

ВЕЧЕР С БАРЫШНИКОВЫМ

БАЛЕТНЫЙ зритель, как никакой другой, любит своих артистов. Да и как не восхищаться виртуозом, свершающим чудо, какого и быть, казалось, не может! Балетный спектакль не обходится без цветов, дождем летящих отсюда-то сверху к ногам нашего любимца. Но за этим мы зачастую упускаем более существенное.

В балете истинный артист — весь нараспашку. Броня перевоплощения, защищающая в драме, здесь истончается: облик не изменишь, за слова не спрячешься. Артист балета остается самим собой, какие бы роли ни примерял, и все, что есть в балетном театре сверх виртуозности, достигается открытостью души, искренностью у последней черты. Не у всякого хватит на такое духа и дарования, но уж коли хватило, чуткий балетный зритель ответится, как отзывался на Барышникова.

В Кировском театре бывали вечера балетных звезд. Герой нынешнего — звезда восходящая, и вечер для него в большей мере, чем для его предшественников, случай себя испытать, счастливый потому, что скудно обновляющийся репертуар прославленного театра не часто предоставляет такую возможность.

Куда бы как просто Барышникову, собрав коронные вариации, срывать громы аплодисментов. На это он не пошел, как бы наперед возражая пожеланию показать того Барышникова, которого мы уже полюбили. С редкой для балетной молодости самостоятельностью он искал в себе неведомое. Приглашенные им хореографы Георгий Алексидзе и Май Мурдмаа обозначили полюса исканий. Объединяет их лишь хороший музыкальный вкус: в программу вошли Моцарт, Равель и Прокофьев, обеспечившие оркестру театра под управлением В. Федотова еще более существенную, чем обычно в балетном спектакле, роль. Однако и в самом обхождении с музыкой и в толковании хореографии соавторы Барышникова друг другу противостоят.

Алексидзе, сочиняя дивертисмент на «Бездельушки» Моцарта, служит одной лишь музыке. Он и не пытался восстановить сценки, когда-то осуществленные великим реформатором балета Новерром. Чисто танцевальная картина, скорее продемонстрировала дистанцию, отделяющую нас от Новерра. Комбинации Алексидзе — как бы слепок, и притом деликатнейший, с музыкальной структуры. Мы видим то, что слышим. Барышников здесь — виртуозный музыкант, похваля для танцовщика не частая. Он усваивает и ту ироническую интонацию, которая, пожалуй, впервые пронизывает хореографию Алексидзе. И от этой окраски самая близкая к привычному Барышникову вариация становится кочкратней и выглядит свежо.



Корить ли хореографа за то, что он не придумал своей композиции смысловой цельности? Напоминать ли, что у Пушкина именно Моцарт говорит: «Любови музыка уступает, но и любовь — мелодия», сетовать ли, что в изысканных танцевальных эпизодах не прочитывается эта мелодия и нет сколько-нибудь внятного в целом рисунка движения души? В размышлениях о будущем талантливого хореографа без этих вопросов не обойтись. Но не будем все же неблагодарны: Алексидзе дал Барышникову возможность показать, что традиционная классическая вариация не сводится к виртуозности, что характер и стиль могут быть выказаны в ней куда ощутимей, чем обыкновенно.

Май Мурдмаа, напротив, искала и нашла в Барышникове пластического артиста. Она не столько восстанавливает структуру музыки, сколько сочиняет текущее ей параллельно танцевально-пластическое действо. Пластическая изобретательность Мурдмаа держится на остром ощущении выразительных возможностей человеческого тела. Подчас и не новые сами по себе движения обретают у эстонского балетмейстера новые оттенки. Тело Барышникова в них необычайно певуче. Строгие положения классической танцевальной формы не заглушают его голоса ни в композиции на музыку из балета «Дафнис и Хлоя», ни в роли Блудного сына в одноименном сочинении Прокофьева.

Мурдмаа, в отличие от Алексидзе, хочет драматического содержания. Однако и она с ним не совсем в ладах, отчего «Блудный сын», по хореографии более скромный, но сохранивший традиционный сценарий, выигрывает при сравнении с «Дафнисом и Хлоей». В последнем пластике точнее и тоньше, но драматическая схема, и в фокинском сценарии условная, из-за сокращения совсем упростилась.

Движение пластики льется у Мурдмаа спокойной и непрерывной рекой, не ведая взрывов и разломов, в которых нуждается драма. Это, кстати сказать, непомерно перегружает танцовщика и чисто физически. Однако Ба-

рышников преодолевает повествовательность пластики, чутко оттеняя переходы от одного состояния к другому.

Нет ничего проще, нежели извратить на двух серьезнейших и талантливейших хореографов вину за драматические упущения, каковые у многих их коллег предстают еще более наглядно и к тому же там ничем не возмещаются. Драматургия стала ахиллесовой пятой нашего балета. Да и как быть иному, если — в который уже раз об этом речь — театры наши, гордящиеся профессионализмом и в танце и в музыке, в балетной драматургии пробаваются любительством. Лишь отношения людей, их страсти и столкновения, верно поняты и обозначены, придают хореографии вкус жизни. И право же, значение вечера Барышникова, сверх его выдающегося личного успеха, в том как раз и состоит, что он напомнил о задачах театра в работе над новым репертуаром и попутно продемонстрировал артистические ресурсы и возможности их обогащения.

Первый выход Т. Кольцовой в роли Хлои дает основания думать, что при систематической работе она могла бы утвердиться в таких партиях. И. Колпакова показала в дивертисменте со свойственным ей мастерством. А выступление замечательной балерины А. Осипенко в партии Крисавицы в «Блудном сыне» совсем уже наглядно продемонстрировало, что лучшие традиции кировской сцены, которые столько раз отдавали прошлому, живы, и в наших силах их поддержать и продлить.

Впрочем, все эти общие соображения — хоть и важный, но побочный результат творческого вечера. Главнее же в том, что грани общепризнанного таланта заслуженного артиста РСФСР Михаила Барышникова раздвинулись, и он стал как бы крупнее. Теперь мы вправе ждать от него еще большего и надеяться, что театр не преминет воспользоваться возможностями, которыми располагает.

П. КАРП

На снимке: сцена из балета «Блудный сын». Фото Н. Аловерт