

НЕДАВНО Главное управление культуры исполкома Ленсовета присудило почетные дипломы за лучшие роли минувшего года актерам драматических и музыкальных театров.

Лауреатами среди актеров оперного театра стали Евгения ЦЕЛОВАЛЬНИК, солистка Малого театра оперы и балета, — за исполнение роли Бесс в опере Гершвина «Порги и Бесс» и солист Театра оперы и балета имени Кирова Константин ПЛУЖНИКОВ — за роль Лоэнгина в одноименной опере Р. Вагнера.

Среди актеров балетного театра лучшим был признан Михаил БАРЫШНИКОВ, создавший образ Альберта в балете Адана «Жизель».

Сегодня мы рассказываем об этой работе молодого актера.

ИСПОЛНИТЕЛЮ, получающему диплом «За лучшую роль года», недостаточно быть просто лучшим среди остальных, ему надлежит быть прекрасным вне сравнений, а роли — подлинным событием театральной жизни. Оттого-то диплом «За лучшую женскую роль» в балете в этом году, как, впрочем, и в прошлом, никому присужден не был. Подход жесткий, но уступки недопустимы. У этой награды есть и очень конкретное назначение — обозначить на сегодняшней сцене те большие художественные явления, которые послужат стимулом к созданию новых и окажутся в этом отношении убедительнее даже самых великих примеров прошлого по

той простой причине, что будут наглядней.

Выступление Михаила Барышникова в роли графа в старинной «Жизели» — как раз такой случай.

Традиция толкования этой роли прочна. Лучший из моей памяти из прежних ее исполнителей в Ленинграде Константин Сергеев, как до него Борис Шавров, а после — Никита Долгушин, во всех деталях исследовал механизм обольщения и обмана бедной крестьянской девушки ищущим развлеченная графом и его последующего раскаяния. Барышников порвал с этой традицией напрочь. Не то чтобы она была неосновательна, напротив — в ней ведь оживала социальная подоплека происшедшего на сцене, и тра-

ВОПРОСЫ ТРАДИЦИИ

ЛУЧШИЕ РОЛИ
МИНУВШЕГО ГОДА

гедия росла из невозможности переступить в реальной жизни сословные грани. Барышников не опровергал эту истину. Он лишь задумался о том, исчерпывается ли социальный смысл «Жизели» неоспоримым противостоянием графа и крестьянки. Он искал в их истории смысл, сохраняющийся и тогда, когда сословные грани стираются. Он искал в ней современное значение, без которого классика не осталась бы классикой.

Любопытно, что в дни, когда Барышникову присуждали почетный диплом, другой, драматический, театр обратился к той же самой, хоть и на другой почве и задало до того рассказанной истории в поисках того же самого современного смысла. Я имею в виду «Бедную Лизу», написанную Карамзиным почти за полвека до рождения «Жизели» и поставленную ныне в виде мюзикла на малой сцене Большого драматического театра. Начиная его с лег-

кой иронии, которая дорастет к финалу до трагического гротеска, четверо исполнителей, словно бы извиняясь за немудреную историю все того же обольщения и обмана бедной крестьянки богатым барином, поют:

Что вещь странна

для наших дней,
Для нас отнюдь не тайна,
Но есть достоинство и в ней:
Она сентиментальна.

Они говорят о сентиментальности, то есть чувствительности, не как о чем-то заведомо чрезмерном по нынешним канонам, но как о чувстве, которому меры и быть не должно. Такая именно сентиментальность, то есть сила и неподдельность чувства, составляет основу решения Барышникова, идущего к той же теме не под покровом иронии, а напрямик.

Граф Барышников не обольщает и не обманывает, а любит Жизель, любит с неоглядностью юности, и этим пронизан весь первый акт. Барышников не просто снимает костюм графа, он и

впрямь как будто забывает, что он граф, хотя немедля вспоминает об этом, едва кто-нибудь пытается встать между ним и его любовью. Безумие и смерть девушки уже в первом акте поражают его до глубины души, и он этого не скрывает.

Но вот Жизель в могиле, граф, как положено, приходит на кладбище, начинается второй акт, и он оказывается у Барышникова не противостоящим, как у всех других, primero, а продолжающим его. Барышников как будто и не переменялся, он по-прежнему — нет, больше прежнего — любит Жизель, и сперва одно только новое, немислимое прежде свойство вмещивается в его любовь — бережность. Уверенность двигала им в первом акте, не было и мысли, что любимая ускользнет из рук, а нынче тень ее готова в любой миг исчезнуть, и минуты соприкосновения становятся драгоценными. То, что и в голову не приходило бросить к ногам живой девушки, он готов, не задумываясь, отдать тени, лишь бы

она была. Не столько раскаяния, сколько отчаяния полны его всплески.

Альберт Барышников — не злодей. И не привычка феодала мерить судьбы людей низшего сословия по иному разряду, обиденная в высоком кругу не только в глухое средневековье, но и в караимские, и в пушкинские, и в более поздние времена, ведет героя Барышникова к убийству возлюбленной, а «всего лишь» отсутствие мысли об ответственности за свои поступки и за их последствия. Жизель погублена слепой уверенностью Альберта в своем праве решать за другого человека его судьбу...

У графа — Сергеева намерения были подлые, у графа — Барышникова — намерения прекрасные, но результат одинаков. Поэтому Барышников внушает зрителю «Жизели» не негодование на злодейство, а неприязнь к безответственности.

Однако же лирический сюжет служит не одному лишь воспита-



нию душевной тонкости. В нем запечатлевается тип мышления, тип отношения к людям и общественному поведению. Барышников уловил этот тип души и не только обличил его, но и с мощью большого художника обнажил предстоящую такой душе трагедию, ведя зрителя к нравственному идеалу, в котором человек должен быть человеком.

П. КАРП

На снимке: М. Барышников в роли Альберта.

Фото Н. Аловера