

СМЕНИ!» • 12 марта 1974 года •

Присвоено почетное звание

ТАНЕЦ



ОДУХОТВОРЕННЫЙ

Сценический путь современного художника балетной сцены трудно представить сегодня вне его поисков умения мыслить в танце, донести через тончайшие пластические интонации непрерывную «жизнь духа» своего героя, наполнять каждое движение на сцене внутренним психологизмом, правдой сценического бытия. Самая виртуозная техника классического танца, лишенная этих качеств, становится формой, оторванной от содержания.

Все творчество ведущей балерины Свердловского академического театра оперы и балета Елены Гускиной очень современно — именно благодаря ее умению раскрывать в танце характеры и переживания своих героинь, заполнять каждое мгновение своего пребывания на сцене правдой чувств и достоверностью психологического мышления, позволяющего артистке подниматься в своих ролях до высот философских обобщений. Умение передавать в танце тончайшие чувства проявилось в творчестве Гускиной в первых же ответственных партиях, станцованных в балетах «Спартак» и «Первая любовь».

Душевная чистота, глубокая, искренняя любовь к Спартаку ощущалась в ее нежной, похожей на хрупкую статуэтку Фригии на протяжении всего спектакля. Правда, порой балерине тогда еще не хватало глубины трагизма в ее пластическом реквиеме по Спартаку, не хватало того накала чувств и трагического отчаяния, которое ярко ощущается в сегодняшнем решении балериной финальной сцены балета «Спартак».

Застенчивая юная Таня в «Первой любви» покоряла зрительный зал правдой чувств и какой-то внутренней озаренностью, превращение девочки-подростка в осознавшего сложность жизни взрослого человека протекало в исполнении Гускиной удивительно правдиво и психологически достоверно.

Диплом I степени, полученный за исполнение этой партии на областном смотре театральной молодежи, был достойной оценкой большой творческой удачи балерины.

Каждая партия, станцованная балериной после партий Фригии и Тани, открывала новые стороны ее таланта.

Таинственная, колючая в своей пластике доврская дева в «Пер Гюнте» зажила в репертуаре Гускиной рядом с озорной, лукавой и элегантной Китри в «Дон Кихоте»...

Ее врывающаяся смерчем во дворец короля злая колдунья Карабос в «Спящей красавице» контрастно оттеняла одну из самых ярких работ балерины — принцессу Аврору, которую она танцует с тонким ощущением стиля, в строгой академической манере, переданной ей ученицей прославленной Вагановой — балетмейстером С. Тулубевой.

Проанализировать все, что создано Е. Гускиной на сцене свердловского театра, трудно. В репертуаре балерины более 30 ведущих партий, каждая из которых достойна подробного разбора. Здесь и несущая бурю страсти, отчаяния и высокий пафос трагической любви Мехмене Бану в «Легенде о любви», и нежная, выписанная хореографической пастелью Мария в «Бахчисарайском фонтане», сложная личность Клеопатры в «Антонии и Клеопатре», и обольстительная, горящая страстью Вакханка в «Вальпургиевой ночи».

Все это убедительно говорит о большом творческом диапазоне талантливой молодой балерины. И все же в

творчестве каждого подлинного художника есть вершины, которых он достигает только с приходом зрелости и высокого исполнительского мастерства.

В сегодняшнем творчестве Е. Гускиной, удостоенной недавно звания заслуженной артистки РСФСР, такими вершинами стали созданные ею образы Жизели в одноименном балете Адана и Одетты в «Лебедином озере» Чайковского.

Свободное владение самыми сложными, виртуозными формами классического танца, который всегда подчинен у Гускиной как можно более точному и яркому раскрытию внутренней сути образа, и тонкое ощущение балериной стилизованных особенностей хореографических произведений сделало эти партии большим художественным достижением артистки.

Мир музыки Чайковского — сложный мир. Так же сложен и образ Белого Лебедя, созданный Гускиной. С первого появления ее Одетты на сцене в ней ощущается как бы «закрытость» чувств. Слишком часто встречалась ее героиня с обманом и нарушением всех клятв верности. Злые силы оказывались сильнее. Вот почему состояние «закрытости» от принца сохраняется у нее и в дуэте, и танцевальном монологе ее Одетты. Музыка финала второго акта балета полна тревожных интонаций. И они зримо воплощаются в тревожных взмахх рук-крыльев. Но искренняя клятва принца в любви вызывает на счастливом лице Одетты в финальной сцене едва уловимую улыбку радости, и в прощальном поцелуе Одетты уже звучит ответная клятва в любви принцу, любви, которая станет для нее сильнее смерти.

В пластических «вскриках» Одетты, обманутой принцем, нет надсадности, но есть звучащая и в музыке Чайковского горькая элегия разочарования в любви. Вновь в Одетте появляется полная «закрытость» чувств от молящего ее о прощении принца. Но с момента, когда принцу начинает грозить гибель, в героине Гускиной вновь вспыхивает негасимое чувство любви...

Образ Жизели, созданный Е. Гускиной, глубоко романтический. Жизель — Гускина покоряет тонкостью и одухотворенностью внутреннего мира и полной верой во все происходящее в ее сценической жизни. Эта Жизель — натура одаренная и духовно богатая. Трагедия Жизели у Гускиной — это трагедия столкновения правды с ложью, веры — с обманом, подлости — с чистотой. Столкновение внутренней гармонии подлинной человеческой личности с безликими пустыми людьми так называемого «высшего света».

Многочисленные танцы Жизели во втором акте балета наполнены у Гускиной тончайшими пластическими интонациями, прозрачностью хореографического рисунка, певучими линиями арабесков, необыкновенной выразительностью ее живущих порой как бы «своей жизнью» рук и точным донесением стиля этого романтического балета.

Постоянный поиск присущ творчеству балерины. Он продолжается и сегодня. И это верный залог ее новых творческих открытий и успехов в партиях, с которыми еще предстоит знакомство зрителям.

К. МЕДВЕДЕВ,
зав. отделом хореографии
областного Дома художественной самодеятельности.