

МИНОБРНАУКИ РОССИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«САРАТОВСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ Н.Г.
ЧЕРНЫШЕВСКОГО»

Кафедра теории, истории и педагогики искусства

Современная хореография Бориса Эйфмана

АВТОРЕФЕРАТ ВЫПУСКНОЙ КВАЛИФИКАЦИОННОЙ РАБОТЫ
БАКАЛАВРА

студентки 5 курса 581 группы Института искусств
по направлению подготовки
52.03.01 «Хореографическое искусство»
профиль «Искусство современного танца»

САНИНОЙ ГАЛИНЫ ИГОРЕВНЫ

Научный руководитель
д.п.н., профессор _____ И.Э. Рахимбаева

Зав. кафедрой
д.п.н., профессор _____ И.Э. Рахимбаева

Саратов, 2020 г.

Введение. Современная хореография является важной составляющей нашей сегодняшней жизни. Танец всегда привлекал внимание людей, так как именно он помогал эмоционально, действенно, с помощью языка тела выразить глубокие переживания, мысли и чувства человека.

Современная хореография, как и современное искусство остаётся многогранным и быстро развивающимся направлением, ее возможности увеличиваются с каждым днём, что делает это направление танца уникальным в образовательном и культурном социуме.

В работах исследователей данной проблемы ярко прослеживается мысль о том, современный танец - это модель искусства, где объединяются движения, музыка, жесты и пантомима, где тело приобретает умиротворение и слаженность, и целиком выражает душевное настроение человека [58].

Характерной особенностью современного танца является интеграция интеллектуального, эмоционального и физического аспектов. Именно современный танец развивает мышление, креативность, индивидуальные возможности, помогает понять и преодолеть свои внутренние сомнения, комплексы, недостатки. Понимание физических возможностей своего тела способствует воспитанию уверенности в себе, предотвращает появление различных психологических комплексов.

Поэтому современная хореография так привлекательна и востребована хореографами, режиссерами сегодня.

Имя Бориса Эйфмана всегда связывали с новаторским развитием балетного театра. Это одно из самых ярких имен в современном балетном мире. Обладателя яркой творческой индивидуальности, неиссякаемой хореографической фантазией его нельзя назвать просто постановщиком балетных спектаклей, он – хореограф-философ, мыслитель, мудрец.

Театр Эйфмана — единственная труппа в России, ежегодно показывающая оригинальную постановку, которая становится центральным событием культурной жизни, порождая немало споров и дискуссий.

Созданный Б. Эйфманом театр способствует разрешению одной из основополагающих проблем балетного искусства - степени взаимопроникновения традиций и новаторства. Несмотря на то, что петербургский балет издавна является цитаделью хореографического академизма, носителем самых строгих классических канонов, знаменитые новаторы и реформаторы балета рождались в недрах именно этой школы. Можно отметить определенную преемственность в творчестве знаменитых балетмейстеров: Ф. Лопухов отмечал, что Ю. Григорович, И. Бельский, Л. Яacobсон унаследовали от него самое главное, что он, в свою очередь, старался унаследовать от своих предшественников - от Л. Иванова, М. Фокина и, конечно, от М. Петипа. А Л. Яacobсон считал, что Б. Эйфман стал наследником его метода. Можно считать, что творчество Б. Эйфмана продолжает преемственность традиций в развитии хореографического искусства.

Однако, при всей признанности таланта, отношение к творчеству этого выдающегося балетмейстера остается противоречивым. Но, несмотря на неоднозначные оценки, спектакли Б. Эйфмана не оставляют никого равнодушными, поскольку вызывают живой отклик в душе и сердце зрителей, что является главной целью подлинного искусства.

В своих постановках балетмейстер обращается к темам во многом заимствованным из литературного наследия, имеющим вневременное и в то же время актуальное значение. Для воплощения подобных тем необходим обновленный, современный пластический язык, и Б. Эйфман, оставаясь в русле традиций, продолжает эксперименты в поисках новой хореографической лексики. Он синтезирует различные хореографические стили и насыщает действие «оттанцованной акробатикой» (термин Ф. Лопухова).

Новый балетный театр творится здесь и сейчас и поэтому на настоящий момент не существует исследований в полной мере дающих анализ творчества выдающегося хореографа Б. Эйфмана. Существует книга-альбом

Ю. Чурко (2005), где даны описания поставленных балетов с высказываниями самого балетмейстера. Диссертационное исследование Б.О. Сметаниной посвящено сценической интерпретации литературных произведений в творчестве Б.Эйфмана (последняя треть XX – начало XXI веков) (2008). Основная часть материалов о творчестве Б. Эйфмана сосредоточена в газетных и журнальных публикациях. Все публикации в прессе можно условно разделить на несколько типов. Первый - заметки, посвященные премьере или гастролям, сведения о присуждении наград. Второй – это интервью с балетмейстером. Третий вид - журнальные публикации, где творчество Б. Эйфмана рассматривается сквозь призму проблем развития хореографического искусства, в этих случаях профессиональное мнение авторов, является наиболее ценным для данного исследования.

Это делает тему выпускной квалификационной работы актуальной.

Цель исследования – рассмотреть особенности современной хореографии Бориса Эйфмана.

Задачи исследования:

1. Рассмотреть современную хореографию и дать ее общую характеристику.
2. Выявить основные направления развития современной хореографии.
3. Охарактеризовать творческий стиль Бориса Эйфмана и его становление.
4. Представить анализ балетных спектаклей Б.Эйфмана.

Выпускная квалификационная работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованной литературы и приложения.

Основное содержание работы. В первой главе рассмотрены теоретические основы современной хореографии. В первом параграфе была рассмотрена современная хореография и дана ей общая характеристика. Из всех танцевальных направлений самым уникальным с точки зрения развития личности является современная хореография, точно так же, как и любое

другое современное искусство. Ведь главной особенностью современной хореографии является импровизационная часть. Современный танец создавался и создается путем непосредственной импровизации. На мой взгляд, именно импровизация дает огромный толчок для саморазвития личности. Процесс обучения импровизации имеет очень интересный момент, ведь импровизации нельзя научить, ей можно только научиться. Поэтому именно во время момента обучения импровизации идет развитие своих природных задатков и творческих способностей, а так же наступает мощный скачок в уровне развития творческой личности.

В современном танце на первый план выходит человек, его способность взаимодействовать с окружающей средой, реагировать на нее, вырабатывать образы и понятия, продуцировать их вовне.

Современная хореография учит выражать внутреннее состояние исполнителя, не опираясь на заранее заученные движения, это импровизация, которая учит чувствовать свою индивидуальность, учит быть эмоциональным и выразительным и креативным, такая взаимосвязь всех составляющих современного танца и дает толчок к созданию нового танцевального продукта.

Во втором параграфе рассмотрены основные направления современного танца. Танец-модерн и джазовый танец долгие годы развивались как самостоятельные направления, и только в 70-е годы XX века начался процесс заимствования приемов из различных школ. Причем не только из вышеупомянутых техник, но и из классического балета. Поэтому сначала будет рассмотрена история танца-модерн и джаз-танца отдельно.

Джаз как художественное явление - это результат столетней эволюции игры на ударных инструментах негритянских племен Африки. Каждое негритянское племя имеет свой собственный набор танцев с определенными ритмами для каждого конкретного случая. Ритмы меняются даже в зависимости от времени года и четко дифференцированы. танца даёт им возможность прочувствовать своё тело и научиться владеть им.

Первым педагогом и хореографом, объединившим в своем творчестве технику танца-модерн и джазового танца, был Джек Коул. Его система, так называемый хинди-джаз, объединила технику изоляции «черного» танца, движения индийского фольклорного танца и достижения «Денишоун». Кроме того, Коул завоевал известность как хореограф мюзиклов на Бродвее и в голливудских фильмах. Его ученик Мэт Мэттокс начинал с изучения классического балета и стэпа, поэтому в его системе преподавания наряду с техникой изоляции, использованием различных уровней и шагами джазового танца используются движения классического экзерсиса.

Вторая глава посвящена Борисв Эйфманц и современному балетному театру. В третьем параграфе дается общая характеристика творчества Б. Эйфмана. Бориса Эйфмана называют хореографом-философом, балетмейстером-психоаналитиком и «театральным волшебником». Персонажей своих спектаклей Эйфман считает «спутниками своей жизни». Он стремится открыть неизвестное в известных героях — и делает это с помощью балетного искусства.

Исследователи творчества Эйфмана писали, что даже по самым ранним, студенческим постановкам можно было судить о том, что он обладает незаурядными способностями и стремится обращаться к сложным жизненным проблемам. Дальнейшие постановки подтвердили, что он обладает редким даром пластического выражения мысли, а не только эмоции, что значительно чаще удается хореографам.

Борис Эйфман всегда подчеркивал, что язык тела представляет собой очень древний, очень мудрый и уникальный инструмент самовыражения, познания и общения. А создание нового типа балетного спектакля является целью его творческой сознательной жизни. Соответствовать требованиям содержательного искусства, искать новые средства театральной выразительности становится основополагающим в работе хореографа.

Эйфман создал более 40 балетных постановок разных жанров, среди которых и спектакли по мотивам русских классиков, и сказки, и рок-балеты.

Эстетическую программу авторского театра Эйфмана можно представить как синтез философии и драматического искусства, глубокое проникновение во внутренний мир человека, смелость отражения животрепещущих «закрытых» тем, емкость пластических метафор.

Сам мастер называет свои спектакли «психологическим балетом». В хореографической психодраме конфликт добра и зла, духа и плоти, возвышенных стремлений и низменных страстей приобретал близкие к первоисточнику остроту и непримиримость.

Если внимательно прочитать все высказывания критиков, писавших о мастере, то можно найти одну очень интересную идею. Это то, что помогло ему изменить отношение современников к жанру балета как такового и расширить жесткие классические рамки русского балета почти до невысказанных пределов. Оставаясь верным классической основе (не случайно же он 7 лет был хореографом Вагановской академии танца), он дерзнул создать современный балет, переведя условный язык балета на язык драмы. Такие попытки предпринимались и до него, но он сделал это своей программой, своим фирменным знаком.

В четвёртом параграфе представлен анализ балетов Б. Эйфмана.

Балет «По ту сторону греха» стал новым пластическим прочтением хореографом романа Д.М. Достоевского «Братья Карамазовы».

Возвращение в братьям Карамазовым в XXI веке хореограф объясняет тем, что сегодня, с позиций нашего времени некоторые идеи романа и спектакля можно развить, глубже проанализировать и по-другому подать. В 1995 году у Эйфмана не было того опыта, который он приобрел за это время. Сейчас же к нему пришло новое понимание большой литературы. Он отчетливо увидел, что не стоял на месте, а развивался сам и развивал свой хореографический метод. И мастеру захотелось, чтобы спектакль «Карамазовы» соответствовал тем сценическим возможностям (в том числе техническим), которые сегодня доступны театру. Эйфман сказал, что ему

кажется, новый балет больше отвечает его внутреннему восприятию искусства танца и современной ситуации в стране.

Искусство балета — невербальное искусство, использующее исключительно язык тела. Есть вещи, которые невозможно объяснить словами. Но если все же попытаться это сделать, то можно сказать, что в спектакле «По ту сторону греха» сделана попытка заглянуть в душу каждого героя.

Первая версия несла скорее обобщенный взгляд на Карамазовых. В новой работе дан индивидуальный подход к каждому герою, ведь за прошедшие годы значение личности как таковой многократно возросло. В спектакле зрители погружаются в мир каждого из главных персонажей, в их размышления, поиски бога (как абсолютного начала, верховного источника истины и морали) внутри себя. Наверное, стремление обрести самого себя в свободном мире и выстроить в нем свою жизнь по неким высшим законам — это и есть самый важный путь, который должен пройти каждый. Именно эти философские аспекты и стали главными акцентами нового спектакля.

«Чайковский. PRO et CONTRA» (Чайковский: тайна жизни и смерти) (2016 г.). Этот спектакль можно представить как итог многолетнего осмысления хореографом личности и внутреннего мира великого русского композитора.

Хореографический текст новой постановки, как нельзя лучше гармонирующий в эмоционально-драматургическом плане с музыкой композитора, отличается разнообразием и очень точно и полно передает внутренние переживания героев. Изобретательность пластического языка позволила Б.Эйфману глубоко изучить внутренний раскол, который мучительно переживался Чайковским, стал источником невыносимых душевных страданий и предопределил трагически исповедальное звучание его произведений.

В спектакле хореограф пытается пластическими средствами передать тайну жизни Чайковского, которая представляется автору в непрестанном

борении с самим собой, в тщетном сокрытии своего гомосексуализма. Тайна смерти композитора до сих пор не расшифрована, хотя Эйфман предлагает одну из известных версий, как смерть по приговору суда чести за скандальную связь с неким прекрасным юношей из высшего света. В результате юноша уходит с девушкой, а Чайковский избирает способ казни, выпив стакан сырой воды, зараженной холерным эмбрионом.

Мятущуюся душу своего героя Эйфман воплощает в его Двойнике.

Балет строится преимущественно на мужских дуэтах, среди которых нет ни одного дуэта согласия. Это постоянное противостояние двух полюсов - греха и чистоты, покорности и борьбы, вожделения и воздержания — вырастает в напряженные раздумья хореографа о трагическом раздвоении личности художника.

«Красная Жизель» представляет собой одно из самых совершенных творений Эйфмана. В основу сюжета положена трагическая биография знаменитой балерины Мариинского театра Ольги Спесивцевой, история которой увекосечена в хореографической фантазии Эйфмана. Ольга Спесивцева, талантливая русская балерина, попала в водоворот событий эпохи революционного террора. Вынужденная эмиграция и личные драмы усугубили душевные терзания героини, что привело к трагическому концу.

В своих творениях Эйфман старается войти в темную и закрытую сферу человеческой психики, показать человека в экстремальных состояниях, на грани психических спазм. Но безумие своих героев он принимает не за болезнь, а за способность проникновения в другие миры, которая была и остается привилегией художника, творца.

С этой биографией Эйфман, по свидетельству знатоков, обошелся весьма вольно. Перед зрителями предстает не балетный эквивалент жизнеописания Спесивцевой, а балет по мотивам его, в котором балетмейстер пытается ответить на всевременные вопросы взаимоотношения искусства и власти, искусства и эмиграции. И именно с этих позиций нужно и воспринимать этот балет.

«Красная Жизель» в равной мере может быть названа и политическим, и психологическим балетом. Столкновение нежной, хрупкой балерины, воспитанной в теплице Мариинского балета, с жестокой и грубой революционной властью не могло не кончиться трагически. Балерина становится объектом страсти Чекиста и его жертвой. Дуэт Балерины и Чекиста - это не любовный дуэт, а противостояние красоты и насилия. Он весь состоит из острых углов и изломанных линий и идет под музыку Шнитке.

Заключение.

Современную хореографию необходимо рассматривать, как авторскую, уникальную, в основе которой – человек и его способность взаимодействовать с окружающей средой, реагировать на нее, вырабатывать образы и понятия, продуцировать их вовне. Современная хореография учит выражать внутреннее состояние исполнителя, не опираясь на заранее заученные движения, это импровизация, которая учит чувствовать свою индивидуальность, учит быть эмоциональным, выразительным и креативным. Тело в современном танце является основным инструментом, выражающим те или иные эмоции, переживания исполнителя.

Современный танец как жанр хореографического искусства, появившейся относительно недавно, порождает вокруг себя немало споров: начиная от его определения и структуры и заканчивая спорами о наличии или отсутствии языковой системы. Во внешних отличиях в современном танце можно проследить несколько особенностей: взаимоотношения движений танцовщика и ритмообразующей основы; максимально выраженная градация физического напряжения тела; наличие большого количества ведущих точек вектора; визуальное смещение главного центра движения из основного во вспомогательные; поиск второго, третьего и т.д. планов музыкального сопровождения. Однако более важные отличия возникают во внутреннем содержании постановки стилей современного танца. Каждое из крупных танцевальных направлений ставит перед собой

определенные задачи внутреннего содержания. Народный танец выражает душу народа, историко-бытовой - душу эпохи, бальный - удовольствие и кураж и т.п. Но только современный танец может касаться наиболее глубоких и философских тем, вскрывая самые потаенные первоосновы человеческого существа.

Анализ творчества Бориса Эйфмана позволяет отметить, что для хореографа важно то, что язык тела представляет собой очень древний, очень мудрый и уникальный инструмент самовыражения, познания и общения. А создание нового типа балетного спектакля является целью его творческой сознательной жизни. Соответствовать требованиям содержательного искусства, искать новые средства театральной выразительности становится основополагающим в работе хореографа. Основными составляющими творческих идей Б.Эйфмана можно назвать создание оригинального балетного репертуара на основе отечественного психологического театра, а также поиск новых форм хореографического искусства XXI века.

В своих творениях Эйфман старается войти в темную и закрытую сферу человеческой психики, показать человека в экстремальных состояниях, на грани психических спазм. Но безумие своих героев он принимает не за болезнь, а за способность проникновения в другие миры, которая была и остается привилегией художника, творца. Он усложняет конструкцию спектакля и структуру персонажей. Оставаясь верным классической основе, Эйфман дерзнул создать современный балет, переведя условный язык балета на язык драмы. И характерной чертой его работ является приверженность к драматизации танца, равно как и внимание к форме большого драматического спектакля.

Но в то же время его балеты далеки от иллюстраций литературного текста, пересказа содержания. Балетмейстер создает хореографическую партитуру из того, что находится между строк, в подтексте, свою задачу он видит в том, чтобы выразить эмоциональные состояния героев, природу

конфликтов, драматургию перипетий. Это в первую очередь авторский мир, а эмоции, которыми движимы герои, рождаются его мыслями и чувствами по прочтении того или иного произведения.

Эйфман прорабатывает самые разные пластические системы, превращая театр в лабораторию, где сходятся классика и модерн, акробатика и экспрессивная пластика, кинематографический монтаж и техника комбинированных съемок. Хореограф стремится к предельной выразительности и лица, и тела. Артисты театра умело сочетают навыки академического танца с приемами остро поданной современной хореографии. Многогранная полифония пластических тем, различная по настроениям и сложная по структуре лексика, динамичные поддержки, расстилающиеся по горизонтали и взмывающие по вертикали, - характерные особенности стиля труппы.

Обладая чувством пропорции, Эйфман, так органично переплетает между собой все искусства, что не всегда понятно, где кончается одно и начинается другое. Десять муз задействованы в драматургии и хореографии Эйфмана, и ни одна не сидит без дела.

Музыка наряду с режиссерской идеей играет важнейшую роль в спектаклях Эйфмана, становится одной из главных составляющих его постановок, вдохновляя хореографа, заставляя работать воображение, диктуя ход событий. Партитуры балетов Эйфмана, как правило, смонтированы из произведений разных композиторов и разных эпох. Такая компиляция нужна хореографу для наиболее точного и действенного выражения своего замысла, смелого и всегда непредсказуемого вторжения в эмоциональный мир персонажей. Эйфман использует различные формы соотношения музыки и хореографии — от синхронного соответствия, параллелизма движений до контрастных противостояний. Он идет путем сложного преломления музыкальных образов в хореографической сфере и создания собственной пластической образности.