

Дмитрий Брянцев: Убейте, не понимаю, что такое «балет»

Татьяна Рассказова

— Интриги и зависть в театральной среде — дело обычное. Как реагировали коллеги, когда в свое время вы поменяли профессию танцовщика на статус балетмейстера?

— Артисты «Молодого балета», где я танцевал, были действительно молоды и не отягощены традициями, в том числе и традицией интриганства. Да у Моисеева особенно и не поинтригуешь.

А первые свои хореографические опыты я показал в семьдесят шестом году на Всесоюзном конкурсе. Поставил два номера. «Зарождение» на музыку Пярта по тем временам выглядело очень радикально. С одной стороны, номер включал много движений, которые выполнялись лежа на полу, что вызывало глубокое возмущение правоверных традиционалистов. С другой — он имел некоторое абстрактно-философское наполнение, что тоже не приветствовалось. Покажи я его заранее, до конкурса меня бы не допустили. В то же время я понимал, что для умных людей «Зарождение» — это попадание в десятку, но таких в жюри были единицы. Судить меня должны были чудовищно косные представители балетной элиты.

И я решил их перехитрить: поставил десятиминутный номер на музыку «Сарказмов» Прокофьева — ну для полных дураков. Дуэт: парень и девочка, причем девочка такая заводная, что парень от ее фокусов только что на стенку не лезет. Десять минут удалось продержаться в состоянии непрерывного хохота, но и хореографически номер был сделан мощно и убедительно, несмотря на весь свой юмор.

Нечего говорить, что такую крамолу, как «Зарождение», ко второму туру не допустили, но подкопаться к «Трудному характеру» было невозможно. Помню, ко мне подошел Игорь Дмитриевич Бельский — прекрасный балетмейстер, умный, тонкий человек, подошел и хохочет: «Ну что, Митька, я тебя поздравляю: получишь второе место». Я вытаращил глаза: «А почему второе?» «Понимаешь, — говорит, — твое «Зарождение» — это скандал, так что первого дать нельзя. Но зато все остальные участники выше третьего не поднимаются».

Так началась другая жизнь.

Надо сказать, что сюда, в Музыкальный театр имени Станиславского и Немировича-Данченко, где работаю главным балетмейстером десять лет, я пришел, основательно поварившись в самых скандальных театрах Европы: в ленинградском Кировском (ныне Мариинском), в болгарской Опере, в римской Опере и в Большом. Разве что в «Гранд-Опера» не работал. Тем не менее эти мои университеты вовсе не оградили от проблем, и здесь все складывалось совсем не безоблачно.

— Коль скоро вы имели дело не только с отечественными, но и с зарубежными труппами, скажите, с кем было интереснее? Школы и уровень подготовленности, наверное, все же разные.

— Знаете, я убежден, что нет бездарных артистов, есть бездарные балетмейстеры. Что значит «слабая труппа»? Двигаться могут? Руки-ноги на месте? Ну и ставь на их уровне. На труппу не слишком высоких профессиональных достоинств — болгарский «Арабеск» — я сделал два одноактных балета из числа своих, смею думать, лучших сочинений. Это «Браво, Фигаро!» и «Девять танго и... Бах». Если у тебя голова на месте, ты скорректируешь свои идеи в соответствии с данными артистами. А когда появится более технически подготовленный коллектив, можно развить ту же мысль несколько интереснее. Но если концепции спектакля нет, то не важно, выполнит твой солист пять пируэтов или двенадцать, это ничего не меняет.

То есть для кого-то это как раз важнее всего: определенная часть публики Большого приходит как бы не в театр, а в цирк: она не смотрит — она считает. Визг, писк, «браво». Тридцать два фуэте (через раз — двойное) — это победа и повод для ликования. А то, что солистка «до» и «после» напортичала, что едва стоит на ногах — вроде бы и не существенно.

— Вы сочинили массу одноактных балетов, интерпретировали «Конька-Горбунка», «Гусарскую балладу», «Олеся», «Корсару». Интересно, а «Теллони», «Корсару. Интегрально», «Оптимистическую трагедию» поставили по зову сердца или по мандату долга?

— Ставить «Оптимистическую» мне предложил еще Виноградов в мою бытность в Кировском театре. Но музыка не понравилась, оригинальное решение что-то не придумывалось, а бедотня с красными флагами за власть советов интересовала меня крайне слабо, и я отказался. Виноградов сказал: «Думай», — и я стал ставить «Гусарскую балладу». Но как-то параллельно сочинилась и «Оптимистическая»: решил делать ее как бы через кровь, грязь, страдание — без знамен и красного цвета. Опять же познакомился с Мацквявичюсом, с которым мы работали над либретто. Михаил Броннер написал новую музыку. Правда, он оказался человеком эмоциональным, и когда дошло до прослушива-

ния в театре, часа полтора так грохотал по роялю, что никто ничего не понял и нам на всякий случай сказали, что в Кировском мы из-за музыки не проходим. Но тут уж я решил поставить спектакль назло и вопреки всему. В конце концов сделал это в восемьдесят пятом году здесь, в нашем театре.

Героиня у нас раздвоилась: одна балерина танцевала Комиссара, другая — незащищенную девочку в ситцевом платье — как бы ее внутренний мир, тщательно скрываемое желание жить и любить. Она робко выходила из-за кожного комиссарского плеча, но та, первая, постоянно ее подавляла.

По пьесе между героем и героиней ничего не происходит, за исключением нескольких флиртовых диалогов. А я придумал сцену, когда весь полк спит, и от комиссара отделилась девочка-душа, подходит к спящему Алексею; начинается прекрасный нежный дуэт: сон, греза о том, как все могло бы быть, если бы... Потом полк просыпается, все идет дальше, а душа исчезает.

— Ой, да вы романтик. Надеюсь, спектакль имел успех?

— Грандиозный. А на генеральной репетиции даже разразился скандал-диспут между его противниками и сторонниками. Но, к сожалению, началась перестройка... Вернее, так: перестройка началась, наверное, не «к сожалению». Но, к сожалению, для этого спектакля революция, коммунисты и все, что с этим связано, стало «не модным». Я понимал реакцию зрителя, когда он, глядя на афишу, как-то не загорался желанием посмотреть эту работу. Если «Оптимистическую трагедию» ставил Марк Захаров в «Ленкоме»,

рядясь. Как у нее с юмором и, наконец, до какой степени она внутренне стабильна. И наоборот.)

— Вы как-то сказали, что любая тема может звучать актуально при правильной расстановке акцентов. В какой мере можно говорить об актуальности вашей последней работы на музыку Шопена — балета «Призрачный бал»?

— Ровно в той мере, в какой можно считать актуальной мысль, что человек в силу своего несовершенства не способен жить в гармонии.

— С собой или с миром?

— Если ты дисгармоничен внутри, то и с внешним миром гармонии не возникнет. Это уж точно.

— Где располагается граница вашей профессиональной лояльности? Ясно, что Бежар, например, — безусловный авторитет. А в состоянии ли вы переварить несколько пародийную «Жизель» Матса Экка, которая черной курицей семенит по сцене, поднимает в арабеске ножку утюгом, выполняет мужские силовые поддержки?

— По мне, Матс Экк — совершенно гениальный балетмейстер, я бы даже не взялся говорить, кто выше, он или Бежар.

— То есть его эксперименты находятся в русле современного балета. Тогда чьи, с вашей точки зрения, балетом уже не являются?

— Лучше скажите, что такое «балет»? Что это значит?

— Ну как? Некое искусство танца со своими канонами, законами и табу.

— Я знаю, что такое «танец»; любое движение, сделанное под музыку, есть начало танца. А что такое «балет» — не понимаю, хоть вы меня убейте.



СЕРГЕЙ ЛОКТИНОВ

то сама личность режиссера, известного каждому бомжу, обещала нетривиальный подход к теме. А фамилия «Брянцев» была в восемьдесят пятом знакомая немногим, я только что пришел в театр Станиславского и Немировича, да и лет мне было всего ничего.

— Скромность, конечно, красит человека, но у вас, не считая постановок в Кировском, за плечами уже были популярнейшие фильмы-балеты «Галатей» и «Старое танго».

— Вот именно. Они обеспечили мне стойкую репутацию комедийного хореографа. Зато после «Оптимистической» стали говорить, что я, напротив, режиссер трагедийный. Потом вдруг воцарилось мнение, что я работаю только с современным материалом: не владею то есть классикой. Я поставил «Корсара» — отстали. И так далее. Постоянно приходится сдирать с себя ярлычки.

— После оглушительного успеха «Галатей» и «Старого танго» вы могли бы обосноваться на телевидении на веки вечные. Какая-нибудь телемафия похемшала? Или у вас образовались более возвышенные цели и задачи?

— Нет, все очень просто. Работая над «Старым танго», которое, кстати, с большим трудом пробил режиссер Александр Белинский, мы превысили бюджет на четыре тысячи. Нас лишили премии и сказали: к чему, мол, весь этот ваш энтузиазм? Вы проходите по категории «фильм-концерт» — ну и снимайте свои концерты. А когда я подал потом несколько заявок — хотел снимать «Олеся», «Суламифь», что-то еще, — ни одна из них не прошла ни на ленинградском телевидении, ни на московском. Люди не понимали, что у них в руках золотая жила, что «Лебединого», «Жизели» и «Дон Кихота». Если бы мне дали помещение и средства, можно было бы снимать оригинальные балеты и прокатывать их по всему миру. Это же такие возможности, что подумать страшно!

— Вот они и испугались, наверное. Дмитрий Александрович, я почему-то почти не сомневаюсь, что вам случилось увлекаться балеринами. Позвольте полюбопытствовать: чтобы охладеть к даме сердца, вам, наверное, достаточно спущенной петли на колготках или сорванного ею фуэте?

— Чепуха! Я считаю, совершенно неправильно ставить свою личную жизнь в зависимость от количества фуэте. А спущенная петля — это же несчастный случай. И очень интересно, как дама выйдет из шекотливой ситуации. (Позволяющей, между прочим, мне понять, что происходит у нее внутри: насколько развита острота ума, чувство собственного достоинства, способность быстро сориентироваться, не расте-

— Хорошо, тогда в ком из кумиров вашей юности вы с годами разочаровались? К чьему хореографическому опыту никогда более не обратитесь?

— У меня было два кумира, в которых я не разочаровался и, думаю, никогда не разочаруюсь: Голейзовский и Якобсон. В хореографии остальных, включая Ноймаера, Бежара, Килиана, есть моменты замечательные, просто потрясающие, но есть, мягко говоря, и очень спорные.

— Вы, кажется, надеялись, что Бежар поработает с труппой вашего театра. Почему он не...

— Я? Надеялся? Вы чего-то недопоняли. Надеяться — это одно, а иметь возможность и деньги, чтобы его пригласить — совершенно другое. Пока что такой возможности, честно говоря, не возникало. К тому же Григорович всегда был категорически против Бежара и не пускал его в Большой. Он обладал достаточной властью и влиянием в партийно-правительственных кругах, чтобы...

— ...чтобы помешать ему работать и с любым другим театром, к которому сам Юрий Николаевич не имел ни малейшего отношения?

— Конечно. Эту историю зарубили бы мгновенно.

— Оставаясь главным балетмейстером второго по значимости музыкального театра Москвы, вы оказались причастны к недавнему появлению Театра камерного балета в Питере. Во главе его стоит Олег Виноградов. Как скандал со взятками в Мариинском, связанный с его именем, скажется на судьбе этого проекта?

— Проблемы у театра возникли гораздо раньше, чем скандал: спонсоры рассчитывали легко и быстро заработать на балете, но в этой жизни все нужно уметь раскрывать. Даже если новый коллектив — филиал Мариинки. Между этими людьми и Виноградовым возникло определенное напряжение, и, кажется, они расстались. А Театр камерного балета остался без помещения.

История же со взятками на судьбе этой труппы отразиться не может. Хотя... кто знает, чем все кончится?

— Вы рассказывали, что когда ставили «Одинокий голос человека», некоторые артисты хохотали у вас за спиной. Не надоело ли вам метать бисер перед свиньями? Я имею в виду и недалеких танцовщиков, и неподготовленных зрителей.

— Я просто не работаю с теми, кто не понимает, чего я хочу. Воистину, лучше с умным потерять, чем с дураком найти. Я предпочитаю иметь дело с умными, потому что проверял: когда дураки танцуют мою хореографию, от нее остается очень мало интересного.