

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 любой действие разъедено прострацией, а целеустремленное движение обычно замыкается само на себя, город иллюзий, сновидений, обманов — и Плисецкая, квинтэссенция определенности характера и судьбы, воплощение созидающей энергии дня. Местные дамы-искусствоведы, отборные образчики утонченной петербургской культуры, с легкой сумасшедшинкой в печальных глазах, изъясняющиеся особо изысканными конструкциями («Я совершаю над собой жесточайшее насилие, будучи вынуждена напомнить г-ну N, что время пресс-конференции...») — и беспаллиционная лапидарность Майи (ее mots на устах у всех, но вот характерная сцена: на итоговой пресс-конференции Плисецкая допускает дипломатический лип — «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-

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

Беспримечательно 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. Экс-петербуржанка 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. Пропинция, страны СНГ. Большой и Марининский, в последний год

жений смог передать идеально сумрачную страсть. Дуэты Юриуса Сморигина с их виртуозно разработанной драматургией, крепкой конструкцией, логикой пространственного мышления, непринужденной естественностью поз, поддержек, переходов были безупречно красивы и выразительны. Будь моя воля, б ты премиальных долларов достались бы ему.

Но премию получил Джон Ноймайер — и благородно передал деньги в фонд Чайковского на борьбу со СПИДом. Хореография победителя, не освященная мировой славой и телекраном, а потребляемая по-домашнему (на конкурсе шли три его дуэта), показалась несколько усталой и однобранной. Законченностью и беспроигрышностью веяло от композиций, переливов поддержек, графики адалио немецкого американца. Но уже через день вы не смогли бы вспомнить, чем, кроме костюмов, отличались друг от друга эти дуэты, — некое лирическое общее место, паньеевропейская культурность, слегка привыченная 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 балетмейстеров, 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. Мужчинам 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: отточенное изящество Бертрана Курто де Бутейе — принца Дезире, растерянно-глуповатая улыбка Шпокайте — Одиллии, сумрачная свобода невыносимо легкого Альвареса — Базиля, непрошибаемая безупречность дуэта Филиппа — Бреусенко («Дон Кихот»).

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

Впрочем, утонченная культура танца, художественная зрелость, стилевая 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 «крикунского» московского.

Точеную Поликарпову сделали второй: увлекшись Ноймайером, она позабыла о непременном 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 при 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 статуэтка — «гран-при»), а также главные мужские премии достались представителям французской школы, которым нынешний канон сообщает черты андрогинности, — Бенжамену Пешу и Стефану Фаворэну. Но это уже пятый парадокс.



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

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

Граждане северной столицы добросовестно и доброжелательно присматривались к Майе, пытались вписать ее в свою строго расписанные 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. Александрина с ее уютно-парандионным залом, небольшой, удобно покатой сценой была целодневно распахнута настежь. За кулисами, в буфете, у разделок толклись-тусовались бесцеремонные журналисты и чувствительные балетоманы, отчужденные конкурсанты и деятельные педагоги. Конкурс сделался образом жизни: с утра можно было поглядеть на класс, который давали Людмила Сахарова и Никита Долгушин, перекочевать в зал на репетицию, приласкать Александрина к кошкам, прижать в коридоре каскадом нелепых вопросов какую-нибудь знаменитость, а уж на ночь глядя расположиться в «царской» ложе, отданной на растерзание прессе.

Международный размах конкурса придавал жюри, на 80% состоявшем из мужчин. И на 60% — из хореографов, но не тех мавзолейных фигур, чьи достижения в области балетного театра подчеркнуты пылью десятилетий, а активно работающих современников: каждое имя — синоним живого направления. Возмутитель спокойствия Мате Экк, вычленяющий

чрезвычайно сдружившиеся, единодушно запретили своим артистам принимать участие в антигригориевской 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 — Шедрина), быстро развеялся. Драматическое напряжение музыкального текста превратило череду номеров-новелл в спектакль. В ритуал. В коридор. Начисто вывертился душок соревнования. Сосредоточенное священное действие артистов делало значимой и уместной любую разработку канонической темы: отчаянная подзаборная потаскушка Ванессы Легасси, изысканная чувственность божественной Эгле Шпокайте, диковатая ворожба Натальи Балахничевой, эффектная имитация безнадежно-страстной борьбы с Любовью-Роком Анны Поликарповой, стремительная абстракция дуэта Елены Филипповой — Виталия Бреусенко, откровенные цитаты из ритуальных движений торео Виктора Альвареса.

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