

ЬТУРА

НЕЗАВИСИМАЯ ГАЗЕТА 23.05.98

7

ТАНЦУЮЩИЙ МАЛЬЧИК

«Я ищу ответы на все вопросы внутри себя, поэтому у меня нет кумиров», — говорит Борис Эйфман

В четверг в Москве в рамках Международного театрального фестиваля имени Чехова прошла премьера спектакля Бориса Эйфмана «Мой Иерусалим». В прошлом году балетному театру Бориса Эйфмана исполнилось 20 лет. Правда, его имя лучше известно за рубежом, чем в России: в Японии, Польше, Корее и в других странах существуют Общества поклонников Эйфмана.

Борис Эйфман – автор более чем 40 балетных спектаклей, причем каждый балет открывает какую-то новую грань в его творчестве: «Познание», «Идиот», «Поединок», «Чайковский», «Дон-Кихот», «Карамазовы», «Красная Жизель»... Он пытается решать в своих постановках глобальные философские проблемы, поднимает вечные темы. Последний спектакль, премьера которого состоялась недавно в Петербурге, – «Мой Иерусалим», как обычно, вызвал большой наплыв публики и неоднозначную реакцию критиков.

-БОРИС ЯКОВЛЕВИЧ, прежде чем стать хореографом, вы сами танцевали?

— Сколько я себя помню, я всегда был танцующим мальчиком. И вполне естественно, что, достигнув определенного возраста, я пошел в балетную школу. Родители мои были против, поэтому я был вынужден совмещать учебу в балетной школе с учебой в общеобразовательной и музыкальной школах. Хотя музыкой я и сам тоже очень увлекался, но обучение в музыкальной школе было данью уважения к родителям. Я любил танцевать, однако у меня не было никаких внешних данных для того, чтобы сделать достойную карьеру. Поэтому после окончания балетной школы я для себя решил, что буду хореографом. К тому же уже с самого раннего возраста я начал сочинять хореографию; был даже такой маленький детский ансамбль, которым я уже руководил, когда мне не было еще и 18 лет. Но, как говорил мой учитель Леонид Якобсон, «хореографами не становятся, хореографами рождаются», ибо это профессия избранных, так как предполагает умение быть носителем особой энергии, умение передавать на расстоянии большим массам людей свои чувства и эти мысли — а это удел избранных. Так что хореограф — это своего рода шаманская профессия. Мне сначала было необходимо почувствовать в себе эту способность и этот дар Божий, а обнаружив их в себе, я не задумываясь бросился в омут этой изнурительной и необыкновенно тяжелой работы, но, вероятно, это единственное, чем бы я хотел заниматься и чем я могу заниматься.

— Вы считаете себя учеником Якобсона, однако в своем творчестве вы довольно далеко отошли от принципов его творчества...

— Я был очень близок к Якобсону, к его семье, считаю себя его учеником, но между тем мы действительно совершенно разные. Он отдавал предпочтение конкретному, частному, хотя и создавал шедевры хореографического искусства. Я же всегда тяготел к драматургии, к философии, к расширению возможностей танца. То есть для меня жест или движение никогда не являлись самоцелью. Мне всегда хотелось сделать все человеческое тело инструментом, который способен открыть его внутренний мир и перенести его через пластику к зрителям. А это, на мой взгляд, гораздо более сложный процесс, но это мне ближе, чем все остальное.

же, чем все остальное.

— Но тогда кто из современных хореографов оказал на вас наибольшее воздействие?

— Честно говоря, мне трудно ответить на ваш вопрос, так как сейчас я почти полностью ушел в свой внутренний мир. Все-таки я уже тридцать лет занимаюсь хореографией, и с годами я все больше отрываюсь от внешнего мира. Я ищу ответы на все вопросы внутри себя, поэтому у меня нет кумиров. Есть, конечно, хореографы, которых я очень уважаю и ценю как истинных мастеров. Это прежде всего Бежар, ибо он тоже создал свой пластический мир, наполненный своими личными идеями, эмоциями.

— А какие именно вопросы вы стремитесь разрешить своим творчеством?

— Я всегда был эмоциональным человеком, размышляющим над ценностями жизни, поэтому то, что меня наполняет, находится в моем искусстве. Я бы просто задохнулся в своих эмоциях, если бы не имел этого выхода энергии, который передается зрителю через мою хореографию. Вероятно, в этом и кроется одна из причин успеха моей труппы.

— В своем последнем балете «Мой Иерусалим» вы ставите перед собой задачу осуществить синтез трех мировых религий: христианства, мусульманства, иудаизма... Не кажется ли вам, что вы пытаетесь решить при помощи балета слишком глобальные философские проблемы, которые ему явно не под силу?

— Мы сами не знаем предела возможностей танца и театра. Задавая мне свой вопрос, вы как бы искусственно пытаетесь вогнать искусство танца в какие-то определенные границы. Я считаю, что это неверно. Я не имею права думать об ограниченности возможностей моего искус-

ва, ибо тогда мое искусство просто умрет. Ограничивать себя в пределах дозволенного и недозволенного — это значит жить в границах. Для меня главное — это уходить в неведомое, в новое. Да, вероятно, «Мой Иерусалим» несет в себе идею, которой сейчас не касается ни литература, ни живопись, и может показаться странным, что балет — такое легкомысленное, такое экстерьерное искусство — вдруг затрагивает столь глобальные проблемы. Но я думаю, что нет искусств низшего и высшего сорта, а просто есть люди, которых волнуют те или иные проблемы. Меня, например, эта проблема всегда волновала, и я решил ее как-то реализовать. Я сделал этот балет в первую очередь для себя, недаром он и называется «Мой Иерусалим». Я не хотел свои мысли навязывать кому-то другому, кого-то учить. Это мои чувства, мой мир. Просто театр существует для публики, поэтому я и поделился своим искусством с ней...

— Сейчас много говорят о стирании грани между полами. Вот и в вашем балете женские и мужские партии практически сливаются, их трудно различить. Вы делаете это сознательно?

— В современном мире действительно происходит смещение женского и мужского начала, но я сознательно не делаю на этом акцента. Во всяком случае, в моем последнем балете «Мой Иерусалим» для меня было совершенно неважно — где женское, а где мужское начало, ибо я обращаюсь здесь к покаянию, греху, восхождению к Богу — а этот путь проходит и мужчина и женщина. Поэтому и в хореографии, и в костюмах здесь нет никакого различия. А в других спектаклях у меня это различие очень активно присутствует, например, в «Красной Жизели», если вы помните.

— Существует ли какая-нибудь связь между «Красной Жизелью» и фильмом «Мания Жизели»?

— Да, конечно. Дело в том, что «Мания Жизели» — это отголосок моей «Красной Жизели». Авторы этого фильма впервые получили информацию о Красной Жизели и вообще о Спесивцевой от меня. Они собрались снимать фильм, и я предложил им

сделать ленту о Спесивцевой. Все идеи они получили именно от меня. Поначалу фильм тоже назывался «Красная Жизель», но в последний момент его назвали «Мания Жизели». Я в какой-то степени явился провокатором создания этого фильма, но за все, что происходит на экране, я не несу никакой ответственности.

Он резко отличается от моих представлений о трагической судьбе Спесивцевой и о том балетном мире, в котором существовала ее душа.

— Вы поставили уже более сорока балетов. Вас не тяготит полная свобода самовыражения, может быть, вы хотели бы снова вернуться к классическому балету?

— Нет, мне не хочется вернуться к классическому балету. У меня нет такого желания — поставить «Лебединое озеро». Вот если сделать какую-то свою индивидуальную версию, видение классического балета, то это вполне возможно. Я, например, поставил «Дон Кихота», который резко отличается ото всех донкихотов, сделанных до меня. Мой герой представляет себя Дон Кихотом и пытается изменить безумный мир, в котором он существует. Это совершенно особая версия. Мой Дон Кихот ведет диалог с психиатром, который пытается его втиснуть в рамки замкнутого круга. Я сам долгое время тоже был втиснут в этот круг, точнее, меня пытались в него втиснуть. Я всю свою жизнь пытался преодолеть замкнутость и ограниченность мира, что, вероятно, и послужило идейной провокацией этого спектакля. Вообще, если этого будет требовать концепция спектакля, я всегда могу использовать музыку классического спектакля, но просто поставить классический спектакль — мне это сейчас неинтересно. Вы знаете, на Западе уже вообще мало кто решается ставить классику, и именно в этом, на мой взгляд, заключается уважение к ней. А у нас постоянно ведутся разговоры о ее сохранении, о бережном отношении, но на деле все получается совершенно иначе. Сегодня у нас много комически маленьких трупп и в Петербурге, и в Москве, которые просто не имеют права танцевать классику. Лично мне

кажется, что классику у нас имеют право ставить всего несколько трупп, в первую очередь, конечно, Большой и Кировский. А то, что у нас такое количество трупп, уродующих классику, говорит о том, что к ней у нас утратили всякое уважение. Это чистая коммерция, многие готовы на все, только чтобы продать классику, а это уродует и портит ее.

— Вы считаете себя автором всех поставленных вами балетов, однако в традиционном понимании автором балета является композитор. Так обычно и говорят: балет Адана, Минкуса, Чайковского и т.п. Вы же берете музыку для своих спектаклей совершенно произвольно...

— Вы считаете, что если я закажу музыку композитору Иванову, то я сделаю балет настоящий? А если я беру музыку, написанную композиторами уже умершими, то это уже не балет? Наоборот, мне кажется, что я более самостоятелен, потому что беру ту музыку, которая мне кажется наиболее подходящей. Я могу взять музыку Чайковского, Шнитке, но всегда это будет музыка, которая мне близка. Я сам делаю единую композицию, подбираю единую драматургию для этой музыки и с этой точки зрения я делаю весь балет от начала до конца сам. Конечно, мне помогает замечательный художник Слава Окунев, но все равно я могу сказать, что все мои балеты — это именно авторские спектакли, мои спектакли. Потому что от замысла до последней пуговицы на костюмах — во всем этом я принимаю участие лично.

К тому же у меня в жизни уже был такой случай: я заказал музыку, написал либретто, а потом от нее отказался, ничего не смог с собой поделаться. Очень печально и для композитора и для меня, но так случилось. Он не виноват — он написал замечательную музыку, но я почувствовал, что не могу на нее ставить балет, в ней чего-то не хватает. После этого я музыку больше не заказываю, к тому же сейчас это очень сложно, у нас и денег нет таких. Мы с трудом собираем на костюмы и декорации, а вы говорите еще и про музыку...

— И все-таки балеты Минкуса, Чайковского исполняют и ставят и через сто лет после их создания. Не боитесь ли вы, что ваши постановки окажутся чем-то вроде эфемерных строений из песка, создать которые проще, но и живут они недолго? Или вы считаете свои постановки чем-то вроде авангардных перфомансов?

про музыку...

— И все-таки балеты Минкуса, Чайковского исполняют и ставят и через сто лет после их создания. Не боитесь ли вы, что ваши постановки окажутся чем-то вроде эфемерных строений из песка, создать которые проще, но и живут они недолго? Или вы считаете свои постановки чем-то вроде авангардных перфомансов?

— Нет, ни в коем случае. Мой спектакль — это авторский балет, и его уже никто не сможет редактировать. И пусть музыка, которую я использую, существует отдельно на компакт-дисках, ради бога... Мне не важно, написана эта музыка для меня или нет, главное, что она звучит только у меня в спектакле. И я думаю, что мои спектакли будут жить и после меня.

— Я слышала, что в Польше существует Общество друзей Эйфмана и Фонд Эйфмана. Чем занимаются эти организации?

— Ну, не только в Польше, во многих странах за границей. Но, к сожалению, это не фонды. В Японии, в Корее, в Европе есть такие общества. Но это не фонды, а просто общества фанов, так что никакой материальной помощи, которая могла бы пойти на новые постановки, они нам не оказывают. А деньги нашему театру сейчас очень нужны. Мы — особый театр, но, к сожалению, нашему государству сейчас, очевидно, не до нас, городским властям тоже. Возьмите хотя бы проблему со сценической площадкой — это же просто катастрофа. В Петербурге нам просто негде выступать, а это приводит к травматизму актеров, к разрушению декораций. Но я надеюсь, что руководство города все же решится на какой-то шаг и постарается помочь нашему театру — предоставит нам постоянную сценическую площадку для выступлений в нашем родном городе.

— Над чем вы сейчас работаете и каковы ваши дальнейшие планы?

— Я приступил к постановке нового балета. Его рабочее название «Русский Гамлет», о Павле I, его отношениях с матерью, его внутреннем мире. Это спектакль очень сложный. Базовой музыкой будет музыка Бетховена.

Это не биография Павла, а просто русская историческая хроника, давшая толчок моим фантазиям. Концепцию спектакля, как и всегда, я разрабатываю сам. ■