

Москва
 Т.Р. "Школа абстрактного
 драматического искусства"
 ("Класс экспрессивной
 пластики" кр. Г. Абрамова)

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 васьковской «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 «слоvesного» текста, произвольно повествуя о своих героях в «движенческом» «Городе мышей» (театр «Ученая обезьяна», режиссер Э. Радзюкевич).

Бить может, и создание Класса 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 Классе 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, подержек и т. п.

Спектакли Класса 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 Диевез и Барнардо 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 Класса — Ирины Гриневой и Владимира Беляйкина. В трагической фантазии «Шурше-ля» они — смешная хулиганка-клоуна и прикидывающийся смиренным юноша, переодетый в платье монашки; в фе-

вуют философские притчи, житейские истории, клоунаские выходы и подражания детсадовским играм. Чем яснее и отчетливее номер, тем больше ассоциаций он называет. 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 ди-кованками, 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 начинают 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 игрушку, «реакция» превращаются в увлеченно играющих детей («Илья», Н. Касьянова, Д. Неживов). Уверенные и эффектные манекенщицы, лишавшиеся элегантных нарядов, оказываются беззащитными и мятущимися созданиями («Трое», Е. Головашова, И. Гринева, А. Конникова). Вторая часть миниатюры часто опрокидывает, разоблачает ее начало.

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

Елена ГУБАЙДУЛЛИНА.

● Сцена из спектакля «Преследователь».

Фото Д. Серякова.

Игра без правил



лентивного творчества, озорство, граничащее с хулиганством, и некоторая склонность к увлечению атлетизмом напомнят о знаменитой американской труппе «Пиллоболус». Но Абрамов никого не цитирует и ни у кого не заимствует. Он по-своему аккумулирует и преподносит 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 рождается из движений, отвергает геометрию традиционных балетных построений, как отвергает нормативы литературного стиля житейская речь. Актеры Абрамова, подобно композиторам, выстраивают 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 непростой ситуации 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 снос, болезненно страдающая девушка... Раз и навсегда выбранные маски в представлениях абрамовцев редко «покидают» своих хозяев.

ерической и фарсовой «История с чемоданом» — потрясая 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 расчехления кофаса в исполнении Гриневой превращается в маленькую элгию о печальной победе времени над красотой. Любующая собой девушка низко склонилась над воображаемым отражением. А оно поднимается, 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 Класса соседст-