но не однозначных. За каждой из них своя правда, какой бы она ни была — прекрасная, как порыв к свободе у Спартака, или ужасная, как подавление этой свободы у Красса. Слабые герои его не интересуют, как и рефлексии ювонимодных балетных персонажей. Он жесток иногда в своих построениях, но жесток и жестокой бывает сама правда.

Он так же прям в искусстве, как и прям в своем суждении о нем. «Все становятся страшными модернистами, как только не могут танцевать классику», — не без иронии говорит Григорович, когда вдруг бывает втянут в дискуссию о соотношении классического танца и танца-модерн. Но это вовсе не означает, что он отвергает сам принцип современного танца. Его искренне удивляет, когда классический танец рассматривают как некую каноническую систему с раз и навсегда установленными нормами. Классика, считает он, — это способ хореографического мышления, язык, выработанный веками, в чем-то сродни симфонической музыке. И приводит в пример Баха, Малера, Шостаковича, которые «работали» в одной системе, но проявляли свой индивидуальный, неповторимый подход к материалу. Классический танец — язык, органично вобравший в себя все приобретения времени. Он не может связывать фантазию, если ты им владеешь в совершенстве.

15 лет назад на эту тему в одной из артистических комнат Кремлевского Дворца съездов во время гастролей американского балета мы разговаривали с Джорджем Баланчиным, Джеромом Роббинсом и Юрием Григоровичем. «Па-де-труа» в разговорном жанре, — пошутил кто-то из них. В разговорном жанре — да! Но вот представить, чтобы они вместе сочинили танец и исполнили его, довольно трудно, хотя база их фантазии — язык классического танца. Тем и интересен поиск самобытного художника, что он раздвигает пределы знакомого и известного. Ему не тесно на избранном пути, и ничьи локти не мешают двигаться вперед.

Встречи с Юрием Григоровичем сделали меня свидетелем многих интересных событий, бесед с крупными мастерами мировой хореографии. Помнится, как мгновенно нашли общий язык Григорович и Джон Кранко, гастролировавший в Москве со Штутгартским балетом во главе с Марсией Хайде, покорившей публику в «Укрощении строптивой». И как радовался Григорович удаче своего коллеги, сумевшего, по его мнению, впервые заставить зрителя смеяться во время балетного действия, потому что языком классического танца ему удалось передать всю комедийность ситуации.

Язык танца интернационален. Об этом часто говорят Юрий Григорович и американец Роберт Джофри. Говорят как мастера своего дела и как руково-

дители международного балетного сообщества. Много лет они являются сопresidentами Комитета танца Международного института театра при ЮНЕСКО. И, надо сказать, сотрудничают весьма успешно, превратив общими усилиями эту организацию в действительный центр всемирной балетной жизни, в место плодотворных встреч и дискуссий, направленных на развитие танца в разных странах.

Я бывал на заседаниях этого комитета в Варне и Москве, видел, сколь высок авторитет Григоровича у коллеги. Он легок в общении, доброжелателен и приветлив, умеет сближать разные точки зрения для принятия общего решения так, что никто не поступает личным мнением. Много лет Григорович председательствует в жюри на международных конкурсах — в Москве, Осаке, Джексоне, Хельсинки, и ни разу еще ему не пришлось воспользоваться привилегией председателя, обладающего в случае спора между членами жюри лишним голосом.

Видел я, как работает он у себя в театре, видел и какие требования предъявляет ко всем, кто причастен к выпуску спектакля на гастролях. Спектакль Большого театра, считает он, должен идти без всяких скидок на условия работы, состояния сцены, ее техническую оснащенность. Малейшие «накладки» у осветителей, сотрудников, отвечающих за установку и смену декораций, вызывают у него бурную реакцию. Не давая себе ни одной поблажки в работе, он не дает расслабиться и другим. Творчество может быть только там, убежден он, где есть дисциплина и самоотдача. Бывает, десятки раз передерывает одну сцену, не удовлетворенный тем, как она получается. И не только сцену в спектакле, но и сами спектакли. Внимательный зритель, бывающий на балете не от раза к разу, заметит, что почти все спектакли у него в постоянной работе. Это живые организмы, которым он не дает оостенеть, постоянно вливая в них свежую кровь.

Вводы в его спектакли молодежи исчисляются многими десятками. Он не «выдерживает» молодых и талантливых, как говорили в старину, «у фонтана», а смело доверяет им самые ответственные партии. Балет — искусство молодости, считает он. Сам прервав свою личную артистическую жизнь на крутом взлете ради того, чтобы стать балетмейстером, он, пожалуй, лично не испытал, как невероятно трудно артисту расстаться со сценой, которой отдано все в жизни. Одна высота перекрыла для него другую. Теперь как руководителю труппы ему ежегодно приходится сталкиваться с острой проблемой смены артистических поколений, тем более острой, что речь, как правило, идет о выдающихся мастерах, составлявших и составляющих славу Большого театра. Но вряд ли где в мире есть труппа, которой бы эта проблема не коснулась.

Регулярные зарубежные гастроли Большого театра начались в 1956 году в Великобритании. Они открыли миру Галину Уланову. Гастроли 1986 года оказались юбилейными — ровно через тридцать лет после первых. Успех выступлений в Лондоне, Манчестере, Бирмингеме был выдающимся, спектакли, поставленные Григоровичем, — «Спартак», «Золотой век», «Раймонда» принимались «на ура». Рецензии в крупнейших английских газетах были полны комплиментов в адрес постановщика, «звезд», всей труппы.

А труппа, по сути, была совсем новой. Многие и не родились, когда были те первые гастроли. Зато в числе их педагогов в Англию приехали и легендарная Галина Уланова, и Раиса Стручкова, тоже танцевавшая в 1956 году Джульетту, и другие мастера старшего поколения. Этот слав опыта, традиций, мудрости с молодостью восприятия искусства и есть залог движения Большого.

Никогда его труппа не была столь разнообразна, сильна, а главное, персонифицирована, как сейчас. Это тоже результат художественной политики Юрия Григоровича, более двадцати лет несущего нелегкое бремя художественного руководителя балета.

Сегодня им поставлено двенадцать «полнометражных» балетов. Каждый из них — событие и для публики, и для артистов, в них занятых. А все равно кто-то недоволен. Но если недовольство позволительно артистам, в такой степени оно позволительно и художественному руководителю. Сам Григорович считает, что успех приходит к руководителю только тогда, когда за ним идет большинство труппы. Сегодняшнее положение дел в коллективе балета лишний раз подтверждает правоту этих слов.

Мир художника — сложный мир. И как образы окружающей действительности входят в его творчество, наверное, точно знает только он сам.

«Правил не существует», — так он однажды ответил на мой вопрос о том, как сочиняются танцы. Каждый раз по-разному.

Сейчас он работает сразу над двумя новыми спектаклями. Один из них театр собирается выпустить в нынешнем году. Это вновь обращение к музыке Дмитрия Шостаковича, к его балету «Болт», для которого сочинено новое либретто, а второй балет существует пока в сценарии, музыку к которому пишет Кшиштоф Пендерецкий, выдающийся современный польский композитор. Это «Мастер и Маргарита» по Михаилу Булгакову. Заявку на такой спектакль Григорович подал много лет назад, но по разным причинам реализация замысла откладывалась. Думает он и о новой редакции прокофьевской «Золушки».

Работа — его бог, его судья. Потому ему некогда упиваться сделанным.

Ал. АВДЕНКО