

Заслуженная артистка Российской Федерации

Анна Анатольевна Антоничева

Большой театр. — 1998. — 10 Дек. (№ 26)

Именно в таком ракурсе видят портрет Авроры Анна Антоничева и ее педагог-репетитор Марина Кондратьева.

Первая вариация героини — ее «выходная ария», где вы ощущаете наивную радость юного существа, которое все окружающие любят, которым восхищаются, которому желают только добра. И ее сердце открыто для всех — для отца и матери, для расфранченных женихов, даже для сгорбленной несчастной старушки, которая дарит ей игрушку — смертельную для нее спицу. Тем драматичнее столкновение с коварством и злобой. Аврора Антоничевой просто не понимает, что происходит, почему ей так больно и страшно.

Второе появление Авроры происходит в фантастическом царстве nereид: фея Сирени показывает принцу Дезиру прекрасное видение — заколдованную красавицу. И здесь танец артистки обретает иные краски — бесшумный, плывущий ход на пальцах, размытые ускользающие позы, высокие легкие прыжки-полеты.

А в финальном па де де перед нами — еще одна Аврора, она любит и любима. И в танце артистки вы ощущаете торжество большого чувства, победившего все преграды, торжество света, добра, счастья. В подержках — горделивые, царственные позы, совершенные в своем академизме, вихрь динамичных, красивых по форме вращений, в вариации — изысканное кружево пластических фиоритур. Каждый шаг, каждый жест, каждая комбинация словно возникают из музыки, рождая ее зримый образ...



Дебют Анны Антоничевой в центральной партии «Спящей красавицы» — своеобразный итог шестилетней работы в труппе. Она закончила московское училище по классу С. Голловкиной в 1991 году и тогда же была приглашена в Большой театр. Юная артистка еще не станцевала ни одной балеринской партии, а среди критиков и балетных завсегдатаев уже пошли разговоры: «Обратите внимание, там слева — Антоничева...» И мы, как оказалось, не случайно обращали на нее внимание. В 1995 году она показывает зрителям свою Ширин в «Легенде о любви» и Фригию в «Спартаке», в 1996-м — Джульетту в «Ромео и Джульетте» и Принцессу-Лебедь в «Лебедином озере», в 1997-м — Никию в «Баядерке», Аврору в «Спящей красавице», в 1998-м — Китри в «Дон Кихоте»... И в каждой роли

артистка стремится найти свои штрихи и нюансы, а значит, вывить и новые грани в настроении, душевном состоянии, характере героини, отчего создаваемые Антоничевой сценические портреты выглядят объемными и естественными. Мало того: как правило, одна такая удачно найденная деталь как бы «проливает свет» на дальнейшее развитие событий, проясняет их причинную логику. Вот расшалившаяся Джульетта остановилась перед зеркалом, заглянула в него и будто увидела свою судьбу, себя — другую, и повторила гордую, исполненную внутреннего достоинства позу дамы-патрицианки, какой, наверное, себя представила. Такая мизансцена у Антоничевой не просто завершает эпизод «Джульетта-девочка», она словно говорит нам: детство кончилось, и с Ромео встретится не озорное, ничего еще не ведающее существо, но человек, уже осознающий свою духовную силу, готовый чувствовать глубоко и самоотверженно, способный противостоять тому страшному и горькому, что уготовила ей жизнь. Это мгновение — своего рода точка отсчета в процессе развития стойкого и мужественного женского характера.

И в «Баядерке», в первом дуэте Никии и Солора, мы видим у Анны Антоничевой выразительное и имеющее глубокий смысл движение, взятое из пластической палитры классической индийской хореографии: в сложенных руках она словно несет Солору свое трепещущее сердце, вручая возлюбленному свое чувство, свою жизнь, свою судьбу. Воин

не сумел сохранить этот драгоценный дар, и не важно, по каким причинам предал он любовь. Никая этого простить не может, и встреча героев в царстве теней трактуется Антоничевой как эпизод с разными подтекстами. Это и разговор о возмездии за предательство: недоступная, отстраненная от всех мирских страданий, Никая, подняв руку к небу, указывает Солору: «Там Бог, он все видит, он нас рассудит». Это и горькое напоминание о несостоявшейся свадьбе: прозрачный шарф в руках баядерки Антоничевой — не просто красивый аксессуар, а образ той живой ткани, которая могла бы соединить влюбленных. Но все разрушено, и стремительная диагональ вращений Никии воспринимается нами как страстный крик отчаяния, прорвавшийся сквозь сковывающий ее мертвый холод потустороннего мира.

Такие находки-детали «рассыпаны» у Антоничевой во всех ее ролях. Они придают ее героиням своеобразие и неповторимость облика, помогают артистке избежать статичности в музыкально-пластическом прочтении образов, потому-то характеры, вылепленные ею, всегда в развитии.

Уходящий 1998 год в биографии Анны Антоничевой, как думается, — пограничный: его можно считать годом вступления артистки в пору творческой зрелости. Она блистательно показала на конкурсе в американском городе Джексона, который стал ее золотыми международными смотрами и который привлек к ней внимание ведущих деятелей мирового хореографического искусства — балетмейстеров, критиков, продюсеров. Их интерес вполне объясним: на балетном небосклоне зажглась новая яркая звезда. Это — русская балерина Анна Антоничева.

Галина ИНОЗЕМЦЕВА.

Сейчас слово «балерина», которым в старые времена именовалась артистка, достигшая высочайших вершин в своем искусстве, подлинная царица сцены, несколько обесценилось. Мы называем балеринами и кордебалетных танцовщиц, и учениц хореографических школ. Потому оговоримся сразу: ниже речь пойдет о становлении балерины, именно балерины — в том изначально звездном значении этого понятия, какое ему придавалось в прошлом.

Аврора в «Спящей красавице» — именно та партия, выступая в которой, артистка держит экзамен на право называться Балериной. И дело здесь не столько в сложностях пластического текста партии — технический диапазон современной танцовщицы достаточно широк и многообразен, сколько в ее способности стать эмоциональным камертоном спектакля, центром его масштабного хореографического ансамбля. И Анна Антоничева, дебютируя в минувшем году в центральной роли балета, эту задачу успешно решила.

...Когда в первой картине юная Аврора Антоничевой появляется в балетном зале, весь ее облик излучает такой радостный подъем, такое живое предчувствие грядущего счастья, что неуловимо преобразается настроение всей сцены: в спектакль словно пришла поэзия, пришла тайна сказки, иным стало и его эмоциональное дыхание — более свежим, более взволнованным, более динамичным.

Когда-то выдающаяся балерина Тамара Карсавина, хотя и считавшая, что в роли Авроры отсутствуют «сильно драматические сцены» (что, думается, весьма спорно — ведь эпизод со спицей артистка должна не только станцевать, но и убедительно сыграть), тем не менее подчеркивала, что каждое появление принцессы требует особого истолкования образа.