**Григорович Юрий Николаевич**

**Народный артист СССР, Герой Социалистического Труда, лауреат Ленинской и Государственных премий**

Родился 2 января 1927 года в Ленинграде. Отец - Григорович Николай Евгеньевич был служащим. Мать - Григорович (Розай) Клавдия Альфредовна вела домашнее хозяйство. Супруга - Бессмертнова Наталья Игоревна, Народная артистка СССР.

Родители Ю.Н. Григоровича с искусством связаны не были, но любили его и относились к нему очень серьезно. Дядя Юрия Николаевича по матери - Г.А.Розай был видным танцовщиком, выпускником петербургской балетной школы, участником парижских сезонов в антрепризе С.Дягилева. Это в большой мере повлияло на интерес мальчика к балету, и потому его отдали учиться в знаменитое Ленинградское хореографическое училище (ныне Государственная академия хореографического искусства имени А.Я. Вагановой), где он занимался под руководством педагогов Б.В. Шаврова и А.А. Писарева.

Сразу после окончания хореографического училища в 1946 году Ю.Н. Григорович был зачислен в балетную труппу Государственного академического театра оперы и балета имени С.М. Кирова (ныне Мариинский театр), где он проработал солистом до 1961 года. Здесь он исполнял характерные танцы и гротесковые партии в классических и современных балетах. Среди его ролей этого времени - Половчанин в опере "Князь Игорь" А.П. Бородина, Нурали в "Бахчисарайском фонтане" Б.В. Асафьева, Шурале в "Шурале" Ф.З. Яруллина, Северьян в "Каменном цветке" С.С. Прокофьева, Ретиарий в "Спартаке" А.И. Хачатуряна и другие.

Несмотря на успехи в танцевальном искусстве, молодого артиста с самого начала тянуло к самостоятельной балетмейстерской работе, к сочинению танцев и к постановке больших спектаклей. Совсем юношей, в 1948 году он поставил в Ленинградском Доме культуры имени А.М. Горького балеты "Аистенок" Д.Л. Клебанова и "Семеро братьев" на музыку А.Е. Варламова. Спектакли удались и обратили внимание специалистов на начинающего хореографа.

Однако подлинный успех пришел к Ю.Н. Григоровичу после постановки им на сцене театра имени С.М. Кирова балетов "Каменный цветок" С.С. Прокофьева (по сказу П. Бажова, 1957) и "Легенда о любви" А. Меликова (по пьесе Н. Хикмета, 1961). Позднее эти спектакли были перенесены на сцену Большого театра (1959, 1965). "Каменный цветок" Ю.Н. Григорович ставил также в Новосибирске (1959), Таллине (1961), Стокгольме (1962), Софии (1965) и других городах; "Легенду о любви" - в Новосибирске (1961), Баку (1962), Праге (1963) и других городах.

Спектакли эти имели оглушительный успех, вызвали огромную прессу, положили начало дискуссии о путях развития отечественного балета. И хотя дело не обошлось без сопротивления консервативных сил, они ознаменовали начало нового этапа в развитии нашего балетного театра. Вспомним, что именно на рубеже 1950-1960-х годов во всех видах нашего искусства: в поэзии и в прозе, в живописи и в театре, в музыке и в кино - выступило новое поколение талантливых молодых творцов, которые определили главные достижения отечественной художественной культуры второй половины XX века. Впоследствии они получили название славного поколения "шестидесятников". Ю.Н. Григорович принадлежит именно к этому поколению.

В чем же состоит тот принципиальный перелом, который произошел в нашем балете с первыми зрелыми спектаклями Григоровича? Они обобщили завоевания предшествующего балетного театра, но подняли его на новый уровень. Они углубили традиции хореографического искусства, возродив забытые формы классики, и вместе с тем обогатили балет новаторскими достижениями.

Эти спектакли содержат глубокую идейно-образную трактовку литературных первоисточников, положенных в основу их сценариев, отличаются последовательной и цельной драматургией, психологической разработкой характеров героев. Но, в отличие от односторонне драматизированных балетов-пьес предшествующего периода, где танец нередко приносился в жертву пантомиме, а балет уподоблялся драматическому спектаклю, здесь царит на сцене развитая танцевальность, действие выражается прежде всего танцем, а в связи с этим возрождаются сложные формы хореографического симфонизма (то есть танца, развивающегося подобно музыкальной симфонии), достигается более тесное слияние хореографии с музыкой, воплощение в танце ее внутренней структуры, обогащается лексика (язык) танца.

Основой хореографического решения в этих спектаклях был классический танец, обогащенный элементами других танцевальных систем, в том числе народного танца. Элементы пантомимы органически были включены в танец, имевший до конца действенный характер. Высокого развития у Ю.Н. Григоровича достигают сложные формы симфонического танца (ярмарка в "Каменном цветке", шествие и видение Мехменэ Бану в "Легенде о любви"). Ю.Н. Григорович дает здесь не танцы на ярмарке (как было бы в балетах предшествующего этапа), а ярмарку в танце, не бытовое шествие, а танцевальный образ торжественного шествия и т.п. В связи с этим кордебалет используется не только для изображения на сцене толпы людей, но прежде всего в его эмоциональном значении, как лирический "аккомпанемент" танцу солистов.

Мы потому подробно остановились на новых принципах художественного решения первых зрелых спектаклей Ю.Н. Григоровича, что они будут определять все его последующее творчество. К этому надо добавить еще два важных момента.

Оба эти спектакля оформлены выдающимся театральным художником С.Б.Вирсаладзе, который будет сотрудничать с Ю.Н. Григоровичем до самой своей кончины в 1989 году. С.Б. Вирсаладзе досконально знал хореографическое искусство и был художником изысканного, тонкого вкуса, создавая декорации и костюмы поразительной красоты. Оформленные им спектакли Ю.Н. Григоровича отличаются цельностью изобразительного решения, волшебством живописного колорита. Костюмы, созданные С.Б. Вирсаладзе, как бы развивают "живописную тему" декорации, оживляя ее в движении и претворяясь в своеобразную "симфоническую живопись", соответствующую духу и течению музыки. Крой и цвет костюмов, создаваемых художником в содружестве с балетмейстером, отвечают характеру танцевальных движений и композиций. Про С.Б. Вирсаладзе справедливо говорили, что он одевает не столько персонажей спектакля, сколько сам танец. Успех спектаклей Ю.Н. Григоровича в значительной мере определялся его постоянным содружеством с этим замечательным художником.

И еще одно важное обстоятельство. Вместе со спектаклями Ю.Н. Григоровича вступило в жизнь новое поколение талантливых исполнителей, определивших достижения нашего балета в последующие десятилетия. В Ленинграде это А.Е. Осипенко, И.А. Колпакова, А.И. Грибов, в Москве - В.В. Васильев и Е.С. Максимова, М.Л. Лавровский и Н.И. Бессмертнова и многие другие. Все они выросли на спектаклях Ю.Н.Григоровича. Исполнение ведущих ролей в его балетах явилось этапом в их творческом пути.

Вполне естественно, что после такого яркого балетмейстерского дебюта Ю.Н. Григорович был назначен сначала балетмейстером театра имени С.М. Кирова (в этой должности он проработал с 1961 по 1964 год), а затем приглашен в качестве главного балетмейстера в Большой театр и занимал эту должность с 1964 по 1995 год (в 1988-1995 годах он назывался художественным руководителем балетной труппы).

В Большом театре Ю.Н. Григорович после переноса "Каменного цветка" и "Легенды о любви" поставил еще двенадцать спектаклей. Первым из них стал "Щелкунчик" П.И. Чайковского (1966). Этот балет претворен им не как детская сказка (как это было ранее), а как философско-хореографическая поэма с большим и серьезным содержанием. Ю.Н. Григорович создал здесь целиком новую хореографию на основе полной, без каких-либо изменений (купюр или перестановок музыкального материала, что часто делается) партитуры П.И. Чайковского. В центре спектакля - светлые романтические образы главных героев, воплощенные в развитых танцевальных партиях. Детские сцены первого акта, в отличие от предшествующих постановок, поручены не ученикам хореографического училища, а артистам кордебалета, что позволило значительно усложнить их танцевальный язык. Действие сновидений Маши развертывается как ее путешествие по рождественской елке (символизирующей здесь целый мир) к увенчанной звездой вершине. Поэтому в нем участвуют елочные игрушки, составляющие "аккомпанемент" чувствам главных героев и получающие "портретное" раскрытие в дивертисменте второго акта (сюита стилизованных национальных танцев). Для спектакля характерна тенденция к единству действенно-симфонического развития хореографии, что достигается, в частности, преодолением дробности отдельных номеров и укрупнением танцевальных сцен (например, три последних музыкальных номера слиты в единую хореографическую сцену). Подчеркнутое значение приобретает здесь обострение борьбы добрых и злых сил (Дроссельмейер и Мышиный царь). Весь спектакль в декорациях и костюмах С.Б. Вирсаладзе отличается чарующей волшебной красотой, которая становится символом утверждаемого на сцене добра. Он имел огромный успех, большую положительную прессу и до сих пор идет на сцене театра.

Дальнейшее развитие творчество Ю.Н. Григоровича получило в постановке балета "Спартак" А.И. Хачатуряна (1968). Балетмейстер создал героико-трагедийное произведение о счастье борьбы за свободу. Отойдя от первоначального описательно-повествовательного сценария Н.Д. Волкова, Ю.Н. Григорович построил спектакль по собственному сценарию на основе крупных хореографических сцен, выражающих узловые, этапные моменты действия, чередующиеся с танцевальными монологами главных действующих лиц. Например, первый акт состоит из четырех крупных танцевальных композиций: вражеское нашествие - страдания рабов - кровавые развлечения патрициев - порыв к восстанию. И эти сцены как бы "прослаиваются" танцевальными монологами, выражающими состояние и дающими "портрет" главных героев: Спартака, Фригии и далее других. Аналогично строятся и следующие акты. Подобно тому как в музыкальном искусстве существует жанр концерта для солирующего инструмента (скрипки, фортепиано) с оркестром, Ю.Н. Григорович в шутку говорил, что его постановка - это как бы спектакль для четырех солистов с кордебалетом. В этой шутке есть большая доля правды, отражающая принцип композиционной структуры данного произведения.

Совместно с композитором А.И. Хачатуряном Ю.Н. Григорович создал новую музыкальную редакцию произведения, соответствующую новому сценарию и общему композиционному построению. Основой хореографического решения здесь стал действенный классический танец (с использованием элементов пантомимы, характерного и гротескового танца), поднятый до уровня развитого симфонизма.

Каждый акт заканчивался своеобразной "финальной точкой": барельефной пластической композицией, как в фокусе собирающей прошедшее действие. Например, первый акт - группой рабов со щитами во главе со Спартаком, последний - траурной группой с поднятым вверх убитым героем и тянущимися к нему руками прославляющей его массы и т.п. Помимо таких статических групп, завершающих каждую картину, в спектакле было еще немало других эффектных моментов, например, танцы на пиру патрициев, шествия и праздники, битвы и конфликтные столкновения героев. А когда Спартака поднимали на пронзающие его пики воины Красса, зал ахал от силы этого эффекта.

Но все эти и другие постановочные эффекты у Ю.Н. Григоровича никогда не были самоцелью. Они всегда служили главному: воплощению глубокой идейно-философской концепции. Успех "Спартака" определился не только яркостью танцевальных и сценическо-постановочных находок, но и его огромной обобщающей силой. Это была не иллюстрация к эпизоду из древней истории, а поэма о борьбе с нашествием и гнетущими силами вообще, о трагической неодолимости зла, о бессмертии героического подвига. И поэтому происходящее на сцене воспринималось удивительно современно. Недаром железная поступь когорт Красса (переданная развитой танцевальной композицией) вызывала ассоциации с гитлеровским нашествием на Европу и нашу страну, а заключительные композиции, напоминающие традиционные иконографические образы в изобразительном искусстве (снятие с креста, положение во гроб, оплакивание и т.п.), возвышались до воплощения мировой скорби. Благодаря своей огромной обобщающей силе спектакль поднимался до протеста против тоталитаризма вообще.

Успех Ю.Н. Григоровича здесь разделили, как всегда, художник С.Б. Вирсаладзе и замечательный состав исполнителей. Спартака танцевали В.В. Васильев и М.Л. Лавровский, Фригию - Е.С. Максимова и Н.И. Бессмертнова, Эгину - Н.В. Тимофеева и С.Д. Адырхаева. Но подлинным открытием стал М.Э. Лиепа в роли Красса. Уже до этого прославившийся как выдающийся классический танцовщик, здесь он создал образ, поразивший единством танцевального и актерского мастерства. Его Красс - это злодей огромного масштаба, поднимающийся до символа мирового зла, чем подчеркивается роль и значение героической борьбы с ним и ее трагического исхода.

Как выдающееся произведение отечественного искусства "Спартак" Ю.Н. Григоровича в 1970 году был удостоен высшей награды - Ленинской премии. Это пока единственное конкретное произведение балетного театра, получившее Ленинскую премию. Показанный в США и в ряде европейских стран, спектакль всюду имел ошеломляющий успех. Ю.Н. Григорович получил мировое признание. Балетмейстер ставил его потом на многих сценах в нашей стране и за рубежом. А в Большом театре "Спартак" идет уже около 40 лет, украшая его репертуар. В нем сменилось несколько поколений артистов, и для каждого из них участие в этом спектакле имело этапное значение в их творческом росте.

В "Спартаке" используется сюжет из истории, художественно претворенный так, что он, как было сказано, получает современное звучание. Эта линия в творчестве Ю.Н. Григоровича была продолжена в "Иване Грозном" на музыку С.С. Прокофьева, осуществленном в Большом театре в 1975 году. В 1976 году Ю.Н. Григорович поставил его также в парижской Опере. Здесь также имеет место обращение к истории, на этот раз русской, приобретающей современный смысл.

Ю.Н. Григорович сам создал сценарий этого балета, а композитор М.И. Чулаки - музыкальную композицию из разных произведений С.С. Прокофьева, в том числе из его музыки к кинофильму "Иван Грозный".

В спектакле на основе уже выработанных и утвердившихся в творчестве Ю.Н. Григоровича художественных принципов раскрываются отдельные страницы русской истории, создается психологически сложный образ выдающейся личности, проносящей свою идею через множество трудностей. Это своего рода моноспектакль, где в центре - личность главного героя, и все подчинено раскрытию его судьбы и внутреннего мира.

Помимо массовых и сольных танцевальных сцен здесь используется в качестве своеобразного хореографического лейтмотива танец бьющих в набат звонарей. Этот танец неоднократно трансформируется в соответствии с характером действия и отмечает все поворотные моменты в исторической судьбе народа и главного героя. Необыкновенно впечатляла сцена видения Ивана, когда ему является в его мучительных грезах отравленная его врагами любимая жена Анастасия. Открытием этого спектакля стал артист Ю.К. Владимиров, для которого хореограф сочинил партию главного героя, которую тот исполнил с поистине трагедийной силой.

Первые три спектакля Ю.Н. Григоровича были посвящены сказочно-легендарной тематике. Далее мы рассказали о двух его спектаклях на исторические темы. Но Ю.Н. Григорович создал также два спектакля на современную тему. Воплощение современной темы в балете имеет особые трудности. Как совместить условность танцевального искусства и балетного театра с обликом человека и реалиями современной жизни? Балетмейстеры не раз спотыкались и терпели неудачи в решении этой задачи. Ю.Н. Григорович решил ее с присущим ему талантом.

В 1976 году он поставил в Большом театре балет "Ангара" А.Я. Эшпая, созданный по пьесе А.Н. Арбузова "Иркутская история", в те годы очень популярной в нашей стране и шедшей на сценах многих театров. Это спектакль о современной молодежи, поднимающий нравственные проблемы, раскрывающий становление личности, отношения индивида и коллектива. Благодаря своим новым творческим принципам, которые предполагают отказ от бытовизма, описательности, заземленности и создание обобщенных танцевально-симфонических образов, Ю.Н. Григоровичу удалось избежать какой-либо фальши в решении современной темы. Классический танец здесь обогащен элементами народного, бытового, свободной пластики и пантомимы, физкультурно-спортивных движений, сплавленными в единое хореографическое целое. Пластический язык главных действующих лиц индивидуально своеобразен и подчинен раскрытию их характеров. Хореографический образ большой сибирской реки Ангары, создаваемый кордебалетом, в качестве лейтмотива проходит через весь спектакль, выступая то как могучая стихия, покоряемая трудом людей, то как "резонатор" чувств героев, то как воплощение их воспоминаний или мечты.

За удачное художественное решение в балете "Ангара" современной темы Ю.Н. Григорович был удостоен в 1977 году Государственной премии СССР. Вторую Государственную премию он получил в 1985 году за создание ряда праздничных хореографических действий.

Другой спектакль Ю.Н. Григоровича, связанный с современностью, - это "Золотой век" Д.Д. Шостаковича, поставленный в Большом театре в 1982 году. Впервые этот балет Д.Д. Шостаковича был показан в 1930 году в постановке других балетмейстеров, но успеха не имел из-за плохого, наивного сценария. Поэтому, обратившись к этому произведению, Ю.Н. Григорович прежде всего создал совершенно новый сценарий. В связи с этим возникла необходимость дополнить и музыку. В партитуру были введены эпизоды из других сочинений Д.Д. Шостаковича: медленные части из первого и второго фортепьянных концертов, отдельные номера из "Джаз-сюиты" и другие.

В отличие от первоначального спектакля, где социальный конфликт имел плакатно-схематический характер, здесь он раскрывается через столкновение живых человеческих индивидуальностей. Наряду с сатирическими и драматическими большое значение приобрели лирические сцены. Действие развертывается в крупных танцевально-симфонических номерах, в основе которых лежит классический танец, обогащенный элементами народного, бытового, характерно-гротескового, пантомимы, физкультурно-спортивных движений. Для характеристики 1920-х годов, когда происходит действие, использованы жанровые черти бальных танцев того времени (фокстрот, танго, чарльстон, ту-стэп).

Исполнительским открытием этого спектакля стал Г.Л. Таранда в образе двуличного главного героя, выступающего то как бандит, то как жиголо в ресторане "Золотой век". Новыми гранями заблистало также дарование Н.И. Бессмертновой в главной женской роли. В декорациях и костюмах С.Б. Вирсаладзе удалось сочетать приметы современности с условностью хореографического действия. Костюмы легки, танцевальны, красивы и вместе с тем напоминают одежду современной молодежи.

До сих пор речь шла о новых балетах, впервые созданных Ю.Н. Григоровичем. Но в его творчестве большое место занимают также постановки классики. Он поставил все три балета П.И. Чайковского. Но в "Щелкунчике" старая хореография не сохранилась, и потому балетмейстер всю ее сочинил заново. А в "Лебедином озере" и в "Спящей красавице" ему пришлось столкнуться с проблемой сохранения классической хореографии и вместе с тем развития и дополнения ее в связи с новой образной концепцией целого. Оба эти произведения Ю.Н. Григорович поставил в Большом театре дважды, создавая в каждый раз новую редакцию-версию.

"Спящую красавицу" Ю.Н. Григорович первоначально воплотил еще до перехода в этот театр на работу - в 1963 году. Но он остался неудовлетворенным этой постановкой и вернулся к данному произведению через 10 лет, в 1973 году. Балетмейстер бережно сохранил здесь всю классическую хореографию, созданную М.И. Петипа, но дополнил ее новыми эпизодами (танец вязальщиц, царство Карабос и др.). Значительно развита танцевальная партия принца Дезире. Образ главного героя теперь стал равнозначен образу героини Авроры. Образ злой феи Карабы тоже хореографически более разработан и решен на основе характерно-гротескового танца в сочетании с пантомимой. В результате укрупнен основной конфликт, обострено столкновение добрых и злых сил, усилено философское звучание произведения.

Первая постановка "Лебединого озера" осуществлена Ю.Н. Григоровичем в 1969 году. В балете, созданном П.И. Чайковским, главные герои в конце гибли. В сценической истории балета этот конец был изменен, и спектакль заканчивался торжеством добра и победой главных героев над злыми силами. Ю.Н. Григорович хотел в постановке 1969 года вернуться к трагическому финалу. Но ему тогда это не разрешили сделать руководящие инстанции, в результате чего замысел балетмейстера, связанный с усилением трагедийного начала на протяжении всего произведения, остался воплощенным не полностью.

Во всей глубине Ю.Н. Григоровичу удалось осуществить этот замысел лишь в 2001 году в новой постановке "Лебединого озера" в Большом театре. Здесь впервые в сценической истории этого балета главным героем является не столько Одетта, сколько Зигфрид. Это прежде всего спектакль о Принце, о противоречиях его мятущейся души, о его трагической судьбе, о неумолимости тяготеющего над ним Рока. Разумеется, и несчастная участь Одетты - мечты и идеала Зигфрида - входит в содержание спектакля. Но она имеет подчиненное значение по отношению к судьбе Принца. Роль эта не ослаблена, но она сопряжена с центральным образом главного героя. Его хореографическая партия в связи с этим значительно развита в сравнении с прежними постановками.

Очень важно также значительное усиление трагедийного начала в спектакле. И тут дело не только в катастрофичном конце, а в трагедийном накале всего действия, в трактовке Злого гения не как колдуна, а как Рока, тяготеющего над Принцем и сопряженного с противоречиями его души (что, кстати, соответствует концепции злого Рока и в последних трех симфониях П.И. Чайковского), в хореографическом развитии партии Злого гения - двойника Принца, в сочинении новых, насыщенных драматизмом его дуэтов с Принцем. Наконец, в общей мрачной атмосфере всего действия (дополненной призрачными декорациями С.Б. Вирсаладзе), то окутывающей первый план, то ощущаемой в подтексте.

Развитое трагедийное начало характерно для всего творчества Ю.Н. Григоровича. Масштабным, вырастающим едва ли не до символа мирового зла, стал у него образ феи Карабы в "Спящей красавице", не говоря уже о насквозь трагедийных "Легенде о любви" и "Спартаке". Думается, что все это идет от конфликтности и катастрофичности современного мира, которые чутко улавливаются художником. Вспоминаются и аналогичные явления в других видах искусства, например в симфоническом творчестве Д.Д. Шостаковича.

Следует отметить удивительное хореографическое совершенство этой постановки. Почти три четверти хореографии в ней сочинены Ю.Н. Григоровичем. И сделано это так, что неспециалист, не знающий конкретно, какой танцевальный эпизод кому принадлежит, никогда не почувствует, что здесь есть куски текста разных балетмейстеров. Ю.Н. Григорович необычайно тактично соединил хореографию Л.И. Иванова, М.И. Петипа, А.А. Горского и свою в единое, непрерывно развивающееся, стилистически однородное целое, в своеобразную хореографическую симфонию, в которой выявляются и характеры героев, и движение драматического действия, и смены эмоциональных состояний, и целостная философская концепция произведения.

Ю.Н. Григорович укрупняет хореографические сцены старых балетов, объединяя несколько ранее самостоятельных номеров в единую развернутую, полифонически сложную танцевальную композицию. Вторая картина спектакля - гениальное создание Л.И. Иванова оставлена Ю.Н. Григоровичем почти без изменений. Он внес лишь несколько небольших штрихов, развивших и усиливших замысел Л.И. Иванова и придавших ему окончательное завершение. Получилась единая, цельная, полифоническая музыкально-хореографическая композиция, к которой, безусловно, стремился Л.И. Иванов, и на которую Ю.Н. Григорович наложил штрихи, придавшие ей абсолютное совершенство. Уже в этом одном виден высочайший уровень искусства Мастера.

Из классических балетов Ю.Н. Григорович поставил в Большом театре также "Раймонду" А.К. Глазунова (1984), "Баядерку" Л.У. Минкуса (1991), "Корсар" А. Адана - Ц. Пуни и "Дон Кихот" Л.У. Минкуса (оба - 1994), а также осуществил эти балеты, как и "Жизель" А. Адана, в различных городах России и во многих зарубежных странах.

Во всех этих постановках он давал практический ответ на широко дискутировавшийся в те годы вопрос: как ставить балетную классику? Спектакли Ю.Н. Григоровича в равной мере чужды двух ошибочных крайностей: музейного подхода к классике и ее искусственной модернизации. Они органически сочетают традиции и новаторство, бережное сохранение классики и ее современное прочтение, подчеркивание всего лучшего в наследии и тактичное дополнение и развитие его в связи с новыми концепциями.

Нельзя не сказать также о том, что Ю.Н. Григорович трижды ставил балет своего любимого композитора С.С. Прокофьева "Ромео и Джульетта", создав три разные версии. Сначала он осуществил его в парижской Опере в 1978 году в двух актах. Затем создал трехактную версию в 1979 году на сцене Большого театра. И, наконец, - новую редакцию на сцене Кремлевского Дворца съездов в 1999 году. Этот последний спектакль особенно совершенен, отличается отточенностью и выверенностью всех композиций и танцевальных партий. И он особенно глубок и трагичен. Ю.Н. Григорович отошел даже от шекспировского примирения двух враждующих семей в конце над трупами главных героев. Мрак и безысходность финала заставляют глубже осознавать трагедийность не только исторического, но и современного мира.

Ю.Н. Григорович, в прошлом артист балета, а затем выдающийся балетмейстер, имеющий ныне мировое имя, является также и педагогом, и крупным общественным деятелем. В 1974-1988 годах он был профессором балетмейстерского отделения Ленинградской консерватории. С 1988 года по настоящее время заведует кафедрой хореографии в Московской государственной Академии хореографического искусства.

В 1975-1985 годах Ю.Н. Григорович был президентом Комитета танца Международного института театра. С 1989 года он президент Ассоциации деятелей хореографии, а с 1990 года - президент фонда "Русский балет". В 1991-1994 годах Ю.Н. Григорович был художественным руководителем хореографической труппы "Юрий Григорович балет", показывавшей свои спектакли в Москве, в городах России и за рубежом. Многие годы он был председателем жюри международных конкурсов артистов балета в Москве, Киеве и Варне (Болгария).

Уйдя в 1995 году со штатной работы в Большом театре, Ю.Н. Григорович осуществил множество своих балетов и классических спектаклей в городах России и во многих зарубежных странах, причем каждый раз не механически переносил их на другие сцены, а создавал новые редакции и версии, совершенствуя свои постановки. Он явился пропагандистом русского балета на многих сценах мира.

В кино экранизированы балеты Ю.Н. Григоровича "Спартак" (1976) и "Иван Грозный" (1977). Его творчеству посвящены фильмы "Балетмейстер Юрий Григорович" (1970), "Жизнь в танце" (1978), "Балет от первого лица" (1986), книга В.В. Ванслова "Балеты Григоровича и проблемы хореографии" (М.: Искусство, 1969, 2-е изд., 1971), альбом А.П. Демидова "Юрий Григорович" (М.: Планета, 1987).

Как и всякий выдающийся творец искусства, Ю.Н. Григорович очень требователен в работе, благодаря чему неизменно повышается художественный уровень трупп, с которыми он работает. Вместе с тем он чуткий и отзывчивый человек, заботящийся о своих артистах, добрый товарищ.

В свободные часы он любит читать, посещать музеи, проводить время в кругу друзей. Из композиторов особенно любит П.И. Чайковского и С.С. Прокофьева, из писателей - А.С. Пушкина, Л.Н. Толстого, А.П. Чехова. Любит путешествовать и изучать старину.

Все спектакли, созданные Ю.Н. Григоровичем, и у нас, и за рубежом имели огромную прессу и вызывали восторженные высказывания и оценки многих выдающихся людей. Приведем только два суждения о его творчестве легендарных деятелей отечественного искусства.

Гениальная балерина Галина Сергеевна Уланова в одном из своих интервью говорила: "Каков Юрий Николаевич в совместной работе? Одержимый фанатик. Человек огромной работоспособности. Когда ставит новый спектакль, всем бывает нелегко - жесткий, требовательный, придирчивый к себе и другим. И закончив постановку, он продолжает над ней думать, умеет взглянуть на нее как бы со стороны. Проходит время, и видишь: он что-то изменил, дополнил или, может быть, убрал. Это очень ценно. Каждая партия в балетах Юрия Николаевича решена до мельчайших деталей. Воплотить все задуманное им в сложнейших спектаклях дано, с моей точки зрения, только очень талантливым исполнителям. Не случайно в его постановках многие актеры открылись с новых сторон и тем определили свою судьбу".

Гений отечественной музыки Дмитрий Дмитриевич Шостакович говорил: "В его хореографических образах живет настоящая поэзия. Все лучшее из области хореографии - в смысле соотношения классических традиций и современных средств. Здесь торжествует танец. Все выражено, все рассказано его богатейшим языком - образным, самобытным, открывающим, я думаю, новый этап в развитии советского театра".

Созданное Юрием Николаевичем Григоровичем - это наше национальное достояние. Вместе с тем это этап в развитии не только отечественного, но и мирового балетного театра. И несмотря на то, что мастером уже так много сделано, мы вправе ждать от него новых творческих свершений.