

Демитрашко І.М.,
магістрант факультету мистецтв Київського
університету культури;
Науковий консультант: Мерлянова О. А.,
кандидат мистецтвознавства, доцент,
м. Миколаїв

КЛАССИЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ И ОРИГИНАЛЬНЫЕ БАЛЕТЫ ЮРИЯ НИКОЛАЕВИЧА ГРИГОРОВИЧА

«Балет Большого театра отличается от других. Весьма отличается. И он отличается по трем особым и связанным друг с другом причинам. Он русский. Он советский. И его художественным руководителем является Юрий Григорович. Однако есть и другие аспекты, которые просматриваются в его балете Большого театра нового стиля. Они вызваны и его собственным гением (потому что он, я думаю, великий хореограф), и его особой исторической миссией сближения ленинградской школы балета и московской.»
(Американский балетный критик Клайв Барнс)

Балеты Юрия Григоровича до сих пор восхищают зрителей, они, как неизменная классика, всегда в моде. Оригинальные в своем стиле их, действительно, можно назвать классическим наследием русского балета.

Попробуем разобраться детальнее в чем “изюминка” балетов Григоровича. Особенность балетов Григоровича заключалась в том, что они отличались глубоким новаторством, но тем не менее были созданы на основе огромного количества классических традиций. Спектакли этого мастера рисовали портрет героя нового времени. Персонажи «Каменного цветка», «Легенды о любви» обладали глубоким психологизмом, сильным характером, способностью бороться и побеждать. Впрочем, он не избежал и конъюнктурных спектаклей. В спектакле «Ангара» показано влияние коллектива на личность, духовный рост человека и его совершенствование в рабочей среде.

В содержании спектаклей впервые проявился новаторский дар творца: он вывел на первый план нравственно-философскую проблематику, а советский балет обогатился новыми принципами музыки и балетной хореографии.

Основой балетов мэтра стал классический танец. Поначалу балетмейстер Григорович использовал элементы танца ансамблевого, но позже отошел от него. Классический танец в интерпретации хореографа стал более насыщенным и сложным, потому что простые традиционные движения не смогли бы передать современную проблематику и решить хореографические задачи. И в этом тоже проявилось новаторство на основе традиций [2].

Классический танец не всегда можно применить к описанию характеров и образа жизни наших современников: традиции нужно обогащать новыми

движениями, отвечающими требованиям времени. Мастер внес в классический танец несколько весьма ценных элементов.

- *народный танец*, который использовался в «Каменном цветке», «Ангаре», «Спартаке» для подчеркивания национального колорита и образности. Народные движения органично вплетены в канву классического танца, не нарушая принципов единства и целостности.

- *бытовой танец* использовался при создании образов современности (твист, деревенские танцы, вальс) в спектакле «Ангара».

- *свободная пластика*, способствующая воспроизведению на сцене движений из реальной жизни (пантомима, физкультурные движения, движения труда и быта).

Все эти формы — внешние источники обогащения танца, т.е. они изначально не были ему присущи, а были заимствованы. Но язык танца имеет и внутренние законы, которые формировались благодаря новым позам, поддержкам и движениям. Театр балета Григоровича отличался от всего, что было прежде именно тем, что новые движения абсолютно органично существовали вместе с традиционными, и хотя они были заимствованы из внешних источников, эти заимствования пластически способствовали внутренним преобразованиям классического танца. Танец менялся, отвечая требованиям современности, и персонажи на сцене

Спектакли Григоровича, даже самые лирические из них, как, например, «Щелкунчик» Чайковского, пронизаны героическими интонациями. Камерность, замкнутость, пассивность решительно чужды художественной манере хореографа, чей творческий путь отличается поразительной цельностью и единством в стремлении найти своего современного героя, в последовательном утверждении человеческой личности, наделенной волей, темпераментом, энергией. Балет чаще всего называют искусством поэтическим, красочным, тонким...

К спектаклям Григоровича уместно было бы применить еще и эпитет «публицистический», хотя это, возможно, и покажется на первый взгляд неожиданным. Но вспомним неистовые, полные горьких раздумий, отчаяния души, монологи отвергнутой царицы Мехменэ Бану из балета «Легенда о любви» (по пьесе Хикмета на музыку Меликова). Эти монологи, обращенные в зрительный зал, характерны открытой обнаженностью чувств и каким-то исповедническим началом.[1]

Героиня словно вступает в диалог с залом: между сценой, где разворачивается действие, и современной зрительской аудиторией устанавливается особый эмоционально-психологический контакт. Черты современного публицистического театра несет в себе и самый известный из поставленных Григоровичем балетов, за создание которого он был удостоен Ленинской премии — «Спартак» Хачатуряна. Но публицистичность стиля, воплотившегося в ясной и экспрессивно-графической пластике танца, не

отрицает ни глубокого психологизма характеров, ни чисто поэтического выражения чувств.

Следующий спектакль — «Легенда о любви» — наметил выход в жанр хореографической трагедии, исследующей такие высокие и вечные философские категории, как долг и чувство. Отречение художника Ферхада от земной любви во имя служения народу не рассматривалось хореографом однозначно. В аскетично-таинственном мире восточной легенды, в мире восточной деспотии самый воздух, кажется, был напоен страданием, и путь героя к осуществлению своей миссии трактовался Григоровичем как высокий нравственный и человеческий подвиг. [4]

Балетмейстер вновь использовал национальные мотивы в спектакле — на этот раз он применил тонкую восточную стилизацию. Григорович применил необычный прием: финалы всех эпизодов спектакля он сделал статичными, напоминающими старинные персидские миниатюры. Внешнее действие отступало на второй план, выдвигая вперед внутреннюю, психологическую логику характеров и их взаимоотношений. Интересным был также прием, впоследствии неоднократно использованный и постоянно развиваемый Юрием Григоровичем, — сценический хореографический монолог одного из персонажей, который углублял психологизм характера героя. [4]

Даже в интерпретации классических балетов хореограф не отказывается от своей темы: в недавно возобновленной постановке «Спящей красавицы» Чайковского — Петипа он усиливает героические черты в образе принца Дезире, заостряет заданный композитором конфликт мечты и действительности, осторожно вводит в ткань старого спектакля образ героя, современного по характеру и танцевальному языку.

Тема рыцарского служения идеалу вышла на первый план и в новой редакции «Лебединого озера», осуществленной Григоровичем. Судьба этого спектакля сложилась не просто. Замысел хореографа, решившего выявить напряженное звучание конфликта балета, не вступая в противоречие с музыкой Чайковского, не всегда органично согласовывался с оставленными в спектакле лучшими фрагментами старой хореографии. Работа над спектаклем продолжается. Требовательность к себе, творческая беспокойность — эти качества особенно присущи Григоровичу, который никогда не оставляет работы над своими спектаклями.

Так, например, за девять лет жизни на сцене Большого театра Союза ССР балета «Легенда о любви» хореограф внес в него такое количество поправок, что сегодня можно говорить о наличии нового варианта спектакля. «Лебединое озеро» идет уже, по сути, в третьей редакции. Все эти примеры поразительной самоотверженности художника, его высокой одержимости поиском. В разговоре о творчестве того или иного художника неизбежно возникает вопрос о его взаимоотношении с традициями, с опытом, накопленным предшествующими поколениями [3].

Григоровича часто называют продолжателем традиций Петипа и Иванова, обогащенных практикой хореографов 20-х годов и прежде всего Федора Лопухова. Действительно, возвращение балетного искусства к щедрой танцевальности, поэтичности, образности совершалось Григоровичем на основе открытия названных мастеров хореографии.

Балеты Григоровича можно смело назвать настоящим классическим культурным наследием, ведь его спектакли закономерно составляют основу репертуара Большого театра, на них выросли такие интересные мастера современного балета, как Екатерина Максимова и Владимир Васильев, Нина Тимофеева и Марис Лиэпа, Наталия Бессмертнова и Михаил Лавровский. Наиболее «видные крупные успехи балетного театра сегодня не случайно связаны с именем Юрия Григоровича [1].

Смелое выдвижение молодежи, сохранение в репертуаре лучших классических спектаклей, активный поиск новых выразительных средств, широкое обращение к балетной музыке советских композиторов — таков далеко не полный перечень различных аспектов деятельности этого выдающегося балетмейстера.

Список использованной литературы:

1. А.П. Демидов Большой театр под звездой Григоровича / А.П. Демидов. - М.: "Эксмо", "Алгоритм", 2011. - 400 с.
2. А.П. Демидов Золотой век Юрия Григоровича / А.П. Демидов. - М.: "Эксмо", "Алгоритм", 2006. - 432 с
3. А. Демидов Юрий Григорович / А. П. Демидов // «Советская культура». - 18 июня 1974 г.
4. Ю. Смирнов Балетмейстер Юрий Григорович. Статьи. Исследования. Размышления / Ю. Смирнов. - М.: Фолиант, 2005. - 400 с.