

# «В БАЛЕТЕ ДОЛЖНА БЫТЬ МЫСЛЬ...»

Большой театр впервые за свою историю посылает на зарубежные гастроли столь многочисленную труппу — свыше 500 человек. Артисты выступят в апреле—августе в США и покажут 11 оперных и балетных спектаклей, среди которых балет на музыку Сергея Прокофьева «Иван Грозный» в постановке главного балетмейстера театра, на-

родного артиста СССР, лауреата Ленинской премии Юрия Григорovichа.

В Москве прошло всего семь спектаклей «Ивана Грозного», который стал событием в балетном искусстве.

Вот что рассказал перед отъездом с балетной труппой театра в США Юрий Григорovich о своей последней и будущих премьерах.

— Юрий Николаевич, чем заинтересовала Вас эпоха и сама фигура Ивана Грозного?

— Это был важнейший период в истории России. Время бурное, сложное и потому интересное.

Деятельность Ивана Грозного была в своей основе прогрессивной. При нем начало складываться русское государство и рождалось само понятие «Россия». Недаром в народе сложилось множество песен, в которых Иван IV предстает как грозный, но справедливый государь. Его деяния расценивались как подвиг во славу государства Российского, во славу торжества единой Руси над врагами. Наверное, потому фигура Ивана Грозного, сложная, противоречивая, привлекла многих деятелей русской культуры. О нем написаны романы, пьесы, широко известен фильм Сергея Эйзенштейна, музыку к которому написал Сергей Прокофьев. Именно эта музыка и привлекла меня эпическим размахом, истинно народным колоритом.

— Как бы Вы определили тему балета?

— Это балет о народном стремлении к объединению русских земель, о борьбе с иноземными захватчиками, о патриотизме и свободной воле, нравственных и психологических противоречиях крупного исторического деятеля. Воплотить такое значительное содержание, наверное, невозможно путем простой иллюстраций

конкретно-исторических событий. Поэтому я старался в общенно-образном плане раскрыть соотношение основных социальных сил и конфликтов эпохи. И в образе Ивана Грозного я старался придерживаться исторической правды. Это герой масштабный и трагический, стремящийся к созиданию и не имеющий достаточно сил для этого.

— Что же дало толчок Вашей творческой фантазии?

— Я старался передать не только содержание эпохи, но и ее аромат. В Александровской слободе, под Москвой, куда удалился царь Иван со своими сподвижниками, под низкими давящими сводами сохранившейся с тех времен колокольни я взоучию представлял себе, как каждый день в четыре часа утра звонят колокола, и царь с сыновьями собирает свою братию. Начинается богослужение и своеобразный ритуал, в котором участвовали все приближенные царя. Но в основном моя замысль черпалась из музыки Прокофьева.

— А не представляло ли определенной трудности то обстоятельство, что музыка не была предназначена для балета?

— В этом отношении сложную работу проделал композитор Михаил Чулякин. Он превратил ораториально-симфоническую музыку в кинофильм в балетно-симфоническую, дополнив ее другими сочинения-

ми Прокофьева, развил некоторые эпизоды...

— Как Вы расцениваете избрательное решение спектакля?

— Работая с Симоном Вирсаладзе, всегда получаешь наслаждение. Он очень многое определил в спектакле. Через общенные формы русской архитектуры, через фрески древнерусской живописи Вирсаладзе передал образ России того времени.

— Как сочетаются, на Ваш взгляд, антерские индивидуальности Наталии Бессмертновой и Юрия Владимировича?

— Как раз это сочетание оказалось поразительным. Полярные индивидуальности — в этом все острота. Очаровательно беспомощная, нежная и чистая Анастасия Бессмертновой и страшный в своей иступленной одержимости Иван Владимировича.

— Считаете ли Вы роль хореографа определяющей в балетном спектакле?

— Безусловно. И роль музыки тоже. Определить спектакль — это моя задача хореографа. Либретто балетного спектакля всегда делает балетмейстер, создающий хореографическую экспозицию. Обычно, когда процесс работы над спектаклем входит в ренегитиционную фазу, то у меня уже готовы хореографические партии исполнителей примерно процентов на восемьдесят. Но я считаю также, что балет не вправе отказываться и от других компонентов теат-

рального зрелища. Все должно объединяться единством художественных задач, и к разрешению этих задач в равной степени должны стремиться и хореограф, и композитор, и художник, и исполнитель. В балете всегда должна быть мысль, но не сам процесс мышления. Поэтому такое произведение, как, скажем «Гамлет» Шекспира, мне кажется мало подходящим для балета. Область балета — сфера чувств, эмоций.

— Расскажите, пожалуйста, о планах театра на этот сезон, последний перед юбилейным, 200-м.

— После выпуска «Ивана Грозного» труппа приступила к репетициям балета «Много шума из ничего», который ставит у нас французский балетмейстер Вера Боккадеро. А я недавно побывал в Сибиря, на Ангаре, где увидел огромную стройку, на фоне которой будет разворачиваться действие в новом балете, условно названном пока «Красавица Ангара». Музыка к балету написал композитор Андрей Эпштейн. Она мне очень нравится: современная и в то же время не грешит крайностями во имя моды. Сейчас уже определен общий план балета. Работать буду опять с Симоном Вирсаладзе и заранее предчувствую радость от творческого общения с ним. В основу балета положена пьеса «Иркутская история» Алексея Арбузова. Сохраняя основную сюжетную линию, мы стараемся освободиться от бытовых подробностей, отсекая все лишнее, сосредоточивая внимание на самом существенном. Это даст нам возможность поставить проблему в широком морально-этическом плане, дать философско-общественный образ нашего современника, творца и создателя.

Этот спектакль на современную тему мы посвящаем 200-летию Большого театра, которое будет праздноваться в будущем году.

Беседу вел  
Камила ЮЖИНА.