

# Петербургский парадоксальный.

## Четыре из сорока девяти

### I Международный балетный конкурс «Майя»

Татьяна Кузнецова

**ПАРАДОКС 1:** Петербург — Майя. Предприятие, обозначенное в подзаголовке, состояло из сплошных антиномий. Первая скрывается уже в названии: ирреальный город, чьи лучевые проспекты закручивают одинокого путника не хуже лесной кикиморы, город, где любое действие разведено пространством, а целеустремленное движение обычно замыкается само на себя, город иллюзий, сновидений, обманов — и Плисецкая, квинтэссенция определённости характера и судьбы, воплощение созидательной энергии дня. Местные дамы-искусствоведы, отборные образчики утонченной петербургской культуры, с легкой сумасшедшинкой в печальных глазах, изысканно-конструкциями («Я совершаю над собой жесточайшее насилие, будучи вынуждена напомнить г-ну N, что время пресс-конференции...») — и безапелляционная лапидарность Майи (ее mots на устах у всех, но вот характерная сценка: на итоговой пресс-конференции Плисецкая допускает дипломатический ляп — «В Петербург наконец вернулся балет», и зал глухо ропщет, а затем из шипения прорезается выкрик «А что, раньше его в городе не было?»; царственная танцовщица, заломив лебе-

блеголепия классики тревожную актуальность, поместивший Жизель в психушку, выпустивший лебедем кордебалетом ражих чернокожих мужиков, изживавший «Шопенианой» собственный Эдипов комплекс. Глава немецкого неопределенного балета Джон Ноймайер, лирик, сентиментальный философ, пленник поз и сам немного позер. Джиджи Качулеану, рискнувший предложить звезде Плисецкой трагигротескную партию Старухи в «Безумной из Шай». Знаток фламенко Рикардо Куэ. Флагман европейской балетной критики главный редактор *Saisons de la Danse* Андре-Филипп Эрсен. Явная неангажированность жюри — залог справедливого судейства.

Беспримерно малое число участников (ко второму туру из 35 стартовавших осталось 15, и все они стали финалистами) позволило разглядеть каждого, как сквозь лупу. Французскую школу представляли три молодых артиста парижской Оперы. Экспетербуржанка Анна Поликарпова декларативно символизировала Германию и Ноймайера. Неисправимый испанец Виктор Альварес числился за Берлинским театром лишь номинально. Кумир Московского конкурса Бернар Курто де Бутейе (парижская школа) прилетел из США и потому сошел за американца. Наших было шестеро. провинция, страны СНГ. Большой и Мариинский, в последний год

жених смог передать идеально сумрачную страсть. Дуэты Юриуса Сморигинаса с их виртуозно разрабатанной драматургией, крепкой конструкцией, логикой пространственного мышления, непринужденной естественностью поз, поддержек, переходов были безупречно красивы и выразительны. Будь моя воля, 6 тыс. премиальных долларов достались бы ему.

Но премию получил Джон Ноймайер — и благородно передал деньги в фонд Чайковского на борьбу со СПИДом. Хореография победителя, не ослепленная мировой славой и телеэкраном, а потребляемая по-домашнему (на конкурсе шли три его дуэта), показала несколько усталой и однообразной. Законченностью и беспротирывностью веяло от композиций, переливов поддержки, графики алажи немецкого американца. Но уже через день вы не смогли бы вспомнить, чем, кроме костюмов, отличались друг от друга эти дуэты, — некое лирическое общее место, панъевропейская культурность, слегка приправленная пристойной чувственностью и удобоваримой грустью. Анна Поликарпова с петербургской академической воспитанностью и чисто западным послушанием следовала за хореографом, на глазах превращаясь в функцию, в эмблему Женственности (что заставило питерских балетоманов, до отъезда танцовщицы ценивших в ней одушевленность, горестно вздыхать о былом).

**ПАРАДОКС 4:** техничность — органика. Условия третьего тура формулировались крайне туманно: фрагмент из репертуара Майи Плисецкой. «Анна Каренина»? «Чайка»? «Дама с собачкой»? Работы с западными хореографами? Во всех этих постановках роль партнера откровенно прикладная. Мужчине остается только классика: условия заведомо неравные.

Хотя классику предпочли и женщины. И проиграли. Почти все. Неудачно подобранный репертуар. Вылезшие недостатки. Сорванные трюки. Ученическая старательность. Запомнились: отточное изящество Бертрана Курто де Бутейе — принца Дезире, растерянно-глуповатая улыбка Шпокайте — Одиллии, сумрачная свобода невыносимо легкого Альвареса — Базиля, непрошибаемая безупречность дуэта Филиппева — Бреусенко («Дон Кихот»).

А далее обрушились антиномии результатов. Хореографы-модернисты, превыше всего ставящие индивидуальность, истоность самовыражения, пальму первенства отдали Елене Филиппевой, самая яркая черта которой — принадлежность к советской атлетической школе (виртуозная техника, уверенная сила, официальный оптимизм). Те же качества в ее партнере (слишком, правда, малорослом для балетного премьеры) совершенно не привлекали внимания жюри.

Впрочем, утонченная культура танца, художественная зрелость, стиливая изощренность француза Курто де Бутейе тоже остались не оцененными. Золотой медалист Грасса, Хулгата, Канна, а главное, Москвы оказался за бортом, что дало повод обвинять жюри в предвзятости: слишком много-де у Бернара золота, к тому же «криминального» московского.

Точеную Поликарпову сделали второй: увлекшись Ноймайером, она позабыла о непереносимом паде-де (хотя формулировка условий третьего тура допускала подобную отсебятину). Самое интересное открытие конкурса — Эгле Шпокайте, литовская Сильви Гилем, — получила третью премию. Пылкий черноокий Альварес, заслуживший приз зрительских симпатий, тоже довольствовался третьим местом.

P. S. Странно, однако: на конкурсе имени Плисецкой, всю жизнь отдававшей предпочтение ярко выраженному маскулинному началу, сама «Майя» (элегантная статутка — «гран-при»), а также главные мужские премии достались представителям французской школы, которым нынешний канон сообщает черты андрогинности, — Бенжамену Пешу и Стефану Фаворану. Но это уже пятый парадокс.



ЕЛЕНА ФИЛИПЧЕВА (УКРАИНА, ПЕРВОЕ МЕСТО) И ВИТАЛИЙ БРЕУСЕНКО (РОССИЯ)

диную шею, с деланной невинностью окружает глаза и роняет «Да!». Шок. Пауза. Занавес).

Граждане северной столицы добросовестно и доброжелательно присматривались к Майе, пытались вписать ее в свою строго расчисленную эстетику, старались забыть, как смущала некогда Ленинград Одетта Плисецкой, чьи мятежные крылья перечеркивали все академические каноны движений рук, как пугала ее Одиллия накалом темперамента, явственностью эротического контекста.

Но в итоге динамическое равновесие устояло. Петербург пообещал Плисецкой дальнейшее сотрудничество — на 1996 год назначен II конкурс «Майя».

**ПАРАДОКС 2:** камерность — масштаб. Александринка с ее уютно-парадным залом, небольшой, удобно покатой сценой была целодневно распахнута настежь. За кулисами, в буфете, у развлекательных толкис-тусовались бесцеремонные журналисты и чувствительные балетоманы, отчужденные конкурсанты и деятельные педагоги. Конкурс сделался образом жизни: с утра можно было поглазеть на класс, который давали Людмила Сахарова и Никита Долгушин, переключаясь в зал на репетицию, приласкать александринских кошек, прижать в коридоре каскадом нелепых вопросов какую-нибудь знаменитость, а уж на ночь глядя расположиться в «парской» ложе, отданной на растерзание прессе.

Международный размах конкурсу придавало жюри, на 80% состоявшее из мужчин. И на 60% — из хореографов, но не тех мавзольных фигур, чьи достижения в области балетного театра подернуты пылью десятилетий, а активно работающих современников: каждое имя — синоним живого направления. Возмутитель спокойствия Матс Экк, вычленивший из

чрезвычайно сдружившиеся, единодушно запретили своим артистам принимать участие в антигригоровической акции — оппозиция «Майи» Московскому международному слишком очевидна.

**ПАРАДОКС 3:** заданность — разнообразие. Кульминацией конкурса стал второй тур. Скепсис публики, убоявшейся «Кармен-сюиты» в 15 экземплярах (по условиям участники должны были исполнить номер на музыку Бизе — Щедрина), быстро развеялся. Драматическое напряжение музыкального текста превратило череду номеров в спектакль. В ритуал. В корриду. Выходило душою соревнование. Сосредоточенное священнодействие артистов делало значимой и уместной любую разработку канонической темы: отчаянная подзаборная потаскушка Ванессы Легасси, изысканная чувственность божественной Эгле Шпокайте, диковатая воробья Наталья Балахничева, эффектная имитация безнадежно-страстной борьбы с Любовью-Роком Анны Поликарповой, стремительная абстракция дуэта Елена Филиппева — Виталий Бреусенко, откровенные цитаты из ритуальных движений тороера Виктора Альвареса.

В современных номерах (по условиям — не старше 1992 года) на фоне мировых знаменитостей Джона Ноймайера, Уильяма Форсайта, Джиджи Качулеану наши хореографы выглядели отнюдь не провинциально. Навязчивое ерничество Евгения Панфилова неожиданно попало в десятку: в номере «О Русь, взмахни крыльями» плакатный образ России, спеленутой саваном — смиренной рубашкой в исполнении шестнадцатилетней Дарьи Сосниной обрел этакую пронзительную достоинству. Сергей Швидкой (балетный не профессионал, как и Панфилов) в фрагменте из «Кармен» пульсацией скупых, точно отобранных дви-