



СВОЙ ПОЧЕРК

Завершаются гастроли Пермского государственного ордена Трудового Красного Знамени Академического театра оперы и балета имени П. И. Чайковского.

20 дней — срок достаточный, чтобы проверить первые впечатления, взаимно оценить друг друга как публике, так и театру, впервые выступающему в Туле. Что касается зрителей, то об их отношении к искусству гостей красноречиво говорят аншлаги на каждом спектакле. В кассах же театра билеты проданы в первые дни на все спектакли до конца гастролей. Кстати сказать: на родине театра у зрителей существует давно апробированная система получения билетов на спектакли. 2 раза в месяц в очередях, по спискам, желающие получают билеты. Приходится и сна порой лишиться — списки составляются еще с вечера. Останься театр в Туле еще — наверняка пришлось бы эту форму приобретения билетов «по двору».



Н. Г. ИВАНОВ



Я. Г. КУКОЛЕВ



Н. Н. БОЯРЧИКОВ

Если говорить об отношении гостей к тульским зрителям, то здесь, пожалуй, лучше предоставить слово директору театра, директору Ивану Григорьевичу Иванову:

— География гастрольного театра весьма обширна, и все-таки приезд в Тулу нас волновал по многим причинам. И потому, что город близок Москве; значит, решили мы, публика избалована столичными «звездами» и эстрадными, и оперными. Это обстоятельство обязывало к серьезной подготовке. Что касается приема, мы надеялись на теплое отношение, исходя из собственного гастрольного опыта. И все-таки исключительная встреча наших спектаклей превзошла все ожидания.

Особенная атмосфера царит в зрительном зале с первых дней. Я дирижировал в день открытия, но не только восприятие «Орлеанской девы», но и другого «моего» спектакля — «Жизель» остались в памяти как яркая характеристика зрителей. И от дирижера не ускользают те нюансы, которые возникают в настроении зрительного зала. Я знаю тишину, которая может быть зловещей, но здесь для нас, артистов, такая тишина, которая говорит о сопереживании зала, о глубоком понимании. За этой тишиной — всегда аплодисменты.

Зритель в Туле сложный, подготовленный, умеющий ценить мастерство. Мы постарались представить в наших спектаклях равноценные составы, но знаем сейчас, когда прошло более 20 дней нашего пребывания в Туле, у вас любят ходить, как говорят, и на одного, любимого, исполнителя, и на любимый спектакль.

Одним словом, мы рады такой оценке нашего театра...
О сегодняшнем дне старшего театра страны (возраст его переламки за 100 лет), его

идеологической, эстетической программой рассказывает главный режиссер театра Леонид Григорьевич Куколев:

— Одна из генеральных линий, определяющих направление нашего театра, — огромный репертуар русской классики — всего свыше пятидесяти произведений. Практикой театра опровергаются давние споры о умирающем жанре. Зрительный зал полон и на спектаклях советской оперы, что лишний раз доказывает принципиальность политики театра, вносящего свой вклад в становление жанра советской оперы. Каждый год вместе с классикой в репертуаре — одно, два сочинения советских композиторов. Так, в этом году поставлен спектакль «Возвращенный май» Губеренко, по пьесе Ежова «Соловьиная ночь». Спектакль посвящен XXV съезду КПСС, премьера состоялась в день открытия съезда. В прошлом году увидел свет спектакль «Семья Тараса» Дмитрия Кабалевского — с одним из ведущих композиторов нашего времени у театра давняя дружба.

Кроме того, театр много внимания уделяет зрителям самым маленьким. Для них поставлена детская опера Ж. Кузнецовой «Липяношук». Привычно и то, что театр на сегодня поставил все оперы и балеты Чайковского, проводится фестиваль, посвященный композитору, представляющий все его творчество. Вместе с тем значительное место в репертуаре занимает зарубежная классика; в нашей аудитории вы увидите имена Верди, Россини. Здесь и редко встречающийся в репертуаре других театров Вагнер.

Как видите, диапазон театра широк. Столь крупные произведения мировой и русской классики требуют серьезных исполнительских сил.

Туляки уже познакомились с великолепными исполнителями — народными артистами СССР Клавдией Кудряшовой (княгиня в «Чародейке»), с Валентином Богдановым (Трубадур, Риголетто, Князь). На суд зрителей представляют свое искусство заслуженные артисты РСФСР Владимир Турчанин, Лидия Соляник. Имеет Владимир Елина, Эльвира Шубиной также уже известны любителям оперного искусства. И ведущий лирический тенор Эдуард Пелагеевичко снискал заслуженный успех.

Творчески работает молодежь театра. Артист Александр Самойлов поет партии Ленского, Надира, Альфреда, вы уже знакомы с Майей Глебовой, Валентиной Волковой — коро не говоря, со всем основным составом как оперной, так и балетной труппы.

Были и сейчас остаются главными традициями театра — поиск, эксперимент, самобытный почерк во всем. Особенно интересно развивается в этом смысле балетное искусство театра. Не случайно спектакль «Ромео и Джульетта» встречен как новое слово в искусстве и у нас в стране, и за рубежом; в Австрии, в Италии. А в Тулу балетная труппа приехала из Болгарии — гастроль там прошла также успешно.

Сегодня разговор о спектаклях балета мы ведем с главным балетмейстером театра — Николаем Николаевичем Боярчиковым, заслуженным деятелем искусства РСФСР.

— Из драматургии текстовой, музыкальной должно родиться что-то третье, а если этого «что-то» не будет, то подучается самое неприятное: ялтоустраиваемость.

Приступая к работе над спектаклем «Ромео и Джульетта», я особенно ясно это сознавал. Почему? Мы много, часто работаем над классикой. Будь то

Шекспир или Пушкин — всегда в их произведениях есть то, что в определенный период кажется наиболее важным, но доселе скрытым. Как открыть это скрытое — вопрос спорный. Сложный момент: не только перевести Шекспира на язык хореографии, но и выйти свое первопрочтение, сделать его интересным моим современникам. В работе над «Ромео» я понимаю, какой это большой, неподознанный материал. Ставить его в отличие от «Бориса Годунова» много. И надо было избежать каких-то хрестоматийных вещей не потому, что они были плохими, а потому, что многое уже было известно, пройдено. И здесь мне помогал «завет» Мейерхольда, то, что он говорил применительно к Пушкиню: ставить не надо, надо внимательно прочесть...

И вот, прочтя, я пришел к выводу: надо репетировать спектакль таким образом, чтобы в нем было передано ощущение вечности. Все повторяется. И история любви Ромео и Джульетты увидела мною, как трагедия, которая имеет оптимистический финал. Эта трагедия — одна из самых светлых, а потому хотелось сделать ее лирической. Возникает так называемая «технологическая» проблема: спектакль не должен подходить к спектаклю драмы. Так родился образ хореографического органа — балетной группы, ведущей свою тему, образ, приемлемый только в балете. Какая тема? Это образ, который ведет героиню в венчальный. Он помог вскрыть ту глубину, которая у Шекспира между строк, сферу того духовного единения, к которому он призывает.

Средствами самого абстрактного из всех искусства воссоздать тот абстрактный мир, к которому стремятся Ромео и Джульетта, задача сложная. И решение ее вызвало к жизни

пелый ряд новшеств помимо хореографического органа.

Отказались мы в спектакле от массовых сцен. Поэтому, видимо, иногда называют его камерным. Но с этим можно спорить — ведь конфликт решается у Шекспира отнюдь не в духе народной драмы. И если внимательно читать «Ромео и Джульетту», то можно убедиться, что у Шекспира нет здесь массовых сцен как такового. Надо сказать, этим моментом наш спектакль отличается от постановки трагедии, которая впервые была осуществлена Лавровским. Ведь в то время были другие законы, хореография, смысловая пантомима во многом отделилась от того, что есть сейчас.

Но прошлый опыт всегда помогает. И в том числе — более поздние трактовки произведения Шекспира, нежели спектакль Лавровского: итальянский фильм и фильм-балет с участием Улановой. Сколь разные в частности, столь похожие, прекрасные по светлоту, ренессансному ощущению мира.

Исходя из текста Шекспира, конфликт строится на взаимоотношениях двух семейных кланов, старинных аристократических фамилий, и вряд ли правомерно переводить действие в другую сферу. Поэтому мне ближе музыка Прокофьева. И у нас в основе текст Шекспира, но образный, эмоциональный строй — всегда из музыки. А сочинения Прокофьева, она дышит чистоту чувства, высоту помыслов. Музыка, театральная, яркая и, мне кажется, очень точно передающая не букву, но дух шекспировских строк. Разумеется, это вещи очень субъективные. Параллельно было осуществлено много постановок — и в этом я вижу закономерность — Таллин-

ский, Киевский, Новосибирский и еще ряд театров обратились к бессмертному наследию Шекспира. В каждом из этих случаев, по-своему, трактовалось известное произведение. Наш спектакль в настоящее время — своего рода лицо пермского театра.

Разумеется, был у нас и трудный период. Это время становления, миновать которое нельзя никак, если речь идет о принципиальном открытии.

Вот, скажем, наш спектакль — «Борис Годунов». Если при постановке «Ромео» — опасность хрестоматийности (многие театры ставили), то у пушкинской трагедии этого нельзя сказать. И в театре драматическом в основном были неудача, что в общем-то не случайно. Это скорее драма для чтения. Есть собственно литературные вещи, которые не для сцены. Меня «Борис Годунов» как тема для постановки интересовал давно. Сложность несомненная — в балете никогда такие темы не поднимались: сказки, сифилиты, казались, стали уделом балета наложно. Но вот почти одновременно несколько театров поставили спектакли на исторические темы: «Иван Грозный», «Ярославна» и «Борис Годунов».

Труппа наша — одна из самых молодых в стране. Все ее участники — пермской школы, что составляет бесспорное преимущество. Система воспитания — одна, и это помогает в работе.

Репертуар обычно характеризует определенные качества коллектива. И то, что нам в репертуаре удается сохранять золотой фонд балетного искусства, говорит о многом. И театру дает силы держать нить вперед. А в этом, наверное, главное...

Беседу вел Л. МОРОЗОВА.

Фото В. Воронова.