

БУДНИ И ПРАЗДНИКИ ПЕРМСКОГО БАЛЕТА

В ПЕРМСКОМ театре оперы и балета имени П. И. Чайковского состоялось закрытие сезона. По традиции в этот вечер труппа дала большой прощальный концерт, в программу которого, кроме оперных арий, отрывков из балетных спектаклей текущего репертуара, вошли номера из камерного репертуара певцов и концертных программ артистов балета.

Выступали ведущие мастера старейшего уральского артистического коллектива. Под сводами зрительного зала звучали знакомые мелодии, власть которых над нашими сердцами не имеет пределов ни во времени, ни в пространстве...

В эти дни гостем редакции был ГЛАВНЫЙ БАЛЕТМЕИСТЕР ТЕАТРА НИКОЛАЕВИЧ БОЯРЧИКОВ. Беседа с ним нашего корреспондента Ю. Надеждина была о том, как складывался нынешний сезон для пермского балета, какие творческие проблемы пришлось решать хореографу, исполнителям, труппе в целом, с какими замыслами коллектив отправляется на гастроли.

Ю. Надеждин

— Пермские театралы не понимают, чтобы балет был в нашем городе популярен так, как сейчас. Что это, мода? Или здесь следует говорить о вещах творческого, художественного порядка, куда более серьезных, чем просто мода?

— Судите сами. Пермскую балетную труппу я знаю сравнительно недавно. Но могу, сравнив ее с другими, с полной ответственностью сказать, что ее творческое качество уступает сейчас, может быть, двум-трем крупнейшим труппам нашей страны. Что я понимаю под словом «качество»? Высокий профессионализм труппы, то есть точное и осознанное владение исполнителями техническими приемами классики во всем ее диапазоне. Затем надежность, стабильность этой техники. И, наконец, ее ровность, если иметь в виду кордебалет, который обычно и определяет состояние труппы, оставаясь главным хранителем ее традиций. В Перми кордебалет высшего класса — таково общее мнение специалистов, в том числе и зарубежных. С ним можно согласиться без ложной скромности.

Яркие артистические индивидуальности были на пермской балетной сцене и прежде — в пору моей работы здесь над постановкой «Трех мушкетеров». Но уровень мастерства, снажкам, Подкиной, Шлямовой, Азгуляк был все-таки несравненно выше технического и особенно актерского уровня кордебалета. Сейчас интересные, талантливые актеры попрежнему, конечно, есть в пермском балете. Но погоду делает все-таки кордебалет, мастерство которого сейчас уже не так разнится с мастерством солистов, как это было десятилетие назад.

— Все это, по-видимому, и дает возможность ставить перед труппой серьезные творческие задачи?..

— Конечно. Причем, смотря, как изменилось само пред-

ставление о темах «балетных» и «небалетных». Когда в свое время Прокофьев предложил музыку для спектакля на шекспировский сюжет о Ромео и Джульетте, многими, даже крупными специалистами это было начисто отвергнуто. Шекспир в балете — это абсурд, говорили они. А первая же постановка «Ромео и Джульетты» убедительно доказала, что Шекспир танцуется, что балетный спектакль вносит в трагедии нечто недостающее драматической сцене.

Точно так же отвергали и замысел «Спартак» Леонида Якобсона и замысел его «Клопа» по Маяковскому. А спектакли эти ныне широко приняты зрителями, и даже непонятно, как это могло бы их не быть. Важно найти тот поворот, какой делает балетной тему, на первый взгляд, небалетную. Признаюсь, много скептических слов пришлось выслушать и мне, когда я решил поставить на балетной сцене пушкинские «Пиковую даму» и «Бориса Годунова».

— Да, балет в наши дни бесспорно перестал быть развлекательным зрелищем. Образы его будят в душах высокие чувства, влекут к большому раздумью о судьбах человека в обществе, об исторических судьбах самого общества...

— Причем для хореографа важна подчас не сама по себе нравственная проблема, за которую он берется, а то, как он оценивает ее с точки зрения современности. Вот почему, обращаясь к Пушкину, к музыке Прокофьева, стремись, чтобы получился синтез, в котором присутствует какой-то новый смысл, созвучный нашему времени.

Кроме того, в искусстве сейчас эпоха подтекстов, вторых планов, острых ассоциаций, а высокая условность пластического языка балета отлично приспособлена к выявлению именно таких стилистических особенностей. Должен заметить, что в восприятии современной хореографии многое зависит от того, насколько

богат ассоциативный мир зрителя. Если он богат достаточно, то хореографу приходится переживать малопрятные минуты зрительского непонимания и отчужденности, выслушивать еще более неприятные упреки в условности танца. На скрою, испытал это на себе и я. Тут, думаю, сцена и зрительный зал должны открыто и честно выверять себя друг по другу, и тогда придет настоящее взаимопонимание.

И потом, современный балет, как и сама музыка, удивительно многообразен, многомерен — и это тоже привлекает к нему зрителей, в особенности имеющих хотя бы некоторую музыкальную подготовку. Есть балет-трагедия, драма, комедия; основой спектакля может стать симфоническое или джазовое произведение. Наш театр все

время стремится пробовать новые возможности...

— И все-таки, судя по всему, фундаментальной основой репертуара пермского балета от сезона к сезону остается классика — балеты Чайковского: «Дон-Кихот»; «Жизель»; «Копеллия». Каковы ваши принципы воссоздания классической хореографии?

— Классика держит труппу в достаточно высокой технической форме, а танцовщику, уверенно владеющему классическим танцем, по плечу любые задачи. В сезоне мы поставили акт «Теней» из балета «Баядерка». Честно говоря, «Тени» по силам сегодня считанным труппам — там высокая сложность. К тому же ведь это единственное, что ос-

талось от Петипа в подлиннике. Хранителем его остается ленинградский Кировский театр. Мы считаем, что «Тени» должны идти так, как их поставил Петипа, потому и пригласили на возобновление солистку этого театра Ксению Тер-Степанову.

— Часто работу над классической называют реставраторской...

— Сравнение это будет справедливым только с рядом существенных оговорок. Да, хореограф, обращаясь к классике, подобно реставратору, обязан быть точным, бережным, деликатным в сохранении ее богатств — на то они и богатства. Сохранить дух, стиль авторский — вот наша главная забота. Но время идет, и танцуют сейчас не так, как сто лет назад, да и у хореографов другие принципы, художественные идеалы, и слепое восстановление классики просто невозможно.

Хореограф должен действовать, как современный художник, — его усилия обращены к сегодняшнему зрителю. Один пример. Партия Жизели в «Спящей красавице» была написана для юного исполнителя, а потому в подлиннике она разочаровывает почти полным отсутствием танцевального материала. И тогда советский хореограф Константин Сергеев пишет для Жизели новую партию. Но в том-то и дело, что хореограф сумел сделать написанное им неотличимым от текста Петипа! В будущем сезоне, кстати, мы поставим «Спящую» заново, и пермские зрители смогут убедиться в этом сами.

...Творчески напряженным и плодотворным был сезон пермского балета. В конце беседы замечали названия новых спектаклей, имена первых исполнителей и дебютантов. Большинство их работ стали серьезными творческими достижениями театра.

Пять спектаклей покажет труппа на гастролях в Иванове, Симферополе, Севастополе. Это русская и западная классика плюс «Ромео и Джульетта».

На снимке: один из дебютов сезона — Н. ПАВЛОВА в спектакле «Чудесный мандарин».

Фото В. Степанова.



ВЕЧЕРНИЙ ПЕРМЬ
Г. ПЕРМЬ

3 0 ИЮН 1975