

Про что танцуем?

В театральном мире существует множество профессий, представители которых находятся по иную от зрителей сторону рамп: их имена и заслуги незнакомы широкой публике, зато хорошо известны коллегам-профессионалам. Примером их являются режиссеры по пластике — создатели пластических номеров или общего пластического рисунка спектакля, концерта, шоу. Что такое режиссер по пластике, нам объясняет **Владимир Аносов** — постановщик пластики в спектаклях многих столичных театров.

Беседовала
Юлия Седова

— Каковы же профессиональные обязанности постановщика пластики?

— Вообще-то мне сложно дать конкретное определение своих профессиональных обязанностей. Начнем с того, что пластический рисунок — это то, чем человек живет вне слова. А режиссер по пластике движения актеров, выражающих эмоции их героев, должен вписать в пластический рисунок представления, учитывая жанр постановки, чтобы созданная композиция соответствовала идее спектакля. Ведь артист должен понимать, «про что он танцует», вплетены ли танцевальные элементы в канву душевных переживаний либо танцмейстер сочиняет «просто танец про любовь», не вписывающийся в общий рисунок постановки. Разумеется,

можно предложить актерам топнуть ногой, кинуть батман, сделать пируэт — или дать им возможность пластическими средствами продемонстрировать публике чувства и истории персонажей в соответствии с музыкальным и драматическим сюжетом представления.

— Следовательно, музыкальное оформление и произносимый актерами текст тоже влияют на режиссуру пластики действия?

— Разумеется, музыка и текст действия очень важны для меня. Создавая пластику, нужно представлять ситуацию, в которой существуют персонажи, понимать логику героев (ведь умозаключения влияют на эмоции и рефлексы), смысловую нагрузку музыкальной канвы. Дабы не создавалось впечатления, что даже идеально исполненные пластические номера живут отдельной жизнью от основного драматического действия... На мой взгляд,

постановщику полезна совместная работа с «пластическим режиссером» над художественным замыслом или хотя бы над отдельными фрагментами спектакля, так как это положительно скажется на композиции действия, сделав его более органичным, и самое главное — облегчит актерам сценическую жизнь, когда помимо исполнения роли и покорения публики от них требуется еще и исполнение сложных трюков. Например, однажды мне пришлось помогать оперным артистам «соединить» пение и кувыркание, чего удалось добиться, концентрируясь на дыхании.

— Наверняка для успеха постановки необходимо учитывать индивидуальность актера, его физические данные...

— Безусловно. Например, мне приходилось ставить пантомиму для драматических артистов, что очень непросто, поскольку неподготовленным людям сложно за короткий срок овладеть техникой и приемами этого мастерства, ведь для качественного исполнения необходимо иметь подготовленные управляемые мышцы тела. Обыкновенный человек даже не подозревает о том, сколько пота и труда требуется для овладения азами пластического искусства! В результате сталкиваешься, как правило, с двумя проблемами: при появлении первых трудностей актер или отказывается работать, или

изнуряет себя, производя «наилучшее впечатление». Ясно, что, отыграв премьеру, артист не сможет в каждом спектакле повторять исполняемые через силу на репетициях трюки; кроме того, может получить травму или заболеть из-за своего «геройства»! Поэтому постановщик пластики обязан четко оценивать силы и возможности актеров, предлагать только реально исполнимые номера, отрабатывая каждый элемент до полного усвоения пластического материала. В этом смысле работать значительно проще с цирковыми артистами и танцовщиками: они физически пашут с утра до вечера, поскольку тело у них — главный рабочий инструмент.

— Вам довелось поработать не только с драматическими и цирковыми артистами, но и с выдающимися фигуристами Ириной Лобачевой и Ильей Авербухом. Чем же мастерам фигурного катания могли помочь ваши советы?

— Думаю, мы помогли друг другу. Я тогда работал с другим спортивно-танцевальным дуэтом фигуристов — подопечными заслуженного мастера спорта, олимпийской чемпионки Натальи Линичук, которая тренировала Ирину Лобачеву и Илью Авербуха. Ирина и Илья увидели наши занятия и согласились позаниматься, видимо, чтобы внести нечто театральное в соб-



Владимир Аносов объясняет артистам творческий замысел

ственную программу. Наверное, работать было непривычно, так как человек я по-театральному темпераментный, за бортиком усидеть не мог и все время находился с ребятами на льду. Не знаю, помогли ли им наши заня-

тия, я же узнал много нового... В частности, что фигуристам по правилам нельзя находиться вместе или врозь больше определенного количества времени, иначе судьи засудят. Следовательно, надо было «тему и ее пе-

реживание» показать зрителям и «прожить» в условиях жанра, что создавало определенные трудности, которые мне приходилось преодолевать, а значит, «осваивать новые элементы» в своем деле.