель) [и др.] ; сост.: Т.Н. Бабич, Ю.А. Переверзева, Е.Н. Шаройко ; Мин-во культуры Респ. Беларусь, Белорус. гос. ун-т культуры и искусств. – Минск : БГУКИ, 2012. – С. 168–172.

9. Скачкоў, Д.С. Гісторыка-культурныя вытокі фарміравання беларускага пластычнага тэатра (пластычны рэканструктарскі тэатр другой паловы 1980-х гг. – пачатку XXI стагоддзя) / Д.С. Скачкоў // Аўтэнтчны фальклор : зб. навук. прац удзел. VII Міжнар. навук. канф., Мінск, 26–28 красав. 2013 г. / БДУКМ ; рэдкал. : В.Р. Языковіч (адк. рэд.) [і інш.]. – Мінск : БДУКМ, 2013. – С. 90–92.

10. Скачкоў, Д.С. Сучасны пластычны тэатр Беларусі : перспектыўныя напрамкі развіцця / Д.С. Скачкоў // Традыцыі і сучасны стан культуры і мастацтва : матэр. Міжнар. навук.-практ. канф., Мінск, 28–29 лістап. 2013 г. У 2 ч. Ч. 1 / уклад. Н.С. Бункевіч [і інш.] ; гал. рэд. А.І. Лакотка ; Центр даслед. беларус. культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі. – Мінск : Права і эканоміка, 2014. – С. 257–260.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКМ

РЭЗІЮМЭ

Скачкоў Дзмітрый Сяргеевіч

**Сродкі акцёрскай пластычнай выразнасці ў аматарскім тэатры Беларусі
другой паловы XX – пачатку XXI стагоддзя (у межах драматычнага,
пантамімічнага і харэаграфічнага мастацтваў)**

Ключавыя словы: аматарскі тэатр, сродкі акцёрскай пластычнай выразнасці, тэатр пантамімы, пластычны тэатр, тэатр танца.

Мэта даследавання: выяўленне асаблівасцяў выкарыстання сродкаў акцёрскай пластычнай выразнасці ў аматарскім тэатры Беларусі другой паловы XX – пачатку XXI ст.

Метады даследавання: агульнанавуковыя метады (аналіз, сінтэз, абагульненне, параўнанне, індукцыя, дэдукцыя), гісторыка-мастацтвазнаўчы метад, семіятычны метад, метад кампаратыўнага аналізу і эмпірычныя метады (назіранне, параўнанне, апісанне).

Атрыманыя вынікі і іх навізна. Упершыню ў беларускім мастацтвазнаўстве здзейснена комплекснае тэрэтычнае даследаванне пластычнага складніка акцёрскай тэхнікі. Дадзена характарыстыка сродкаў акцёрскай пластычнай выразнасці, інтэрпрэтавана іх семантыка, выяўлены асаблівасці і заканамернасці іх функцыянавання ў беларускім аматарскім рэалістычным драматычным тэатры, тэатры пантамімы, пластычным тэатры, тэатры танца ў другой палове XX – пачатку XXI ст.

Рэкамендацыі па выкарыстанні. Матэрыялы даследавання могуць быць выкарыстаны пры напісанні мастацтвазнаўчых прац па гісторыі беларускага тэатральнага і харэаграфічнага мастацтва, а таксама могуць стаць тэрэтычнай часткай навуковага даследавання, прысвечанага сучаснаму беларускаму аматарскаму мастацтву. Змешчаны ў дысертацыі матэрыял можа быць выкарыстаны ў навучальным працэсе пры выкладанні курсаў гісторыі айчыннай мастацкай культуры і тэорыі тэатра. Матэрыялы, высновы і рэкамендацыі даследавання могуць выкарыстоўвацца ў практычнай дзейнасці педагогаў творчых дысцыплін: «Асновы сцэнічнага руху», «Акцёрскае майстэрства» і інш., у практычнай дзейнасці рэжысёраў, харэографаў і акцёраў.

Галіна выкарыстання: мастацтвазнаўства, гісторыя і тэорыя мастацтва, акцёрская і рэжысёрская практыка, харэаграфічнае і тэатральнае мастацтва.

РЕЗЮМЕ

Скачков Дмитрий Сергеевич

**Средства актерской пластической выразительности в любительском театре
Беларуси второй половины XX – начала XXI века (в границах
драматического, пантомимического и хореографического искусств)**

Ключевые слова: любительский театр, средства актерской пластической выразительности, театр пантомимы, пластический театр, театр танца.

Цель исследования: выявление особенностей использования средств актерской пластической выразительности в белорусском любительском театре второй половины XX - начала XXI в.

Методы исследования: общенаучные методы (анализ, синтез, обобщение, сравнение, индукция, дедукция), а также историко-искусствоведческий метод, семиотический метод, метод компаративного анализа и эмпирические методы (наблюдение, сравнение, описание).

Полученные результаты и их новизна. Впервые в белорусском искусствоведении осуществлено комплексное теоретическое исследование пластической составляющей актерской техники. Дана характеристика средств актерской пластической выразительности, интерпретирована их семантика, выявлены особенности и закономерности их функционирования в белорусском любительском реалистическом драматическом театре, театре пантомимы, пластическом театре, театре танца во второй половине XX – начале XXI в.

Рекомендации по использованию. Материалы исследования могут быть использованы при написании искусствоведческих работ по истории белорусского театрального и хореографического искусства, а также могут стать теоретической частью научного исследования, посвященного современному белорусскому любительскому искусству. Содержащийся в диссертации материал может быть использован в учебном процессе при изложении курсов истории отечественной художественной культуры и теории театра. Материалы, выводы и рекомендации исследования могут быть применены в практической деятельности педагогов творческих дисциплин: «Основы сценического движения», «Актерское мастерство» и др., в практической деятельности режиссеров, хореографов и актеров.

Область применения: искусствоведение, история и теория искусства, актерская и режиссерская практика, хореографическое и театральное искусство.

SUMMARY

Skachkov Dmitry Sergeevich

**The Means of Actor's Plastic Expression in Amateur Theatre of Belarus
in the Second Half of the 20th – Early 21st Centurie
(in Dramatic, Pantomimic and Choreographic Arts)**

Key words: amateur theatre, means of actor's plastic expression, pantomime, physical theatre, dance theatre.

Purpose of the research: to identify features of the use of means of actor's plastic expression in the Belarusian amateur theatre in the second half of the 20th – beginning of the 21st centuries.

Research methods: universal scientific methods (analysis, synthesis, generalization, comparison, induction, deduction), historical and art criticism methods, semiotics method, comparative method and empiric methods (observation, comparison, description).

Obtained results and their novelty. A comprehensive theoretical study of the plastic component of the acting technique is carried out for the first time in Belarusian art criticism. The dissertation describes, gives an interpretation of semantics, draws out peculiarities and patterns of operation of means of actor's plastic expression in Belarusian amateur realistic drama theatre, pantomime, plastic and dance theatre in the second half of the 20th – early 21st centuries.

Recommendations for use. Materials of the research can be used for art reviews in works on the history of Belarusian theatre and choreography and can also become a part of scientific researches dedicated to the contemporary Belarusian amateur theatre. Materials contained in the thesis can be used in the educational process for courses of history of Belarusian art culture and the theatre theory. Conclusions and recommendations of the study can be used in practical activities of teachers of creative disciplines: “Fundamentals of stage movement”, “Acting”, etc., in practice of actors, directors and choreographers.

Field of application: art criticism, history and theory of art, actor's and director's practice, choreography and theatre.

Навуковае выданне

Скачкоў Дзмітрый Сяргеевіч

**Сродкі акцёрскай пластычнай выразнасці
ў аматарскім тэатры Беларусі
другой паловы XX – пачатку XXI стагоддзя
(у межах драматычнага, пантамімічнага і харэаграфічнага мастацтваў)**

Аўтарэферат

дысертацыі на атрыманне вучонай ступені
кандыдата мастацтвазнаўства
па спецыяльнасці 17.00.09 – тэорыя і гісторыя мастацтва

Надпісана ў друк 24.10.2014 г. Фармат 60x84 ¹/₁₆.

Папера пісчая №2. Рызаграфія.

Ум. друк. арк. 1,58. Ул. -выд. арк. 1,60. Тыраж 60 экз. Заказ .

Выдавец і паліграфічнае выкананне:

УА «Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў».

Пасведчанне аб дзяржаўнай рэгістрацыі выдаўца, вытворцы,
распаўсюджвальніка друкаваных выданняў № 1/177 ад 12.02.2014

ЛП № 02330/456 ад 23.01.2014.

Вул. Рабкораўская, 17, 220007, г. Мінск.