

ГОРЮЧЕЕ ЖИЗНИ И ЗЕМЛЕТРЯСЕНИЕ ДУШИ

Неюбилейный вечер балетмейстера Дмитрия Брянцева

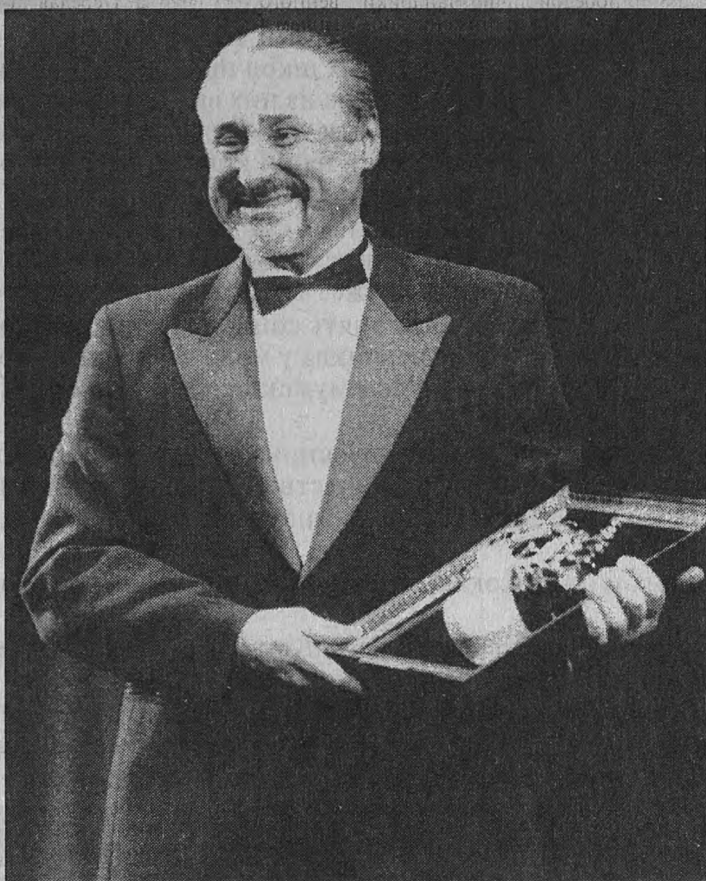
Майя Крылова

БЛАГОПОЛУЧНО отметив два года назад юбилей, главный балетмейстер московского Музыкального театра Дмитрий Брянцев теперь надумал провести творческий вечер. но не в родном помещении, а в концертном зале «Россия». Концерт состоял из дуэтов, когда-либо поставленных Брянцевым в качестве отдельных номеров или отрывков из балетов. Танцевали всдушие солисты Музыкального театра.

В первом отделении показали сценические миниатюры: «Романтический дуэт» на музыку Шопена, из которого родился лучший, самый музыкальный балет Брянцева «Призрачный бал» — именно за этот спектакль он получил «Золотую маску». «Романс» Георгия Свиридова, о котором автором было сказано: эксперимент, хореография для достижения большей выразительности сознательно поставлена «мимо ритмической сетки». «Дорога» на музыку Элтона Джона, «Вокализ» Рахманинова, «Шаман» Бартока и «Румынский танец еврейских цыган» — полуэстрадный номер, соединивший упомянутые в названии фольклорные мотивы. Второе отделение было отдано фрагментам из балетов. Сочиненный заново «Корсар» (Брянцев с гордостью: «ни одного движения из старой классической версии я не использовал», — противопоставляя себя тем коллегам, кто перелицовывает чужие спектакли — по выражению Брянцева, «подводит Джоконде брови»). Развеселое «Укрошение строптивой». Два дуэта на библейские темы: танцы положительных Соломона и Суламифи (балет «Суламифи») и отрицательных Саломеи и Ирода («Саломея»). Фрагмент из давнего спектакля «Девять танго и Бах». Плюс отрывок философского порядка — дуэт смертного и Смерти из балета «Одинокий голос человека».

Я перехожу к тому, ради чего Дмитрий Брянцев, похоже, и затеял творческий вечер. Ему захотелось пообщаться с народом. Донести до него свои соображения по заявленной теме «Он и она в единстве и борьбе противоположностей». Игнорируя древнее предупреждение «язык мой — враг мой», не доверяя зрительскому уму и сердцу (недаром у вечера был эпиграф: «Снова сердце для рассудка западня»), Брянцев взялся комментировать собственную хореографию, предвывая каждый номер каким-либо рассказом. Итог был двусмысленный.

Перефразируя Баланчина, сказавшего: достаточно появиться на сцене мужчине и женщине, и уже есть сюжет балета, — Брянцев в речах тоже заострил внимание на «мужеполовой драматургии» балетной сцены. Но в отличие от великого «мистера Би» придал теме характер почти житейский. С рефре-



Дмитрий Брянцев на гребне успеха.
Фото ИТАР-ТАСС

ном «так бывает в семьях». С рассказами, похожими на статьи популярного психолога, рассуждающего на страницах журнала для женщин. Вдохновившись цитатами из Брэдли и Гейне, назвавшими любовь «землетрясением души» и «горючим жизни», оратор подробно разъяснял этические аспекты сюжета — О ЧЕМ поставлен тот или иной балет. И тем самым уплощал смысл. Уничтожал возможность многозначного восприятия собственной хореографии.

О номере «Шаман»: «Он — огромное земное существо, она — эстетное духовное начало, он ее от себя не отпускает». О балете «Девять танго и Бах»: нам объясняют, что музыка танго и Баха — это контраст. Сами бы ни за что не догадались. Миниатюра «Дорога» толкована буквально: как рассказ о Христе и грешнице. Зритель, который именно этого не увидит, а почувствует другое (сам же Брянцев ставит номер символически — герой куда-то идет, героиня мешает ему идти), поневоле обуздывает воображение, загоняя восприятие в прокрустово ложе авторского объяснения. О «Романсе»: простая русская баба-векховуха горюет о своем мужике, который уходит «в тюрьму? на фронт? на заработок? Неважно». Сам танец можно не смотреть — все и так предельно ясно. О «Вокализе»: дуэт о том, что героям-любовникам вместе тесно, а врозь

скушно. (Обидно, что музыка Рахманинова использована так прямолинейно.)

А некоторые формулировки оправдывали реплику Святослава Бэлзы, прозвучавшую в его вступительном слове: «Эти стены помнят многое, в том числе и то, что хотелось бы мучительно забыть». Именно этого, безусловно, хотелось после слов Брянцева о шекспировском «Отелло» в связи с одноименным балетом, поставленным несколько лет назад: «Отелло — профессиональный военный... А что такое военный? Профессиональный убийца. И еще цвет кожи, конечно... Дездемона и Отелло? Представьте себе, что дочь члена Политбюро выходит замуж за военного атташе из Никарагуа». Шутка?

Неудачные комментарии Брянцева — не частный случай. Это следствие «литературоцентристского» сознания большинства отечественных балетмейстеров. Их бессознательного недоверия к главному выразительному средству балета — движению. Балет понимается как внепластическая идея, не формируемая танцем, а иллюстрируемая им. Опыт же ведущих мировых хореографов, ставших «сюжетные» балеты», — Ноймайера или Бежара — трактуется прямолинейно и в «лоб». В этом и есть главная причина перманентного кризиса российской хореографической мысли.