

ВЫДАЮЩИЙСЯ ХОРЕОГРАФ СОВРЕМЕННОСТИ

Когда сегодня говорят о Юрии Николаевиче Григоровиче как о большом и широко известном хореографе, по праву возглавляющем первую балетную труппу мира — балет Большого театра СССР, я вспоминаю его первый спектакль в Ленинградском театре оперы и балета имени Кирова — «Каменный цветок» на музыку С. Прокофьева.

Сейчас, почти двадцать лет спустя, впечатления от спектакля очистились от случайных мелочей, в памяти сохранились не детали, а общее ощущение свежести и неожиданности того, что я увидел. Правильно подобранный ключ к музыке Прокофьева, то, как она была сценически воплощена, — во всем чувствовался не только балетмейстерский дар, но и талант режиссера. Единое решение, предложенное Григоровичем и художником спектакля С. Вирсаладзе, создавшим оформление, слитное с музыкой и пластикой балета, — это тоже было признаком режиссуры, выходящей за рамки балетмейстерства, как и то, что образы давались в развитии, что актер был связан музыкой и четким пластическим рисунком, и решение образа шло от постановщика, а не от исполнителя.

После окончания спектакля я попросил познакомить меня с балетмейстером и готовился к встрече с человеком зрелого возраста, большого жизненного опыта и был удивлен, когда увидел, что он совсем молод. Однако встреча меня не разочаровала: мне понравился юный балетмейстер — человек, безу-

словно, культурный, умный, думающий.

Таковы были первые впечатления. С годами я убедился в их правильности.

Великий русский актер П. Мочалов в своих дневниках употребляет выражение «актерский ум». А раз есть актерский ум, то, видимо, есть и ум режиссерский. И Григорович не только умнее вообще, но и обладает режиссерским умом. Он мыслит не просто как хореограф, а как постановщик, ищущий и находящий хореографический прием, который наиболее полно раскрывает его замысел.

Спектакль «Легенда о любви» на музыку А. Меликова не стал видоизменением найденного прежде — это была совершенно иная художественная среда, иной сценический, драматургический, пластический прием. Интересное решение получили не только отдельные образы, характеры, но и большие, масштабные сцены. Выключения главных героев из действия, их монологи, стоп-кадры, позволяющие заглянуть в самые глубокие тайники внутреннего мира, — это был, безусловно, прием режиссера, причем режиссера современного театра.

В «Легенде о любви» я обратил внимание на то, как смело раскрывает Григорович тему человеческих страстей — от целомудренно-чистых до откровенно-чувственных и находит для их воплощения смелую, неожиданную пластическую форму. Эта линия продолжена им и в других спектаклях; и в том, как Григорович показывает любовь своих героев, — он тоже современный художник.

Спектакли Григоровича по-настоящему современны, хотя сюжетно относятся к давно прошедшим временам. Их современность определяется гражданской, творческой позицией постановщика. Они современны потому, что, оставляя неизменной классическую основу, Григорович сознательно идет на обновление хореографических средств.

После балетов, поставленных на музыку Прокофьева и Меликова, мне было интересно увидеть, как работает Григорович над классикой. В «Щелкунчике» вновь проявилась его редкая музыкальная чуткость. Кажется, не остается в музыке ничего скрытого от постановщика, неведомого ему, и эта чуткость помогла Григоровичу совсем по-новому, непривычно и нетрадиционно решить спектакль, который привыкли считать детским утренником.

В полудетском сюжете «Щелкунчика», идя от музыки Чайковского, в которой отнюдь не все просто и безоблачно, Григорович раскрывает первые разочарования детства, первые конфликты, победы и поражения. И раскрывает их неназойливо, изящно. (К сожалению, от частого употребления слово это потеряло свой изначальный смысл, какой оно имело, когда, к примеру, говорили об изящной словесности).

«Щелкунчик» — спектакль не просто изящный, но произведение, отмеченное высоким вкусом, чувством меры. И здесь, как и во всех спектаклях Григоровича, значительную роль играет работа его неизменного соавтора — художника С. Вирсаладзе. Это художник, не иллюстрирующий замысел балетмейстера-постановщика, а находящий вместе с ним единое образное решение спектакля.

Прежде чем увидеть «Спартак», я был много о нем слышал. Обычно в подобных случаях зритель ждет разочарование — меня оно не только не постигло, но впечатление было гораздо значительнее того, что я предполагал. И снова Григорович был иным, не похожим на постанов-

Ю. ЗАВАДСКИЙ,
Герой Социалистического Труда,
лауреат Ленинской премии,
народный артист СССР

щика своих предыдущих балетов. Мне кажется, что постоянное обновление выразительных средств происходит у него потому, что он не идет по пути использования того, что знает и уже умеет (хотя и знает, и умеет он много!), потому, что в каждом новом спектакле стремится к проникновению в стилистику, которую он чувствует, а бы сказал, **изнутри**; обращаясь к классике, обогащает ее, насыщая образностью, связанной с конкретными характерами. Богатый и интересный материал дала, конечно, музыка А. Хачатуряна, которая стала для Григоровича отправной. Однако до Григоровича к ней только в Большом театре обращались дважды. Григорович же прошел музыкой сквозь действие и возвратил ее на сцену, где, умело соподчинив детали, выстроил произведение целостное, яркое, эмоциональное. Какой же надо обладать волей, убежденностью и заразительностью, чтобы увлечь и захватить труппу, заставить ее поверить в жизнеспособность нового замысла после двух уже осуществленных, но не идущих в театре одноименных спектаклей! Я беру только один аспект проблемы, которую пришлось решать Григоровичу.

Сегодня мы знаем, что этот спектакль отмечен Ленинской премией, получил всеобщее признание. Но оно пришло потом, а сколько же трудностей необходимо было преодолеть, прежде чем родился «Спартак», ставший гимном свободе, гимном высокому человеческому духу и бессмертию героя, спектакль, рождающий умные эмоции и высокие чувства!

Спектакль Григоровича «Иван Грозный». Он выступает в нем не только как балетмейстер-постановщик, но и как единственный автор оригинального либретто. Этот интересный, многоплановый спектакль посвящен одной из страниц русской истории и глубоко национален по своему духу. Мне он представляется произведением в традициях русской литературы, в традициях Гоголя и Достоевского, и о нем не следует говорить с позиций «нравится», «не нравится»: «Иван Грозный» вне этих понятий — явление значительное.

Счастлив балетмейстер, имеющий возможность работать с великолепной труппой Большого театра, но и она в свою очередь многим обязана Григоровичу.

В его спектаклях заявили о себе и интересно раскрылись почти все самые талантливые артисты сегодняшнего балета Большого театра. Предлагаемый балетмейстером очень четкий хореографический рисунок не сковывает актерские индивидуальности, а, напротив, способствует их наиболее полному выявлению. Мне представляется, что, приходя с готовым материалом на репетиции с солистами, Григорович тем не менее не чужд вдохновенной импровизационности, рождаемой конкретной индивидуальностью исполнителя, а работая с массой, он умеет создавать микроклимат увлеченности, умеет заразить своим замыслом. У каждого режиссера — свои секреты заразительности, но без умения заражать — нет режиссера.

Григорович обладает чутьем к таланту, который рядом, пусть даже этот талант еще не полностью раскрылся: ему не безразлично, с кем работать, и он предпочитает покорным — творчески ищущим.

Возглавляя труппу, где, как мне кажется, чтут традиции, он правильно отделяет традиции от «традиций» и не боится ломать

«традиции» «убогой роскоши нарядов», которые иногда казались признаком настоящего искусства, а порой за него и выдавались. На смену пышности, помпезности пришло пристальное внимание к человеку, к его внутреннему миру. Тенденции, которые десять — двадцать лет назад лишь намечались, едва проявляясь в отдельных спектаклях и творчестве наиболее талантливых исполнителей, сегодня стали господствующими, и о Григоровиче должно в полной мере говорить как о новаторе в искусстве создания балетных спектаклей, открывшем необъятные просторы новому пониманию возможностей балетного театра.

Слова А. Пушкина о с душой исполненном полете мы часто слышим в применении к русскому балету. Продолжая лучшие традиции русского и советского балета, Григорович создает танец одухотворенный, напоенный внутренней музыкой. Я бы сказал, что он оркеструет музыку средствами хореографии.

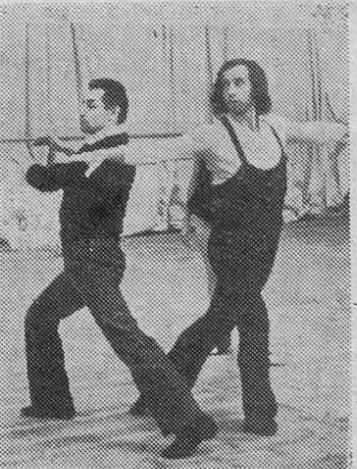
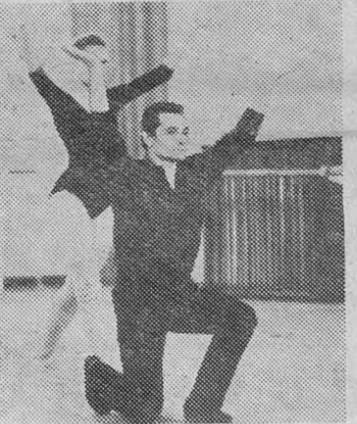
В спектаклях Григоровича нет ничего случайного: все глубоко осмысленно, но не кажется от этого надуманным. Он мыслит обобщенно, и на сцене у него рождаются не красивые танцевальные построения и картины, а хореографические образы, характеры, за которыми стоит глубокий, драматически насыщенный, многоплановый замысел. Эмоциональный, горячий, живой во всех сценических проявлениях, он будит не только чувство, но и мысль, поэтому спектакли его дают богатую пищу для размышлений о соотношении и взаимосвязи драматического и балетного театров, о театральной образности, условности и их пределах.

Применительно к его балетам нельзя говорить об условности вообще — есть условность, найденная и существующая в данном конкретном спектакле. Конечно, у него есть своя, присущая именно ему стилистика, но она подобна собственной внутренней теме и рождается от желания постигнуть не явления, ставшие предметом спектаклей, а первоисточники, корни этих явлений.

Все, что я написал о Ю. Н. Григоровиче, — это высказывания не специалиста, а дилетанта в области хореографии, режиссера по профессии, человека, который ходит на спектакли Григоровича, смотрит их, учится на них. Ведь след оставляет каждое посещение театра. Порой он бывает ярким, но сразу исчезающим. А иное впечатление долго проживет в сознании, потом, внезапно возникшая, пересматривается и переосмысливается, рождает новые мысли и аналогии. Именно таково искусство Григоровича. К его спектаклям мысленно долго возвращаешься и соотносишь с ними то, что делаешь сам. Драматическим режиссерам, актерам, театральным художникам я всегда рекомендую смотреть спектакли Григоровича.

...Его никак нельзя назвать маститым. Он многого добился и достиг, но далеко не исчерпал себя. В своих работах он, как мне кажется, нацупывает новые возможности развития балетного театра. Он всегда в пути, и у меня нет ощущения его остановки, торможения; он не отказывается от поисков и не боится ошибиться — и это качества настоящего художника. Мне хочется пожелать, чтобы он никогда не изменял этой своей творческой молодости, в каждом спектакле оставаясь самим собой, был новым, не похожим на себя.

Григорович — явление удивительное, талант смелый, умный, современный, создающий спектакли высокого режиссерского полета, — пусть спорные и даже иных пугающие, но самобытно-индивидуальные, ошеломляющие накалом и страстностью, и мы можем гордиться и радоваться, что рядом с нами живет и творит этот большой художник современного театра.



Юрий Николаевич Григорович на репетициях.

Фото Г. Соловьева, А. Макарова, Л. Педенчук.

