

Ученики мастеров

ЗАМЕТКИ О ТВОРЧЕСТВЕ МОЛОДЫХ
АРТИСТОВ БАЛЕТА СВЕРДЛОВСКОГО
ТЕАТРА ОПЕРЫ И БАЛЕТА



па-де-труа в «Лебедином озере» и в партии Мирты в «Жизели». Ее танец в па-де-труа обрел более законченную форму и музыкальность в сравнении с другими классическими вариациями, исполняемыми артисткой.

Образ Мирты, созданный В. Сергеевой-Остапенко, отмечен последовательным развитием характера этого персонажа балета, точным соблюдением всех мизансцен и волевым внутренним строем всего танца ее героини — грозной повелительницы вилл.

Хочется остановиться на спорной, но интересной детали в решении образа Мирты. Отступая при звуках возвестившего конец ее власти в эту ночь колокола, Мирта не отрывает своего взгляда от устремившейся к Альберту Жизели и здесь, впервые, у нее, отрешенной от чувств и эмоций, привыкшей только карать и губить, вдруг несколько неожиданно проявляется чувство тоски и горечи, сознания, что ей не дано было познать тайну великого чувства любви и верности.

И вот, словно скорбя и преклоняясь перед этой неизвестной ей силой, исчезает она в лучах торжества наступающего дня и любви, которая сильнее смерти.

Дальнейшее творческое становление и обретение сценического мастерства молодежью свердловского балета зависит не только от масштабы и количества поручаемых им партий. Оно зависит и от их полной творческой отдачи «волшебному искусству танца», не терпящему половинчатости, незавершенности и формального отношения. Ведь поэзия балета рождается именно в «муках» изнурительного, но прекрасного искусства классического танца.

К. МЕДВЕДЕВ.

Пермское хореографическое училище, давшее нашему балетному искусству множество подлинных мастеров классического танца, широко известно в стране и за рубежом. Славную странцу в историю свердловского балета вписала выпускница Пермского хореографического училища, ныне ведущий педагог-репетитор академического театра оперы и балета им. Луначарского, народная артистка СССР Н. Меновщикова. Вместе с другими педагогами театра она передает сейчас молодежи свое глубокое знание тайн мастерства классического танца и лучших традиций Пермской хореографической школы.

Среди последних сценических работ молодых артистов свердловского балета заметны работы выпускников Пермского хореографического училища Веры Сергеевой-Остапенко, Елены Тусаевой, Евгения Амосова и Владимира Половинкина, о которых и пойдет сегодня рассказ.

УЧЕНИК «мастера мужского танца» заслуженного деятеля искусств РСФСР Ю. Плахта — Владимир Половинкин обладает интереснейшими сценическими данными. Он довольно успешно станцевал на сцене театра ряд ведущих партий, хотя, на наш взгляд, в них еще не по конца выявились все потенциальные возможности его дарования.

Мужественный, атлетический Антоний танцовщика в балете Э. Лазарева «Антоний и Клеопатра» внешне эффектен и пластически довольно выразителен. Но его герой живет в этом спектакле не осмыслением сложных проблем бытия и трагиче-

ских обстоятельств своей судьбы, а скорее страстью к Клеопатре, и это, безусловно, мельчит характер личности шекспировского Антония.

Сложный и прекрасный мир музыки Чайковского, с которым встретился молодой артист в партиях Дезире в «Спящей красавице» и Зигфрида в «Лебедином озере», сыграл, на наш взгляд, большую роль в его творческом становлении. Работа над этими партиями потребовала от него строгого, бережного отношения к соблюдению чистоты формы классического танца и заставила задуматься о необходимости уметь ощущать не только характер персонажа, но и стиль хореографических произведений.

И если в «Спящей красавице» принц Дезире «прозвучал» у артиста несколько эскизно, — он, особенно на первых спектаклях, вслушиваясь в музыку, не всегда мог передать своим танцем все многообразие ее мелодического и драматического богатства. — то встреча с Зигфридом принесла ему не только закрепление всего познанного в ходе работы над Дезире, но и позволила проявиться лирическому началу, более близкому индивидуальности артиста, чем героика.

В «Лебедином озере» танец Половинкина приобрел большую музыкальную выразительность, увереннее стал «звучать» в дуэте, появилась свобода сценического поведения, давшая возможность сосредоточить внимание на раскрытии «внутренней жизни» образа.

Лирический герой Половинкина, появляясь в первом акте балета, не вносит в общую атмосферу праздничности печальных внут-

ренних дум и влегических интонаций. Он наполнен радостью светлого мироощущения и органично вливается в общую мажорность начала балета, и лишь оставшись один, он начинает осмысливать всю суетность и пустоту прошедшего в бездумном веселии дня. И здесь перед нами начинается вырисовываться акцентируемая в дальнейшем артистом тема поиска идеала совершенной красоты, мечты встретиться с чем-то необыкновенным, прекрасным. Вот почему танцовщик особенно нежен к Одетте в адажио второго акта. Его клятва в любви наполнена устремленностью к борьбе за все светлое и в самом себе.

В третьем акте он весь подавлен не только тем, что нарушил клятву Одетте, но и своей встречей с двуличностью красоты, способной обраться в злом, если она не несет возвышенного духовного начала.

В финальных сценах балета герой молодого артиста предстает уже человеком, осознавшим, что мир сложен и что за прекрасное, за подлинную красоту нужно бороться, уметь сохранять верность и быть бескомпромиссным в своих идеалах.

СЦЕНИЧЕСКОЕ обаяние хрупкой, но уверенно танцующей Елены Тусаевой озаряет все ее творчество. Ее сразу можно заметить в «Танце маленьких лебедей», нельзя не обратить на нее внимание и в ансамблевых сценах — столь она искренна и непосредственна.

Ее проназливый юный Амур в «Дон Кихоте» наполняет своим обликом доброго сказочного Эльфа. С появлением Амура Е. Тусаевой в картине «Сон Дон

Кихота» кажется, что на сцене возник луч солнечного света, так искриста в своем танце юная исполнительница. Образом радости, счастья и доброты в волшебном сне печального рыцаря предстает эта партия у Е. Тусаевой.

Совершенно иным характером наделена ее Кошечка в балете «Спящая красавица». Артистка находит здесь простор для звучащих как сиюминутная импровизация смены настроения своей героини. Она и горда, и кокетлива, моментами хитра и коварна, но тут же неожиданно становится трусливой и беззащитной.

В «Спящей красавице», где Тусаева станцевала еще и одну из фей, проявилось ее умение не только ощутить характер танцевального рисунка партии, но и придать ему свои пластические акценты. В ее танце здесь не все еще совершенно в области техники, но техническое мастерство, безусловно, придет вместе с дальнейшим творческим становлением к обладающей интересной индивидуальностью юной артистке нашего балета.

ВТОРОЙ сезон танцует на сцене театра способный, темпераментный, обещающий стать интересным солистом балета Евгений Амосов. Он всегда старается четко выполнить все мизансцены спектакля, выразительно танцевать в массовых номерах и быть активным участником всего сценического действия. Он постепенно осваивает балетный репертуар театра. Отмечая увлеченность исполнением Е. Амосовым партии Шута и интересный сценический характер, хочется все же

сказать о ряде спорных деталей в решении этого образа молодым танцовщиком.

Партия Шута — гротесковая, и в этом ее отличие от «чистой» классики. Она требует острой характерности во всем пластическом решении. Иначе на сцене может возникнуть образ не шута, а просто друга Принца в шутовском колпаке, что повлечет за собой смещение драматургических акцентов. Вероятно, Е. Амосову стоит поискать и более выразительный грим для своего героя.

Труффальдино Е. Амосова в «Слуге двух господ» — истинный плут, смелый, напористый. Маска простачка — скорее средство защиты, когда ему может попасть за проделки.

Темпераментно, увлеченно проводит Е. Амосов большинство своих центральных сцен в этом балете. Правда, порой наполненному волевым, эмоциональным началом танцу артиста еще недостает полной завершенности форм и чистоты выполнения технически сложных движений.

ПРИБЛЕКАТЕЛЬНАЯ черта в творчестве Веры Сергеевой-Остапенко — ее ответственное отношение к любому выступлению на сцене. Для артистки не существует больших и маленьких ролей.

Строгость внешнего рисунка сочетается у молодой балерины с большим внутренним накалом в танце Самбра в «Испанских миниатюрах». В этом же спектакле она успешно танцует обладающую своенравным и дерзким характером дочь хозяйки таверны. Интересными этапами в творчестве артистки стали ее выступления в

«НА СМЕНУ»
г. СВЕРДЛОВСКО

8 ДЕК 1977