

– 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 вы 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, немножечко засушенное 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 открытием. 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?

Ват. газ. - 1994. - 4 сент. - с. 8.

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, Богомиловал. 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 импровизации. 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 неожиданны, сама тема совершенно неисчерпаема. И все это действие стало вдруг настоящим посрамлением и постмодернизмом, и постпостмодернизмом, 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 приносила документы на конкурс – но в день открытия Виноградов увез труппу на гастроли... А знаете, почему? Да потому, что нашим замечательным молодым танцорам нечего показывать. Нет хороших постановок, нет талантливых балетмейстеров. И это действительно катастрофа. Ведь сейчас, на переломе эпох, 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: 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 моему 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 и 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 кентавра?

– 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 фронту 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 сорокасемилетний 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 героем и не в сказку вовсе. Но не в этом суть.

И я еще верю в закон так называемой “кристаллизации” – любимое слово Стендаля. Достаточно появиться одному талантливому человеку, чтобы вокруг загорелась 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 “шovinистически” настроенные, чем наши сограждане, позволяют себе приглашать главным балетмейстером Нуриева. Американцы, тоже большие патриоты – национальный флаг над каждым домом, – Балачина 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 скупают на безденежье.

– 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 туго с деньгами, они не делали бы миллионные постановки. Зайдите в Кремлевский дворец – костюмы от Риччи, валютные 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 бесприбыльно.

Спрашивала
Надежда ВЫСТАВКИНА