

Конец опричнины, или Тридцать лет из жизни Большого

Сезон 1994—1995 годов стал одним из самых драматичных в истории Большого театра — в сентябре 1994 года российское правительство объявило о своем намерении обновить его структуру. Предполагалось, что в театре будет введена контрактная система, что вместо системы главных балетмейстеров, художника, дирижера — многолетних владельцев прославленной труппы — введут творческими делами станет художественная коллегия театра. Называлась и кандидатура председателя коллегии — знаменитый танцовщик Владимир Васильев.

В эти намерения все валилось идеальным и закономерным. До сих пор Большой театр проводил жизнь так будто никакие беды в стране не имели к нему никакого отношения. Не только по структуре — по духу, атмосфере он продолжал оставаться театром старого тоталитарного государства.

Соответственным был и психологический режим Большого. Оправдано можно образовать слепое нездоровое влечение к себе незримо осуществляющиеся административные санкции, наполюдие исключения из списка выезжающих в зарубежные гастроли или отстранения от участия в спектакле. Не мог существовать такой театр и без собственного диктатора. За долгие три десятилетия им постепенно стал главный балетмейстер Большого театра Юрий Николаевич Григорович. Эволюция его творческого пути, неразрывная с эволюцией самой личности хореографа, прочертит контуры истории балета Большого театра последнего тридцатилетия.

Начинал Григорович как «дитя отечества». Его первые спектакли казались лютыми от плоти теперь уже романтизированной нами краткого глотка свободы публики пятидесятых годов. В содержательных мотивах тех лет Григорович впледал новую редакцию балета С. Прокофьева «Каменный цветок» на сцене Кировского театра в Ленинграде.

Григорович тех лет не столько открывал путь в будущее, сколько возвращал в наш балет утраченное прошлое. И только синтезировал его с лучшим, что было рождено в русском балете тридцатых-пятидесятых годов. На сцену, зная пантомиму, вернулся размысленные формы спектакля Мариуса Петита.

У молодого Юрия Григоровича была замечательная учителя — эсдор Лопухин и Суинно Виноградцев. Лопухин терпеливо и точно курировал хореографическую часть его новаций. Вирсаладева долгие годы стал сценаристом спектаклей Григоровича, создав в них ту драматургию света и цвета, без которой немисимы эти балеты.

В 1959 году «Каменный цветок»

был перенесен на сцену Большого театра, а в 1964 году в Москве состоялась премьера балета «Легенда о любви» на музыку Арифа Меликова. Юрий Григорович был назначен главным балетмейстером Большого театра.

Москва встретила его ликованием. В театр пришел молодой экспериментатор. Рядом с ним, влюбленное в него, «заговорил» новое поколение исполнителей: Е. Максимова, В. Васильев, Н. Бессмертнов, М. Лавровский, М. Пискачев. В расцвете сил были М. Пискачев, Н. Фалеева, Н. Тимофеева — все были молоды тогда в те беснованные годы.



Юрий Григорович с танцовщицами по окончании спектакля.

Хрупкий, подвижный, артистичный, обязательный Григорович — тоже. Казалось, ему самому не верилось, что в его распоряжении одна из лучших балетных трупп мира. Рядом с хореографом был умный, мудрый директор Михаил Чулков.

Но время шло, и картина постепенно менялась. То, что совсем недавно казалось веселыми глоссами, начало обретать ную тональность. Открытая эмоциональность начинала приравниваться к собственному самозащитному, духовности — к душевности.

В 1966 году Григорович в своей версии балета «Щелкунчик» повел итог нилетам недавнего прошлого.

В «Щелкунчике» жило ощущение достижимости по-балетному сказочного идеала. Спектакль как бы ут-

верждал, что счастье достижимо, если в мире находится близкие друг другу души, если они «бурются за руля» и отправляются в неведомые путешествия.

Все персонажи свазывали добро в вера в возможность счастья. Но не все в «Щелкунчике» было безоблачным. Душевные испытания героини воплощались в битвах с мышами и их Королем. Битва звучала не детской игрой, а борьбой с марионеточной тьмой.

Для Григоровича «Щелкунчик» стал «опроухомом» с детства». Для русского искусства это был «крупнейшим дворцом» второй половины шестидесятых, их уюта.

хореограф. Из жизни театра уходила радость.

Перелом обозначился, когда в 1975 году состоялась премьера балета «Иван Грозный» на музыку С. Прокофьева. Григорович задумал сделать спектакль, опираясь на знаменитый фильм С. Эйзенштейна, но поставил его, исходя из собственного опыта. Теперь нам было предложено действие, как бы увиденное глазами царя Ивана — одной из самых страшных фигур русской истории. Линия судьбы царя Ивана — его облы, вражда бояр, соперничество с Курбским — оправдала «ход истории», казни, опричнину.



Владимир Васильев.

Нам, тайком читающим Солженицына и собирающим посылки заключенным, расправ в пыточной, всплывший на каньках или варадом убойки на сцене Большого театра показались кошмаром.

История повторяется, пусть и мелькая. Исторический царь Иван был «хорошим» царем до тех пор, пока рядом с ним были «советские интеллигенты» Сильверст, Авашев. Юрий Григорович был хореографом нашего поколения до тех пор, пока был жив Федор Лопухин, пока не соотарился Вирсаладева. Пока он не стал первым хореографом советского офицера.

Что он боялся? Почему стал таким? «Средняя змея!» Но ведь не все из его поколения стали таковыми. Стало ясно, как собственным рукам главным балетмейстером Большого театра в обход полицией на борт самолета решившему остаться за рубежом танцовщику Власову. Сто раз писалось в прессе то, как расправился Юрий Николаевич с работником издательства «Дружба» — Сергеем Никитиным и Германом Дубасовым, насчетившим книгу В. Гаяского «Дневник», где о Григоровиче были опубликованы миллионные тексты.

Конечно, он боялся потерять театр — замечательную труппу Большого. Но, главное, он заболел властью. Он стал смыслом и целью его существования. Но потерял он ее, с собой тащит постановщика.

«Ангара» — мелодрама в лучших традициях тридцатых-сороковых годов с механически приложенными к ней формами большого балета Петра.

«Золотой век» — действительный детектив. И — та же рамка танца, уже мертвая, выхолощенная, лишенная эмоциональности, реального, образного подтекста.

Ритм, живописность, разрастание танцевальных кусков, силовой, фоновый, исполнительский стиль формализованного имперского театр-балета — это то, что осталось от реформы Юрия Григоровича.

В 1984-м Григорович создал свою редакцию «Раймонды», последний балет, где он ввел в историю театра следы его творческого почерка. В 1985 году он выгнал из театра Максимова и Васильева. Букетка Писсачева боролась за свою «Кармен-сюиту», провалилась, искала, ставила сама. Григорович никого из крупных хореографов в театр не пустил — соперники обесценились. Мы тогда теперь были особенно не нужны.

В театре рушился свет поколений. Молодой Ирек Мухамедов, который теперь в своем мемуаре утверждает, что он покинул Россию потому, что его заставляли в Большом «е полтинничать» и, имея право в лицо такому танцовщику, как Владимир Васильев, чтобы он забирал свои балетные туфли, убрался из театра и отдал ему свою зарплату.

Всякий раз, когда поднималась новая волна протестов против смертного приговора, Григорович объяснял отсутствие интереса к творчеству молодой творческой атмосфере в театре.

Российская жизнь полна парадоксов. Несколько лет назад, при Горбачеве, против Григоровича возстал партийный комитет театра. Он был назван «из театра». А Юрий Николаевич прощально воскликнул, что наше время его гонит коммунисты, те, кому он верно служил в последние десятилетия.

Десять месяцев назад российское правительство объявило о необходимости реформ в Большом театре. Вновь главный балетмейстер отказался ставить обещанную «Юлшук». Опять вопли слуха о забастовке.

В свое время, когда спектакль был задержан на двадцать минут, Горбачев как истинный отец родной пришел за кулисы, выслушал «народ» и — простил Григоровича и поклялся его противником. Пример горбачевских времен оказался разорванным.

9 мая спектакль «Ромео и Джульетта» был сорван. Директор Большого Владимир Воловодин объявил о начале первого протеста России. Пятнадцать зачинщиков он сразу отстранил от работы, а дело перелая в суд. И удовлетворил заявление (не считая как по счету) об уходе главного балетмейстера театра.

Что такое «народное» искусство, стало ясно на следующий день, когда подтекли пять участников спектакля подлинно директору заявление, объяснив, что они в этой организации были не участвовали и были обмануты.

К ним присоединились другая группа, их тек, и в этот вечер, в этот вечер, начал танцевать. Рудина беларуская стена, разорвалась завеса театра. И это самое главное, что произошло за последние тридцать лет в жизни Большого.

Многое спуталось в событиях девяти месяцев. Аваржики повторяют, что реформа в Большом начала асеров. Но сколько она назвала ее «конку», и всякий раз ведь это не удавалось. Поддержать Юрия Николаевича на спектакль приходил возм изветный Владимир Волфович Жирновский.

Реформу начали все-таки не называя-патриарх в реформе. Не все горюшки, не жалко, это, дажно но, что маленькое тоталитарное государство под названием «Большой театр» не может больше существовать в стране, живущей пусть тягостно, тревожно, но все равно новым путем, еще прежде.

Сезон 1994—1995 годов для нашего Юрия Григоровича полон обидливых лет. Тридцать лет назад он пришел в Большой театр. Двадцать лет назад восстановил против себя интеллигенцию, поставив «Ивана Грозного». В 1985 году выгнал из театра бывших соратников.

Он, конечно, устал. Он не просто перестал ставить, он может творить — он давно и не правая теория. Отдадим ему должное. Поскорее над телом судьбой балетного царя Ивана. Но не станем жалеть о коихе опричнина.

Будем надеяться, что вступающий в права нового художественного поколения театр Владимир Васильев сможет соединить порывшуюся цель — время, традиции, взаимоотношения людей.

НАТАЛЬЯ ЧЕРНОВА

Москва

КИРИЛЛ ШЕВЧЕНКО

Лондон

ПОДПИСЫВАЙТЕСЬ НА «РУССКУЮ МЫСЛЬ»!

13-19/11.95
 13-19/11.95