

Юрий Николаевич Григорович



«Каменным цветком», «Легендой о любви», «Щелкунчиком», «Спартаком».

Он принес цельное и четкое представление о новом балетном спектакле, построенном на остром, конфликтном столкновении не только различных чувств, но и различных представлений о жизни. Но самое главное — представлений не вообще, а выраженных языком танца.

У Григоровича быстро появились последователи, союзники и даже эпигоны. Эпигонам в искусстве вообще не сладко — проторенные дороги неожиданно оцетиниваются ухабами и рывками. Те, кто замечают в балетах Григоровича только изысканно-сложный рисунок партий, необычность поддержек, пытаются повторить все это в своих постановках, нередко оказываются перед неожиданным эффектом — то, что было естественным в балетах Григоровича, вдруг превращается в вычурность и демонстрацию танцевальной техники ради самой техники; то, что удивляло и волновало в его постановках, повторенное механически, оборачивается против самого себя.

Объяснение этому несложно, потому что для Григоровича «танца в танце» не существует. Умение вкладывать в танец мысль, мыслить танцем — вот что сделало Юрия Григоровича художником, похожим на самого себя, потому что его не интересуют мысли тривиальные, истинные, всем известные, превращающие балет во вторичное искусство, в живые картинки на определенной теме, в иллюстрацию расхожих идей.

Его танец чужд каких бы то ни было «объяснительных» приемов. Танец объясняет сам себя, он сам — состояние, мысль, философия.

Глубоко показателен и закономерен в этом смысле грандиозный успех «Спартака», удостоенного в нашей стране высшей награды для художника — Ленинской премии. Сам выбор темы и героя уже определяет собой тональность и героический характер спектакля. И казалось бы, равнозначные задачи ставили перед собой другие постановщики этого спектакля. Но неравнозначными оказались решения.

Историки и хроники минувших времен сохранили о Спартаке совсем немного свидетельств — для летописцев античности он был бунтарем, возмутителем спокойствия, правопорядка, предводителем восстания, носившего «низкий и недостойный характер». Но и эти историки писали о его неподражаемом мужестве, нежном чувстве к любимой, благородстве, уме.

Первые три краски и становились определяющими в решении образа Спартака в предыдущих спектаклях. В спектакле Большого театра заблистала и четвертая грань образа, новым содержанием наполнив уже сложившиеся представления о герое. Тему восстания римских рабов Григорович решил как трагедию поиска человеческой личностью свободы. Несмотря на яркие характеристики других персонажей, Спартак во всех эпизодах спектакля остается главной движущей силой действия — через его восприятие мы воспринимаем других героев, ход событий он

ведет за собой. Спартак действительно размышляющий герой. Его монологи — это не формальный прием, соединяющий цепь эпизодов, а ярко проявляющийся сложный мир мыслей, мир личности, соотношенный с миром вообще. Это и находит такой отклик в зрительном зале, потому что подобных героев до сих пор не было в балетном театре.

В балетах Юрия Григоровича легко отыскать символы самых различных понятий — борьбы, творчества, любви, ревности, страсти, но все дело в том, что символы эти рождены живой плотью конкретных образов. Не случайно его хореография так способствует раскрытию индивидуальных качеств актеров. Сколько ролей из спектаклей Григоровича были этапными не только для творчества того или иного исполнителя, но

и для балетного театра в целом! Как тут не вспомнить ленинградцев Ирину Колпакову и Аллу Осипенко, блистательные роли Екатерины Максимова и Натальи Бессмертной, Владимира Васильева и Михаила Лавровского, Красса в исполнении Мариса Лиэпы, ставших событиями на балетной сцене. Именно в спектаклях Юрия Григоровича ярко проявили себя молодые Татьяна Голикова, Борис Акимов, Александр Годунов и вообще вся театральная труппа.

Конечно, для людей, знающих Юрия Николаевича, излишне рассказывать, как он работает, когда все его балеты воплощены на сцене Большого театра, когда все видели его на репетициях, работали с ним.

Но как человек, в основном встречающийся с ним вне театральных сцен, могу сказать о его поистине неумной жажде работы, жажде нового. Я знаю, как рвался он к работе после «Лебе-

дино озеро», как один замысел сменялся другим, как искал он тему и музыку, соответствующую его опыту, его миронастроению. Знаю, сколько он сделал набросков, сколько переслушал музыки, пока наконец его целиком не захватил Прокофьев и не обрел зримые черты замысел «Огненного века». Замысел в чем-то дерзкий, непривычный балетному театру, но замысел философский, художественный, ничего общего не имеющий с бытописанием и иллюстративностью. Он твердо знает, чего он хочет, и даже в рассказе о будущем спектакле уже прорисовываются какие-то его ясные и глубоко захватывающие куски.

Вообще — и это тоже качество личности — Григорович редкостный собеседник. Помимо издревле идущего свойства русского интеллигента, предполагающего широту кругозора и эстетического опыта (Григорович может считать наизусть часами не только Хайама или Киплинга, Пастернака или строки буквально любого заметного поэта, но и страницы любимой прозы), он обладает удивительной особенностью рассказчика. Но ведь прежде чем суметь рассказать, надо суметь увидеть. А видит он цепко, остро, одним штрихом, фразой может дать портрет человека, проявить его кредо. Благодаря ему я узнал так много о ленинградских педагогах, будто сам разговаривал с ними. Благодаря ему как бы посетил Стразинского и Шагала, побывал в знойной Пальмире, в пещерах и замках Испании, рудниках Урала. Его глазами увидел я Ленинград — для него больше, чем город, — родину.

И это умение видеть жизнь, чувствовать ее токи, преломлять ее в своем творческом воображении для того, чтобы выразить о ней что-то свое, до него не сказанное никем, — тот художнический импульс, который связывает его с людьми.

Если знать, что впереди у него конкретные планы конкретной работы на несколько лет вперед, его вполне можно назвать счастливым человеком. Его труд, его служение людям и любимому искусству отмечены самым высоким признанием. И он платит за это признание тем единственным, что он может отдать, — творчеством, что, впрочем, в его устах звучит гораздо прозаичнее — работой.

Ал. АВДЕНКО.

Ю. Н. Григорович

158

Указом Президиума Верховного Совета СССР главному балетмейстеру Большого театра Юрию Николаевичу Григоровичу присвоено почетное звание народного артиста СССР. И тем самым высоко оценен не только его выдающийся личный вклад в развитие советского искусства, но и подтверждена плодотворность пути, по которому развивается современный хореографический театр, несомненно испытывающий на себе — прямо или косвенно — влияние того нового, что так ярко проявилось в спектаклях Юрия Григоровича.

Истинный художник всегда приходит в жизнь со своим миром, и масштабность его представлений о жизни и об искусстве вступает в прямую зависимость с тем, что он хочет и может сказать людям.

Даже безотносительно к тому, что он сделал на балетной сцене, можно говорить о масштабах личности Григоровича — остроте его взгляда на жизнь, глубоких познаниях и интересах, связанных с самыми различными областями человеческой деятельности, яркости и самобытности суждений.

Пофантазировав, можно предположить, кем бы он мог стать, если бы в нем получили преобладающее развитие какие-то иные интересы, не связанные с сочинительством танцев. Ну, если говорить о балете, то, протанцевав восемнадцать лет и обладая абсолютной хореографической памятью, он мог бы быть отменным педагогом или репетитором. Не было бы ничего удивительного и в том, если бы он стал историком. И не только танца. Склонность к анализу, умение в столкновении противоположностей различать человеческие судьбы, в борении страстей видеть общественные движения позволяют ему совершать экскурсы в прошлое не сторонним наблюдателем, а будто участником увлекающих его событий. Наконец, я думаю, он мог бы быть интересным литератором — говорю так, зная его осуществленные и неосуществленные сценарии, и не только балетные, наброски будущих работ, его удивительное умение рассказывать об увиденном или задуманном так, что это интересно не только ему одному.

Но, фантазируя на эту отвлеченную тему, я твердо знаю одно: кем бы он не мог не стать.

Ответ ординарен: балетмейстером. Но в этой ординарности — единственный выбор художника, который пришел в хореографический театр не по стечению обстоятельств, не по воле случая, а твердо убежденный в своем праве ставить балеты, потому что он знал, что хотел сказать, что хотел выразить.

Сегодня его право ставить балеты, утвержденное всеми его спектаклями, в доказательствах не нуждается. Но что право это не только завоевано, но и выстрадано — об этом, быть может, помнят сейчас не все.

Он начинал в пору, когда право ставить балеты было по большей части привилегией известных мастеров, руководителей театров; начинал истово, будоража своим энтузиазмом не только сверстников, но и людей старшего поколения. Всегда мечтая о большом спектакле на большой сцене, он не ждал, пока эта сцена сама раскроется перед ним. Ставил танцы в драматических театрах, был ассистентом у известных режиссеров, пошел, наконец, в самодеятельность. И его упорство в достижении намеченной цели не осталось незамеченным: «Аистенок», поставленный во Дворце культуры имени Горького, открыл перед Григоровичем двери Кировского театра.

Сейчас много говорят и пишут о новаторстве Юрия Григоровича, смелых поисках в области обновления хореографического языка и о поразительных находках. Говорят о совершенно новой роли кордебалета в его спектаклях, о расширении пределов мужского танца, о изощренности и изобретательности его композиций и поддержек. И о многом другом.

Все это так, но каждое нововведение само по себе в отдельности не выражает того целого, что он принес в театр вместе с