

В целом реализация Комплексной программы эстетического воспитания предполагает организацию взаимодействия не только специалистов разного профиля, но и социокультурного движения в стране.

Культура. — 1993. — 8 мая. — С. 9.

Специализация балетмейстера Геннадия Абрамова — хореография в драматических спектаклях. Он работал со многими известными режиссерами, но, пожалуй, самый прочный альянс у него сложился с Анатолием Васильевым. Хореограф ставил танец в знаменитых спектаклях «Взрослая дочь молодого человека», «Серсо», «Шесть персонажей в поисках автора». Два года назад в васьильевской «Школе драматического искусства» Абрамов организовал Класс экспрессивной пластики. Одна из целей этой своеобразной студии — подготовка актеров для этого театра.

В последнее время на драматической сцене усиливается невербальное начало. Актерам не хватает слов, и они «договаривают» спектакль с помощью пластики, как это случилось в блестящем балетном финале «Владимира III степени» в постановке С. Женовача, или вовсе отказываются от «словесного» текста, пронзительно повествуя о своих героях в «движенческом» «Городе мышей» (театр «Ученая обезьяна», режиссер Э. Радзюкевич).

Быть может, и создание Класа экспрессивной пластики, где драматические актеры учатся изъясняться на языке движений, — результат все большего «притеснения» вербального театра. Абрамов уверен, что возможности движений беспредельны, пластика человеческого тела передает мысли, эмоции и чувства гораздо выразительнее слов, необходимо только сохранить естественность движений.

Определенного срока обучения в Класе нет. Абрамов выпускает актеров по мере их «готовности». Отбор студентов тоже нетрадиционен. Руководитель прежде всего интересуется личностью поступающего, его «внутренняя фактура», и уже во вторую очередь — физическая подготовленность. Разработанный Абрамовым тренинг stretch (от английского «вытягивать») позволяет за короткое время подготовить новичков к исполнению сложных движений, развить необычайную гибкость, овладеть техникой разнообразных прыжков, вращений, поддержки и т. п.

Спектакли Класа экспрессивной пластики — «Преследователь», «Барьер отдельности», «Межсезонье» — зрелища не-

обычные и вместе с тем что-то напоминающие. То промелькнет пластическая интонация, характерная для произведений Пины Бауш, то актер сделает попытку освободиться от собственного веса, приближаясь к «хореографической философии» Катрин Диверез и Бернардо Монте, а процесс кол-

лется на основе усиленных разговорных интонаций, развиваются, продлеваются, заостряются повседневные жесты, разворачивая их в пластические фразы. Движенческие «реплики» наполняются конкретным содержанием, образуют монологи, диалоги, ансамбли, вырастают в небольшие сценки, организо-

Дар перевоплощений в наибольшей степени пока проявляется только у двух актеров Класа — Ирины Гриневой и Владимира Беляйкина. В трагической фантазии «Шуршеля» они — смешная хулиганка-клоуна и прикидывающийся смиренным юноша, переодетый в платье монашки; в фе-

еют философские притчи, житейские истории, клоунаские выходки и подражания детским играм. Чем яснее и отчетливее номер, тем больше ассоциаций он навеивает. Однозначность замысла вызывает многозначность толкований. Детский восторг, непосредственность, радостный азарт в представлениях абрамовцев заглушают «философские раздумья».

Обыкновенные предметы — рамка для картины, газеты, стулья, перышки становятся в руках актеров непонятными диковинками, которым только еще предстоит обрести свое назначение. Но они могут терзать и преследовать героев — как воздушный шарик или прозрачные занавески. Предметному миру в этой ослепительно белой репетиционной комнате (она же — зрительный зал) ничего не стоит на какое-то время подчинить себе мир людей. И тогда стены начнут толкаться, окна выбрасывать на пол (неужели с улицы?) странных существ — то ли фантомов, то ли актеров, потолок запросто притянет к себе веселых оборванцев, а вода неожиданно выплеснется на благопристойную пару, заставив сменить сдержанность на ярость.

Неожиданность, внезапность — в основе драматургии многих миниатюр студийцев. Равнодушные взрослые, случайно обронившие игрушки, «резко» превращаются в увлеченно играющих детей («Или», Н. Касьянова, Д. Неживов). Уверенные и эффектные манекенщицы, лишившись элегантных нарядов, оказываются беззащитными и мятыющимися созданиями («Трое», Е. Головашова, И. Гринева, А. Конникова). Вторая часть миниатюры часто опровергает, разоблачает ее начало.

Представления Класа экспрессивной пластики похожи на сплошную увлекательную игру с постоянно меняющимися правилами. Иногда — немислимо запутанными, иногда — предельно простыми, часто — обманчивыми. Шутливое вытесняет серьезность, иллюзия разрушает реальность. Студийцы Абрамова отважно втягиваются в эту путаницу — учатся «ремеслу сумасшедших», как называли актерскую профессию персонажи Пиранделло.

Елена ГУБАЙДУЛЛИНА.

● Сцена из спектакля «Преследователь».

Фото Д. Серякова.

Игра без правил



лективного творчества, озорство, граничащее с хулиганством, и некоторая склонность к увлечению атлетизмом напоминают о знаменитой американской труппе «Пилоболус». Но Абрамов никого не цитирует и ни у кого не заимствует. Он по-своему аккумулирует и преломляет современные пластические идеи, которые давно уже «носятся в воздухе».

Абрамов не ставит в привычном понимании этого слова. Он только направляет пластическую фантазию своих подопечных, стараясь развить в каждом то, что заложено от природы. Серпантин непринужденно рождающихся движений отвергает геометрию традиционных балетных построений, как отвергает нормы литературного стиля житейская речь. Актеры Абрамова, подобно композиторам, выстраивающим мелодические речита-

тивные по всем драматическим законам. Композиции рождаются в процессе импровизаций, наиболее удачные этюды закрепляются, складываются в представления, которые сам Абрамов называет открытыми репетициями, подчеркивая незавершенность и бесконечность творческого и педагогического процесса.

Стремление Абрамова сохранить «внутреннюю фактуру» своих студийцев в неприкосновенности порой приводит к тому, что одно доминирующее качество личности выходит на первый план и актер «срастается» с неизменным образом. Из одной пластической истории в другую переходят непонятный интеллект, высокомерный сноб, болезненно страдающая девушка... Раз и навсегда выбранные маски в представлениях абрамовцев редко «покидают» своих хозяев.

ерической и фарсовой «Истории с чемоданом» — потрясающая беспощадная обольстительница и незадачливый искатель приключений. Радостное изумление от первого знакомства с миром и гордое осознание себя его хозяином показывает Беляйкина в этюде «Человек». Привычное, повседневное действие расчесывания волос в исполнении Гриневой превращается в маленькую элегию о печальной победе времени над красотой. Любуясь собой, девушка низко склонилась над воображаемым отражением. Оно подсказывает первые следы увядания. Повторяются жесты — плавные, тягучие, но безмятежность переходит в испуг и отчаяние. Пластика актрисы «сплетается» с песней Елены Камбуровой. В тихом голосе слышится усталый оклик, уже не ждущий ответа..

В спектакле Класа соседст-