

ТВОРЧЕСКИЙ вечер Михаила Барышникова — одного из лучших наших танцовщиков — не мог не привлечь к себе жадного и радостного внимания. Сценическая площадка Театра оперы и балета имени С. М. Кирова была предоставлена молодому виртуозу — какое притягивающее сочетание качества артиста есть в этих двух словах!

На наших глазах он свободно овладевал сложнейшими классическими формами танца, внося свои собственные интонации в давно известные партии классических балетов, будь то «Спящая красавица» или «Дон-Кихот». На наших глазах был участником различных исканий современной хо-

музыку Моцарта, почему-то названном «Балетный дивертисмент». Здесь балетмейстер Г. Алексидзе продемонстрировал свое тонкое понимание природы таланта артиста. Классичность танцевальной пластики и брожение пылких, юных душевных сил — его первенствующие свойства. Живая радость, неомраченность человеческого существования, естественная грация, умноженная в фейерверке изысканных телодвижений, — передали тот характер, который наиболее захватывает у Барышникова.

Однако программу открыл балет Мориса Равеля «Дафнис и Хлоя» в постановке Май Мурд-

под влиянием утраты и спасения Хлоя.

В «Блудном сыне» хореограф более органично развивает в Барышникове его качества артиста, способного проникнуть в сложный внутренний мир человека. Показаны наивность и озорство сына, покидающего своих родителей, его ранимость, когда он столкнулся с низостью и ложью, его раскаяние, когда он понял, какие ценности потерял в своих блужданиях. Однако, включая в свой репертуар произведение, столь глубокое по содержанию, Барышников, наверное, понимает, что работа над подобным творением сложна и длительна. Для его воплощения не-

спектаклю. Освобожденный от многих слагаемых современного балетного театра, где большое значение имеют декорационное оформление, характеризующее время и атмосферу действия, костюм, который с возможной для балетной сцены выразительностью помогает понять характер действующего лица, предметы, помогающие и тому и другому, свет, чье изменение идет параллельно развитию сюжета и темы, помогая их воспринять, — концерт, конечно, имеет и свои хорошие стороны для актера. Он как бы «обнажает» актерские способности, предподносит их в чистом виде, демонстрирует, что может сделать один актер и только актер — в данном случае виртуоз танца. В этом есть своя привлекательность. Однако есть и обеднение современного балетного театра.

Балет развивается, как и все другие искусства, обогащает свои формы, свои возможности. И если давно прошло то время, когда танец на балетной сцене вдруг отступал иногда перед напором законов драмы, то сейчас, на мой взгляд, уходит время, когда стихия танца как бы сметала с балетных подмостков многие слагаемые сложной структуры современного театра. Возможна параллель: одно время многие решительно протестовали против подобного бытоизображения на драматической сцене. Но разве сейчас иногда не возникает желание протестовать против абстрактности в образном решении того или иного спектакля? Мне кажется, что «Блудный сын» очень выиграл бы, если бы вся художественная ткань этого балета была в спектакле более плотной, если бы, например, сверкание медных сосудов у домашнего очага Блудного сына, причудливый узор парчовой ткани плять Блудницы или путь луны на небе помогали бы глубже воспринять обстоятельства драматического действия в сочинении Прокофьева.

Перед Михаилом Барышниковым расстилается большой художественный простор. Ему много дано самой природой. Она оказалась к нему на редкость щедрой. Он окружен заслуженной любовью публики, он восхищает. Его творческий вечер оказался своего рода праздником. Все это налагает на молодого артиста большие обязанности. Конечно, он их исполнит.

Ю. ГОЛОВАШЕНКО

ТВОРЧЕСТВО
МОЛОДЫХ

РАЗМЫШЛЕНИЯ ПОСЛЕ КОНЦЕРТА

реографии, «говорил» эксцентричным и причудливым языком «Сотворения мира», «характеристическим», пластически многообразным — в «Вестрисе», по-современному психологически углубленным и основанным на классической лексике — в «Гамлете». А сейчас избрал для своего творческого вечера темы и музыку Мориса Равеля, Моцарта и Сергея Прокофьева, разные и даже контрастные по художественному строю и по глубине идей, различные по своей поэтике и по своим сюжетам.

Быть может, одна из главных задач вечеров, подобных вечеру Михаила Барышникова, — а уже можно говорить о сложившейся традиции подобных выступлений наших мастеров театра, и не только балетного, — способствовать наиболее полному раскрытию художественной индивидуальности того или иного артиста. Избранное, самое близкое, чуть ли не сокровенное артист может щедро выплеснуть, отдать благодарной публике. И для того чтобы сделать это, он должен найти близких себе по художественному духу людей. Тех, кто станет его спутниками на дороге исканий.

На вечере наиболее сильной была естественно возникшая в зале волна аплодисментов после вариации Барышникова в балете на-

маа; она же поставила «Блудного сына» Сергея Прокофьева — наиболее значительное по содержанию балетное произведение вечера. И тут хореография балетмейстера (при том, что одаренность Мурдмаа не менее несомненна, чем одаренность Алексидзе) не во всем шла навстречу особенностям таланта молодого виртуоза: «Мечта об Элладе», как охарактеризовал «Дафниса и Хлою» сам Равель, оказалась несколько расплывчатой; лиризм, присущий Барышникову, не нашел для своего проявления таких ясных форм, в которых — и в пластическом речитативе, и в более распевных танцевальных дуэтах — можно было бы увидеть танцевальную яркость артиста. Повторяющаяся снова и снова в партии Дафниса имитация игры на флейте — как бы камертон хореографического решения балета. Конечно, Равель построил его для своеобразных пластических решений, сближенных с гибкой и мягкой пластикой, запечатленной в античной вазописи; не случайно он говорил о своем балете как о фреске. Но хотелось бы, чтобы все позы Барышникова — Дафниса казались мгновениями остановившегося танца, чтобы все в этой его партии было как бы итогом богатой танцевальности. Не удалось с достаточной силой выявить и развитие характера Дафниса — его возмужание

достаточно черт юной жизни, юного искусства, о которых говорят применительно к особенностям таланта Барышникова. Здесь необходимо, чтобы юность оказалась способной достичь великой умудренности. А достигается глубокая умудренность куда большими потерями, чем те, какие переживает сейчас в спектакле Барышников — Блудный сын. Он еще многое должен сделать, прежде чем тема балета Прокофьева в его исполнении предстанет подлинно значительной, достигнет не драматизма, а трагизма.

Творческие вечера, подобные вечеру Барышникова, могут иметь и более важные цели, чем обогащение пути одного артиста. Они могут быть экспериментальными в большом смысле слова, стать своего рода лабораторией нового в театре, в данном случае — в хореографии, кристаллизацией новых тем и новаторских форм. В этом смысле к вечеру Барышникова можно предъявить своего рода счет. Тематической и художественной новизны было мало. Не было музыки подлинно современной — имею в виду музыку современных композиторов, подчеркну — композиторов молодых. Не было открытий и в области современной хореографии.

Вероятно, стоит также сказать, что вечер Барышникова больше тяготеет к концертности, чем к