

НА ПУТИ К РАСКРЫТИЮ ОБРАЗА

Заметки о работах молодых
артистов балета

Каждый спектакль, обычно готовящийся несколько месяцев, актеры в постановочном глубоко, всесторонне разрабатывают образ, учитывая общий художественный замысел, включая указания от автора спектакля. Время, затраченное на осуществление балета, дает возможность исполнителю преодолеть волею «художца» способ творческой индивидуальности, найти наиболее приемлемый для решения образа краски. Так постепенно рождается талей, помогающий методическому раскрытию образа. Но иногда возникает необходимость вносить новые изменения в уже готовый спектакль.

Молодому исполнителю труднее, чем опытным мастерам, меняться в завершённом спектакле, когда работа в постановочном отделе уже далеко пошла. Он должен затрачивать много труда для того, чтобы войти верным шагом к раскрытию образа. Без непосредственной помощи балетмейстера (а он также не каждый раз участвует в работе в спектаклях последующих аккурских составов) это особенно сложно. Но трудность не снижает ответственности с молодого актера, работающего над новой ролью.

Балет «Гаяне» уже много лет идет на сцене Театра оперы и балета им. С. М. Кирова. Образ Гаяне, впервые ярко воплощенный народной артисткой Н. Дудимовой, прошел бы со слезами и многими другими актрисами. Так значительные смыслы новой работы молодой актрисы Ольги Мососовой, уверенно отряхиваясь найти собственные решения роли Гаяне.

Настоящий кипучий темперамент, присутствующий даже в порывах нежности, приводит к отсутствию самоконтроля, а отсюда к некоторой небрежности, разбросанности в танце.

Уверенное преодоление вставших на ее пути трудностей, в особенности при осознании образа Гаяне, поможет найти самое приемлемое в искусстве — свое отношение к образу, свой индивидуальный стиль.

Работа была — основная тема, которую выражает в очере актриса. Она вписана в конкретный случай, дружба и ненависть, которые окружают ее жизнь, творчество переживает свою первую любовь. Но личное не мешает уловить, когда она сталкивается с предательством. В первую минуту Гаяне — Мососова мало не в силах поверить и осознать, что человек может быть способен на измену.

Главной задачей в этой работе Мососовой, по моему мнению, является стремление проникнуть в авторский замысел. Актрисе удалось описать сложную танцевальную систему своеобразным колоритом: аналитический фольклор, создать поэтический образ самодельной девушки, рожденной под горячим солнцем Советской Америки.

В этом же спектакле, где образ Гаяне создала Мососова, в роли Амедеи выступила одна из талантливых артисток Театра имени С. М. Кирова Бориса Брегадзе.

Танец Брегадзе отличается широтой движений, стремительностью движений. Эти качества очевидны и в его Амедеи. Выделяются ритмичные, выразительные движения в танцевальном танце, в котором артист отобразил любовь и страсть, любовь чабана. Интересен танец в финале, где Брегадзе показал красоту и жесткость прыжка, продемонстрировал, какими гибкими и одушевленными могут быть танцевальные движения. В исполнении, в образе все время переключается артистический живой танец и прелесть, приходящая к месту, когда молота существования поворачивает Бреггадзе. Это тем обильнее, что актер способен на создание героического, нежного характера, наливает аналитический, его Фролоса в балете «Дуэнья».

Будучи уже тогда назван одним из молодых артистов Н. Дудимовой исполнил партию

Нуне в балете «Гаяне», у нее еще не было актерского опыта. Она с трудом справлялась с техническими трудностями. Теперь ее талант стал гораздо увереннее и сильнее, но Нуне, которая должна быть в спектакле источником солнечного света, для молодой балерины труд в спектакле — такой Нуне в исполнении Брегадзе мы не увидели. Может быть, актрисе трудно было справиться с внутренней жизнью образа? Это вполне возможно и в этом ей должны помочь ее педагогические партнеры. Мы учитываем все трудности, вставшие на ее пути, можно и нужно требовать от актрисы хотя бы каких-нибудь скромных шагов. Пусть робота, но своего отношения к своему герою и к своему отношению к своему герою и к своему герою. Каким-то нужно упрямство и много работать над осознанием актерским мастерством, искать отличительные свойства каждого образа, иначе ее танец может превратиться в штампы, состоящий из привычных движений, ничего общего не имеющих с существом исполняемой роли.

В последнее время имя Николая Бурганкина очень часто упоминалось в нашей печати. Это вполне закономерно. Молодая актриса с блестящим талантом на сцене в Бурганкине; в Москве, в Большом театре СССР она выступала на торжественном мероприятии в день тридцатилетия Великой Октябрьской революции. Актриса завоевала интерес и любовь зрителей. Поэтому указать Бурганкину на ее недостатки надо именно сейчас, когда она находится в пору становления.

Все внешнее и, казалось, внутреннее ладно Бурганкину давали основание думать, что Параша в «Медном вальсе» станет главной ролью актрисы. Но роль, как оказалось, психологического рисунка определяла танцевальную жизнь образа, оказалась пока еще не совсем по силам исполнительнице. Случилось самое неожиданное: параша все свое внимание не раскрывает лишь существенных черт образа, актриса утратила свое основное свойство — эмоциональную пластичность танца. Танец робкий, потерял краски. В ситуации это в значительной мере потому, что вместо создания самостоятельного характера актриса тщательно стремилась восполнить рисунок роли, уже обретенный до нее в спектакле другими исполнительницами. Не в почтенной выдумке той или иной исполнительницы, но в копировании головных актерских образов лежала в дальнейшем идее актриса путь к образу.

До сих пор Курганкина интуитивно строила роль на основе ассоциативной деятельности самого танца, и в этом залог успеха ее жизни на балете «Параша». Но такой сложный образ, как Параша, потребовал глубокого проникновения в глубь создаваемого характера, потребовал его разработки, полного нервного напряжения.

Именно этот путь привел к успеху работу молодого актера — С. Косенкова, выступившего в «Медном вальсе» в роли Евгения. Может быть, такая ответственность Евгения — Курганкина была отчасти маленького человека, скромного характерика, который:

«Живет в Коломенском, где-то спит...
Думается встать и не спит...»

Может быть, молодой актер в Игореве против указания Пункиных характеристик, но он полнотой раскрыл свои возможности, что нашла свое собственное отношение к образу, сложил в нем и своих новых убедительный характер. Это Евгений был робкий, застенчивый, а страстный, злобный, порывистый и искренний, жалко мучившийся в своей судьбе. От этого танец приобрел эмоциональную остроту, мужественную волевою окраску. От этого же имени, звучащее у некоторых исполнителей как второстепенные (сцены в комедии перед наложением и наложением), привлекли у Курганкина со всей силой пункинского пафоса.

Пункин подчеркивает, что Евгений «страдал... не за себя», в картине, где Евгений появился в комнате, казалось со своей женой, актер подает искренне-поэтическое настроение, но в то же время предчувствие выходящей трагедии ощущается в каждом его движении. Во время наложения, оставшаяся верным своей «трагедии образа, он не может снять «недвижной» на мраморном льве. Он вылезает, встает в милому берегу и, попав в воду, гребет с такой отчаянной решимостью, что, кажется, дною жизни он достигнет дна. И вот он на разбитой лодке Параша. Здесь трагедия молодого актера полностью ощущает художественную замыслу поэта. Потеря Параша — это крушение надежды. Отключаясь на волнах перед холмом, на котором росла мечта, переживания его, актер точно складывается перед мощной силой возмущения. Долго, долго тапнула руки и замарала, балет почувствовать холм смерти.

Как аверс в картине, он ходит по кругу, точно пытаясь пробиться через мучительную тяжесть палачийшей идеи. Этот момент в спектакле — истинная находка актера. Сцена существования — одна из самых сильных в его исполнении. Он оглушен был шумом внутренней тревоги. Внутренняя тревога толкает Евгения во уланам разнутовавшего ветра, пока не становится лицом к лицу с «Медным вальсом». Нервная напряженность актера достигает кульминации. Возможный, сильный восторг дамо сложился. Восторг вылез самодержавию, он сразу путается своей дерзости. Спешит спасти, так сложившись в мучительное состояние. Предостерегает минуту Евгения — это восторг пролетарского: сжимаясь в одну точку, чтобы не поплыть в восторг, чтобы не поплыть в восторг, чтобы не поплыть в восторг.

Последние работы Мососовой и Курганкина отличает ясность, глубокая осознанность, художественного решения. Здесь форма является не самоцелью, а естественным выражением мысли. Поэтому не страшно, если не все в этих работах завершено. Важно, что артисты ищут, живут на сцене жизнью своих героев. Без этого никак талантливей молодой актер неизбежно остановится в своем развитии, отстанет от задач современного художественного искусства.

Г. КРЕМНЕВСКАЯ