

Вырезка из газеты

Е. 9 АПР 1975 ВЕЧЕРНЯЯ ПЕРМЬ

от

г. Пермь

● Портрет балетмейстера

В ПОСЛЕДНИЕ годы пермские любители балета много спорят о постановках Н. Н. Боярчикова, главного балетмейстера Пермского академического театра оперы и балета имени П. И. Чайковского. Но все сходятся на одном: перед нами балетмейстер, оригинально мыслящий, стремящийся внести новое в искусство танца.

На сцене Пермского театра оперы и балета эпизод смерти из балета С. Прокофьева «Ромео и Джульетта». Массивная решетка, утыканная мечаями, — символ жестокости, бесчеловечности, косности — нависает над головами героев. Балетмейстер вместе с художником (А. Коженкова) не стремятся к подробному внешнему правдоподобию. В спектакле нет привычных натуралистических аксессуаров (нож, пузырек с ядом и тому подобное). Больше всего Боярчикова интересует правда чувств. В танцевальных монологах героев — горе, отчаяние, но нет в них обреченности.

Смерть Ромео и Джульетты в спектакле — не результат поспешности, а естественный выход из тюрьмы средневековья. Как бы символизируя нравственное освобождение героев, в момент их гибели решетка поднимается вверх, освобождая сценическое пространство, появляется хореографический «орган» (пять пар солистов, сопровождающих лирические монологи и дуэты Ромео и Джульетты), увеличивающий и усиливающий мысли и чувства главных героев.

Но вот «орган» расступается, и перед нами на пьедестале вновь появляются Ромео и Джульетта, ставшие символами любви, верности, борьбы за счастье.

В этом эпизоде как нельзя лучше чувствуется органичный синтез музыки, танца и драматургии, стремление балетмейстера передать психологию героев танцем, а не пантомимой, стремление к обогащению балетной лексики. Мы видим, что Боярчиков идет вслед за такими современными советскими хореографами, как Ю. Григорович, Н. Касаткина и В. Василев, И. Бельский. Как и они,

ценный символ любви («Чудесный мандарин»). Особенно удачно это качество проявилось на спектакле «Царь Борис» в образе Юродивого, выражающего народное самосознание, народное отношение к самодержавию. Каждый раз раздвигаются исторические и смысловые границы образа, за ним ощущается глубокое содержание вечных категорий, ощущается философичность.

МЫСЛИТ ОРИГИНАЛЬНО

он черпает многое из русской и советской балетной классики. От М. Петина и Л. Иванова идет его тяготение к танцевально-симфонической драматургии, стремление оформить танец в законченную образную систему (это особенно ярко проявилось в балетах «Ромео и Джульетта» и «Царь Борис»), от М. Фокина — стремление к прочному единству компонентов спектакля, от Ф. Лопухова — разработка новых выразительных приемов в балетном спектакле.

СТРЕМЛЕНИЕ к философичности, сочетание комического и трагического в героях придают балетам Боярчикова оригинальный облик.

В каждом образе балетмейстер акцентирует его типические, свойственные многим черты. Перед нами, например, конкретные, любящие и одновременно абстрактные «двое» («Сонет»), не столько китайский вельможа, сколько обоб-

Философичность помогает балетмейстеру поднимать проблемы большого общественного звучания, прежде всего нравственный аспект взаимоотношений человека и общества. Германн («Пиковая дама» на музыку С. Прокофьева), разрываемый своими противоречивыми страстями, оказывается сокрушенным своей раздвоенностью. Он не может противостоять роковой силе общественного конформизма, обществу, охваченному жадной победой, выиграть во что бы то ни стало. Нравственная состоятельность героя проверяется его способностью любить. Именно сила любви делает бессмертными Ромео и Джульетту, Мандарина, а неспособность Германа отдалась чувству определяет его нравственное поражение.

В последних балетах Н. Боярчикова появляется новый герой — народ. Если в «Ромео и Джульетте» на-

род еще только безмолвный свидетель и судья событий, то в «Царе Борисе» именно народ и его представитель — Юродивый — выносит приговор царю.

БОЯРЧИКОВ прекрасно чувствует изобразительное искусство. Танцевальные позы его персонажей скульптурно точны, герои кажутся сошедшими со средневековых картин Брейгеля и Боттичелли, современных гравюр Красаускаса. Замысел балетмейстера помогают раскрыть замечательные декорации А. Коженковой, постоянно сотрудничающей с ним.

Безусловное достоинство балетов Боярчикова в том, что в них с наибольшей полнотой раскрываются творческие индивидуальности солистов. Именно в его постановках по-новому показали себя Н. Павлова (Джульетта) и Г. Шляпина (Бонасье в «Трех мушкетерах»), В. Баснера, Джульетта в «Ромео и Джульетте», Лиза в «Трех картах», Девушка в «Чудесном мандарине»), Ю. Петухов (Бенволио, Меркуцио, Германн) и М. Даукаев (Ромео, Отрепьев в «Царе Борисе»), О. Левенков (Мандарин, Борис Годунов, Тибальд) и Г. Судаков (Меркуцио). Непременный участник всех балетов Боярчикова засл. арт. РСФСР К. Шморговер именно в них раскрыл свой незаурядный драматический талант как артист, способный к самым неожиданным перевоплощениям.

Оглядываясь на путь, пройденный пермским балетом за последние четыре года, мы можем сказать, что он стал действительно лабораторией советского балета, заметно выросло качество классических постановок. Пермский балет обрел свое лицо, свой стиль, своего зрителя.

Б. КОНДАКОВ.