

И КЛАССИКА, И СОВРЕМЕННОСТЬ

Встречи с хореографическими коллективами Ленинградского балета всегда интересны, независимо от того, соприкасаемся ли мы с образцами бережно хранимой академической классики или же с новаторскими достижениями современной хореографии. Что касается последней, то она притягательна прежде всего способностью поражать зрителя самыми неожиданными новаторскими находками в области стиля, формы и содержания танцевального искусства.

Гастролировавший недавно в Тбилиси Ансамбль камерного балета под руководством Бориса Эйфмана — это творческий коллектив, нацеленный на поиски новых, непроторенных путей в хореографии. Стержень этих поисков заключен в попытке балетмейстера найти универсальную форму общения со зрителем, которая отвечала бы духовным потребностям аудитории вне зависимости от ее возраста, пристрастий, мировоззрений.

Две насыщенные программы хореографических миниатюр и одноактных балетов, показанные ансамблем в Тбилиси («Превращенная песня» на музыку И. Кальныныша, «Бумеранг» — Д. Маклафлина, «Идиот» — П. Чайковского, «Духоголосие» — музыка ансамбля «Пинк-Флойд», «Автографы» — Вивальди, Альбини, Моцарта, Ветхована), в полную меру раскрыли художнические пристрастия коллектива.

Во глазу своих постановок Б. Эйфман ставит проблему «диалектики души». Он исследует ее всеми имеющимися средствами. Максимально напряженный, удивительно открытый мир героев балетов Эйфмана покоряет нас подчас неожиданными поворотами, нравственных прозрений.

В спектаклях ансамбля мы увидели запоминающиеся образы Мэки-Ножа и Полли («Бумеранг»), юноши («Познание»), князя Мышкина и Настасьи Филипповны («Идиот»), остро социальные портреты петербургского общества («Идиот»), банды Мэки и Пиче («Бумеранг»). Несмотря на камерный характер постановок, Б. Эйфману удается показать многомерность, человеческого характера. Показателен в этом плане короткий номер «Познание», где выявляются сложнейшие отношения между человеком и обществом. Тема эта, пожалуй, центральная в творчестве Эй-

фмана, привлекает в первую очередь оригинальностью ее разрешения.

Нетрадиционность обуславливает с я стремлением хореографа в каждом балете четко определить «свое», авторское отношение к изображаемому событию. Путь хореографического воплощения своих замыслов Б. Эйфман видит не через академическую форму построения классического балета, а в импровизационном стиле синтетического по своей сути, современного «свободного танца». Он ищет в музыке психологическую глубину, адекватную переживаниям его героев, руководствуясь постановочными принципами импровизированного по стилю современного балета, а также принципами традиционного танца. Результатом такого синтеза явились современные по звучанию балеты, в которых образы героев эмоциональны, естественны.

В балете «Идиот», поставленном на музыку Шестой симфонии Чайковского, выразилось умение хореографа увлеченно, с зарядом безграничного доверия следовать эмоциональному потенциалу музыки Чайковского, адекватной по психологической глубине произведению Достоевского. Здесь возникает триумф музыки, драматургии и хореографии — хореографии Эйфмана со свойственной ей напряженностью и динамичностью в изображении эмоционального мира героев.

Классическая основа музыки и сюжета балета разрешена Эйфманом средствами классической хореографии, обновленной приметами индивидуального классического языка балетмейстера. Так, рисунку танца Настасьи Филипповны (народная артистка РСФСР А. Осипенко) и князя Мышкина (В. Михайловский) сообщается многомерная графическая емкость, идентичная противоречивости и сложности переживаемых ими чувств. Размахисто-беспо-

рочная хореографическая речь Рогожина (народный артист СССР М. Лиана) передает чувства человека, охваченного трагической страстью. И лишь пластический рисунок Аглаи (В. Морозова) хранит приметы чистой балетной классики с ясной простотой ее линий. В изображении толпы петербургского общества, алчного, жадного до дешевых сенсаций, сплетен, страданий ближних, Б. Эйфман использует гротесково-метафорические приемы. В тесном взаимодействии с окружающей средой герои балета «Идиот» обретают определенную жизненную позицию. Их объединяет идея «поиска в себе человечности», того идеала нравственной чистоты, через который человек достигает духовного совершенства.

Хореографическое воплощение психологического мира героев Достоевско-

го — задача не из легких. Понимая всю ее сложность, Эйфман отказывается от максималистской альтернативы в выборе художественных средств и смело использует почти весь арсенал танцевальной культуры и даже пластику «хатха-йога». Он синтезирует самые разнообразные пласты хореографии от «классики» до «танца модерн» и получает «свой» оригинальный стиль.

Объективный, художественный смысл поисков Б. Эйфмана и его коллектива заключен в попытке расширить рамки хореографического театра.

Л. НАДАРЕЙШВИЛИ,
заслуженная артистка Грузинской
ССР.