

БЫТЬ ХУДОЖНИКОМ!

ЕСТЬ два экзамена в жизни танцовщика, которого ждет положение премьеры. Они определяют его возможности, истинный творческий потенциал. Эти экзамены: партия, созданная в контакте с хореографом в новом спектакле, и партия в освященном традициями балете классического наследия. Второй экзамен нередко бывает еще напряженнее, чем первый. Традиция обогащает, но она же и сковывает. Ведущие партии балетов наследия имеют свое движение во времени. Порой трактовка, когда-то предложенная смелым талантливым исполнителем, становится общепринятой и, застывая, утрачивает живые связи с эпохой. Порой она изменяется непрямо. Но вдруг опять приходит искатель и заново выстраивает знакомую роль.

Тогда обычно начинаются споры. Новое не всякий раз закрепляется: так, неповторимой осталась трактовка партии Альберта В. Нижинским. Но, как бы то ни было, подобные «вдруг» делают зримым движение истории. Сегодня спорят о дебютировавшем в роли Альберта Михаиле Барышникове...

Вне дискуссии качество танца — тоже случай довольно редкий. От танца Барышникова ждут совершенства, и он безоговорочно соответствует. Спорят о другом: состоялся ли все же или не состоялся Альберт — Барышников. На мой взгляд, еще как состоялся! Новая интерпретация роли Альберта самостоятельна, внутренне целостна.

В одном отношении она явно возникла на почве, апробированной рядом предшественников (среди них и руководивший Барышниковым в качестве репетитора В. Семенов). На рубеже 50—60-х годов по-своему образцовая интерпретация роли, предложенная ранее К. Сергеевым, подверглась натиску молодых исполнителей. Они смягчили акценты, подчеркивая драму неравенства крестьянки и графа. Конфликт переместился в более важный для современников этический план. На этом фоне, как знаящая нота, вырвалось решение Н. Долгушина, созревшее у актера, однако, не сразу, а в пору расцвета творческих сил. Он дерзко переосмыслил концепцию роли. Аристократом, но не крови, а духа, индивидуалистом до мозга костей, «суперменом», глубоко убежденным в своем превосходстве, непогрешимости, предстал утонченный Альберт — Долгушина. И жизненная катастрофа потрясала и рушила его самонадеянный эгоцентризм.

Душевная драма Альберта — Барышникова разворачивается тоже в нравственной сфере, но он не подобие Альберта — Долгушина, а прямо-таки его антипод. Юноша, окрыленный первой любовью, приостанавливается у дома Жизели и... не колеблется, а

В. ЧИСТЯКОВА,
критик, театровед

задумчиво медлит, словно прислушиваясь к голосу сердца. Мягкость, сосредоточенность, а затем деликатность, чуткая бережность в отношениях с Жизелью невольно рожают доверие к Альберту. Внутренняя содержательность духовного мира роднит его с героиней балета. Роднит и другое: неопытность юности, незащищенность чистоты. Отсюда возникает ощущение опасности вторжения прозаической беспощадной действительности. Она и вторгается, приняв

НОВЫЕ РОЛИ

облик Батильды, отца ее, свиты и особенно Ганса. Самая впечатляющая из связей, возникших у дебютанта с другими участниками, контраст Альберта и Ганса — А. Грдина. Последний, агрессивный в своей грубой напористости и одновременно таяжко страдающий, врывается в мир чужих отношений с беззащитной прямолинейностью. Больше, чем кто-либо, в этом контексте Ганс выступает разрушителем жизни. Может быть, никогда еще побуждение Жизели от мести, защиты и ее безразличия к участи Ганса не было столь морально оправданным!

К числу продуманно воплощенных Барышниковым отношения и сцена с Батильдой. Конечно, для его героя невозможно двусмысленность, легкость спасительных отговорок. И так же несомненен разрыв его с прошлым, лишь только он преодолевает состояние потерянности, как неоспоримо его право на горю над вольнолюбивой погубленной.

Но смерть есть смерть. Он привел ее в дом, хотя и не он ее спровоцировал. Менее всех виновный, он берет на себя всю полноту моральной ответственности. С редкой для молодого танцовщика выдержкой Барышников накапливает напряженность эмоций в труднейшем последнем акте балета. Строг прерываемый музыкальными паузами выход Альберта к могиле Жизели. Думается сцена первой встречи с Жизелью-вилисой, взгляд Альберта тут словно проскальзывает мимо томящего его сознание мизрака (кстати, Барышников в этой поэтической частности смыкается на миг с трактовкой Нижинского). А далее, распахнутые руки перед карающей Миртой, готовность, нет, больше того, потребность принять от вилис вальс-возмездие. Но, несомненно, самое

сильное — остродраматический нерв вариаций. Припоминается, что у многих солистов летучие бризы вдоль шеренги танцовщиц выглядят облегченными в своем внешнем изяществе (не потому ли актеры, стремившиеся к драматизации 2-го акта, их заменяли более нервными всплесками прыжков антраша — шесть). Барышников охотой такой ломкий и острый наклон корпуса в прыжковом движении, что и диагональ бризе, обретающей экстремальную, эмоциональную накал. Есть в этих танцах сила спасительного, а не разрушающего душу страдания. С истинной последовательностью раскрывает танцовщик нравственный позитив человеческой личности.

Продуманность целого не исключает некоторых шероховатостей в воплощении. Так, в I акте видны кое-где неснятые «леса» традиционной трактовки. Вряд ли, например, Альберту — Барышникову свойствен театральнопобедительный жест, которым он провожает лесничего. Не очень удалась параллельная рамка большие ассамблеи в сцене встречи с вилисой: они не на уровне элегантно, прищипанной безупречности, танцу Барышникова. Чуть облегченным по эмоциональной окраске выглядело, пожалуй, соло Альберта, следующее непосредственно после су-бризо Жизели.

В целом же Барышников можно поздравить с исключительно удачным дебютом. Можно поздравить и его репетитора. Ведь самое важное в репетиционной работе — открыть простор инициативе актера. Вместе с тем экономия средств, тщательность отделки, безукоризненность вкуса делают честь не только танцовщику, но и готовившему его репетитору.

Итак, Михаил Барышников выдержал второй показательный и трудный экзамен. А первый — роль Адама в «Сотворении мира» — уже был высоко оценен. Барышников пришел в балетную труппу отлично выученным, виртуозным танцовщиком, не знавшим, однако, на что он способен. Сегодня можно сказать с уверенностью: в театре растет молодая художник.



"34 год. уч. б."
1972, 25/12