

Первые рас Дмитрия Брянцева

КНИГА — ЛУЧШИЙ ПОДАРОК

18 февраля главному балетмейстеру Театра имени Станиславского и Немировича-Данченко Дмитрию Брянцеву исполняется 50 лет. К этому дню приурочена премьера его нового одноактного балета по повести А.Куприна "Суламифь" — музыка В.Бесединой, и презентация книги Екатерины БЕЛОВОЙ "Хореографические фантазии Дмитрия Брянцева", выпущенной издательством "Март". Вместо традиционного интервью с юбиляром мы выбрали небольшие фрагменты первых трех глав этой книги, где ее герой, словно отвечая на наши предполагаемые вопросы, сам рассказывает о себе, вспоминая детство, юность, первые профессиональные шаги и людей, с которыми свела его судьба.

В училище нас часто занимали в спектаклях. Помимо балетов Кировского театра, мы участвовали еще и в спектаклях МАЛЕГОТа. В "Корсаре", возобновленном Петром Андреевичем Гусевым, мы изображали турецких воинов, сражающихся с корсарами. Нам все показали, все объяснили, дали кри-вые сабли, чуть ли даже не настоящие — большие такие, тяжелые, с огромной рукояткой. Мы вышли на сцену, корсары (а их исполнили взрослые артисты театра) нас окружили, и мы стали сражаться. Я вошел в раж, почувствовал азарт настоящей битвы с противником и ка-ак ударю саблей изо всей силы по руке одного из корсаров! Тот сначала опешил, потом, разозлившись уже всерьез, тоже замахнулся на меня своей саблей. Но я не стал дожидаться ответного удара и скорее прыгнул в общую кучу — сцена заканчивалась тем, что всех турок убивали, и мы падали друг на друга. Тут противник мой меня сразу же потерял — мы же были одинаково одеты, и у всех еще были приклеены черные бороды и усы. Потом за кулисами этот танцовщик с распухшей красной рукой бегал и кричал: "Где он? Я его запомнил! Я его сейчас убью!". Я же, переодевшись и отклеив бороду с усами, тихо сидел где-то в другом углу, не показывая вида,

потому что он меня, похоже, собирался убить по-настоящему!..

Первые пять лет я учился без всякого энтузиазма, а потом вдруг все изменилось, потому что я влюбился. И сказал сам себе: ну кому ты такой нужен? У тебя же одни двойки, ты — никто и ничто, а она — круглая отличница. И за оставшихся три года я наверстал все и выпускался одним из пяти лучших учеников, которых собирались взять в Кировский театр. Та девочка-отличница, даже не догадываясь об этом, сыграла в моей жизни огромную роль: я стал другим человеком, стал учиться всерьез, стал на многое смотреть иначе, по-новому относиться к собственной профессии и окружающим меня людям. Кто ответит на вопрос: стал ли я другим, потому что влюбился, или же она мне нужна была только для того, чтобы стать другим? (А кто знает: писал ли Петровка сонеты только потому, что была Лаура, или Лаура ему была нужна лишь для того, чтобы начать писать сонеты?). Сейчас не могу сказать, что явился тогда первопричиной, но я ощущал в себе такую колоссальную внутреннюю силу, что ради этой девочки-отличницы, если бы она только захотела, мог, наверное, сдвинуть с места Петропавловский собор...

Благодаря Николаю Зубковскому, нашему замечательному педагогу, мы на достаточно высоком уровне владели своей профессией, — он прививал нам навыки ленинградской академической школы, учил прыжкам, вращениям, а главное — подлинной культуре танца. Именно со мной Николаю Александровичу пришлось довольно много заниматься, репетируя фрагменты из "Красного мака" и "Щелкунчика". Мне очень хотелось станцевать Принца, хотя я прекрасно понимал, что это совершенно не моя партия: важно было преодолеть определенный психологический барьер, внутренний рубеж, доказав всем (и себе, в первую очередь), что я могу исполнять классический репертуар. Перед Зубковским как педагогом стояла трудная задача: ведь я не обладал ногами Вадима Гуляева, фигурой Василия Островского и гибкостью Бориса Бланкова, а ему надо было "лепить" из меня Принца. Вот тут и прививалась необходимая манера и чистота стиля исполнения классической партии, которая, правда, потом мне не пригодилась, но свой отпечаток, безусловно, оставила.

Красота Ленинграда, существовавшая сама по себе, как бы независимо от нас, подспудно накладывала на нас колоссальный отпечаток, создавая совершенно особую атмосферу, формируя нашу внутреннюю эстетику. Мы знали, что здесь творили гениальные зодчие — Растрелли, Кваренги, Росси, но никогда не ходили специально смотреть построенные ими здания, а просто шли всей компанией гулять — на Исаакиевскую или на Дворцовую площадь, в Петропавловскую крепость или в Александро-Невскую лавру, не обсуждая строгость и величие строений, воспринимая это как должное.

Уехав из Ленинграда, я, конечно, безумно по нему скучал... После строгой геометрии Питера с его торжественной величественностью я не мог смириться с постоянным московским сумбуром, не мог понять его. И меня все время тя-

нуло назад... А тогда, в сентябре 66-го, я уезжал из Ленинграда со смешанным чувством. С одной стороны — безумно жалко было расставаться со своими друзьями и ехать в город, где я практически никого не знал. С другой — в Москве в ансамбле "Молодой балет" меня ждали интересная работа, встреча с неизвестными мне балетмейстерами, новый репертуар. Я был полон оптимизма и самых радужных надежд...

Касьян Ярославич Голейзовский научил меня слушать музыку телом, откликаясь движениями на каждый такт, выявляя мелодию танца. Я впервые на практике понял, что такое музыкальность в хореографии, почувствовал полную зависимость собственного исполнения от ритма музыки: то есть как мне концертмейстер на рояле сыграет, с теми новыми нюансами я и должен станцевать.

Уроки Голейзовского я оценил еще раз, когда сам начал ставить, — все, чему он меня научил тогда как исполнителя, пригодилось потом в балетмейстерской профессии, особенно появившая на мое восприятие музыки и на дальнейшее бережное отношение к каждому такту сочинения композитора. Вообще репетиции с Касьяном Ярославичем и общение с ним были, наверное, самым светлым, самым радостным периодом моей работы в ансамбле "Молодой балет".

Прожив десять лет в Москве и снова вернувшись в Ленинград во второй половине 70-х годов, я как-то по-другому стал воспринимать этот город, словно увидел его другими глазами: город Достоевского с жуткими глухими дворами-колодцами; город, в котором три четверти года темно, город постоянных сумерек, город мокрого снега, слякоти и дождя, город странных и запутанных человеческих отношений, город людей, находящихся в каком-то нарко-алкогольном состоянии...

В Ленинграде я столкнулся с самой отвратительной изнанкой города. Это случилось

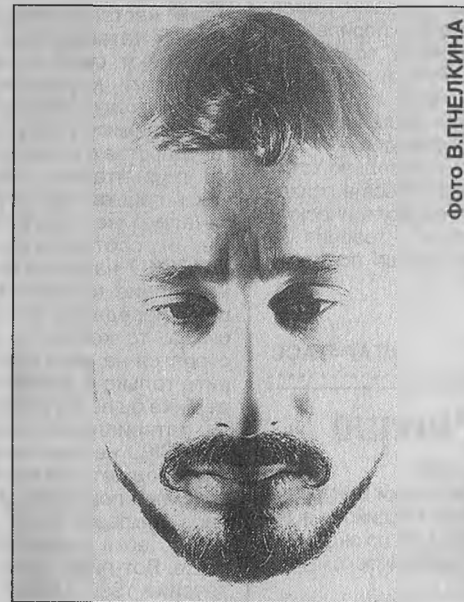


фото В. ПЧЕЛКИНА

где-то через полтора года после постановки "Хореографических новелл", когда по приглашению Олега Виноградова я уже работал над "Гусарской балладой" Тихона Хренникова. Кировский театр заключил со мной договор, но денег не заплатил, а мне не хотелось никого просить, рассказывая о моих долгах и полном безденежье. И поскольку никому из руководства в голову не приходило, что мне просто есть нечего, я решил сам выбраться из создавшегося положения. Из всех возможных в мире богатств мне тогда принадлежала только машина, купленная на деньги, заработанные в зарубежных гастрольных поездках (мое "наследство", оставшееся от прошлой жизни — жизни танцовщика). И я стал работать "шофером", выезжая дважды в день — с шести до восьми часов вечера и с десяти вечера до двух часов ночи. Мне надо было заработать всего восемь рублей в день — этого хватало на полный бак бензина и на обед. И каждый вечер я развозил по Ленин-

граду, в основном, совершенно пьяных людей с девицами, вываливавшихся из ресторанов, гостиниц, каких-то баров...

Потом как-то Вадим Гуляев, знавший о моих постоянных ночных рейсах, сказал об этом Юрию Хатуевичу Темирканову, тогда главному дирижеру Кировского театра. Узнав, что я несколько месяцев не получаю ни копейки, Темирканов распорядился, чтобы мне платили половину ставки второго балетмейстера — 200 рублей в месяц. На следующий день, увидев приказ о моей собственной зарплате, я почувствовал себя самым счастливым человеком на свете!

"Передай своему режиссеру, чтобы он меня не искал, потому что я все равно сейчас делать ничего не буду!" — ответил я Гуляеву. Тот, округлив глаза, посмотрел на меня, как на полного идиота, и закричал: "Как, ты не хочешь поставить телевизионный балет для Мак-си-мо-вой?! Да ты просто сошел с ума!" Я пытался объяснить ему, что творчески нахожусь в данный момент на полном нуле и похож на проткнутую шину... И когда раздался телефонный звонок Александра Аркадьевича Белинского, я отказался от его заманчивого предложения, честно объяснив причину своего отказа. Но Александр Аркадьевич, будучи в подобных вопросах человеком опытным и достаточно хитрым, проявил мудрость истинного организатора. Согласившись с моими доводами, он сказал: "Да, я вас понимаю, вы устали. Не думайте больше ни о чем, отдохните! А когда настроение у вас изменится, поезжайте в Москву к Екатерине Сергеевне Максимовай, проведите с ней ряд репетиций. Придумывайте, что хотите, но поставьте десять минут на тему "Пигмалиона" Шоу. Если увидите, что получается — будем работать дальше; если нет — расстанемся. А сейчас — отдыхайте!" Во второй половине августа я поехал в Москву, и те десять минут танца, которые поставил на репетициях с Максимовай и Лиопей в Большом театре, потом полностью вошли в сцену урока Элизы у Хиггинса. Екатерине Сергеевне показалось, что балет может получиться, и это решило дальнейшую судьбу "Галатеи".