

У меня еще есть время, и пока — не до мемуаров!

(Окончание. Начало на 1-й стр.)

— “Золотой век” вы все-таки поставили...

— После кончины Дмитрия Дмитриевича мне позвонила его вдова Ирина Антоновна и сказала: “Знаю ваш интерес к “Золотому веку”. Давайте попробуем, мне бы хотелось”. Я сразу обратился к замечательному человеку, близкому другу Шостаковича, профессору Ленинградской консерватории Исааку Гликману. Мне не терпелось посоветоваться с ним о многом и прежде всего о сценарии, который был, на мой взгляд, неудачным, что признавал и сам Дмитрий Дмитриевич.

— Но ведь музыку он писал на этот слабый сценарий...

— Сейчас, с высоты прожитых лет, мне это понятно. Ему было тогда 24 года, в нем кипела жажда творчества, он реался работать в разных жанрах, его переполняли мелодии. Поэтому он сочинял на те сценарии, что предлагали. И взялся писать музыку балета, в котором не было любовной темы. Но балет без этого сильного чувства, прямо скажем, — дело безнадежное. Рад, что мы в Большом поставили “Золотой век”, который имел шумный успех на фестивале Шостаковича в Германии. А потом — и в Париже, и в Лондоне.

— Дмитрий Дмитриевич видел ваши спектакли?

— Да, и ему принадлежат две рецензии на мои балеты: “Каменный цветок” и “Легенда о любви”. Горжусь, что первый отзыв на “Каменный” принадлежит Шостаковичу. Был он и на последнем просмотре “Ивана Грозного”. Приехал из Жуковки специально, уже не мог самостоятельно ходить, не спускался в партер, сидел в ложе. Тогда у меня уже было много недоброжелателей, и его теплые слова оказались поддержкой.

— История знает много ленинградцев, ставших москвичами. Они рассказывают, что это непростой переход, а Уланова в последние годы призналась, что всю жизнь текла по родному городу.

— Видите ли, Ленинград для меня особый город, где я родился, вырос. В труппу Кировского театра пришел в семнадцать лет, и моя артистическая карьера проходила параллельно с балетмейстерской. Москва проявлялась в моей судьбе постепенно: в Большой попал еще ленинградцем. В конце 50-х директор театра Михаил Чулаки позвал на постановку “Каменного цветка”. Второй раз делал “Спящую красавицу” по приглашению Евгения Светланова, который стал главным дирижером. Атмосфера в Большом была теплой, ставил с удовольствием, потом предложили подумать о переходе в Москву.

— Согласились без колебаний?

— Трудно представить человека, который отказался бы от места главного балетмейстера в Большом театре. Думал я, прямо скажем, совсем недолго. Было бы труднее переходить резко, в неведомую труппу, с которой никогда не сталкивался. А в Большом я всех знал, со многими уже завязались добрые отношения. С Галиной Улановой, Алексеем Ермолаевым был знаком еще по Ленинграду, а Марина Семенова училась с моей мамой в хореографическом училище. Все произошло плавно, никаких резких прыжков в неизвестность. Но работа оказалась трудной: труппа — самая большая в мире, 250 артистов, среди них столько звезд. В должности главного балетмейстера входило много обязанностей, кроме постановки собственных балетов, — репертуар, кадровая политика, зарубежные гастроли, а они были ежегодно, по два-три месяца. И вообще одновременно быть администратором и творческим работником — непростое.

— Но ведь поддержка со стороны властей была мощной?

— Большой театр был визитной карточкой страны, национальным достоянием, его бергли. Всегда срабатывала охранная система. Мои западные коллеги спрашивали: “Как вы достаете деньги? Где ищете спонсоров?” Я не понимал: “Какие спонсоры?” Мои предлагали, государство финансировало.

Министерство культуры очень серьезно занималось Большим теат-

ром. Должен сказать, что министр культуры Екатерина Алексеевна Фурцева, одна из инициаторов моего перехода, относилась ко мне очень хорошо. Удивительно, что некоторые артисты, которые были с ней в теплых и даже дружеских отношениях, сейчас вспоминают ее всуе. Это неправильно и даже бесчестно. С моей точки зрения, она была одним из самых интересных министров культуры, которых знаю. Интересовалась искусством, делала для Большого, сколько могла и даже более того. Сама она не была искусствоведам и, прямо скажем, по-женски понимала искусство, но очень искренне. С ней можно было спорить, вести диалог. Она довольно определенно высказывала свою точку зрения. У меня добрые о ней воспоминания.

— В Большом в те годы танцевала плеяда великих танцовщиков. В чем причина: школа выучила, Бог подарил, вы воспитали? Сейчас немало отличных танцовщиков, но масштаб не тот.

— В искусстве не бывает поступательного движения, нет закона, по которому с каждым столетием становится все лучше. А мне действительно посчастливилось — я работал с большими актерами, они составили славу театру, стали легендами: Майя Плисецкая, Владимир Васильев, Екатерина Максимовна, Наталия Бессмертная, Михаил Лавровский, Юрий Владимирович, Нина Сорокина, Нина Тимофеева (она из Ленинграда пришла до меня), Николай Фадеевич, Марис Лиепа, Владимир Левашов. Они уже были в Большом. В течение всей своей карьеры я высматривал талантливых молодежь на фестивалях и конкурсах. Надя Павлова, Нина Семизорова, Людмила Семеняка, Саша Годунов, Ирек Мухамедов. Большой тогда собирал все лучшее, что есть в балетном мире. В этом была политика театра. И, конечно, стечные обстоятельства — XX век подарил России созвездие замечательных танцовщиков. Коло Цискаридзе тоже я взял в театр.

— Когда проходила такая болезненная смена поколений в Большом, звезды (как вы сказали, ставшие легендами) резко комментировали ситуацию. Время прошло, и многие из них вспоминают вас с благодарностью. Скажите, вы с кем-нибудь из них поддерживаете отношения?

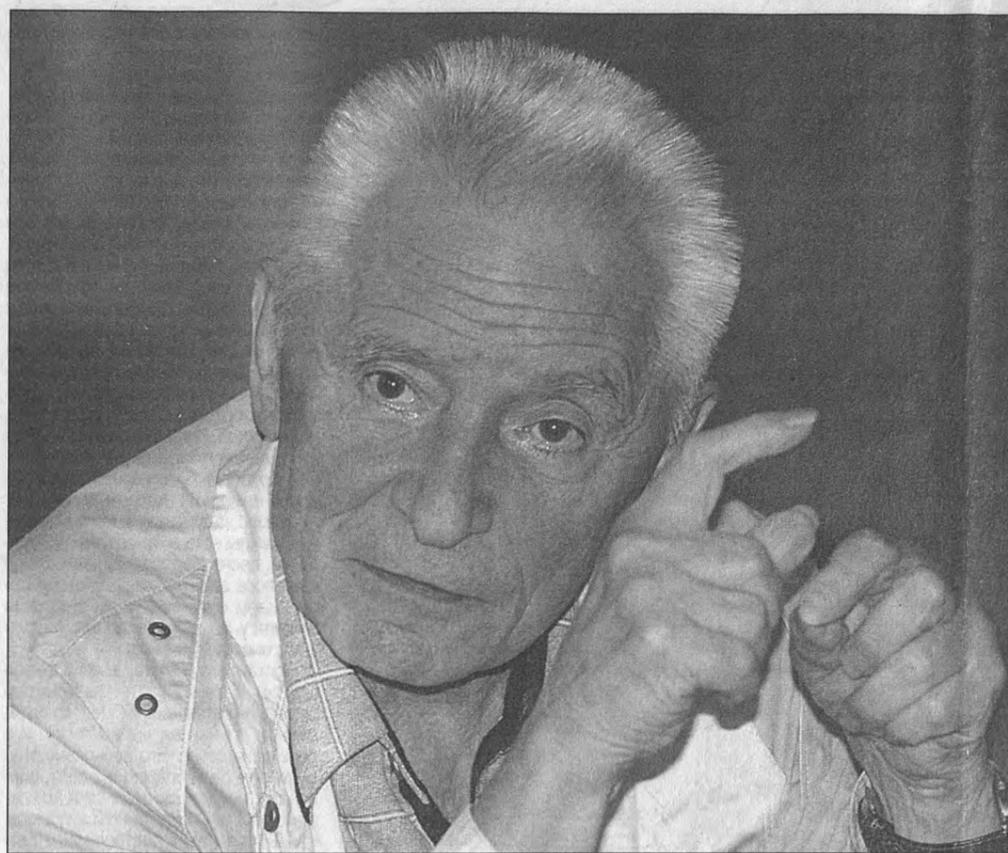
— Надо сказать, что с приходом в театр новой дирекции во главе с Анатолием Иксановым отношение ко мне изменилось. Я был приглашен на постановку “Лебединого озера”, “Легенды о любви”, “Раймонды”, “Золотого века”. Сейчас идут девять моих названий в театре, за что я благодарен Большому. То, что я театру нужен, дает мне какой-то импульс для жизни. В театре встретился с теми, с кем работал. Они уже солидные люди. Получил новых артистов, солисты Большого часто выступают с Краснодарским балетом. Со многими отношения поддерживаю. Но не со всеми, конечно. Со всеми отношения и не могут быть нормальными. Каждый сам решает свою судьбу, но не обязательно друг друга поливать грязью. А то, что они говорят добрые слова, — мне приятно. Потому что мы действительно работали очень дружно.

— Какие танцовщики вам были ближе — те, кто точно выполнял задание, или те, кто импровизировал?

— Импровизация допускается, ведь хореограф работает не с предметом, не с механической куклой, а с живым человеком, который дает ответные реакции на предложенные композиции. На репетициях, когда складывается роль, к актерам, которые уже вошли в образы, всегда прислушивался. (Да и в кино многие реплики придумывают сами актеры, а режиссеры соглашаются или нет. Сколько афоризмов Фаина Раневская подарила своим героям!) Но когда текст сложился, то не допускаю никаких изменений.

— Более тридцати лет руководить такой машиной, как Большой, — это очень много. Вы были готовы к уходу?

— Ушел, и не я один, во время той неразберихи, которая началась не



Ю. Григорович

только в театре, а вообще в стране. Ушли главный дирижер Александр Лазарев и главный художник Валерий Левенталь. Мы не были согласны со взглядами директора Владимира Кочкина, а Министерство культуры — с нами. Тогда мы подали заявления.

— Когда ушли, то не ждали, что позовут назад?

— Нет. После 30 лет руководства Большим нужно лечиться несколько лет, чтобы прийти в форму. Жаль, что не состоялся спектакль “Мастер и Маргарита” с Кириллом Плендерциком. Я ушел из театра, а композитор разорвал контракт, сказал, что хотел это делать с Григоровичем. Это могло быть интересно. Не о себе говорю, а прежде всего — о музыке. Не получилось. Но и то, что состоялось, — неплохо.

— Довелось работать с музыкой Шостаковича, Прокофьева, Хачатуряна, Эшпая, Меликова. Так что не думал ни о каком возвращении и не чувствовал себя выброшенным из творчества. Предложений было немало, и я на них откликался.

— Почему же тогда остановились на Краснодаре?

— Это тоже оказалось связано с Шостаковичем. Леонард Батов, руководитель объединения “Премьера” (театр создан его усилиями) пригласил подготовить сюиту для празднования дней композитора с несколькими танцовщиками, которых называли труппой было бы большим превеличием. Сделал, понравилось. Решил пополнить коллектив новыми артистами и подготовить спектакль. Так и пошло. Сегодняшний губернатор Александр Ткачев относится к музыкальному театру замечательно. Труппа понимает меня, радуется, что за десять лет Краснодарский театр стал узнаваемым. Одно то, что нас три сезона приглашают на гастроли в Мариинский, о многом говорит. Звонок из Ковент Гарден с предложением отметить мой юбилей был полной неожиданностью. Посмотреть труппу приехали из Лондона импрессио и известный критик Клемент Крисп. Им понравилось. Фантастика — Краснодарский балет с местным оркестром (им дирижирует Александр Лавренко, бывший артист балета) будет выступать в Королевской Опере! Даже во сне не могло присниться!

— В репертуаре театра — 14 ваших балетов и редакций классических спектаклей.

— И это нормально. Успехов добиваются авторские коллективы: раньше — Баланчина, сегодня — Бежара, Килиана, Ноймайера. Это хореографы, которые ведут в определенном стиле свои труппы. Всеядность в театре меня не устраивает, не считаю это правильным. Коллектив должен

иметь свое направление, другое дело, что нет в искусстве одной, прямой дороги для одного художника. Он сам отклоняется от курса. Однажды, на встрече со Стравинским в США, я с удивлением заметил: “Простите, Игорь Федорович, вы же писали совершенно другое”. Он ответил: “Милый мой, конечно. Вы думаете, я не меняюсь со временем? Думаю и пишу теперь иначе”.

— Ваши спектакли очень сложны технически. Хватает ли краснодарским артистам классической базы? И как местные жители отнеслись к такой диковинке, как балет?

— Ни театр в Краснодаре, ни многие замечательные зарубежные труппы нельзя сравнивать с Большим или Мариинским, где работают артисты одной танцевальной культуры, из хореографических училищ, обученные по примерно одной программе. Я разговаривал со многими западными хореографами: самое сложное — объединить в единый стиль выпускников разных национальных школ. Потому в мире много интересных солистов, театров со стилем и узнаваемой индивидуальностью — гораздо меньше. Поначалу краснодарским артистам было очень тяжело, но сейчас в городе есть хореографическое училище, из которого выходит не только кордебалет, но и солисты. Иногда на спектакли приглашают и солистов столичных театров. Зрители поначалу отнеслись к балету настороженно. Для их восприятия наше искусство было сложным. Постепенно привыкли, теперь гордятся.

— Вы изменяете спектакли?

— Конечно. Всегда. Сегодня балетов с двумя антрактами и длинными сюжетными ходами люди не выдерживают. Я это чувствую и оказался первым, кто сделал “Лебединое озеро” двухактным. Да и “Золотой век”. Не то что освобождаюсь от какого-то материала, хотя есть и такое, просто я сжимаю пружину действия.

— В Краснодаре часто танцует Анастасия Волочкова, и ваше отношение к этой балерине отличается от сложившегося в профессиональных кругах?

— Готов объяснить. Анастасию Волочкову считаю талантливым человеком. И сотрудничество с ней — не сведение счетов с Большим театром, ку-

да она была принята и уволена без меня. Впервые мы с моей женой Натальей Бессмертной увидели ее на заключительном концерте балетного конкурса в Австрии. На фоне довольно скучных выступлений ее современный номер отлично прозвучал. На следующий день встретились в аэропорту. Я спросил, куда она направляется — в Москву или Петербург. У Наташи на глазах появились слезы: “Я в Лондон. Меня уволили из Большого”. В это время в театре вновь произошла смена власти, и Рождественский попросил меня вернуть прежнюю редакцию “Лебединого озера”. Я согласился, к тому же считал, что этот спектакль был снят несправедливо. Решил сделать иной финал, трагический: Принц остается один, изменив своей мечте. Стал думать о балерине и вспомнил о Волочковой. В общем, я ее и вернул в Большой театр. С моей точки зрения, “Лебединое озеро” она станцевала интересно. Какие у нее складываются отношения с Большим — не мое дело, не я это решаю, но в Краснодаре приглашаю ее с удовольствием. Да и многие ко мне приезжают — Марк Перетокин, Александр Ветров, Володя Непорожний.

— Вы не изменяете своему пристрастию к конкурсам, возглавляя жюри в России, Финляндии, США, Швейцарии, Японии, Болгарии, Украине, Австрии, Корее. За что вы любите конкурсы?

— Многие говорят — конкурсы ничего не определяют, есть танцовщики конкурсные, есть неконкурсные. Это правильно. Но дело не в этом. Что такое конкурсы? Это когда мы, балетный народ всего мира, заклученные своими проблемами, собираемся вместе. Не только общаемся, но и видим уровни школ, новые направления.

— Ваш новый конкурс в Сочи заменил краснодарский?

— Это конкурсы разного статуса. В Краснодаре всероссийский — ведь мы забыли такие конкурсы, которые раньше были трамплином для международных. Он прошел два раза, пока денег для продолжения нет. Конкурс в Сочи — первый международный на юге России. В Сочи открыли после реставрации великолепный театр на берегу моря с удобными репетиционными залами. Конкурс прошел хорошо, а как будет дальше, не знаю. Все опять упирается в деньги.

Еще конкурсы показывают, чем живут и классика, и современность. Вообще понятие современного в балете — такая запутанная история! Почему-то стало считаться, что если ты работаешь в системе классического балета, то это несовременно. Современность с гордостью отодвигается танцам босиком. Глупости, потому что со-

временный классический балет существует. Много интересного и нового сделано именно на пальцевой технике классического балета Бежаром, Килианом, Ноймайером. Новаторство — это не профессия. Талант — вот что такое новаторство. Я не за противопоставление: традиция — новаторство, классика — эксперимент. Делайте все, что угодно, но делайте хорошие спектакли. Как сказал господин Вольтер: “Все жанры хороши, кроме скучных”.

— Видите ли вы разницу сегодняшнего имиджа Большого и Мариинского?

— Большой позднее побежал за Западом, Мариинский — раньше. Они быстро стали осваивать спектакли, которые были апробированы на Западе.

— Это путь правильный?

— Не бывает правильного и неправильного в искусстве. Бывают интересные и неинтересные спектакли, на которые ходит публика, и такие, на которые зрители не затащешь. Вот и все. Спектакль умирает тогда, когда у него нет зрителя. И зрителю все равно, в каком стиле работает художник. Я не призываю к тому, чтобы на сцене текла кровь или показывали голую задницу — не об этом речь. Просто надо делать хорошие спектакли.

У нас появилась новая традиция, и не только в театре, — все перенимать. Москва скоро вся будет в латинском алфавите, санглийскими логотипами, русские корни теряются. И наша жизнь наполняется иностранной культурой. При этом я не говорю о том, что там все плохо.

— Но ведь не менее запутанный вопрос — вопрос классики. Как ее сохранять?

— Когда говорят, что восстанавливают “Спящую красавицу” точно по Петипа, — это глупости. У него фея Сирины вообще не танцевала, а ходила с железом и букетом. Не надо говорить, что восстанавливаете, называйте вещи своими именами — делаете редакцию. Кстати, именно так делал и Петипа (да и его предшественники!): перерабатывал балеты, которые знал сам или о которых писал ему брат, премьер Гранд-Опера. Так было и с “Дон Кихотом”; и с “Корсаром”. Эта стопроцентная переработка есть нормальный процесс. Человек стареет, и произведения театрального искусства тоже. Балет, искусство молодости, быть может, стареет даже раньше. Но хореограф, который прикасается к классике, передает информацию последующим поколениям, должен быть профессионалом и понимать, что нужно оставить. Какие-то устаревшие пантомимные сцены следует убрать, а то, что вечно, — оставить. Посмотрите, “Лебединое озеро” во всем мире идет со вторым актом Льва Иванова. “Жизель”, например, — тот шедевр, который не требует обновлений. И никакие реставрации ни к чему хорошему не приводят. Это как икона — один богомаз отреставрирует ее плохо, другой — хорошо. Вот и все. Так же как по-разному реставрируются здания и т.д.

Когда ставил заново четвертую картину “Лебединого озера”, все время держался такого принципа: сделать так, как это мог бы сделать великий старик, живи он в наше время. Я не говорю, что хочу стать Петипа, но быть рядом, чтобы не испортить, — вот задача. Это же дурацкая история, когда меня обвиняют в том, что поставил на пальцы всех невест. А как надо? Чтобы невесты топили каблучками, а Принц бегал в белых кальсонах и танцевал свою классическую вариацию? Это нелепо и глупо.

Известно, как ставил Петипа: он брал из одного балета целиком танцы и переносил в новый, передевая персонажей в иные костюмы. А на подхвате у него были Лев Иванов, человек необыкновенно талантливый, но пропавший из-за любви к русскому напитку, и Александр Ширяев, которого я хорошо знал, с ним репетировал, хотя тогда был еще маленьким мальчиком. У Мариуса Петипа было главное — ощущение большого спектакля, стили балетов-феерий. Такого не было ни у кого.

Леонид Яковсон и Касьян Голейзовский были невероятно талантливыми миниатюристами. Чувство боль-

шого спектакля было у Ростислава Захарова, но с хореографией сложнее. А Леонид Лавровский брал для постановки помощников: Радлова и Пиотровского. Способным хореографом был Василий Вайнонен. А вот танцовщика более интересного, чем Ваханг Чабукиани, не помню. Он был и необыкновенно одаренным хореографом, но засел в Тбилиси, расслабился и “профукал” свою карьеру. Мне всегда было интересно разговаривать со старшими: Лопуховым, Голейзовским. Какие это были интересные люди!

— Кто сегодня составляет круг вашего общения? Или вы человек замкнутый?

— Наверное, последнее. С годами круг очень сужается. Не думаю, что это только у меня, у всех, наверное. Поскольку — иных уж нет, а те далекие. И дни рождения не отмечаю.

— Так было всегда?

— Нет. Раньше отмечал. Полтеатра болталось в этой же квартире. У меня было много друзей и не из балета. Почти все ушли.

— Бежар писал о вас немало восторженных строк: “Оттого, что назвали Григоровича устаревшим, мало что изменилось в его балетах. Они вечны, как альпийские луга на горных вершинах по весне. Может ли устареть альпийский луг?”. Вы дружите со своим ровесником?

— Морис Бежар старше меня на один день. Когда мы встречаемся, то, конечно, рады друг другу и разговариваем, так же, как с Ноймайером и Килианом. Когда пересекаемся в каком-то городе, то обязательно ищем встреч друг с другом. Но и круг товарищей по искусству редет: нет Сережи Лифара, Мясина, Баланчина, Брониславы Нижинской, Стравинского, Шагала. Это все были мои люди, со всеми были свои отношения и памятные встречи. Замечательный балетмейстер Роберт Джохффри был большой мой друг.

— Почему мемуары не пишете?

— Некогда. Попробовал надиктовывать. Не то. Когда рассказываешь — то и интонация, и пауза, и смысл слова направлены на конкретного собеседника. Или надо самому писать, или не затеваться. Вот когда уже никто не захочет со мной работать, тогда уеду в свой домик в деревню, сяду у камина, и, попивая винишко, буду вспоминать и записывать. Хотелось бы, чтобы рядом была любимая собака, но и она умерла. А сейчас времени нет. Хотя оно так относительно. Раньше считал стариками 60-летки. Такая интересная трансформация. Об Иване Грозном писали, что он умер в глубокой старости, а ему было 54 года. При Екатерине Великой к власти приходили юноши 17 лет. И быстрее уходили. Интенсивнее проживали.

Сегодня интенсивность не та. Каждый живет только своим. Нынешнее поколение испорчено телевидением, эстрадной попой. Наверное, бризжу, ведь кому-то нравится, публику-то казывают смеющихся. Пропал интерес к чтению. Любопытная штука: по фильмам судят о литературе, “Воине и мире” или “Тихом Доне”. Много изменилось. Смена государственного строя — это шрам, который не заживет никогда у тех, кто жил по-другому. Глупо говорить, что тогда было хорошо, а теперь плохо. Просто жизнь стала другой. Другие ценности, другие понятия. Исчезают понятия гордости и чести. Зачем, если можно откупиться? Другая, другая жизнь...

Но не стоит о грустном. Оказывается, в 80 лет можно двигаться и работать. Радует пример Бернарда Шоу. Уже будучи в возрасте старше 90 лет, когда проходила какая-нибудь молоденькая девушка, он вздыхал: где мои 85? Так что не все так печально, у меня еще есть время. И задумки есть совсем новые. Может, в своей труппе, а может, где-то в другом театре. Не знаю.

— Не скажете, конечно?

— Никогда не говорил заранее. Но не из-за суеверия. Просто когда говоришь, то что-то уходит.

Беседу вела

Елена ФЕДОРЕНКО

Фото ИТАР-ТАСС