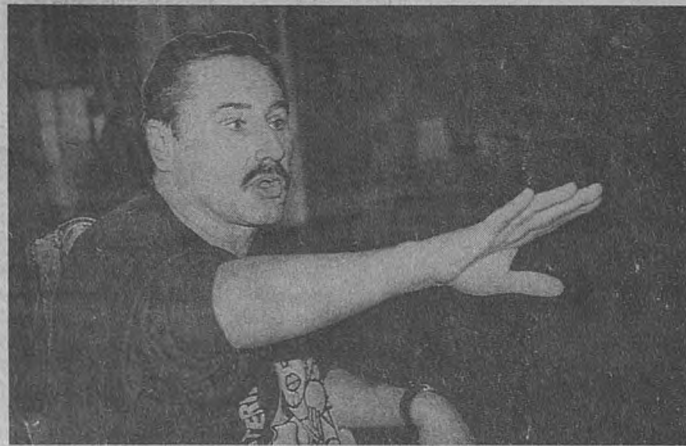


Через неделю в Московском музыкальном театре имени К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко состоится премьера балета «Отелло» А. Мачавариани. А еще через несколько дней главный балетмейстер и постановщик спектакля Дмитрий БРЯНЦЕВ уже приступит к репетициям нового балета «Моя прекрасная леди» на музыку Ф. Лоу и Т. Когана на сцене Мариинского театра. Пока он еще здесь, мы решили с ним побеседовать.



Дмитрий Брянцев:

— За девять лет своего руководства балетной труппой Театра Станиславского и Немировича-Данченко вы, кажется, впервые так надолго покидаете ее ради постановки спектакля в другом театре!

— Тем не менее я спокоен, поскольку здесь у меня уже, слава Богу, собрана довольно сильная творческая и административная команда. И на педагогов-репетиторов я вполне могу положиться. Это, в основном, наши бывшие ведущие солисты — Маргарита Дроздова, Галина и Михаил Крапивины, Вадим Тедеев, а также Татьяна Легат, Нина Доренская и Аркадий Николаев. Как известно, если в отсутствии руководителя производство останавливается — значит, оно

просто было плохо налажено. Вот мы это как раз и проверим....

— Помимо того, что пригласил вас поставить балет «Моя прекрасная леди», Олег Виноградов еще и предложил вам стать главным балетмейстером Малой труппы Мариинки. Означает ли это, что вы в скором времени совсем расстанетесь с московским театром?

— Слишком дорог мне этот театр, чтобы вот так сразу взять и расстаться с ним. Попробую совмещать работу в двух коллективах. Петербург — это не Америка или Япония: ночью сел в поезд, а утром уже на месте!

— Скажите, вам что же — не хватает работы в Москве?

— Творческой работы — не

хватает! Заниматься же только организационно — административными вопросами, возобновлением уже шедших ранее спектаклей, формированием репертуара, вводом новых исполнителей в старые балеты — мне недостаточно. Надеюсь, что Малая труппа Мариинского театра станет для меня той площадкой, где я смогу осуществлять многие свои нереализованные планы...

— Дмитрий Александрович, простите, а не противоречите ли вы сами себе? Ведь возглавив балет Московского музыкального театра, вы практически каждый сезон показывали премьеры — я имею в виду ваши собственные, оригинальные спектакли [а ведь были еще и перенесенные по вашей инициативе «Сильфида», «Шопениана» и «Жизель»]: в 85-м году — «Браво, Фигаро!», «Девять танго и... Бах», «Оптимистическая трагедия»; в 87-м — «Вечер современной хореографии»; в 88-м — «Скифы», «Лебединая песня» и «Ковбои»; в 89-м — «Корсар»; в 90-м — «Одинокий голос человека», и только потом вы вдруг сделали паузу, растянувшуюся на целых три года. Почему?

— Вообще-то за это время я поставил еще одноактный балет «Журавли» по старинной японской легенде, но делали мы его специально для гастролей в Японии, и в Москве он был показан всего лишь однажды — неудивительно, что вы о нем забыли. «Молчание» мое объясняется организационными проблемами. Во время стихийного пожара у нас сгорело очень много декораций, в основном оперных. Все деньги театра были отданы на их восстановление, и мастерские тоже работали только на оперу. Затем из театра ушел главный дирижер Евгений Колобов, уведя за собой значительную часть оркестра, из-за чего балеты долгое время, увы, шли у нас под фонограмму. Зрители, конечно, возму-

щались — а что было делать? Опера же может работать только под «живой» оркестр! Пока вновь набранные музыканты учили партитуры сразу нескольких спектаклей и постепенно входили в текущий репертуар, не имело никакого смысла затевать постановку нового балета — мне пришлось жертвовать своими собственными планами ради интересов театра.

Дальше, когда общая ситуация более или менее стабилизировалась, необходимо было восстановить «Лебединое озеро». Старые декорации обветшали и рассыпались буквально на глазах, и пришлось делать новые. И только целиком одев и обув «Лебединое озеро» (а это тоже — деньги, время и работа мастерских), которое с колоссальным успехом было принято на наших летних гастролях в Японии, я смог наконец со спокойной совестью приступить к репетициям «Отелло».

Вот, собственно, и все основные причины моего творческого «бездействия», хотя у каждого художника есть право на какое-то время остановиться, подумать, прислушаться к себе, осознать, что происходит

вокруг и внутри тебя, чтобы снова захотелось работать дальше... Но никто не утруждает себя поиском причин и объяснений того, почему балетмейстер три года ничего не ставит. «Доброжелателей» ведь много, а преждевременный вывод, что Брянцев уже «выдохся и исеяк», всегда сделать легче, чем просто попытаться понять, почему так вышло... И все же почти все балетмейстеры, работающие в театре, в том числе и я, стараемся не допускать этого. Мы стараемся не допускать, чтобы балетмейстер превратился в «железяку».

— И все же почти все балетмейстеры, работающие в театре, в том числе и я, стараемся не допускать этого. Мы стараемся не допускать, чтобы балетмейстер превратился в «железяку».

— Дело в том, что балетмейстер, работающий в театре, в том числе и я, стараемся не допускать этого. Мы стараемся не допускать, чтобы балетмейстер превратился в «железяку».

— За время вашего руководства балетом Музыкального театра, труппу покинули несколько солистов — Светлана Смирнова, Галина Степаненко, Маргарита Левина, Алексей Дубинин, Владимир Бондарь, Вячеслав Кислов,

Алексей Поповченко... Как вы восприняли их уход?

— Сначала, конечно, очень переживал, а потом понял, что к этому надо относиться философски. Если бы все они ушли, будучи недовольны только творческими вопросами или своей незанятостью в репертуаре, я бы подобные причины обязательно искоренил. Но у каждого был свой, сугубо личный повод, свои аргументы, главным образом — финансовые преимущества работы за рубежом или в более высокооплачиваемых коллективах. Если я желаю этим людям добра (а я им искренне его желаю), то не должен на них обижаться.

Другой вопрос, кто из нас был прав: я, старавшийся создать в театре творческую атмосферу и всячески разнообразить репертуар, или они, покинувшие театр? На этот вопрос можно будет ответить только спустя какое-то время, но пока жизнь показывает, что, пожалуй, кроме Галины Степаненко, никто из ушедших танцовщиков на новых подмостках почему-то не заблестал...

— А как вы относитесь к тому, что нынешние ведущие солисты Музыкального театра пе-

риодически работают с другими балетмейстерами — Владимиром Васильевым, Светланой Воскресенской, Андреем Петровым!

— Только рад! Если у танцовщика мало работы и он не удовлетворен своим положением в театре, он рано или поздно обязательно «вырывается», потому что накопившиеся отрицательные эмоции надо куда-то выплеснуть. А зачем мне такие «всплески»? Пусть уж лучшие солисты сверх меры будут загружены репетициями и спектаклями, чем вообще останутся не у дел: ведь балетный век так короток!

— Почему ваши балеты совершенно не известны за рубежом?

— Об этом, наверное, надо спрашивать у «за рубежа». Люди, в основном, мыслят стереотипами. И если во всем мире знают, что русский балет — это прежде всего балет классический, то импресарио, приглашающие Музыкальный театр на зарубежные гастроли, просят привезти в первую очередь «Лебединое озеро», «Дон Кихота» и «Жизель». Что такое нынешние импресарио? Это дельцы, которые должны выгодно продать привезенный

Культура. — 1994. — 12 февр. — с. 8.

Культура. — 1994. — 12 февр. — С. 9.

ПИГМАЛИОНОМ

ими «товар» и хорошо на нем заработать. Никто из них не хочет рисковать, показывая за границей современные балеты, им нужен только беспроблемный вариант! Таких уникальных личностей, как Сергей Дягилев или Сол Юрок, предлагавших зарубежным зрителям самый неожиданный репертуар, работы неизвестных на Западе хореографов, увя, уже не осталось...

И не надо забывать о том, что у меня нет своего театра. Я работаю в Музыкальном академическом театре, а это вовсе не «театр Брянцева». У Музыкального театра свои традиции, и я должен отдавать им весомую дань, стремясь к тому, чтобы в репертуаре обязательно были спектакли классического наследия. А вот если бы у меня была своя собственная труппа (надеюсь, что ею, наверное, в какой-то степени и будет Малая труппа Мариинки), я бы создавал репертуар только из своих балетов, что приходилось бы учить и импресарию.

— Как вы сами считаете, были ли у вас неудачи?

— Ну, откровенных провалов, слава Богу, не было. Наверное, к неудачам в какой-то

степени можно отнести «Журавлей» — потому-то они и прошли в Москве только однажды, я сознательно не включил их в репертуар. Конечно, о собственных постановках трудно судить самому — что-то получается лучше, что-то хуже, но ниже мною же установленной планки (а она достаточно высока) я все-таки никогда не опускался.

— Знакомо ли вам чувство зависти к чужим удачам?

— Зависти — нет! Скорее — чувство раздражения и злости. Но злости прежде всего на себя: почему сам не нашел такое интересное решение!

— А как вы относитесь к успеху собственных спектаклей?

— Очень спокойно. Я больше страдаю, если успеха у спектакля нет, чем восхищаюсь, когда он есть. Наверное, самый большой успех из всего, мною поставленного, выпал на долю телебалета «Галатея» с участием Екатерины Максимовой. В 78-м году, после его показа по телевидению, режиссер Александр Белинский сказал мне: «Ты вчера заснул никем, а сегодня проснулся знаменитым!» Я, зная склонность Белинского ко всевозможным

преувеличениям, ему тогда не поверил и вообще по молодости плохо понял, что произошло.

Чтобы оценить истинную популярность «Галатеи», понадобилось время: шлейф этого успеха тянется за мной до сих пор... Большинству людей из небалетного мира моя фамилия ничего не говорит, но мне достаточно только упомянуть, что я поставил «Галатею», и передо мной гостеприимно распахиваются двери. Приступая вскоре к работе над двухактным спектаклем «Моя прекрасная леди», где партию Элизы Дулиттл исполнит Юлия Махалина, вполне трезво осознаю неизбежность сравнений нового балета с его телевизионным «первоисточником». Но, понимая всю степень риска, сознательно иду на него!

— Что вы обычно испытываете в день премьеры?

— Честно говоря, ощущения самые отвратительные. Чувство удовлетворения от хорошо сделанной работы может прийти только гораздо позже, а к моменту премьеры ощущаешь, что ты на полном нуле! Ты — как проколота шина, из которой выпущен воздух, выпотро-

шен настолько, что на все согласен, лишь бы премьера состоялась...

Испытывал ли я когда-нибудь в день премьеры чувство счастья? Если бы! Счастье — это прежде всего ощущение гармонии. А какая там, к черту, гармония, когда времени всегда катастрофически не хватает, и ты до последнего момента ругаешься то с мастерами, то с постановочной частью, то с оркестром, то с артистами, у которых перед спектаклем обязательно что-то болит, и кого-то, как правило, срочно приходится заменять, а тут еще начинаются и какие-то интриги. Нет, гармония здесь даже близко не стояла! Потом гедь и внутреннее состояние тоже очень сложное: пока ты тихо репетировал, ты как бы деловое время сидел в кустах — тебя не видели, не слышали, не замечали, может быть, даже вообще забыли. А тут ты вдруг выполз на дорогу, и на тебе сразу все сконцентрировалось свое внимание, выплеснув целый поток эмоций — как положительных, так и отрицательных. Это тоже испытание не из легких!

Голейзовский, например, не смотрел свои премьеры. Как-

то во время первых показов «Мимолетностей» в ансамбле «Молодой балет» я случайно встретил его в фойе и спросил, почему он не в зале. Касьян Ярославич мне тогда ответил: «Знаешь, Димочка, мысленно я так хорошо себе представляю, как все должно быть на сцене, что просто не хочу расстраиваться». Как я сейчас его понимаю!

— Вы собираетесь репетировать новый спектакль в Мариинке. А вас не смущает тот факт, что все поставленные вами в этом театре балеты — «Хореографические новеллы», «Гусарская баллада», «Конек-Горбунок», «Страница прошлого» — прошли там считанные разы и довольно скоро совсем исчезли из репертуара?

— Я готов к тому, что все поставленные мною спектакли — как в Санкт-Петербурге, так и в Москве — умрут еще при мне, до моей собственной смерти. Я ни на что не обижаюсь и ни на что не претендую: это неизбежно, с подобной мыслью просто надо вовремя смириться.

А что касается вышеназванных спектаклей, то, например, одноактный балет «Страница прошлого» на музыку Шостаковича умер не «своей смертью» — его сознательно уничтожили.

— Расскажите, пожалуйста, подробнее историю закрытия этого спектакля, о котором никто ничего не знает...

— Руководство Кировского театра в 1982 году решило сделать «Вечер балетов Шостаковича», включавший знаменитую «Ленинградскую симфонию» Игоря Бельского и мой новый спектакль, посвященный героям 20-х годов. В балете, построенном по принципу оживших старых фотографий, прослеживалась история любви трех друзей — Солдата, Матроса и Рабочего, вернувшихся после гражданской войны в мирный Петроград. В основу спектакля была взята музыка Шостаковича, подобранная мною в Ленинградском доме звукозаписи. Компонуя разные фрагменты, я не изменил в них ни единой ноты, не сократил ни одного такта: все было бережно сохранено в том виде, в каком написал Дмитрий Дмитриевич. Когда же театр пригласил на премьеру вдову композитора — Ирину Антонову, она сказала, что приехать в Ленинград не сможет, и выразила явное неудовольствие тем, что ее заранее не проинформировали о постановке этого балета.

Честно говоря, я был уверен, что подобными вопросами занимается руководство театра. Мне же тогда как-то даже в голову не приходило брать у вдовы разрешение на использование фрагментов произведений Шостаковича, поскольку все они были очень хорошо известны. Единственно, в чем

я допустил существенный промах и что действительно оказалось неэтично с моей стороны по отношению к памяти Дмитрия Дмитриевича, — я не сказал заранее Ирине Антоновой, что собираюсь ставить балет на его музыку...

— Вы объясняете ее решение закрыть спектакль только ревностным отношением к наследию Дмитрия Дмитриевича?

— Мне кажется, тут дело было совсем в другом, и отставала она чужие интересы. За два с половиной месяца до выпуска «Страницы прошлого» в Большом театре состоялась премьера «Золотого века» на музыку Шостаковича в постановке Юрия Григоровича, во всеуслышание объявившего, что теперь он собирается работать над балетом «Болт», тоже на музыку Шостаковича. Ирина Антонова сказала, что в связи с будущей московской постановкой «Болта» и уже идущим «Золотым веком» для нее крайне нежелательно, чтобы музыка Дмитрия Дмитриевича из этих балетов использовалась в моем спектакле. (А у меня некоторые фрагменты были взяты как раз из этих сочинений). Правда, такая позиция представляется довольно странной: ведь идут же в нескольких театрах одновременно совершенно разные хореографические спектакли на одну и ту же музыку, и никого это не смущает. В конце концов Ири-

на Антонова запретила балет, так ни разу его и не увидев. Полгода напряженного труда ушло в песок, не оставив и следа. Как говорится, Бог судья каждому человеку в его решениях и поступках, но справедлив ли подобный шаг Ирины Антоновны по отношению к памяти ее гениального мужа, чьи произведения могли бы жить на сцене Кировского театра? Да, мне безумно жалко «Страницу прошлого», о существовании которой действительно почти никто не знает или уже не помнит.

— Чем важна для вас профессия балетмейстера?

— Я считаю, что мне невероятно повезло, поскольку восемнадцать лет занимаюсь делом творческим и интересным. Не могу сказать, что в профессии балетмейстера для меня заключен смысл жизни. Скорее, это способ выражения себя в этой жизни, вернее — способ достижения смысла жизни. Ведь, как мудро говорили древние, «главное — хорошо делать свое дело и познать самого себя». В профессии хореографа мне важен не результат, а процесс. Когда я сочиняю, работаю, репетирую, ставлю — я живу...

Беседу вела
Екатерина БЕЛОВА.

● Дмитрий Брянцев на репетиции «Отелло».

Фото Е. Фетисовой.