

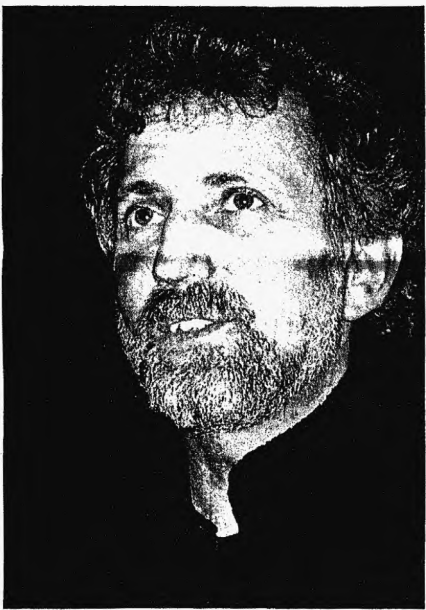
То, что мы делаем, — уникально

Шестнадцатого января в Большом театре начинаются гастроли Театра балета Бориса ЭЙФМАНА

Театр балета Бориса Эйфмана — театр-фантом. Его место жительства — Петербург, но даже в родном городе он является гастролером. Этот театр всем известен и то же время окружен ореолом некой тайны — о нем ни говорили, всегда на покрывает ощущение, что что-то осталось недосказанным. Создатель театра хореограф Эйфман — словно человек без прошлого, а его настоящее скрыто за стенами репетиционной базы. Это благоустроенный монастырь, в существовании которого описку приписывают некоторые организмы, как панцирь, защищающий черепушку. Своеобразное перекати-поле в замкнутом мире.

Эйфман, вроде бы принадлежащий к типу человека вне от мира сего, однако не забывает учиться и соображения «конъюнктуры рынка»: ставит полнометражные музыкальные спектакли с единым сюжетом, напоминающие хорошо сложенные страстные шоу и надевает своим персонажам беспредельной эмоциональной завышенности. Его «пошлер» отменен жесткостью микровосприятия, основанного на милой привычке к установкам. Он умеет подчинить себе толпу, но вызывает инстинктивное желание сторониться его. Каждый спектакль — материализация кошмара, автобиография комплекса, изобильная от которого, автор с болезненно-любозной достоверностью воспроизводит все его градации. У Эйфмана — «трезкий» эстетический вкус, исключительное чувство юмора. Он подчеркнуто отделяет себя, как исключение, от остальных, от того мира, который не признает его творчества: этот мир не дорос до явленного совершенства. А в жизни он склонен явно преувеличивать свои неудобства.

К двадцатилетнему юбилею своего театра получил звание академика. Как чувствует себя признанный авантюрист в академическом ранге? — Я не расширяю себя и свое творчество как нечто авантюристическое. Я предпочитаю разрушение старых форм и создание чего-то абсолютно нового. Я рассматриваю свое искусство как эволюционный — я всегда соотносил его с традициями русского театрального искусства и стремился развивать те принципы, достоинства, которые сделали нашу сформировали тип,



дится переучивать. Вы не думали о том, чтобы открыть какие-то курсы, школы?

— Мы не ждем, чтобы артист пришел к нам сам, мы идём по всей России, смотрим выпускники училищ, выбираем действительно талантливых. Но, придя к нам, даже очень способные артисты сталкиваются с другими принципами владения телом, координации, другие мышцы задействованы, ритм работы другой, темп движений. Новичкам приходится примерно в течение сезона просто перестраивать себя. Но, пройдя эту своеобразную стажировку, они совершенно по-новому ощущают и свое тело, и свое искусство. И даже классику танцуют иначе. Мы строимся к гармоничному развитию балетного актера.

— Есть какие-то свои приемы, которые могут быть названы школой Эйфмана?

— Наверное, мы еще не можем сказать, что есть какая-то сформированная система. Но наши актеры действительно признаны во всем мире как уникальные, удивительные актеры-танцовщики, способные через движение достичь особых состояний духа, особую философию танца. Думаю, внутри нашего театра формируется какой-то метод обучения. Приходит актеры разной подготовки, а в конечном счете получают очень яркую, самобытную труппу, которая несет в себе единый стиль, единый дух, единую систему работы. Может быть, когда-то в будущем найдутся люди, которые смогут весь этот опыт научно обосновать, систематизировать.

— В театре диктатура. И все ее приемы?

— В любом хорошем театре, где есть художественный лидер, есть диктатура. Демократия в театре быть не может. Но это не диктатура какой-либо личности, а диктатура идеи. Идеи совершенного балетного театра, который живет и живет новыми типами театры, который уже сегодня называет театром XXI века. Это постановка, овладение, осознание своего мастерства. Так будет до тех пор, пока есть идея этого совершенного театра.

— Актеры приходят в театр, где существует диктатура вашего творчества. А обратное влияние есть? Приходит актер с мощной индивидуальностью — это может как-то повлиять на ваш манеру?

— На мой пошлер не может повлиять никакой актер. Но когда я выступаю роль, я очень чувствую индивидуальность исполнителя. Я выбираю актера, который психофизически подходит к этой роли. И его

влияние на роль ошутимо, потому что передо мной личность — не тело, не материал, а творческая личность. И вместе с этой личностью мы делаем роль, наши спектакли. Я создаю обычно очень жесткую схему, очень жесткий и точный хореографический текст. И затем жду от актера личностной интерпретации.

— Вы довольно долго были одиночкой в балете Петербурга, еще с того времени, когда был создан театр «Новый балет». Сейчас вы по-прежнему ощущаете эту обособленность? Людей, работающих аналогично, в Петербурге нет.

— Сегодня работающих аналогично нет в мире. Я говорю это спокойно, потому что это пишут американцы, западноевропейская критика. Наши достижения в том, что мы, не разрушая преемственность культур и традиций, создали театр, который действительно не похож ни на какой другой в мире. Сегодня другого театра, в котором так можно была бы задействовать актеров, не существует. Открыты новые возможности философского осмысления современных проблем через хореографию, нет. Мы реализуем на то, чем живет общество, чем живет театр сегодня. Поэтому я думаю, что наш театр должен выйти за рамки традиционного представления о балетном театре. Я не говорю, что наш театр — лучший. Он, может быть, и не лучший в мире, но другого такого нет. Поэтому одиночество — оно как было, так и остается. То, что мы делаем, является уникальным. Я создаю театр на пустом месте. Для нашей советской и постсоветской действительности это, может быть, явление уникальное. В 1977 году я мог получить какой-то театр, уже готовый, провинциальный или столичный. Но я получил на театр, а просто возможность работать. Штатные единицы, какие-то мизерные деньги — и больше ничего. Не получил ни репетиционного зала, на говорю уже о сцене, которой до сих пор не имею. Не получил артистов. Только право на труд. И какие-то элементарные деньги. И вот более 20 лет назад начинался театр, который привнес в создание уникального театра. Он менял свои названия, теперь это Академический, государственный театр балета Санкт-Петербурга.

— Вы говорите, что вы не можете позволить себе роскошь не принимать, которые мы исповедуем, остались теми же. Единственное, чем помогло нам государство за 22 года — благодаря Валентине Ивановне Матвеевской, благодаря ее воле и решимости, — предоставили репетиционную базу, которую мы отстроили и отремонтировали. Мы получаем, конечно, фонды заработной

платы. Вы знаете, какой он сегодня. Все остальное делаем сами, своим трудом, своим искусством. И пока мы живы, пока мы творим с моими актерами, пока мы находимся в такой творческой обстановке, пока продолжаем в балетный зал каждый день, чтобы творить искусство, мы будем существовать как театр. Думаю, что одно из самых больших достижений именно нашего театра в том, что каждый день молодые люди, проходя через училище, через эту грязь, ледяной, через эту мрачную атмосферу, приходят в балетный зал, забывают обо всем и каждый день творят искусство. Я считаю, что в нашей труппе работают сейчас уже получившие знания заслуженных артистов Альберт Галчинский, Игорь Маслов, Елена Кузьмина, талантливая молодость — Вера Ариузова, Юрий Ананин, Сергей Зимин, Алина Солонская, Оксана Ткаченко, Алексей Смирнов. Приходит совсем молодые из училища. Я считаю, что рядом со мной работают очень одаренные ребята. Конечно, они не святые. Но они заражены нашей атмосферой, нашим жертвенным отношением к искусству. Они не циники. Они артисты. И это очень важно. Но тем не менее дарены нашей открытостью, и мы обязаны им открытостью, призываем актеров, которые хотели бы работать в таком непростом, но очень интересном театре.

— Скрипко сказано. В творчестве раньше у вас были две линии — комедии и спектакли с какими-то духовными миссиями, философскими. Сейчас комедий совсем нет. С чем это связано?

— У меня была шкелпировская структура творчества, я делал такие трагические спектакли, как «Идиот», «Буревань», «Тюденков», «Мастер и Маргарита», и спектакли легкого, веселого, как «Свадьба Фигаро», «Двенадцатая ночь», «Тюрик-но». Но в последние десять лет я отошел от комедий. Мне трудно сказать почему. Я думаю, что это связано с возрастом, с изменением мироощущения, с изменением отношения к искусству. Раньше я думал, что впереди вечность, поэтому много отводил от своих принципов и делать репертуар. Ведь Шкелпир тоже очень много писал для репертуара. А сейчас я стал более жестким, точнее, к своему времени. И очень сложно стало впускать спектакли. И в финансовом плане, и во времени. Поэтому хочется в каждом спектакле выложить то, что накопилось, но это не исключает возможности появления спектакля светского, радостного. Я думаю об этом и сейчас. И хотел бы даже сочинить спектакль,

который изменил бы что-то внутри меня и по-другому заставил бы меня взглянуть на жизнь и на окружающее. Я думаю, что в самой радости есть масса мизантропии и своя философия. Наверное, я сделаю такой спектакль, в котором будет ощущение ностальгии по счастью.

— Казалось бы, после «Братьев Карамазовых» дойдет очередь до спектакля о Петербурге. Произведения какого автора можно считать основой сюжета?

— Петербург не надоедает с каким-то определенным автором. Он у каждого свой. Для меня как художника, а для меня главным — моя художественная деятельность, важно жить в Петербурге и творить в Петербурге. Я ощущаю, что город полон такой великой преданностью. И если бы можно было в моем спектакле соединить современную Петербург с тем великим духовным прошлым, думаю, этот спектакль был бы интересен и мне, и многим зрителям.

— Самое время — приближается юбилей.

— Действительно, юбилей Петербурга — это какой-то добрый провокатор и стимулятор выплеснуть доброе и восторженное отношение к нашему городу.

— В какой момент вы поняли, что именно в этом городе надлежит остаться жить и работать?

— У меня никогда не было проблемы выбора — где жить. Я всегда хотел работать и жить именно в Петербурге. Но были очень сплавные периоды, особенно в начале 80-х годов, когда меня просто выдвигали из Ленинграда. Я рад, что тогда не поддался. Сегодня, когда я своим искусством вписался в мировую балетную державу, действительно ощущаю себя свободным человеком, в счастливом, что остался в городе, в котором чувствую такую органическую потребность творчества.

— Вы много путешествовали. Где-то были такие подобные моменты?

— Я действительно много видел замечательных городов. Но даже когда я получаю предложение ставить в других городах, я не могу создавать спектакль в другом театре, с другими актерами. Я могу сделать редакцию, но поставить заново мне трудно. Для меня акт творчества очень интимный, поэтому я не могу так просто открыться в чужом мире. Я привязан к своему городу, к своим актерам. Своей репетиционной базе. Я здесь действительно живу, когда ставлю спектакли. Привязан, потому что только так, когда я бы хотел, чтобы мои актеры тоже ощущали необходимость быть

здесь как можно больше и даже свободные время проводить здесь, чтобы они развивали это место, не только как место работы, но как место жизни.

— Как вы пришли в балет?

— С юных лет ощущал свое особое предназначение, я знаю, что родился для того, чтобы реализовать свое менту об идеальном балетном спектакле, об идеальном балетном театре. Я очень многим в жизни жертвовал ради того, чтобы эту мечту осуществить. И это не слова, это действительно моя жизнь. Осознание своей миссии — это не громкие, претенциозные слова. Каждый человек имеет свою миссию. В какой-то момент судьба дает шанс осознать, для чего родился. Но не каждый способен этот миг зафиксировать в своей памяти и затем посвятить свою жизнь реализации этой идеи. А я убежден, что этот миг будет у вас всех. Сколько себя помню, я танцевал. Это, наверное, неудивительно, потому что все маленькие дети танцуют. Но я начал вспомнить хореографию очень рано и уже в 13 лет стал заниматься. Мне поощастилось создавать театр, где я могу реализовать свою мечту. Это самое большое мое приобретение, самое большое счастье, дар судьбы. Но, достигая новой высоты, осознаешь, что идеал, то, к чему ты стремишься всю жизнь, никак отдаления от тебя. Это захватывающий процесс, но и опасный. 20 лет назад я так не работал, как сейчас. Я стал на 20 лет старше, но вижу, что мой хореографический стиль стал более динамичным, энергичным, молодой.

— Как вы воспринимаете споры зрителей о «Чайковском», «Иерусалиме»?

— Споры идут не зритель, а критики. У меня нет проблем со зрителями. Я бы сказал, что у меня с ними добрые, любовные отношения. И пока эта любовь народов будет поддерживать наше искусство, будет жить и наш театр. Потому что мы действительно являемся народным искусством — это отношения общества к нам и это касса. Если спектакль не будет поощряться, мы остановимся, потому что не можем существовать без кассы. Мы сегодня не содержим империатором и не содержим коммунистический партии. Сегодня нас содержат на самом низком прожиточном минимуме. А уж о том, что мы можем сохранить на деньги государства искусство, — об этом сейчас речи не идет. Но пока мы живы — мы будем существовать.

Беседу вел
Ирина ГУБСКАЯ
Санкт-Петербург

С. - ПП
10 апр 2011
Б. Эйфман