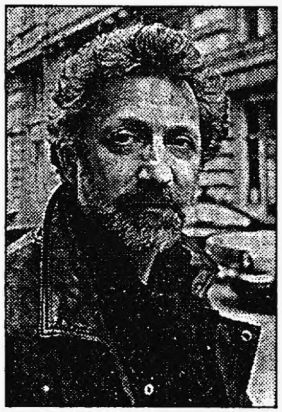
Известия.-1997.-8 окт.-с.8.



Борис Эйфман: В области балета мы все равно будем впереди

На сцене Большого театра России в эти дни выступает Петербургский государственный театр балета Бориса Эйфмана. Десять «чужих» вечеров — такого здесь не было со времен гастролей «Ла Скалы» в 1989 году. Можно сказать, что это десять дней, которые потрясли культурную жизнь Москвы.

Эйфман считает, что в этом «виноват» не столько директор Большого Владимир Васильев, сколько балетмейстер Васильев, точно просчитавший неожиданный в театральном мире шаг. Ведь театр Эйфмана — бесспорная противоположность Большому, к тому же в Питере у театра так и нет собственной сцены. Сто пятьдесят спектаклей в году — вечно мучительная перемена мест.

— Всемирно известный театр — без сцены?

Эйфман уточняет:

— У нас есть репетиционная база — особняк с тремя залами. А вот так называемой стационарной площадки действительно нет. Между тем необходима всего лишь аренда на 50—60 дней в году сцены Александринского театра. Мы и сейчас периодически выступаем там, но это должно носить постоянный характер, не зависеть от случайностей или личных отношений.

Борис Эйфман сейчас не вызывает той настороженности, с какой к нему относились, когда он организовал, как он сам говорит, «компанию актеров» с эпатирующим именем «Новый балет». Самым новым у молодых танцовщиков было то, что они выходили на публику в совершенно новых постановках, тогда как на академических сценах премьеры случались все реже и реже. За два десятилетия новых балетов у Эйфмана набралось более сорока: такого театра в России больше нет.

— Но почему ваши постановки больше нигде не идут?

— Идут. В Сеуле прошли «Реквием» и «Свадьба Фигаро». Были постановки в Риге, Варшаве. Предложения о переносе своих спектаклей в другие труппы я получаю часто. Но у нашего театра особый стиль, актеры обучены универсальной технике эмоционального выражения. Формальный перенос нашего спектакля на другую сцену невозможен: потребуется очень большая работа. И потому я предпочитаю, чтобы наши спектакли шли в нашем театре в исполнении наших актеров. Но если я получу предложение, позволяющее без потерь показать наш спектакль вне нашего театра, я, естественно, соглашусь.

— А вообще вы получаете приглашения в другие театры?

— В частности, получил от Владимира Васильева. Для меня это большая честь, и причина, по которой мы не осуществили этот замысел, — чисто техническая: я пока не готов оставить свой театр на долгий срок.

— С какими проблемами сегодня приходится сталкиваться?

— Самое неприятное — деньги. Точнее, их отсутствие. Наш театр действительно один из немногих, занимающихся сочинением новых произведений, нового балетного репертуара России конца XX века. А это дорогостоящее удовольствие, новые постановки требуют больших средств.

— Из трех балетов, которые вы сейчас показываете, два — «Чайковский» и «Карамазовы» — москвичи уже видели. Новое в репертуаре гастролей — «Красная Жизель». В основе сюжета — судьба Ольги Спесивцевой...

— Я убежден: именно она была самой великой русской балериной нашего столетия...

— ...и, возможно, самой трагической фигурой русской балетной сцены. Ее судьба — это судьба многих талантов, вынужденных покинуть Россию. Как художник вы имели право по-своему представить перипетии ее жизни. Хотелось бы, однако, услышать: почему *«Красная Жизель»*? Потому ли, что приехала из Советской России? Или потому, что ее подозревали в связях с НКВД?

— Я не собирался давать такого названия. И у меня нет подобных подозрений относительно Спесивцевой. Просто в процессе работы мне показали копию ее рисунка, на котором изображена Сильфида, возносящаяся сквозь красное зарево в красных туфельках и красной тунике. Я не знаю, почему Ольга нарисовала это, но для меня это явилось знаком времени, знаком трагедии. Кровь...

— В ваших спектаклях мы редко видим привычные пуанты...

— У меня спектакли разные, техника классического балета в них используется по-разному и в разной степени. Вообще же у меня нет и не было антагонизма с техникой классического танца. Просто я свободен в выборе средств выражения своих идей и эмоций. Традиция классического балета существует наравне с традицией модерна. Чтобы сегодня сочинять хореографию, необходим их сплав. Будущее балета связано с синтезом различных видов движений человеческого тела.

— Это, как я понимаю, касается новых балетных произведений. А классика? Она, на ваш взгляд, останется такой же, какой мы знаем ее сейчас?

— Конечно. Только так, только пуанты. Но при этом напомню: Петипа сочинял свои балеты в Петербурге, а Горский переносил их в Москву с большими изменениями. Возникли две традиции — петербургская и московская. Традиция консервативная и традиция постоянного редактирования, идущая, повторяю, от Горского до Юрия Николаевича Григоровича, который, по существу, перередактировал весь классический репертуар. Это верно не только для русского балетного театра, но для всего мирового балета. При том, что обе традиции просто обречены на существование.

Что до нашего театра, то он создан не для того, чтобы обновлять классику, он существует, чтобы показывать новый балетный репертуар России. Мы находили и будем находить новые формы балетных спектаклей. Мы работаем в другом направлении, мы не связаны с проблемами академических балетных театров.

— Вначале у вас были в основном одноактные балеты...

— Да, но со временем, подходя к пятидесятилетию, я понял: чтобы выразить свои идеи, мне тесен одноактный балет. Два акта сегодня для меня идеальный «размер»...

— Удивительно, что такую махину, как «Карамазовы», вы уместили в два акта...

— А вы обратили внимание: в программке написано, что это балет, «не претендующий на иллюстрацию Ф.М.Достоевского»? Я часто обращаюсь к литературным произведениям, но балет никогда не может быть иллюстрацией литературы. В таких случаях я ставлю то, что существует между строк, что становится потрясением от прочтения книги. Ведь я создаю совсем другой вид искусства, а не осуществляю «перевод на язык другого искусства». Такой перевод в принципе, на мой взгляд, невозможен. В «Карамазовых», например, я попытался средствами хореографии по мере своих слабых сил выполнить замысел Достоевского, собиравшегося написать продолжение своего романа, в котором были бы показаны не только мытарства России, но и ее возрождение.

— А вам не кажется, что некоторые темы не под силу балету? Есть у него перспектива?

— Вы видели реакцию зала на «Красной Жизели»? Пока будет это ощущение особого состояния на балетном спектакле, будет жить и балет. Во всяком случае, пока я жив, я тоже буду стараться, чтобы и балет жил в России. И пока есть такие фонды, как «Триумф» Зои Богуславской, любой балетный проект осуществим.

— Мы по-прежнему в области балета впереди планеты всей?

— Не смейтесь, это действительно так. Авторитет русского балетного театра во всем мире изначален.

— Вопрос щепетильный: если бы вас пригласили главным балетмейстером в Большой, пошли бы?

— Каждый хореограф мечтает поставить большой спектакль с большой труппой, с большими возможностями Большого театра. Я служил балету всю жизнь, такое предложение для меня было бы бесценной наградой за все пережитое в этом служении. Но у меня есть свой театр. Не все нас признали до сих пор, не все аплодируют искренне, но это наш мир, мир наших актеров, наших спектаклей, нашего стиля. И я, слава Богу, не занимаю ничьего места, и мое неудобное кресло, надеюсь, тоже не нужно никому.

Георгий МЕЛИКЯНЦ,
«Известия».

Санкт-Петербург Балет п/р Эйфмана Б.