

**BULLETIN OF NATIONAL ACADEMY OF SCIENCES
OF THE REPUBLIC OF KAZAKHSTAN**

ISSN 1991-3494

Volume 4, Number 368 (2017), 131 – 136

G. T. JumasseitovaM. O. Auezov Institute of Literature and Art, Almaty, Kazakhstan.
E-mail: gulnara_ili@mail.ru**CHOREOGRAPHIC PSYCHOANALYSIS
IN THE INTERPRETATION OF BORIS EIFMAN**

Abstract. The article examines the work of Boris Eifman, one of the original and creative choreographers, whose name has become a certain brand of contemporary Russian ballet in the perception of the world community. The work of the choreographer is considered through the analysis of three ballets: "Red Giselle", "Anna Karenina" and "Roden", performed on the stage of the Abay Theater of Opera and Ballet and the "Astana Opera" Theater.

The appeal of the choreographer to the great classical literature is not a ballet adaptation of the literary work, but a kind of eiffmannian reading of the classics. Among the many characters and storylines, the choreographer focuses on the study of the human psyche, the plastic analysis of the relationship between a man and a woman.

Through long searches, trial and error Eifman managed to develop his own special author's handwriting. Not refusing classical dance, harmoniously combining it with modern plastic, at the same time skillfully and effectively, interspersing elements of acrobatics and gymnastics, Eifman created a choreographic style based on completely new principles of dance drama, where the body of dancers becomes the main means in the disclosure of the psychological and emotional feelings of the hero.

Key words: choreography, choreographer, plastic, literature, drama, dance, stage, perusal, vocabulary.

УДК 793.3; 17.00.01

Г. Т. Жумасеитова

Институт литературы и искусства им. М. О. Ауэзова, Алматы, Казахстан

**ХОРЕОГРАФИЧЕСКИЙ ПСИХОАНАЛИЗ
В ИНТЕРПРЕТАЦИИ БОРИСА ЭЙФМАНА**

Аннотация. В статье рассматривается творчество Бориса Эйфмана, одного из самобытных и креативных хореографов, имя которого стало определенным брендом современного русского балета в восприятии мировой общественности. Творчество балетмейстера рассматривается посредством анализа трех балетов «Красная Жизель», «Анна Каренина» и «Роден», осуществленных на сцене театра ГАТОБ им. Абая и «Астана Опера».

Обращение балетмейстера к большой классической литературе является небалетным переложением литературного произведения, а своеобразным эйфмановским прочтением классики. Из множества персонажей и сюжетных линий балетмейстер сосредотачивается на исследовании человеческой психики, пластическом анализе взаимоотношений между мужчиной и женщиной.

Путем долгих поисков, проб и ошибок Эйфману удалось выработать свой особый авторский почерк. Не отказываясь от классического танца, гармонично соединяя его с современной пластикой, в то же время умело и эффектно вкрапляя элементы акробатики и спортивной гимнастики, Эйфман создал хореографический стиль, в основе которого лежат совершенно новые принципы танцевальной драмы, где тело танцовщиков становится основным средством в раскрытии психологических и эмоциональных чувств героя.

Ключевые слова: хореография, балетмейстер, пластика, литература, драма, танец, сцена, прочтение, лексика.

Казахстан – страна в центре Евразии, в силу своего географического положения и этнического многообразия, исторически аккумулировала этнокультуры, религиозные воззрения и традиции разных народов. Взаимообмен культур стал основой художественного творчества деятелей разных видов искусства. Большинство исследователей гуманитарных наук сходятся во мнении, что восприятие чужой культуры является одним из условий развития самой национальной культуры. Этот фактор в своих многочисленных трудах подчеркивает и исследователь Фрэншли, отмечая что, взаимопонимание культур находится в центре внимания и становится исходным пунктом межкультурной коммуникации [1, 2].

К такому роду коммуникации можно отнести и творческое сотрудничество казахского балетного театра с балетмейстером Борисом Эйфманом, одним из самобытных и креативных деятелей русской хореографии. Имя хореографа уже давно стало определенным брендом современного русского балета в восприятии мировой общественности. Его балеты глубоко философичны, чаще всего трагичны, это всегда своеобразная попытка проникнуть в тайны человеческой психики и ее сущности. Посредством выразительных телодвижений и актерской игры артисты его театра погружаются в психологический мир своих героев, что делает их современными и интересными для сегодняшних зрителей в любой точке мира. Путем долгих поисков, проб и ошибок Эйфману удалось выработать свой особый авторский почерк. Не отказываясь от классического танца, гармонично соединяя его с современной пластикой, в то же время умело и эффектно, вкрапляя элементы акробатики и спортивной гимнастики, Эйфман создал хореографический стиль, в основе которого лежат совершенно новые принципы танцевальной драмы, где тело танцовщиков становится основным средством в раскрытии психологических и эмоциональных чувств героя. У его балетов есть как сторонники, так и противники. Вместе с тем, танец на уровне психологической драмы и энергетика кордебалета редко кого оставляет равнодушным.

Постановка Б. Эйфманом балета «Красная Жизель» для балетной труппы ГАТОБа им. Абая (2010 г.) продемонстрировала готовность наших артистов балета воспринять совершенно новую неординарную стилистику хореографического языка. В пластике балета гармонично соединились чистые линии классического танца, естественная угловатость модерн-танца и легкость эстрады. Репертуар театра пополнился одним из интересных и лучших современных балетов, построенных на основе глубокой психологической драмы.

В основу балета положена история трагической судьбы великой русской танцовщицы Ольги Спесивцевой, непревзойденной Жизели прошлого века. Легендарный и прекрасный облик балерины стал в истории русского балета ярким примером беззащитности и трагической незащищенности таланта перед обстоятельствами. В программке балета автор сценария и постановщик хореографии Б.Эйфман пишет: «Наш спектакль посвящен Ольге Спесивцевой, одной из величайших балерин XX века. Я был потрясен, узнав детали ее жизни: уникальная актриса, обласканная славой, боготворимая поклонниками и критиками, 20 лет провела в клинике для душевнобольных под Нью-Йорком, оказавшись абсолютно одинокой и бесправной! И те трагические эмоции, что я испытал, стали импульсом для создания спектакля. Это не иллюстрация биографии Спесивцевой, а попытка обобщить ее судьбу и судьбы многих талантов, вынужденных покинуть Россию, переживших трагический исход. Спесивцева была гениальной Жизелью. Балерина настолько глубоко погрузилась в мир своей героини, что ей уже не хватило сил вернуться обратно, в реальную жизнь: судьба Жизели стала ее судьбой. Но роковую роль в жизни Спесивцевой сыграло то, что, будучи прима-балериной, она оказалась вовлечена в кровавые события революционного Петрограда. И этот красный знак как знак судьбы преследовал и мучил её. Эмиграция принесла не только разочарования как творческие, так и личные, но наполнила ее жизнь еще большими трагедиями, что привело, в конечном итоге, к катастрофе. Создавая этот спектакль, мы хотели, чтобы балетный театр отдал дань памяти Ольге Спесивцевой, великой балерине с трагической судьбой» [3].

Несмотря на исторические параллели, спектакль нельзя назвать политическим. «Красная Жизель» - это глубоко психологический балет, где автор исследует душевное состояние хрупкой балерины, попавшей в жернова грубой и беспощадной революционной власти. Спектакль начинается с ежедневного балетного экзерсиса, где танцовщицы под руководством преподавателя вырабатывают легкость и изящество, выделяющее их среди большинства человеческих существ.

На сцене пока царит красота и гармония. Произшедшая революция вносит смятение и хаос, не только в жизнь всей страны, но и ставит перед выбором людей искусства, в том числе и прима-балерину Мариинского театра – главную героиню балета. Она становится любовницей Чекиста, а затем и его жертвой. Наступление чекистов, дуэты Балерины и Чекиста становятся самыми эмоционально яркими картинами I акта. Воздушно-рафинированный балетный мир рассыпается под натиском новой власти, Эйфману удается посредством движений передать их силу и осознание правоты своего дела. Дуэты Чекиста и Балерины построены на противодействии красоты и насилия, страха и страсти. Невообразимо сложные поддержки, спирали и скольжения чередуются томно-эротическими объятьями. Марширующая толпа, размахивая красными знаменами, пробивает себе дорогу локтями и растаптывает истинное искусство.

Хороший результат и дальнейшее желание балетной труппы сотрудничества с творчеством Эйфмана способствовало повторному приглашению балетмейстера для постановки еще одной работы. Новая встреча – балет по роману Льва Толстого «Анна Каренина» на музыку П. Чайковского. Эта постановка в свое время получила высокую оценку и восторженные отзывы как российских зрителей, так и в профессиональных кругах в странах ближнего и дальнего зарубежья, балету присуждена престижная награда международного балетного конкурса «Benoisdeladance» в номинации «Лучший хореограф года». «Поражает необычность и основательность взглядов Эйфмана на толстовский роман. Хореография Эйфмана привлекает внимание не только красотой и изобразительностью – на сцене очень продуманный и подробный анализ произведения Толстого. Каждой сцене найдено адекватное балетное решение [4, 5].

Новый представленный балет поставлен по мотивам известного классического романа, но это не балетное переложение литературного произведения, а своеобразное эйфмановское прочтение классики. Из множества персонажей и сюжетных линий балетмейстер сосредотачивается на любовном треугольнике Каренин – Анна – Вронский. Основной задачей балетмейстера становится исследование человеческой психики, пластический анализ взаимоотношений между мужчиной и женщиной. В центре хореографического треугольника Анна – женщина, оказавшаяся перед выбором между материнским долгом и неутоленной страстью. Эйфман посредством пластики пытается провести психоанализ состояния влюбленной страдающей и мятущейся Анны. Балетмейстер на поверхность выносит то, мимо чего долгое время проходили многие исследователи данного произведения Толстого. Только самоубийство смогло стать для Анны освобождением от эротической зависимости и сжигаемой изнутри ее страсти.

Чтобы понять этот спектакль, совсем не обязательно хорошо знать его литературную основу. Эйфман не следует сюжетным хитросплетениям романа, не пытается создать дух и атмосферу той эпохи, а сосредотачивается на взаимоотношениях любовного треугольника и проблеме выбора женщины между долгом и страстью. Именно этот аспект делает спектакль современным для сегодняшнего зрителя. Любовная история XIX века не потеряла своей актуальности, она есть и сейчас и будет существовать до тех пор, пока есть любовь и отношения между мужчиной и женщиной. Трагедия женщины, ставящей выше материнского чувства «основной инстинкт», не оставляет никого равнодушным. Потому что все это до сих пор живет рядом с нами: безрассудная любовь, заканчивающаяся самоубийством, женщины, делающие выбор между ребенком и мужчиной и в итоге, теряющие связь со своей душой, а затем и все остальное.

Мостик из прошлого Эйфманом мастерски строится на яркой хореографии и глубоком психоанализе. Режиссерская композиция балета строго выверена, каждая сцена двухактного балета исходит из общей концепции балетного произведения. Экспозиция балета: луч света на темной сцене высвечивает фигурку мальчика в матроске, играющего с паровозиком и Анну Каренину с мужем. На доли секунды запечатлевается пока еще единая семья. Затем сразу начинается сцена бала. Бурный танец кордебалета демонстрирует повадки высшего света, пропитанного двойной моралью и лицемерием. В отличие от литературной основы в балете интимная сцена Анны со своим мужем, демонстрирующая его неспособность ее удовлетворить, имеет определенное значение. Как бы все с этого и начинается. При первой встрече Анны и Вронского ее муж ведет себя достаточно сдержанно, как бы просто наблюдая со стороны. Затем пытается продемонстрировать собственническое чувство в дуэтных поддержках, то обвиваясь ее телом в разных положениях, то резко бросая ее наземь. Кульминацией первого акта становится танец-томление Анны и Вронского

в своих кроватях, которое завершается их соединением и страстным дуэтом на полу. Основная лейттема балета – томление, желание и неутоленная страсть раскрывается через танец Анны с Вронским и своим мужем. Трактовка балетмейстером образа главной героини наводит на размышления о теории Фрейда.

Дуэты главных героев построены на невероятных поддержках, головокружительных переворотах и эффектных скольжениях на полу. Танец чувственный и в должной степени эротический. Отношения между героями раскрываются через дуэтные танцы. В дуэтах с Вронским преобладают высокие поддержки и смелые захваты, в них ощущается томление и страсть. Дуэты с Карениным строятся на не, менее страстном танце, он - то ее закручивает вокруг себя, то - швыряет на пол, сами поддержки, в основном, из-за спины, что означает отчужденность и неприятие между партнерами.

Центральным персонажем балета становится и кордебалет, который предстает то светской публикой, то видением Анны, то паровозом в финале спектакля. В постановках Эйфмана массовые танцы всегда имеют большое значение и отличаются не просто эффектностью, а в первую очередь, яркой драматической театральностью и вышколенным мастерством. В сцене скачек мужской кордебалет изображает то лошадей, то гарцующих наездников, танец изобилует разнообразием прыжков и эффектными позами. Офицерская вечеринка в кабаке решена не менее выразительно, где танец обыгрывается на контрасте. Вот пьяные офицеры падают по очереди навзничь то, оседлав стулья, хорохорятся друг перед другом.

Самой яркой и впечатляющей становится сцена видений Анны. Приняв морфий, она оказывается в наркотическом бреду, откуда начинается ее бессмысленное существование. Обнаженные фигуры артистов, извиваясь на полу, сплетаются между собой, создавая искореженный мир наркотического опьянения, итог эротической зависимости и слепой страсти Анны. И кульминацией балета становится режиссерское решение сцены с поездом. Кордебалет в четыре ряда изображает стремительно движущийся поезд: руки - это поршни, ноги как бы – колеса. Прямые ряды танцовщиков в черных одеяниях жесткими синхронными движениями создают эффект страшной машины, движутся вдоль сцены и как бы перерезают тело Анны. И финальный аккорд – яркий свет, и на сцену медленно в тележке вывозят неподвижное тело Карениной, где виднеются лишь лодыжки ног.

Успеху балета способствовали великолепные декорации балета и его световое решение. Динамично меняющиеся задники являются не просто фоном, а создают убедительную атмосферу спектакля, являясь определенным средством выражения и для хореографа. Световое решение и цветовая партитура балета выдержаны в едином стиле и нигде не мешают целостному восприятию действия. Костюмы при всей своей лаконичности, красивы и выразительны, особенно в сцене венецианского карнавала (сценограф - З.Марголин, художник по костюмам - В.Окунев, художник по свету -А.Донде).

Постановка балета «Роден» была осуществлена Б.Эйфманом для своего коллектива в 2011 году, тогда же он был удостоен нескольких номинаций на театральных фестивалях «Золотая маска» и «Золотой софит», получив высокие отзывы российских и европейских профессиональных критиков и балетоведов [5]. Балет посвящен великому французскому скульптору Огюсту Родену и Камилле Клодель, его музе, возлюбленной и ученице. 15 лет их связывали творческие и любовные взаимоотношения, но произошедший между ними разрыв привел его возлюбленную в клинику для душевнобольных, где она провела более 30 лет, покинутая и забытая всеми. На другой стороне этого трагического любовного треугольника находится гражданская жена Родена - Роза Бере, тоже когда-то служившая ему моделью и музой. На фоне этой банальной любовной истории хореограф разворачивает свой взгляд на взаимоотношения двух сильных творческих личностей, на конфликт творческого и обычного чувственно-человеческого начала. Роден влюблен в Клодель, но его страсть чаще всего переходит в процесс ваяния, где она модель, что отрывает ее от собственного творческого процесса. Великий скульптор, искренне любя Камиллу, и в то же время ревновал ее к ее же творчеству, она напротив оберегала свою самостоятельность в творчестве от Родена и сильно страдала от непризнания критиками ее таланта и от ревности, из-за привязанности любимого к его гражданской жене.

Композиционно балет построен не последовательно, а как бы из фрагментов воспоминаний главного героя, те самым хореограф достигает в действии определенной динамики, создавая у

зрителей впечатление раскручивающейся пружины большой жизненной трагедии. При таком построении режиссерского видения, главная цель хореографа показать всю изнанку трагичности судеб гениев и талантливых личностей, успешно достигнута. Так, экспозиция балета начинается со сцены в сумасшедшем доме, куда приходит Роден, тоскующий по своей возлюбленной. Далее действие развивается вокруг чередования воспоминаний и реальных событий и, таким образом, за два часа балетмейстер раскрывает трагичную историю творческих личностей. И эта динамичная спираль развертывания действия не прерывается до самого финала. Когда балет заканчивается сценой, где одинокий Роден на вершине лестницы, не обращая на кого внимания, продолжает под набатные звуки долбящей музыки работать над своим очередным шедевром. Таким образом, хореограф еще раз заостряет внимание зрителя на вечной проблеме и трагедии гениев-творцов, как Роден, вынужденных ради искусства отдаваться полностью, жертвуя собой, любовью и даже жизнью.

Как известно, большинство скульптурных творений Родена весьма эротичны, представляя собой пластический гимн красоте человеческого тела и духа. И «хореография Эйфмана эротична, как и многие скульптуры Родена (особенно в период любви к Камилле). Эйфман, как всегда, стремится пластикой танцовщика выразить самые тонкие душевные переживания героя, а в данном балете – и эстетику, смысл творчества Родена. Эйфман не оживляет в танце скульптуры Родена (как делал это Леонид Якобсон), но в хореографии читаются ассоциации с его работами: «Вратами ада», «Гражданами Кале» и другими [6; 11].

Смысл творчества и эстетика творческих взглядов Родена свободно читаются в пластике танцовщиков, не менее выразительно переданы и тонкие переживания героев, находящихся на грани душевных срывов и тяжелого жизненного выбора. Довольно часто используемые хореографом в своих балетах ситуации и атрибутика, присутствовали и в этой постановке. Как, например, сцены в сумасшедшем доме, смешные критики, круглый стол, используемый для танца и др. Но каждый из этих элементов балета хореограф заставил совершенно по-новому играть, создав иные пластические рисунки и эмоциональные краски.

Самые яркие и эффектные сцены в балете связаны с процессом творчества, где хореограф зримо на сцене из тел танцовщиков формирует скульптурные изваяния. Из бесформенной серой массы на глазах зрителей Роден, выдергивая отдельные части тела в виде рук, ног, головы, раскручивая спины и растягивая улыбки, лепит скульптурные фигуры. Определенную живость и колорит балету придали массовые сцены в сумасшедшем доме, праздник сбора винограда, танцы в «Мулен Руж» и сцена, где критики осмеивают работу Камиллы. Не банально, в контексте заданной хореографической задачи, решена балетмейстером и сцена сумасшествия. Где из огромного серого шара появляется множество рук, постепенно уносящих обезумевшую Камиллу, внутрь него.

Однозначно, главный герой представленного спектакля это человеческое тело, способное доносить до зрителей определенные человеческие эмоции, чувства и переживания своих персонажей. Поэтому значительная работа в рождении премьерного спектакля была проделана ассистентами и помощниками Эйфмана в лице О.Толмаковой и О.Парадника, осуществивших перенос балета на сцену театра «Астана Опера».

Яркие драматичные спектакли в постановке Б.Эйфмана удивляют необычностью хореографических решений и глубоким погружением в психологическое сознание героев. И, конечно же, особенным прочтением хореографом известного классического романа Льва Толстого. Хореографию Эйфмана отличает не только красота и изобретательность, но и найденное адекватное балетное решение многосложного психологического произведения Толстого. Эти постановки еще раз продемонстрировали настоящую необходимость прихода в театр хореографа с ярко выраженной индивидуальностью, с личностным мироощущением.

Современное хореографическое искусство Казахстана – это живой перекресток Востока и Запада, традиции и новации, национального и общечеловеческого. Но, безусловным фактором в этих поисках и важной составляющей национального балета является его творческое осмысление и претворение с точки зрения этнического мировосприятия. На казахской балетной сцене эйфмановские балетные персонажи в исполнении казахских танцовщиков и их трактовке не были похожи на балетных героев на сцене театра самого Эйфмана. Постановки балетов Эйфмана дали большой простор и новые творческие возможности для артистов казахского балета в поисках гармоничного синтеза этнокультурных традиции в танце и общечеловеческих ценностей.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] Фрешли М. «А. Тарковский в аспекте «культурных сетей». В сборнике «Проблемы межкультурной коммуникации в современном обществе». – Астана, 2014. – С. 59-66.
- [2] Fresli Mihály Kulturális hálózatok, Szombathely, 2015. – P. 1-221.
- [3] Программа к спектаклю «Красная Жизель».
- [4] Яценков П. О премьере // Московский комсомолец. – 15.04.2012.
- [5] Сметанина Б. Сценическая интерпретация литературных произведений в творчестве Эйфмана (посл треть XX – нач. XXI в.). – 2008.
- [6] Аловерт Н. Сцена бессмертия. Новый балет Эйфмана «Роден» // Русский базар. – № 50. – 07-14.12.2012.

REFERENCES

- [1] Fresli M. «A. Tarkovckivaspekte «kulturnixsetei». V sbornike «Problemymejkkulturnoikommynikasi v sovremenom obchestve». Astana, 2014. C. 59-66.
- [2] Fresli Mihály Kulturális hálózatok, Szombathely, 2015. pp. 1-221.
- [3] Programa k spektakly «KrasnaiaJizel».
- [4] Iachenkov P. O premiere. // Moskovskikomsomoles. 15.04.2012 (In Russian).
- [5] SmetaninaB. Cseniczskaia interpretacsia literatymix proizvedeni v tvorcsetve Eifmana (posl.tret XX- nacz. XXI v.). 2008.
- [6] Alovert N. Csenabessmertia. Novi baletEifmana «Roden». // Russki bazar № 50. 07-14.12.2012(In Russian).

Г. Т. Жумасенцова

М. О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты, Алматы, Қазақстан

БОРИС ЭЙФМАННЫҢ ИНТЕРПРЕТАЦИЯСЫНДАҒЫ ХОРЕОГРАФИЯЛЫҚ-ПСИХОЛОГИЯЛЫҚ ТАЛДАУ

Аннотация. Мақалада әлемдік кеністікте орыс балетінің қазіргі заманғы брендіне айналған, өзіндік қолтаңбасы айқын көрінетін хореографтардың бірі – Борис Эйфманның шығармашылығы қарастылады. Балетмейстердің шығармашылығы Абай атындағы опера және балет театры мен «Астана опера» театры сахнасында қойылған «Красная Жизель», «Анна Каренина» және «Роден» атты спектакльдеріне талдау жасалады.

Балетмейстер әдеби шығармаларды балет тіліне айналдыруды мақсат етпейді, бастысы, әлемдік классикалық туындыларды эйфмандық көзқарас тұрғысында түсіндіруді назарға алады. Көптеген сюжеттік желілер мен кейіпкерлер арасынан балетмейстер адам психикасына терең еніп, ер мен әйел арасындағы қарым-қатынасқа пластикалық талдау жасайды.

Ұзақ жылдар ізденіс нәтижесінде жетістіктер мен кемшіліктер арқылы дами отырып, Эйфман өзіне тән авторлық қолтаңбасын қалыптастырды. Классикалық би негіздерінен бастартпай, оны заманауи пластикамен үйлестіріп, акробатика, спорттық гимнастика элементтерімен толықтыруды негізге алады. Эйфман биші денесі кейіпкерінің психологиялық, эмоционалдық және әлемінің сезімін жеткізу негізгі құралға айналатын жаңа хореографиялық стиль, би драмасын қалыптастырады.

Түйін сөздер: хореография, балетмейстер, пластика, әдебиет, драма, би, сахна, оқылым, лексика.