

Дмитрий Брянцев прославился в первую очередь своими телефильмами-балетами «Галатей» и «Старое танго» с Екатериной Максимовой. Начиная в Ленинграде с хореографических миниатюр. В Москве поставил балеты «Оптимистическая трагедия», «Конек-Горбун», «Призрачный бал», «Отелло», «Угрошение строптивой», «Саломея», «Суламифь». Страстно привержен к эксперименту и нетерпим к замшелой классике. Лауреат премии «Золотая маска» и титула «Рыцарь танца».

С Дмитрием БРЯНЦЕВЫМ беседует корреспондент «МН» Наталья КОЛЕСОВА.

— Я заметила, что вы чаще ставите спектакли на специально заказанную, чем готовую классическую музыку. Что первично в постановке — музыка, хореография или либретто?

— Взаимоотношения всегда разные. Иногда втискиваешь свое либретто в уже готовую музыку, иногда имеешь счастье и головную боль работать непосредственно с композитором. Как, например, подобрать готовую музыку к «Суламифь»? Невозможно — и потому рождается новое оригинальное сочинение. С другой стороны, музыка Питера Габриэля породила замысел «Саломеи». Сюжет «Оптимистической трагедии» не вписывался ни в какие музыкальные каноны. Я решал проблему взаимоотношений Алексея, Комиссара и ее Души. За эту Душу в 1985 году я получил расколотый надвое зрительный зал, люди чуть не подрались после генеральной репетиции. Психологи утверждали, что существование Души доказано даже материально, другие кричали «Бред!».

— Сейчас готовилось ставить балет на музыку «Травиаты» Верди. Назову его иначе, поскольку Верди не писал такого балета. Решая, каким быть спектаклю, я исхожу из его гениальной музыки. Так что на вопрос: «Что первично?» — однозначного ответа быть не может.

— Почему в одном сезоне в Москве появляются два «Угрошения строптивой»? — Джона Кранко в Большом и ваше в Театре Станиславского?

— Большой театр с высоты своего величия не считает нужным интересоваться чужими планами. Это мы должны им интересоваться. А между тем либретто балета написано мною на съемках «Скорбного бесчувствия» (Брянцев сыграл в этом фильме Сокурова одну из главных ролей. — Н.К.) пятнадцать лет назад для Тихона Хренникова. Год за полтора до премьеры, когда мы вышли на финишную прямую, Большой театр и не подозревал, что в его планах тоже появится «Угрошение».

— Как вы относитесь к тому, что ваш театр остается в вторых ролях после Большого?

— Мой театр работает честно. А внимание делится так, как делится. Уважения не спрашивают и не требуют, оно либо есть, либо нет. Как мы можем делать вид, что творческая жизнь кипит только в Большом театре, при этом постоянно его ругая? Я вижу, как насаждается клановость, как интересы определенного клана отстаиваются в ущерб правде и справедливости. Самое трудное — не принадлежать ни к какому клану, получать колотушки отовсюду, зато чувствовать себя свободным.

— Что побуждает вас создавать собственные версии спектаклей? Например, существует «Дама с камелиями» Макса Мермера. Почему, замыслив балет на музыку Верди, вы хотите высказаться на тему, которая уже исследована, и порой неплохо, другими?

— Я ни с кем не хочу сражаться, ничего доказывать. Влюблен в музыку «Травиаты» и скептически отношусь к сюжету — мелкому и плоскому, преподнесенному нам Александром



ПОИСКИ ЗОЛОТОГО СЕЧЕНИЯ

В концертном зале «Россия» — творческий вечер Дмитрия Брянцева, главного балетмейстера Музыкального театра имени Станиславского и Немировича-Данченко

Моск. новости — 1999 — 24 мая (№ 18) — с. 23

ром Дюма в духе своего времени. У меня свое отношение к этой истории. Правда ли, что Виолетта уж такая жертва? Может быть, это ложь, прикрытая слезливостью и умилением? Вдруг она жертвенностью лишь оправдывает свою порочность?

— То есть ваша Виолетта не умрет от чахотки, а останется куртизанкой?

— Нет, она умрет, но не вызывая слез сочувствия. Ее судьба — дело ее рук. Если кто и вызывает сочувствие, так это Альфред, по молодости попавший в историю. Просто «Невский проспект» Гоголя.

— Кажется, что ваша версия «Травиаты» в русле «Идиота» Достоевского, когда светлый и чистый человек полюбил порочную женщину?

— Да, только в «Идиоте» мощная интеллектуальная подоплека, страдания души. В «Травиате» — простой, чувственно-эмоциональный уровень с оттенком романтизма, конечно. Виолетта — тинейджер XIX века. В нашем спектакле зритель будет принимать непосредственное участие в действии, которое начнется в зале.

— Есть ли у вас идеал балетного спектакля?

— Идеалов у меня нет. Не сотвори себе кумира, не дай Бог. У меня есть твердые принципы. Все на сцене должно быть функционально. Печка в «Коньке-Горбунке» — это и трон, и тюрьма. Стол в «Угрошении» динамичен, превращается в повозку, в свадебную колесницу, в дверцу шкафа с зеркалом. Балет более символичен, чем драма, и это надо подчеркивать. Я люблю, чтобы на сцене соседствовали поэтические и бытовые детали. Главный вопрос: зачем ты все это делаешь? Многие так и не могут на него ответить, в первую очередь так называемые молодые хореографы. Просто так, бессмысленно потанцевать? У меня это плохо получается. Могу поставить бессюжетный балет, но бессодержательный — когда вся труппа, как это бывает в современных театрах, в поту и мыле бежит по сцене, и все называется «Весенний ветерок», — не умею.

— В вашей труппе, состоящей из молодых и энергичных солистов, царит дружеская, легкая атмосфера. Я никогда не слышала об интригах, зато видела неподдельный энтузиазм, искреннюю поддержку друг друга.

— Я глубоко убежден: все идет от «головы». Если театр возглавляет агрессивный, злопамятный человек, комплексующий или несостоятельный, он стремится к самоутверждению. В ход идут интриги. Если тебе нечем заняться, будешь припоминать каждому его «проступки».

— Должен ли постановщик ставить внутренние пределы своей власти?

— С юности я наблюдал, как работали великие хореографы, — Касьян Голейзовский, Леонид Якобсон, Игорь Моисеев. И уяснил для себя один принцип: можно довести актера до белого каления и заставить его выполнить твои фантазии. Но ничего хорошего не выйдет — потеряешь человека, индивидуальность. Если же отдать все ему на откуп — утратится замысел. Хореограф обязан быть объемнее, выше, мощнее исполнителя. Очень важно найти золотое сечение, баланс между своими идеями и талантом артиста. Надо сделать артиста соратником, соучастником.

— Мне кажется, что вы — человек строгий, даже деспотичный.

— Это не деспотизм, а творческая диктатура. Она должна присутствовать обязательно. Театр — не армия, здесь отдавать приказы бессмысленно. Но мне нужно добиться очень серьезно, подчас недоступного результата. В постановочной части текучка, зарплата маленькая, тебя понимают единицы. Рабочие сцены далеко не всегда трезвы. Понятие демократии часто подменяется распушенностью. А что такое демократия? Отвечать за себя, владеть собой и быть воспитанным. Отсутствие воспитания — коренная беда. Поэтому со сцены ты можешь услышать все, что угодно. 90 процентов моей энергии уходит на то, чтобы организовать творческий процесс, и только 10 — чтобы им заняться.

— Денег не хватает только монтировщикам или артисты тоже живут скудно?

— Начальная зарплата кордебалета — 600 рублей, мы доплачиваем за спектакли, есть и другие надбавки. Набегает до 800... У ведущих солистов — до 2 тысяч в удачные месяцы. Когда Лужков узнал, что зарплата равняется двум проездным билетам, он тут же снял трубку и дал распоряжение ее повысить. Но это не решение вопроса. В драматических театрах дела обстоят еще хуже. Откуда взять средства? Разве выделяются деньги на культуру?

— Кого вы считаете своими учителями?

— Леонид Якобсон дал мне даже больше Голейзовского. Изучив весь его архив в Ленинграде, я понял: он не все успел довести до конца, но все попробовал, везде «наследил» — гениально. Он — мощнейшая точка отсчета. И никто его не знает. А у ног гораздо меньше сделавшего в хореографии Юрия Григоровича лежит весь мир. Хотя каждый современный балетмейстер обречен увидеть гибель всего им созданного.

В миниатюрах, с которых начиналась моя хореография, было заложено абсолютно все. Я выбросил на стол

«праздника жизни» все, чем владел, от фарса до трагедии. Но в 23 лет меня, открытого сотрудничеству, знать никто не хотел. Хотя и в 52 ухитряются делать вид, что моих балетов не существует. Премьера «Саломеи» собрала урожай отрицательных статей. Казалось, критики не читали ни Библии, ни Оскара Уайльда. А 1400 человек зрителей думают иначе — каждый раз аншлаги. Как же можно закрывать глаза на мнение независимых людей? Эдвард Радзинский, человек мощнейшего интеллекта, не имеющий никакого отношения к балету, полтора часа без остановки говорил о спектакле. Я смотрел на него в оцепенении и восторге и радовался, что понял.

— Должен ли хореограф учитывать интересы публики?

— Американцы придумали универсальный рецепт: секс, любовь и насилие. Это всегда будет пользоваться успехом. У классиков — Шекспира, например, — заветная триада присутствует всегда. Но главное — не что, а как. «Дон Кихот», «Лебединое озеро» уже прекрасно поставлены, и не надо их трогать, потому что нельзя спросить тех ребят, которые создавали те шедевры, хотя бы они приняли тебя в компанию. Классику лучше оставить неприкосновенной и делать свое.

— Вы скептически настроены к классическому наследию?

— Подумайте, когда были поставлены классические балеты, а мы все жуем и жуем эти шесть названий, упиваясь ими. Менталитет у человечества уже другой. Химический состав крови изменился. Но когда мы зомбируем мозги «Лебединым озером», «Сильфидой», «Жизелью», людям в голову не приходит, что балетное искусство способно заставить их воодушевляться, отчаиваться, сопереживать.

Когда я ставил «Корсара», то не взял из старого балета ни одного движения, из трех актов сделал два. Но это был полностью мой спектакль, я ничего не заимствовал, никого не переделывал. Хотите новую «Шопениану» — вот вам «Призрачный бал» на музыку Шопена, поставленный мной в неоклассическом ключе. Перед теми, кто хочет работать в стиле модерн, открываются неисчерпаемые возможности. В России ими редко пользуются.

Зритель ходит в театр не за сюжетом. Из двух «Гамлетов» прошлого сезона я безоговорочно выбираю Райкина. Текст Шекспира не надо озвучивать, надо заинтересовать своим отношением к нему. Спектакль Струа — совершенно неожиданный. Гениальность постановщика в том, что если он берет разнотипные вещи и добивается успеха — это новаторство, если проигрывает — эклектика.