

200-летие Государственного академического Большого театра СССР — особая вежа. На этой великой сцене создана русская традиция музыкального театра — оперного и балетного, здесь воспитаны поколения замечательных музыкантов, певцов, танцовщиков, художников, режиссеров.

Сегодня Большой театр способен во всем удовлетворить запросы своего взыскательного, образованного, много требующего и много дающего искусства зрителя. В пурпурном старинном зале ГАБТ СССР постигает современный человек гармоническую сложность мира, учится чувствовать и воспринимать прекрасное, проникает в сокровищницу могучей культуры народа.

Точная дата, обозначающая юбилей, — 28 марта. А теперь, в конце мая, этот общий наш праздник будет увенчан торжественным собранием, которое подведет итоги славной двухвековой истории Большого театра — одного из замечательных духовных центров нашей Родины.



Юрий ГРИГОРОВИЧ:

ЯЗЫК КЛАССИКИ — НЕПРЕХОДЯЩАЯ МОЛОДОСТЬ

В ЭТИ дни новым балетом «Ангара» (на музыку Андрея Эшпая по мотивам «Иркутской истории» Алексея Арбузова) обогатилась юбилейная афиша Большого театра СССР. Постановщик спектакля — главный балетмейстер ГАБТ Юрий Николаевич Григорович.

При имени Григоровича возникают в памяти «кадры» из его балетов. Спартак, летящий в бессмертие. Иван Грозный, в последнем усилии пытающийся собрать воедино колокольные канаты — символические нити времени и истории. Вспоминаются три фигуры, высеченные на темной сцене узкими лучами прожектора, — Ферхад, Ширин, Мехменз Бану, их неслышимые, но пронзающие сердца размышления о личном счастье и высшем служении долгу... Спектакли Григоровича вызывают не одно волнение души зрителя (это от века суждено балету), но и пробуждают ум. Недаром в статьях о его постановках часто повторяются слова «мысль», «философские проблемы»...

— Что вы считаете главным в балетном спектакле? — спрашиваю я у Юрия Николаевича.

— Современность — важнейшее качество любого вида искусства, в том числе, разумеется, и балета. Советский балет всегда обращался к этой задаче, но дается она трудно. Можно взять ультрасовременный сюжет и использовать ультрасовременные стилевые приемы, а спектакль будет выглядеть архаично. Балет часто проигрывал оттого, что иллюстрировал жизнь, брал чисто внешние ее стороны, вместо того чтобы осмыслить явления действительности как таковые.

Современность в искусстве — несомненно, понятие более широкое, чем просто современная тематика. Это сегодняшняя позиция художника, к каким бы сюжетам он ни обращался.

Я с большой радостью работал над балетом «Ангара». Но и раньше, обращаясь к истории — в «Спартак», в «Иване Грозном», — я прежде всего стремился установить связь прошлого с настоящим, увидеть минувшее сквозь призму нынешних представлений. И в сказке — в «Каменном цветке», в балетах Чайковского — искал созвучное взглядам человека нашего времени. И обнаруживалось, что идеалы классики, утверждавшей красоту, гармонию мира и личности, близки нам сегодня.

Не открою ничего нового, если скажу, что ратую за глубокую содержательность балета. Однако, исходя из этого общего критерия, каждый художник разрабатывает круг вопросов, близких именно ему. Меня интересует сложная взаимосвязь человека с окружающей жизнью — как он познает само-

го себя, как осознает свое предназначение. Меня интересуют проблемные конфликты, драматические ситуации, когда человек стоит перед серьезным выбором, волнуют коллизии, в которых ярче всего проявляется характер, герои незаурядные, способные к подвигу.

Я — за театральность балетного представления во всех его слагаемых. За «эффектно» очерченные кульминации, яркость танцевально-сценических образов. Мне важны декорации, костюмы, свет. Весь комплекс театральных средств. Иначе, думаю, и невозможно поставить многоактный сюжетный спектакль. А я сторонник именно таких постановок. Хотя отноюсь не отвергаю и малые формы. Нужны спектакли, которые дают простор воображению, поискам, открывают возможность полнокровно выразить художественный замысел. Но в единстве различных выразительных средств для меня неоспорим приоритет танца.

Балет Большого театра отстаивает классический танец как наиболее универсальную систему пластического мышления. Классический танец легко и органично впитывает в себя элементы и характерного танца, и свободной пластики, и бытовые, жанровые интонации. Он способен показать и конкретный характер и дать поэтические обобщения.

Работы Григоровича вернули понятие «танцевального симфонизма». Но найденное, открытое для него — отноюсь не застывший и закрепленный раз и навсегда «свод законов». Изменив и подвижен театр Григоровича, не по повторам, пусть и прекрасным, узнаешь его по черн, а по неожиданным. И вот — «Иван Грозный». Балет, который раз от разу не только не становится эмоционально привычным, но потрясает все больше и больше. Что же думает по этому поводу сам автор спектакля?

— Как практик театра, я менее всего склонен как-либо определять и теоретически обосновывать то, что делаю. Но, говоря о балетном симфонизме, я имею в виду танец, развивающийся симфонически, по канонам, близким музыке.

Само начало работы над «Грозным» было не совсем обычным. Толчком послужила не тема, не литературный сюжет, а музыка. Не план спектакля диктовал, какой должна быть музыка, а музыка сама рождала этот план. Тут был такой «двойной» эффект. Музыка подсказала замысел и план. А потом уже по этому плану создавалась музыкальная композиция, поскольку существовавшей музыки Сергея Прокофьева к кинофильму

«Иван Грозный» было просто мало. Но именно в ней была заключена вся суть. Замечательную работу проделал тонкий знаток творчества Прокофьева композитор М. Чулки, автор музыкальной композиции. Непредвзятый слушатель оценит, сколь единой в своем развитии получилась музыка нового балета.

В «Грозном» нет развернутого литературного сюжета, нет строгого фабульного развития. События, разумеется, происходят, но не они движут действие, а логика развития характеров героев, их психологических и эмоциональных состояний. Здесь не было задачи воспроизвести факты, события истории (да и не дело это балета), а была цель — воссоздать философию данной исторической эпохи, ее образ.

Чередующиеся одна за другой сцены связывают в единое звено. Этот образ проходит через весь балет. Он важен и для драматургической целостности спектакля, и для главной его идеи. Образ этот многозначен — это народ, это символ времени, это сама история...

новом спектакле использованы лишь мотивы пьесы. Содержание ее представлено поэтически обобщенно, что диктуется самой природой образности хореографического искусства. Несколько изменились герои. Например, Валентина в балете более лирична, какие-то черты ее смягчены. «Ангара» рассказывает о любви — о любви настоящей и призрачной.

Через весь спектакль проходит образ строптивой сибирской реки, отсюда и его название. Это и символ грандиозной стройки, и символ беспрерывно изменяющейся жизни. На берегу Ангара встречаются герои, здесь определяют свою причастность к большому общему делу, оно меняет людей, обогащает духовно. Ангара соединяет, но Ангара и разлучает любящих. Хореография спектакля — классическая, окрашенная элементами жанровыми, пришедшими из современной жизни.

Было чрезвычайно интересно работать с композитором Андреем Эшпаем. «Ангара» — его первое балетное произведение крупной формы. Дебют этот, на мой взгляд, очень удачен. Я просто влюблен в его музыку. Дирижирует новым балетом Алыс Жюрайтис. С ним вме-

сте мы готовим не первый спектакль. Осенью мы приглашены в Париж, где в «Гранд-Опера» я буду ставить «Ивана Грозного». Жюрайтис станет дирижировать премьерой.

Прежде чем приступить к постановке «Ангара», я побывал в Сибири и был восхищен масштабностью новых строек, их особой строгой красотой. И это отразилось во всем художественном строе, во «внутренней» жизни спектакля.

Интересные образы создали исполнители главных партий — Н. Бессмертнова, В. Васильев, М. Лавровский. Художник «Ангара» — человек, известный каждому, кто хоть мало-мальски интересуется балетом. Это академик Симон Багратович Вирсаладзе, работе с которым я, как всегда, очень рад и работа которого высочайше талантлива.

— Ваша совместная работа с Вирсаладзе мне кажется классическим примером творческого единомыслия.

— Симон Багратович обладает в полной и совершенной степени редким свойством — он мыслит хореографически. Он не

решении своей роли и стремился охватить всю концепцию спектакля, а не затеялся лишь о том, чтобы выгодно показать свои данные. В наше время демонстрацией виртуозности можно ошеломить, но не взволновать сердца, а последнее и есть высшая цель искусства.

...Афиша Большого театра — своеобразная антология хореографии разных ее периодов и стилей. Здесь романтическая «Жизель» соседствует с балетной драмой «Ромео и Джульетта», созданной в советское время Л. Лавровским. Здесь классическая «Спящая красавица» бросает отсвет на стилизованную «Шопениану» М. Фокина. Здесь уживаются трагически напряженная, философски мудрая «Легенда о любви», рожденная вдохновением Григоровича, и лирическая комедия «Любовью за любовь» — опыт молодого балетмейстера В. Боккадо.

— Юрий Николаевич, как создается репертуар первого театра страны?

— В таком многообразии ясно выражена творческая индивидуальность нашего коллектива. «Большой балет», как нас называют за границей, прославлен многоактными сюжетными спектаклями героико-эпического звучания. В этом мы верны традициям. Бесспорно, в репертуаре самое видное место должны занимать и занимают новые балеты. Иначе это был бы не театр, а музей. Но также бесспорно, что только одних современных спектаклей недостаточно для нашей репертуарной афиши. Мы стремимся показать живую связь времен и нашу верность отечественной хореографии в целом. Ведь настоящее всегда рождается из прошлого. И если мы сегодня говорим о высшем этапе советского балета, то оттого, что сегодня осуществляется синтез традиций и направлений многих мастеров балетного искусства: и Петипа, и Фокина, и Горского, и Лопухова, и Голлековского...

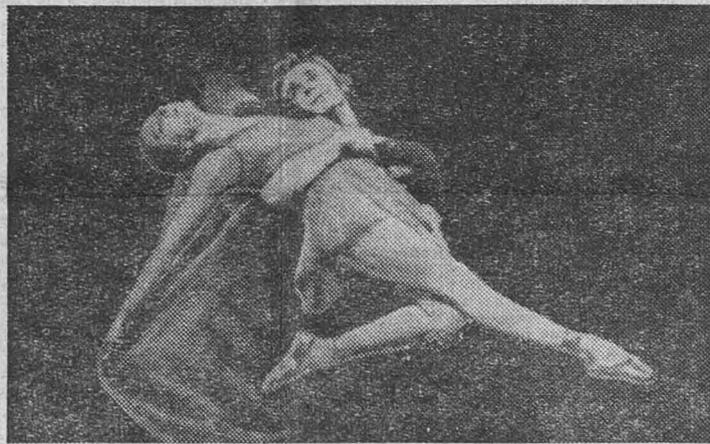
Отношение к классическому наследию всегда было вопросом вопросов. Но надо смотреть еще шире, думать и о бережной сохранности не только классики, но и советских спектаклей, тех, разумеется, что по своим художественным качествам достойны такой заботы. Это все достояние отечественной культуры, и мы просто обязаны его не растерять. А балетный спектакль, как ни одно другое произведение, подвержен тлену. Он жив, пока живет на сцене. Даже когда балет не идет каких-нибудь лет пять, и то восстановить его нелегко. Балет не имеет собственных способов фиксации. Спасибо, в последнее время кино более активно приходит нам на помощь. Недавно отсняты фильмом балеты Большого театра «Жизель», «Ромео и Джульетта», «Спартак», «Анна Каренина», идут съемки «Ивана Грозного». И все же нестареющим остается спектакль только на сцене, где то, что ветшает от времени, осторожно реставрируется в духе современных требований.

Не надо и доказывать, как знание опыта предшественников необходимо балетмейстерам. Парадоксально, но факт, что в работах зарубежных хореографов иные принимают за новое те пластические формы, танцевальные приемы, что давным-давно были открыты нашими же художниками, но, к сожалению, забыты и бесхозяйственно утеряны нами.

— Каким вам видится будущее нашего балета?

— Прогнозы — вещь зыбкая. Но сейчас наш балет живет достаточно интенсивной творческой жизнью, это вселяет надежды, что впереди — новые находки, открытия, новые интересные работы. Мне кажется, надо смелее воплощать на балетной сцене темы масштабные, сложные, смелее искать новые танцевальные формы. Закончу тем, с чего начал нашу беседу: надо смелее браться за создание балетных спектаклей о современниках. Сегодня, обогащенные всем предшествующим опытом, мы можем по-новому подойти к решению этой важнейшей и вечной задачи большого искусства.

Беседу вел
Савва ДАВЛЕКАМОВА



Н. БЕССМЕРТНОВА и В. ВАСИЛЬЕВ в сцене из балета А. Эшпая «Ангара». Фото Л. ПЕДЕНЧУК

Грозный — царь и человек, Грозный — полководец и тиран. Но для меня главное, что Грозный — собиратель русских сил, собиратель русского государства. Главный герой спектакля — народ, которому принадлежит будущее.

— Продолжает ли эту мысль «Ангара»?

— Содержание нового балета и есть будущее, осуществленное народом. В «Ангаре» в отличие от «Грозного» я имел «прямой» литературный текст — известную пьесу Арбузова «Иркутская история». Но балет не может и не должен описательно воспроизводить литературу. В

просто в своей сфере развивает замысел хореографа, он обогащает его новой поэзией. Он находит не просто образ постановки, но и образ эпохи, образ той культуры, с которой связан спектакль. С. Вирсаладзе решил многие принципиальные вопросы советского театрально-декорационного искусства.

— А каков ваш, Юрий Николаевич, идеал исполнителя-танцовщика?

— Исполнитель — думающий, способный творчески постичь замысел всего представления, характер своего героя. Мне хочется, чтобы во время постановки балета исполнитель думал вместе со мной, думал о