

Упрощение строптивой

с помощью пастушьего кнута и ослиного хвоста

Известия. — 1996. — 12 мая
Николай ФОХТ, «Известия» *С. 4*

В Музыкальном театре им. Станиславского и Немировича-Данченко состоялась премьера балета «Укрощение строптивой» в постановке Дмитрия Брянцева, носителя «Золотой маски» за лучшую хореографию прошедшего сезона. Музыка Михаила Броннера, мотивы — комедия У.Шекспира.

В результате реанимации Большого театра серьезная музыкально-танцевальная жизнь столицы протекает в режиме каламбура: неслучайность совпадения выпуска двух «Богом» в Большом и Музыкальном театре подтвердилась возникновением параллельных балетов по Шекспиру — два «Укрощения». В Большом совершен «механический» перенос известного балета Джона Кранко на музыку Скарлатти-Штольце, в Музыкальном — оригинальная версия.

Если верить Дмитрию Брянцеву, его спектакль — с историей. Замысел родился девять лет назад; разные композиторы избегали сочинять музыку; практически перед выпуском спектакля в театре сменились администрация и главный дирижер. Коллизии, как уверяет Брянцев, лишь подхлестнули создателей балета.

По словам Брянцева, ему хотелось просто показать, что мужчина и женщина отличаются друг от друга и что обрести любовь можно, только пойдя на уступки, не надо ничего друг другу доказывать. Чтобы эти оригинальные мысли дошли до зрителя, постановщик убрал несколько персонажей, упростил сюжет.

— Я не мог себе позволить «засорять» действие лишними действующими лицами, — объяснил Дмитрий Брянцев. — В моем арсенале не было слов — остроумных шекспировских реплик, ремарок. Я принципиально хотел выразить идею только хореографи-

ческими средствами — в отличие от канонических советских балетов, где недостаток хореографии восполняет пантомима.

Вообще-то, лучше бы господин Брянцев не говорил этих слов. Мало того что его постановка изобилует именно пантомимой — балетные артисты еще и поют, сами себе аплодируют, активнее, чем даже драматические актеры в этюдах используют реквизит (кружки, стулья, обеденный стол). Петруччо вдобавок имитирует Тарзана (знаменитый клич и биение кулаками в грудь), а главное, постоянно щелкает на сцене настоящим хлыстом. Конечно, не имеет большого значения, что охотничий (по пьесе) хлыст больше похож на пастуший кнут, а зрители весь спектакль сочувственно следят, не заденет ли Петруччо кого из кордебалета. Просто создается впечатление, что танцовщик и хореограф слишком подробно репетировали щелканье кнута.

Несмотря на творческое кредо Дмитрия Брянцева, слово в его постановке не замечается, а расходуется с танцем. Либретто ясно трактует, что в кульминации первого акта «Петруччо приглашает Катарину на танец, стремительность которого доводит девушку почти до обморока». Вальс и не очень оригинальный танцевальный диалог Катарина—Петруччо только зритель начала века мог бы назвать стремительным, а фуэте в финале лишь своим нестройным



Первая встреча Катарина (Светлана Цой) и Петруччо (Дмитрий Ерлыкин): во втором акте Катарину ожидают еще большие «нежности».

Фото Виктора АХЛОМОВА.

исполнением намекает на обморок.

Второй акт (сцены в замке Петруччо) — это не Шекспир, это де Сад. Пантомима, о которой так долго говорил Дмитрий Брянцев, свершилась тут в полном объеме. Над Катариной издеваются: муж бьет ее хлыстом, морит голодом, занимается рукоприкладством. Как справедливо заметил постановщик, шекспировских остроумных реплик и т.п. у него не было — осталась последовательность карательных действий, немного разбавленная танцем.

Ну и, естественно, бросается в глаза прием, позаимствованный Дмитрием Брянцевым у самого себя: помните, в телевизионной «Галатее» Лиела переучивает Максиму — заставляет танцевать не чуждый модерн, но классический танец? Абсолютно ту же метафору Брянцев приспосабливает к Петруччо и Катарине: только в новом варианте муж

из строптивой жены дрессирует паиньку.

Дмитрий Брянцев, по его словам, хотел, чтобы зритель, который даже не читал Шекспира, все понял. Ради этого сократили несколько персонажей, создали муляжи охотничьих собак (Петруччо — охотник) и ослика с перманентно крутящимся хвостом, построили не очень удобные для зрителя декорации (Катарина в окне видна только из одного угла зрительного зала), которые вызывают ассоциации не с Италией, а с утраченной курортной Пицундой. Ради простоты принята была и музыка Михаила Броннера.

Сам композитор загадочно назвал свое произведение мистификацией. Имелась в виду, наверное, стилизация музыки времен Шекспира в представлении М.Броннера. Во всяком случае, из оркестровой ямы неслась фоновая музыка с небогатой инструментальной. Единственным ярким местом

стала стилизованная под бессарабские напевы тема цыганки, напоминавшая, в свою очередь, музыку Евгения Доги. Если и были, как положено, музыкальные темы у главных героев, то они слились с монотонной последовательностью красивых гармоний. Темперамент комедии Шекспира размолел в мирном темпе сочинения Михаила Броннера, больше похожего на череду занятных композиторских экзерсисов, пресок, чем на крупное самостоятельное произведение.

Упрощенный Шекспир, столь модный сегодня в столичных театральных кругах, по определению не может вызывать возбужденных рефлексов — ни слез, ни смеха.

Хотелось бы знать всего, в балете Дмитрия Брянцева есть ли незаметный глазу простого зрителя достоинств — иначе откуда эти громкие, дисциплинированные аплодисменты в конце спектакля?