

СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА

хореография

Николай Боярчиков:

«ХРАНИТЬ КЛАССИКУ,
ИСКАТЬ НОВОЕ»

Коллектив Ленинградского академического Малого театра оперы и балета отличает стремление к поиску. Об этом свидетельствуют последние премьеры театра и его перспективные планы. Наш корреспондент В. Прохорова попросила главного балетмейстера театра, заслуженного деятеля искусств РСФСР Николая Боярчикова рассказать о замыслах и принципах работы театра.

Мы часто говорим и пишем об экспериментальных спектаклях, а ставим их все-таки мало. Почему? Конечно, эксперимент — риск, и, видимо, именно это подчас сдерживает хореографов. Но ведь неудачи терпели даже такие мастера, как М. Петипа, Л. Иванов, М. Фокин, но даже те их спектакли, которые быстро сходили со сцены, несли зерно открытий. Помню, как поразили меня слова Федора Васильевича Лопухова: «Мечта всей моей жизни — поставить «Весну священную», но я не имею на это права». Легендарный новатор, первооткрыватель целого направления в балете, по которому и сейчас идут его многочисленные преемники и продолжатели, он считал себя неготовым к хореографическому воплощению «Весны священной», к решению основной темы произведения И. Стравинского.

И об этом, мне кажется, стоит задуматься молодым хореографам. Откровенно говоря, нарастающее, как наряду с ростом их профессионализма появился некий стереотип, хореографического мышления, этокое «среднеарифметическое», которое противопоставлено художникам. Создается впечатление, что некоторые молодые во что бы то ни стало стремятся быть оригинальниками, а в результате за технической изобретательностью стоит бедность идей.

Хочется особо сказать об отношении к классике, спектаклям, составляющим золотой фонд нашего хореографического искусства.

Как известно, существует два принципа возобновления старых спектаклей — реставрация и редактирование. При реставрации

балетмейстер должен встать на позицию автора, стараясь максимально приблизиться к подлиннику без каких-либо усовершенствований. При редактировании же хореограф имеет право изменить смысловую, стилистическую, динамическую характеристику спектакля. При этом к каждому произведению надо подходить индивидуально.

Так, скажем, если при восстановлении в нашем театре «Лебединое озеро» мы, насколько возможно, старались сохранить хореографию М. Петипа и Л. Иванова, то при работе над «Эсмеральдой» важно было добиться целостности произведения, восстановить его драматургию, взаимоотношение героев, стиль старого спектакля, его аромат. Нельзя забывать, что классика — это не два тура и не тридцать два фуэте, в определенный стиль хореографического мышления, определенное видение мира. Ведь тот же двойной кабриоль в «Жизель» должен быть мелким, трепетным, а в «Дон-Кихоте» сильным, высоким.

Сегодня очень выросла ремесло, техника, а дух спектакля порой уходит. Чем отличается «Жизель» от «Спящей красавицы», например? В первом случае важна невесомость, во втором демонстрируется «стальной носок». Вначале балерина поднялась на пальцы, чтобы создать иллюзию полета, а «стальной носок» появился уже в балетках Петипа. Во многих современных спектаклях техника балетного артиста порой находится на грани трюка. Но она не может быть самоцелью и заменить одухотворенность танца. Подчеркнутого техницизма не тер-

пят, например, «Жизель» и «Лебединое озеро».

Надо заметить, что у нас есть устоявшаяся и незыблемая классика, как, например, те же «Жизель» и «Лебединое озеро», которые никто не берется ставить заново. И в то же время «Кончелия» или «Тщетная предосторожность» не имеют эталона, тут допускаются разные варианты. Впрочем, в «Лебедином озере» незыблемым остается только лебединый акт, остальные, как правило, меняются. Мне довелось заниматься последним актом, изучать рисунки Петипа, записи и воспоминания Лопухова, и я убедилась в том, что у них за каждым движением, за каждой мизансценой, которые в большинстве своем утеряны, скрывался глубокий смысл. Думается, уже давно пора зафиксировать на видеомагнитофоны оставшиеся в наличии произведения, их не так уж много — пять-шесть названий, да какие-то отдельные фрагменты. Они и должны стать эталоном для всех, кто возрождает старый спектакль.

Балетная труппа Ленинградского академического Малого театра оперы и балета стремится к тому, чтобы бережно хранить и развивать свои традиции. Закладывал эти традиции Федор Васильевич Лопухов, основатель нашей балетной труппы, а продолжали Л. Лавровский, К. Голейзовский, П. Гусев, Б. Фенстер, А. Якобсон, К. Боярский, В. Варковидский, И. Бельский, Н. Анисимова, О. Виноградов. У нас практически работали все советские балетмейстеры. Каждый по-разному раскрывал возможности труппы, но общие принципы, запрограммированные Лопуховым, оставались и остаются незыблемыми. Очень важно, с чего театр начинал, кто стоял у его колыбели, дал ему жизнь и определял путь, по которому он следует уже столетия.

6 июня 1934 года был постав-

лен первый самостоятельный балетный спектакль «Арлекинада» Ф. Лопухова на музыку Дриго. Балетная труппа существовала и ранее при оперном театре, но отсчет своей самостоятельной жизни она начинает с премьеры первого балетного спектакля.

С тех пор пройден большой путь, и на протяжении всего этого пути труппа активно выработала и отстаивала свою позицию.

Сегодня труппа достигла творческой зрелости, стала достаточно сильной. Накопленный багаж дает ей возможность развиваться дальше и экспериментировать. Вот эта тяга, способность к эксперименту — одна из отличительных ее особенностей, пожалуй, основная ее традиция. Это очень гибкая, ищущая труппа, богатая актерскими индивидуальностями. С ней можно ставить самые разнообразные по стилю, жанру и направлению спектакли.

В свой юбилейный вечер мы познакомили зрителей со своим «перспективным» планом на ближайшие пять лет, показали фрагменты из задуманных работ, ведь за каждым будущим спектаклем стоит, во всяком случае должен стоять, какой-то новый хореографический принцип, новал хореографическая идея.

Закончена работа над «Макбетом», на музыку, которую написал Шандор Каллош. Интересный сценарий «Женитьбы» Гоголя предложила нам М. Ф. Бертольд. Это комедийный, сатирический спектакль, музыку к нему пишет композитор А. Журбин.

Идея «Фауста» пришла, когда я прочел описание спектакля Ж. Перро: мне захотелось сделать такой опыт — создать романтический балет на основе классики на старый сценарий, но на новую музыку. К балету по роману Ф. Достоевского «Преступление и наказание» музыку пишет Н. Мартынов. Хотим восстановить «Синюю бороду» Ж. Оффенбаха — М. Фокина, Г. Алексидзе уже в будущем сезоне должен нам поставить «Сильвию» Л. Деллиба. Хочу, чтобы у нас в труппе были балетмейстерские дебюты. Ведь театр должен быть неожиданным.