

Ананьев А. А. гр.
(танец.)

НА СМЕНУ
Г. Свердловск

● «НА СМЕНУ!» 19 мая 1976 года ● 3 стр. ●



ИДЕТ ВСЕСОЮЗНЫЙ СМОТР РАБОТЫ ТЕАТРОВ С ТВОРЧЕСКОЙ МОЛОДЕЖЬЮ

Начиная с 1970 года проводится постоянно действующий Всесоюзный смотр работы театров с молодыми актерами и творческих достижений артистической молодежи. Раз в два года весной подводятся итоги смотра — чего достиг молодой актер, как идет рост его мастерства, какие проблемы стоят на его творческом пути? Сейча наступила пора подведения итогов смотра 1974—76 годов. Заключительный этап смотра прошел в театре юного зрителя имени Ленинского комсомола, свердловском драматическом театре, театре музыкальной комедии, театрах области.

А в театре оперы и балета имени Луначарского показ смотровых работ только начался. 21 мая молодой танцовщик Александр Ананьев — участник смотра творческой молодежи — впервые выступит в па-де-де из первого акта балета «Жизель». С творчеством этого начинающего артиста мы знакомим вас сегодня.

ПОСТИЖЕНИЕ ТАНЦА

Ежедневный урок — один из важнейших этапов в творчестве балетного актера, с которого начинается постижение танца и который длится всю сценическую жизнь. Урок танцовщика — это начало того, что вечером должно обернуться Театром.

Урок танцовщика — это постоянное совершенствование. Но для того, кто полагает танцевальный тренинг не зубрежкой, кто движение у станка, усвоенное еще со школы, превращает в танец, чтобы затем вынести его на сцену и сделать выражением собственной души, для того урок — магический ритуал.

Каждодневный утренний экзерсис довершает наши представления о танцовщике, увиденном ранее в спектакле. А иногда — все тот же балетный класс может стать и местом первого знакомства с артистом. Так произошло с Александром Ананьевым, впечатления о творчестве которого — тема сегодняшнего разговора.

Естественное желание при первой встрече с артистом — определить его амплуа. Для героев Ананьева вряд ли нашлось бы место в сословии балетных принцев и графов. Но если последние окажутся особами демократичными, герои Ананьева могут попасть в разряд их друзей и появляться в замках или на сельских праздниках во всевозможных па-де-де, па-де-труа... Любопытен будет танцовщик в вариациях... Но приостановим фантазию. Тем более, что артист готовится выполнить комбинацию...

Нет, об обычной классной комбинации, механически выполняемой, здесь говорить просто неловко. Это была завершенная фраза, начавшаяся красивой позой (препарасон), продолженная серией прыжков и законченная сильной точкой — остановкой. Выдающегося прыжка мы не увидели. Но острота его исполнения вносила в невысокий полет экспрессию. Каждая поза выглядела графически четкой и точной. Позже, на сцене, танцовщик будет пытаться (и успешно) сохранять эту графику линий на протяжении всего танца. И тогда же, на спектакле, станет очевидным еще одно качество Ананьева — непринужденность его танца — качество, несомненно заложенное в этом танцовщике. Но открытие этой непринужденной танцевальности, ее огранка — заслуга замечательного педагога Большого театра (школу при этом театре закончил Александр Ананьев) А. А. Варламова.

Танцевальная стихия, которая манит молодого артиста, требует виртуозной техники танца, исполненной в совершенной форме. «Теряя форму, гибнет красота» — фраза, оброненная поэтом по поводу классического сонета и перенесенная, в данном случае, на балет, может, нам кажется, служить ключом к распознаванию в танце художника.



Важно не спутать мастера и ремесленника. Различие между тем и другим видно уже в молодости, когда происходит пока лишь прикосновение к искусству (станция, в которой находится Ананьев). Поэт в балете постигает моторную и эстетическую стороны танца в их совокупности. Ремесленник же — в стремительном беге за техникой превращается в мастера... трюка.

Нет, Александр Ананьев едва ли предпочтет ремесленничество искусству, хотя по молодости соблазн к трюку велик. Ведь иной зритель скорее оценит стремительный каскад бесформенных пируэтов, нежели два «скромных», но гармоничных вращения.

Первая сольная партия Ананьева на свердловской сцене (год он танцевал в Кишиневском театре) — шут в «Лебедином озере». Спектакль станцован не много раз. Не все равно в нем. Актерская сторона партии принесена нередко в жертву танцу. Молодость выручает здесь Ананьева — актера. В массовых сценах этого же балета танцовщик как бы «теряется». Такова судьба многих артистов подобной фактуры — умелые солисты, они легко нивелируются в массе. Если балетмейстер приметит эту черту, есть шанс обогатить репертуар артиста, но, к сожалению, бывает это нечасто.

В новом балете «Антоний и Клеопатра» (музыка Э. Лазарева, постановка М. Лазаревой) Александр Ананьев исполняет партию Гонца. Канва роли проста. Гонца Клеопатры — связанной меж-

ду экзальтированной царницей (такой предстала владычица Египта в новом спектакле свердловского балета) и Антонием. Глагол «исполняет» употреблен не случайно. Балетмейстер вроде бы строит партию Гонца так, что тот должен и танцевать и участвовать в событиях. На деле же танец предстал в виде бесконечных и однообразных прыжков-перелетов в серии вращений. «Участвовать» же в событиях почти не пришлось... И тогда вспомнился класс, где набор движений превращался в танец, а урок — в театральное зрелище. «Клеопатра» являет ту же ситуацию балетного урока, с одной лишь разницей — отсутствием логики, существующей в преподавании экзерсиса, интереса зрелищности.

Однако Ананьев обратил на себя внимание и здесь. Культура тела, школа танца были продемонстрированы достойно.

Не хочется пока делать выводов и прогнозов. Жизнь Александра Ананьева на балетной сцене в самом начале. Что предстоит ему станцевать в театре? Вопрос может быть решен самим танцовщиком, педагогами и балетмейстерами, с которыми он встретится и которые разглядят индивидуальность этого артиста, пока что скрытую за общей аккуратностью танца.

О. ПЕТРОВ.

На снимке: Александр Ананьев на уроке в танцевальном классе.

Снимок Н. МЕДВЕДЕВОЙ.