

МИНОБРНАУКИ РОССИИ

ФГБОУ ВО «САРАТОВСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
имени Н.Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО»

Кафедра теории, истории и
педагогике искусства

Современный балет 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»

Ласкиной Анны Вячеславовны

Научный руководитель

кандидат педагогических наук,
доцент кафедры теории, истории и
педагогике искусства

_____ Е.П. Шевченко

Заведующий кафедрой ТИПИ

доктор педагогических наук, профессор _____ И.Э. Рахимбаева

Саратов 2021 год

Введение

Культура и искусство XX века – это особый феномен в процессе развития мировой художественной культуры. В хореографическом искусстве XX века наблюдается довольно пестрая картина. Различные эстетические принципы, стили сменяли друг друга стремительно, иногда продолжая найденное, а чаще отвергая то, что уже состоялось. Эволюционируя, некоторые открытия исчезали, другие оставляли заметный след в хореографии. Само по себе хореографическое искусство последней трети XX века – начала XXI века отличается неоднородностью и стилевым многообразием, но многое из того, что было сделано, оставило значительный след в истории. Целый ряд неординарных, талантливых хореографов внесли свой вклад в развитие мировой хореографической мысли.

Как много изменилось с тех пор, когда балетный спектакль впервые появился всего лишь чуть более четырех столетий назад – в 1581 году. Именно тогда «Цирцея, или Комедийный балет королевы» был поставлен итальянцем Бальдасарино ди Бельджойозо при дворе французской королевы. Постепенно трансформируясь из придворного представления в самостоятельный танцевальный сюжетный спектакль без слов, балетный спектакль выработал собственную лексику (классический и характерный танцы) и пантомимные обозначения. Являясь частью культуры, отражал культурные доминанты своей собственной эпохи. Так, первоначально беря за основу античные мифологические сюжеты, балетный спектакль «дорос» до драмбалета и бессюжетного балета.

Одним из их ярчайших представителей современности в хореографии является Борис Яковлевич Эйфман. В 1977 году он создал единственный тогда авторский театр России, развивавший искусство современной хореографии. До сих пор Борис Яковлевич активно продолжает свою творческую работу. Как режиссер и балетмейстер он постоянно занимается поиском новых выразительных средств в искусстве танца. Имя этого хореографа-философа ассоциируется со смелым прочтением классических

произведений. Он не только создал оригинальный стиль, впитавший достижения современного искусства и базирующийся на классической школе, но и взрастил объединенный одним духом коллектив, для которого нет невыполнимых задач.

Сегодня Театр балета Бориса Эйфмана известен любителям танцевального искусства Северной и Южной Америки, Европы, Азии, Австралии своими спектаклями «Я – Дон Кихот», «Красная Жизель», «Русский Гамлет», «Анна Каренина», «Чайка», «Евгений Онегин», «Роден, ее вечный идол», «По ту сторону греха», «Реквием», «Up & Down», «Чайковский. PRO et CONTRA». Эти снискавшие всеобщее признание работы не только представляют на самом высоком художественном уровне достижения современного российского балета, но и приобщают аудиторию к бессмертному духовному наследию отечественной и мировой культуры, вдохновляющему хореографа и его артистов.

Стремление труппы Бориса Эйфмана вовлечь своих зрителей в неисчерпаемый мир человеческих страстей, установить с публикой живые духовные связи, ошеломить ее яркостью и динамизмом пластического языка – все это определило тот успех, который на протяжении уже нескольких десятилетий сопровождает выступления театра на ведущих сценических площадках мира.

Его волнуют проблемы современности и тайны творчества. Художник откровенно говорит со зрителем о самых сложных и волнующих сторонах человеческого бытия, определяя жанр, в котором он работает, как «психологический балет».

Восторженно отзывается пресса о Борисе Эйфмане: «Балетный мир, находящийся в поиске главного хореографа, может прекратить поиск. Он найден, и это – Борис Эйфман» (Anna Kisselgoff, The New York Times).

«Теперь нет никаких сомнений в том, что хореограф Борис Эйфман – удивительный театральный волшебник... Пожалуй, единственное, в чем можно еще сомневаться, это является ли он последним ведущим

хореографом XX века или первым хореографом века XXI-го» (Clive Barnes, New York Post).

«Борис Эйфман, вне всякого сомнения, – самый интересный российский хореограф. Ему присущ как личностный магнетизм, так и постоянная тяга к поискам нового» (Le Figaro).

«Из всех хореографов, ставящих сюжетные спектакли для ведущих театров, российский романтик Борис Эйфман, в сущности, единственный, кто полностью соответствует XXI веку... Эйфман опережает эпоху» (Lewis Segal, Los Angeles Times).

«Самые сложные жизненные коллизии и философские проблемы Эйфман умеет разрешить с помощью пластики и танца, захватывающей дух динамики и «мертвых» статических пауз» (Игорь Ступников, «Санкт-Петербургские ведомости»).

«Борис Эйфман – феномен. Это хореограф, которого любят ненавидеть циничные и упрямые балетные критики и которого бесконечно обожает аудитория» (Paula Citron, The Globe and Mail).

Целью выпускной квалификационной работы является изучение балетов Б.Я. Эйфмана, созданных на пересечении классики и современного танца.

Задачи выпускной квалификационной работы:

1. Рассмотреть процесс зарождение новой хореографической культуры в XX веке.
2. Изучить творчество балетмейстеров-реформаторов хореографического искусства России в XX столетии.
3. Проанализировать танцевально-драматические спектакли по произведениям мировой классики и «биографические» спектакли Б. Эйфмана, а также его фильмы-балеты.

Методологическую основу исследования составляют труды Аловерт Н., Боборыкиной Т., Никитина В.Ю., а также поскольку основная часть материалов о творчестве Б.Я. Эйфмана сосредоточена в газетных и

журнальных публикациях и многочисленных интервью режиссера-хореографа, то мы опираемся и на них.

Апробация и внедрение результатов исследования. Основные теоретические положения и результаты выпускной квалификационной работы были изложены автором в докладах на двух конференциях:

1. доклад «Танцевально-драматические спектакли Б.Я. Эйфмана по произведениям мировой классики» / VIII Международная научно-практическая конференция студентов, бакалавров, магистрантов и молодых ученых «Развитие личности средствами искусства» г. Саратов, 14-15 мая 2021 года;

2. доклад «Балетмейстеры-реформаторы хореографического искусства России в XX веке» // Десятая научная студенческая конференция Института искусств СГУ им. Н.Г. Чернышевского, 19 апреля 2021 года.

В статье РИНЦ:

«Танцевально-драматические спектакли Б.Я. Эйфмана по произведениям мировой классики» // Материалы VIII Международной научно-практической конференции студентов, бакалавров, магистрантов и молодых ученых «Развитие личности средствами искусства» (14-15 мая 2021 года) / Под общ. ред. Ю.Ю. Андреевой и И.Э. Рахимбаевой. - Саратов: Саратовский источник, 2021. - 440 с. С. 302-310.

Структура работы: введение, основная часть, состоящая из 3 глав, заключение, список использованных источников (56), приложение.

Основное содержание работы

В первой главе работы «Зарождение новой хореографической культуры в XX веке» обозначены и изучены:

1. Основные направления и тенденции развития в хореографии XX века.
2. Балетмейстеры-реформаторы хореографического искусства России в XX веке.

В первом параграфе установлено, что в XX веке довольно стремительно развивались все виды искусства, в том числе и хореография.

Все началось с экспериментов в области движения Ф. Дельсарта и Ж. Далькроза. Заявили о себе «пионеры» модерна: Айседора Дункан, Лои Фуллер. Модерн со временем превратился в танцевальную систему в творчестве Рут Сен-Дени и Теда Шоуна, Рудольфа фон Лабана, Курта Йосса, Мэри Вигман. Появились школы Марты Грэхем, Дорис Хамфри, Хосе Лимона. Представителями постмодерна считаются: Мерс Каннингем, Пол Тейлор, Гриша Браун. Слияние джаз-танца и танца модерн произошло в творчестве Джека Коула, Гаса Джордано, А. Эйли и др.

Во втором параграфе рассказано, что в русском классическом балете начала XX века изменения начались с А. Горского, М. Фокина, В. Нижинского. В период с 1917 – по 1927 годы противоречия между академической традицией и поисками новых форм были особенно яркими. Хореографические эксперименты наблюдались даже в студиях, малых хореографических коллективов. Выделились имена Ф. Лопухова, К. Голейзовского. Последующий этап с 1927 – по 1957 годы гг. связан с появлением нового типа спектакля-хореодрама (драмбалет). В целом, интерес к темам с глубоким жизненным конфликтом: героико-освободительной, историко-революционной темам. Обращение к шедеврам мировой литературы. Стремление к созданию оригинальных произведений. Увеличение роли пантомимы и массовых сцен. В СССР работали балетмейстеры: Л. Лащилин, В. Тихомиров, Р. Захаров, Л. Лавровский, В. Вайнонен, В. Чабукиани, И. Моисеев. Этап рубежа 50-х – 60-е годы – является золотым периодом в развитии отечественного балета. Особенно выделяются балеты в постановке Ю. Григоровича. 1970 – середина 80-х годов – это время появления молодого поколения балетмейстеров: В. Васильев, М. Плисецкая, Б. Эйфман, Н. Боярчиков, Д. Брянцев, А. Петров, В. Гордеев и др. Заметно редкое, но все-таки обращение к танцу модерн. Использование символической образности. С середины 80-х – до конца XX века ознаменована свободой творчества. Появление большого количества

новых хореографических коллективов и балетных трупп. Начался этап экспериментов. Господствующее значение приобретает танец модерн.

Вторая глава «Классика и современность» содержит:

1. Классический танец как система.
2. Искусство современного танца.

В первом параграфе проанализирован классический танец как система. Термином «классический танец» пользуется весь балетный мир, обозначая им определенный вид хореографической пластики. Балет – это искусство одухотворенной пластики, мысли, воплощенной в движении, жизни, показанной средствами хореографии. Классический танец – основа хореографии, где постигаются тонкости балетного искусства. Это великая гармония сочетания движений с классической музыкой.

Непременные условия классического танца: выворотность ног, большой танцевальный шаг, гибкость, устойчивость, вращение, легкий высокий прыжок, свободное и пластичное владение руками, четкая координация движений, выносливость и сила.

Главный принцип классического танца – выворотность, на основании которой разработано понятие о закрытых (*ferme*) и открытых (*ouvert*), скрещенных (*croise*) и не скрещенных (*efface*) позициях и позах, а также о движениях наружу (*en deors*) и внутрь (*en dedans*). Разделение на элементы, систематизация и отбор движений послужили основой школы классического танца. Она изучает группы движений, объединенных общими для каждой группы признаками: группа вращений (*pirouette, tour, fouette*), группа приседаний (*plie*), группа положений корпуса (*attitude, arabesque*) и другие.

Во втором параграфе рассмотрен современный танец – как самостоятельная форма искусства, где по-новому соединились движения, музыка, свет и краски, где тело действительно обрело свой полнокровный язык. Современный танец убеждает людей в том, что искусство есть продолжение жизни и постижения себя, что им может заниматься каждый, если преодолет в себе лень и страх перед незнакомым.

Если классический балет – это гармония музыки и танца, которые неразрывно связаны между собой, то современный балет – это, прежде всего, эксперимент. Классический танец стал превосходным базисом для развития абсолютно другого балета – современного балета.

Третья глава «Современный русский балет Б.Я. Эйфмана» включает в себя четыре параграфа:

1. Режиссерский театр одного хореографа.
2. Танцевально-драматические спектакли по произведениям мировой классики
3. «Биографические» спектакли
4. Фильмы-балеты Эйфмана

В первом параграфе отмечено, что уже в самых первых работах Эйфмана была видна оригинальность его мышления как хореографа, стремящегося в динамике передать самые тайные движения человеческой души. Затрагивая вопросы долга и чувства, тайны творчества, осмысляя предпосылки духовной гибели личности и последствия предательства героем самого себя, своих идеалов, любимых людей, Эйфман достигает колоссального уровня обобщения, сравнимого с высокой русской классикой XIX века (Л. Толстым, Ф. Достоевским, А. Чеховым).

Одним из знаковых для Эйфмана направлений в Театре танца стал особый тип танцевально-драматического спектакля, поставленного по произведениям мировой и русской классики. Такими спектаклями стали: «Идиот» (1987), «По ту сторону греха» (1995, по роману Ф. Достоевского «Братья Карамазовы»), «Чайка» (2007, по пьесе А. Чехова), «Анна Каренина» (2005, по роману Л. Толстого), «Евгений Онегин» (2009, по роману в стихах А. Пушкина).

Узнаваемой особенностью, «брендом» хореографии Эйфмана является то, что практически все его постановки сюжетны и часто имеют литературную основу. Это в полной мере отвечает его творческой позиции: «Я не говорю, что меня не волнует сам хореографический текст и его

уровень, степень фантазии или совершенной формы... Но если мне необходима литературная основа, то это значит, что я ищу в ней возможность погрузиться в некую область, которая знакома мне и знакома моим зрителям, и вот в этом знакомом пытаюсь найти, открыть неизведанное...»

Вторым типом спектакля Эйфмана становится так называемый «биографический» спектакль, связанный с философским осмыслением жизненных коллизий известных личностей. В таком духе поставлены спектакли: «Чайковский. PRO ET CONTRA», «Красная Жизель» (посвящённый памяти гениальной русской балерины Ольги Спесивцевой), «Русский Гамлет» (посвящён трагической судьбе царевича Павла I).

Обращения Эйфмана к творениям писателей и судьбам гениев, перевод литературных произведений и биографий великих исторических личностей на язык балета – погружение через физику в психику, через тело в дух, через слово в мысль. Его уникальная лексика и концептуальные авторские трактовки – это прорыв в ту запредельную область, где воплощается бесконечность внутренних миров.

Многие исследователи видят в творчестве Эйфмана сочетание двух разных художников – Юрия Григоровича, как конструктора большой театральной формы, и Леонида Яковсона, как гениального сиюминутного импровизатора, который может творить именно в данный момент что-то уникальное и неповторимое, и что именно два этих начала нашли продолжателя в лице Бориса Яковлевича Эйфмана.

Во втором параграфе излагается мысль о том, что проникновение в область неизведанного – и в хореографии, и в сфере идей – пожалуй, самая знаковая черта Эйфмана. Когда он обращается к литературным произведениям, или к историям судеб Мольера, Павла I, Чайковского, Родена, то всегда видит незамеченные никем детали, находит то, что способно удивить, улавливает непонятые прежде смыслы и расставляет свои акценты. В пластических, визуальных метафорах, которые можно сравнить с образным шифром сновидений, где смутные фантазии и влечения обретают

зримые формы, Эйфман воплощает то главное, что таит в себе литературный текст или история жизни творца. Театр Эйфмана часто называют психологическим. Его постановки можно назвать пластическим психоанализом, в процессе которого раскрывается психологическая глубина характеров и сюжетов, будь то вымышленных или реальных.

В третьем параграфе отмечено, что во всех типах спектаклей Эйфман выступает не только хореографом и режиссёром, но и философом. Исследуя в любых сюжетных коллизиях общие и одинаково важные для любых возрастов и национальностей темы, затрагивая вопросы долга и чувства, тайны творчества, осмысляя предпосылки духовной гибели личности и последствия предательства героем самого себя, своих идеалов, любимых людей, Эйфман достигает колоссального уровня обобщения, сравнимого с высокой русской классикой XIX века (Л. Толстым, Ф. Достоевским, А. Чеховым).

В четвертом заключительном параграфе рассказывается о том, что на протяжении многих лет Эйфман создает фильмы, которые можно отнести к особому творческому направлению – пластическому киноискусству. Лучшие и самые востребованные спектакли из репертуара театра Эйфмана снятые во время съемок в студии с применением новых кинотехнологий обретают новую художественную ценность. Конечно, живая эмоциональная энергия, атмосфера, которые царят в театре – уходят, но взамен должны прийти крупные планы, движения дополнительных камер, то есть приближение зрителя к спектаклю. Ведь в зале 70% зрителей сидят далеко от сцены, они отдалены от тех переживаний, которые происходят на сцене. В фильме все зрители одновременно приближаются к драматургии, к эмоциям, к психологическим важным моментам спектакля. Соединяясь кинематограф и танец порождает новую визуальную форму выражения и философского, и эмоционального содержания спектаклей.

Эйфман убежден, что языком будущего будет не приверженность к какому-то одному стилю, одной форме, а это будет поток движений,

выражающих свободу духа человека. Театрализация, создание синтетического зрелища – всё будет работать на главное – на воплощение на сцене философской идеи.

Заключение

Изучив литературу по теме исследования и проанализировав постановки Б.Я. Эйфмана удалось проследить выявить отличительные особенности театра Б.Я. Эйфмана в сравнении с другими театрами.

Борис Эйфман – один из немногих, если не единственный, российский хореограф, продолжающий активную творческую работу на протяжении десятилетий. Возможно, никто из современников не может гордиться подобными достижениями. В его творческом списке – более 40 постановок. Он является лауреатом престижных премий «Золотой Софит» и «Золотая маска», Государственной премии РФ, кавалером ордена Искусств и литературы Франции, обладателем звания «Народный артист России», ордена «За заслуги перед Отечеством» (IV, III и II степеней) и многих других наград и титулов.

В 1977 году он организовывает «Ленинградский Новый балет» (ныне – Санкт-Петербургский государственный академический Театр балета Бориса Эйфмана – авторский театр России, развивающий искусство современной хореографии. Он не только создал оригинальный стиль, впитавший достижения современного искусства и базирующийся на классической школе, но и взрастил объединенный одним духом коллектив, для которого нет невыполнимых задач.

Среди последних работ хореографа, получивших мировое признание, – «Реквием», «Чайковский», «Я – Дон Кихот», «Карамазовы», «Красная Жизель», «Мой Иерусалим», «Русский Гамлет», «Дон Жуан, или Страсти по Мольеру», «КТО есть КТО», «Мусагет», «Анна Каренина», «Чайка», «Онегин», «Роден».

Эйфман – хореограф-философ. Его волнуют проблемы современности, тайны творчества и магия гениев, которые раскрываются в его

интерпретации судеб Чайковского, Мольера или балерины Ольги Спесивцевой. Погружаясь в такую темную и страшную сферу, как человеческая психика (балеты «Идиот», «Убийцы», «Чайковский», «Я – Дон Кихот», «Красная Жизель», «Русский Гамлет», «Анна Каренина», «Онегин»), Эйфман создает образцы сценического психоанализа. Он стремится показать экстремальное состояние человека, считая безумие своих героев не болезнью, а способностью проникновения в другие миры. Это помогает балетмейстеру раздвинуть рамки собственного воображения, демонстрируя фантазии своих героев; углубиться в наиболее интересующие его вопросы духовной и философской жизни человечества.

Стремление Бориса Эйфмана вовлечь своих зрителей в неисчерпаемый мир человеческих страстей, установить с публикой живые духовные связи, ошеломить ее яркостью и динамизмом пластического языка – все это определило тот успех, который на протяжении уже нескольких десятилетий сопровождает выступления Театра на ведущих театральных площадках мира.

Создавая свой собственный стиль, Эйфман разрабатывает различные хореографические системы. Театр стал для него творческой лабораторией. Хореограф не ограничивает себя рамками балетного спектакля, так как наиболее важная вещь для него – театральность. Его постановки – незабываемые представления, открывающие новые формы и методы танцевального действия. Борис Эйфман создал свой театр – театр открытых эмоциональных переживаний.

Всем своим творчеством Эйфман доказывает, что в России продолжается поиск новых форм, развивается новый балетный театр, в России сегодня творят новое, современное искусство на базе тех старых классических традиций, которые так любят и уважают во всем мире. Специфика его театра заключается в том, что они не копируют образцы современного западного театра, а продолжая традиции русского балетного театра создают русский балетный театр XXI века.