

— Выступления участников конкурса, гала-концерт лауреатов, презентация книги Майи Михайловны "Я, Майя Плисецкая...", ее мастер-класс для участников и лауреатов на сцене Александринского театра — все это уже позади. Какие ожидания связывали вас с этим конкурсом и насколько они оправдались?

— Мне хотелось, чтобы он был справедливым и честным. И действительно, конкурс оказался очень честным, но, как это ни парадоксально, не очень справедливым. Ведь что было заявлено как его цель и специфика? Поощрение художественности, талантливости и необычности. И предполагалось, что работы лучших молодых авангардистов и модернистов будут оцениваться по высоким художественным критериям. А свелось все к традиционному подсчету набранных ими баллов. И жюри, на мой взгляд, поставило тем самым Майю Михайловну в несколько неловкое положение.

Поймите правильно — я вовсе не призываю противопоставлять в балете технику и художественность, это страшная вещь. И, может быть, пуристы, делающие из конкурса выпускной экзамен, даже правы. Но в то же время нельзя превращать жюри в один большой компьютер. Ведь в балете арифметика бессильна — нельзя просчитать талант, вдохновение, наконец, актерскую удачу — они не поддаются десятибалльной градации. Вот одна из лучших французских балерин в начале партии успела сделать три шага, споткнулась на старом настиле сцены Александринки и выбыла из конкурса. А посредственность может не споткнуться и пройти все три тура без всяких срывов!

— Значит, по-вашему, члены жюри оказались формалистами?

— Пожалуй, на женском конкурсе. Такого несоответствия оценок зрителей и жюри я давно уже не встречал. Да и Плисецкую, насколько я знаю, удивили результаты, хоть она и не перечеркнула их, как это бывало на Московском конкурсе, а подчинилась мнению большинства. Среди женщин были две бесспорные фаворитки — Анна Поликарпова и Эгле Шпокайте. Первая — солистка труппы Джона Ноймайера, то есть как бы немецкая балерина, хотя всего пять лет назад она закончила Ленинградское училище и танцевала в Мариинском театре. Нежное, тихое существо, немножко засущенное Германией, но, конечно, абсолютно незаурядное. Очень славянского типа, что немцы в ней поощряют, но и сдерживают. Открытая эмоциональность, но при этом скромность. После конкурса я подошел к ней, познакомился, подарил книгу с дарственной надписью — она заплакала, да, представьте себе... Вторая, солистка Литовского театра оперы и балета Эгле Шпокайте, оказалась для всех нас откровением. Она продемонстрировала какую-то сверхэлегантность, абсолютно европейский стиль, забытый уже и в Европе. Вела себя высокомерно и отчужденно, я бы сказал, "по-литовски", все наши восторги ей были уже не интересны. И какая из них лучше, я так и не знаю.

Но Золотую медаль получила Елена Филиппева — классический тип современной радостной, темпераментной виртуозки, которая лихо крутила бесконечные туры. А вот Анечка Поликарпова, к примеру, не включила в свою программу двойные туры, и члены жюри, видите ли, засомневались: может ли она их делать? Но почему бы и нам с вами в таком случае не засомневаться в их праве судить? Ведь профессионал по одному батману определит, на что способна балерина. Ну и не для того весь этот сыр-бор затевался, чтобы выяснить, могут ли конкурсанты делать два тура. Как говорится, только ленивый этого не умеет.

— Результаты двух других конкурсных этапов тоже оказались для вас неожиданностью?

# В балете арифметика бессильна...

С 16 по 22 августа в Санкт-Петербурге на сцене Александринского театра прошел Первый международный балетный конкурс "Майя", посвященный пятидесятилетию творческой деятельности Майи Плисецкой. О том, как разворачивались события этого конкурса, о проблемах, которые он выявил, рассказывает театральный критик, заведующий кафедрой театроведения РГГУ Вадим ГАЕВСКИЙ.

— Да нет, Бог миловал. Бенжамен Пеш, двадцатилетний парижанин, безусловно, был лучшим среди мужчин и все шесть своих выходов поражал нас замечательной разносторонностью. С точки зрения профессиональной все было чисто и в балетмейстерском отделении — Джон Ноймайер, получивший первое место, — гениальный художник, и это всем известно. Но я-то считал, что члена жюри конкурса (а он им являлся) неудобно объявлять лауреатом. Достаточно было публично признать очевидное: да, господин Ноймайер на голову выше всех остальных участников. И этим ограничиться. Но такой элементарной находчивости жюри, к сожалению, не продемонстрировало. А сам он не отказался от награды, потому что она от Петербурга, балетной столицы мира, а вовсе не от этого вот жюри. И даже в бурной жизни избалованного славой балетмейстера №1 имеет сверхзначение.

— По существу, конкурс был разделен на два: традиционный и импровизаций. И условия второго поначалу озадачивали: все 15 участников в первом отделении танцуют сцены из "Кармен-сюиты" на музыку Бизе-Щедрина, но в новых композициях.

— Многие были настроены скептически, боялись стать свидетелями мучений Щедрина, которого придется все время слушать, и каких-то непонятных пародий на великий балет. Да что там, наверняка и сама Майя нервничала! Но оказалось, что музыку Щедрина к этому балету можно слушать бесконечно, на мой взгляд, она действительно лучшее его сочинение. А почти все постановки превосходны, ис-



полнители неожиданы, сама тема совершенно неисчерпаема. И все это действие стало вдруг настоящим посыпанием и постмодернизма, и пост-постмодернизма, и той дребедени, которая в наш ироничный век претендует на первенство и на адекватное отражение современных настроений. Да вздор это! Была Кармен, будет Кармен, и насколько же она вдохновляет артистов — все мы увидели. Второе отделение стало триумфом Плисецкой, торжеством самой идеи конкурса. Именно в тот момент, когда еще не раздавали никаких призов, а просто восхищались сценическими результатами, он и превратился в настоящий фестиваль современного танца, ради чего, собственно, проводился. Такие фестивали, пожалуй, и определяют завтрашнюю судьбу искусства. А награды — это вопрос сегодняшних амбиций. Так что, на мой взгляд, свою задачу конкурс все же выполнил. Расширил наши горизонты, показав "чужой" балет, о котором мы и понятия не имели, и обозначил со всей очевидностью состояние своего собственного — отчасти обнадеживающее, отчасти катастрофическое.

— А ведь совсем недавно мы радовались, что даже в области балета впереди планеты... Но вот — международный конкурс, II тур, и почти нет артистов из России. Так в чем же дело — нет талантливой молодежи?

— Как это нет?! Хотя в Большом, как ни странно, не знаю. Знаю лишь, что многие оттуда сбегают. Но в Мариинском-то настоящий исполнительский ренессанс! Взять хотя бы Ульяну Лопаткину, балерину совершенно выдающегося дарования. И ведь она приносila документы на конкурс — но в день открытия Виноградов увез труппу на гастроли... А знаете, почему? Да потому, что наши замечательным молодым танцорам нечего показывать. Нет хороших постановок, нет талантливых балетмейстеров. И это действительно катастрофа. Ведь сейчас, на переломе эпохи, мировоззрений, появляется совершенно новая, удивительная генерация молодых артистов.

Посмотрите на ту же Ульяну Лопаткину: одухотворенное лицо, совершенно классические позы — ну просто тургеневская девушка. И в то же время какое чувство простора, пространства, свободы...

Эта тургеневская девушка пришла к нам из XXI века! И они все такие: не школьники, не пожизненные ученики, переходящие от одного репетитора к другому. А люди, способные на самостоятельные поступки. Независимость, ответственность, понимание своего личного пути в искусстве — иногда интуитивное, порой осознанное. Они уже попробовали модерна, уже накушались и тянутся к классике, это нормальный, генетически заложенный школой интерес. И вот у этого поколения

в нашей стране пока нет будущего! Не может талантливый артист в эпоху режиссерского театра работать без балетмейстера высокого класса. А у нас таких, к величайшему нашему огорчению, почти нет.

— Ну как это нет — а все то поколение, которое в 60-70-е годы воссоздавало наш драматический балет, составило его славу...

— Понимаете, ситуация в нашем балете сейчас проста и драматична. Все те люди, очень одаренные, очень целеустремленные, сделали свое дело, сыграли свою игру. Но уходить они не хотят. И не уйдут. Причем если Виноградов ведет себя как умный директор — открывает двери театра, пускает зарубежных балетмейстеров, то Григорович поступает как нерасчетливый директор, не пропуская в театр ничего живого. А ведь у нас в стране всю балетную жизнь определяют именно два национальных театра — Большой и Мариинский. И у них двойственная задача: сохранять в своем репертуаре всю национальную классику в неприкосновенности — как поставили сто лет назад "Спящую красавицу", так она идет. Но при этом не превращаться в музей, а быть реформаторами, потому что других-то национальных театров нет. И во главе должен стоять такой художник-кентавр, который был бы, с одной стороны, новатором как балетмейстер, а с другой — традиционалистом, ученым-исследователем как художественный руководитель. Поймите, ведь дело не в том, что Григорович стар или плох. Просто он этим критериям не соответствует. Это очень талантливый художник, который в лучшие свои годы искал новые пути в балете. Беда в том, что в свое время он не получил своего театра. А Большой — своего балетмейстера. И то же самое случилось с Мариинкой: человек, не имеющий академического мышления, стал во главе академического театра. А в результате мы имеем то, что имеем.

— Но где же выход, где взять такого кента?

— Воспитывать надо. Но для начала хотя бы сформулировать эту историческую задачу и осознать ее как необходимую. А двуглавого орла, который вновь стал символом нашей страны, прикрепить к фронтону Большого театра. Чтобы он символизировал не только исторические судьбы России, но и образ балетмейстера, который должен возглавлять этот театр именно потому, что он национальный.

— Говорят, что нельзя выучить на балетмейстера, но можно многому балетмейстера научить. Было бы кому...

— То, что я скажу, совершеннейшая чепуха, и все же. Наша художественная история нерациональна. Она сказочна. Вдруг откуда ни возьмись появляется сокровищем Юрий Петрович Любимов. Хороший артист, член худсовета Министерства культуры. И создает великолепный театр на Таганке. Потом лишается гражданства, уезжает. А я держу пари, что вернется. Как? — спрашивают. Почему? Да потому, отвечаю, что у нас действуют законы сказки, а не социальной жизни. И действительно, возвращается. Правда, уже другим героям и не в сказку вовсе. Но не в этом суть.

И я еще верю в закон так называемой "кристаллизации" — любимое слово Стендэля. Достаточно появиться одному талантливому человеку, чтобы вокруг затеплилась жизнь. Если талант щедр и умеет себя разбрасывать, он зажигает одного, другого, третьего — вспыхивает великий пожар искусства. Правда, потом приходят пожарные из Министерства культуры. И опять приходится надеяться на чудо...

Ну, а если совсем серьезно, то пора проводить конкурсы балетмейстеров. И не только поощрять их, но и давать возможность попробовать себя в деле. А чего бояться-то? Хуже уже не будет.

И еще. Парижане, гораздо более "шовинистически" настроенные, чем наши сограждане, позволяют себе приглашать главным балетмейстером Нуриева. Американцы, тоже большие патриоты — национальный флаг над каждым домом, — Баланчина и Барышникова зовут. А почему бы и нам не пригласить варяга? Гордые очень?

— Может быть, просто нищие? Не секрет, что и балетные актеры, и сами театры сетуют на бедненежье.

— Запретите им это делать. Я не считаю чужие деньги, но вижу, как живут артисты балета и как живут мои студенты. Это они, балетные, меня, заведующего кафедрой, подбрасывают домой на "мерседесах", а не я их. И если бы у театров было тут с деньгами, они не делали бы миллионы постановки. Зайдите в Кремлевский дворец — костюмы от Риччи, валиютные декорации...

Конечно, постановщики с мировым именем — это очень дорогие господа. Но не более, чем они стоят. Кроме того, такое вложение денег на языке экономического называется инвестицией. И в искусстве, в отличие от экономики, оно беспроигрышно.

Спрашивала

Надежда ВЫСТАВКИНА