

## Начало

Н фише этого те тр Шекспир и Достоевский, Бом рше и Брехт, Булг ков и Куприн. Одн ко, придя н спект кль, вы не услышите привычных монологов и ди логов. Вместо них будет звуч ть музык , зн комые герои предст нут в облике весьм неожид нном. Их чувств , помыслы и стремления выр зит т нец. Он поведёт в с в мир пл стических видений, рождённых мыслью б летмейстер и м стерством т нцовщиков. Но свои т йны этот мир откроет лишь тому, кто соблюдёт условия игры, предл г емые к ждым спект клем Ленингр дского госуд рственного те тр б лет . От зрителей здесь ждут ответного движения души, вообр жения и мысли. Те тр не переск зыв ет литер турные сюжеты, не иллюстрирует пл стикой поступки и чувств героев, но созд ёт оригинальные сценические версии большой литер туры, свободные ф нт зии н темы вечные, зн чит — современные.

Слово «современный» нед ром появилось в н зв нии б летной труппы, возникшей в конце семидесятых годов н б зе полупрофессион льного т нцев льного нс мбля при Ленконцерте. Созд тель и художественный руководитель коллектив — выпускник б летмейстерского отделения Ленингр дской консерв тории Борис Эйфм н сумел з воев ть симп тии зрителей. Привлек ло имя хореогр ф , успешно дебютиров вшего н сцен х ленин-

гр дских к демических те тров б лет - ми «Г янэ» и «Ж р-птиц », интересными композициями для выпускных спект клеи В г новского училищ . Интригов л и з явленн я им творческ я прогр мм , попытк соединить к к будто бы несоединимое — эстетику в нг рд и тр дици онную б летнюю кл ссику. Музык рок-стиля, не уступ ющ я ей в экспрессии пл стик пон добились новорождённому коллективу, чтобы получить молодёжную удиторию, з говорив с ней н языке, ей понятном и близком. Одн ко опыты в ж нре рок-б лет — «Только любовь», «Бумер нг», «Искушение», «Двухголосие» — должны были р зоч ров ть любителей хлёстких ритмов и оглуш ющих децибелов.



Борис Эйфман

Молод я трупп предл г л зрелищ отнюдь нер звлек тельного свойств . Герои спект клеи — ровесники тех, кто сидел в зрительном з ле, реш ли нешуточные проблемы, иск ли выход из жизненных тупиков, боролись с прегр д ми обстоятельств и собственного созн ния. Новый коллектив формиров лся к к те тр серьёзной проблем тики и т кующей энергии художественных средств. Аккумулиров л и р зряж л энергию с м т нец — тугой спл в р знородных элементов: модерн , пл стики, кроб тики, п нтомимы, — отлитый по формообр зующим з кон мкл ссики.

Артист м труппы пришлось з быть з тверженные н выки, чтобы освоить этот нервный, дин мичный стиль. И вместе с тем им н длеж ло осозн ть, что внутренняя ре ктивность, кроб ти-ческ я ловкость тел , дых ние спринтер и прочее — лишь путь, ведущий к цели — созд нию пл стического обр з , ибо рожд лся



Алла Осипенко и Джон Марковский в б лете «Двухголосие».

те тр т нцующего ктёр . Учиться этому искусству, к сч стью, было у кого. Дост точно н зв ть хотя бы Аллу Осипенко. Просл в-ленн я б лерин и её п ртнёр Джон М рковский пришли в те тр с н деждой н интересную творческую р боту и не просчит лись. Их содружество ок з лось плодотворным во многих отношениях. Вспомним лишь вдохновенное, пронзительное «Двухголосие», сочинённое Эйфм ном для уникальной б летной п ры. Лирическое творение ст ло в жной вехой в биогр фии хореогр ф , исполнителей, труппы. С мо присутствие в те тре Осипенко обязыв ло к эксперимент м и открытиям. Т ким ошеломляющим по смелости экспериментом ст л премьер 1980 год — б лет «Идиот» по мотив м ром н Достоевского н музыку Шестой симфонии Ч йковского. Круто изменив прежний курс, те тр повернул от рок к кл ссике, к её недосяг емым вершин м.

Об этом спект кле спорят по сей день, и, видно, конц спор м не будет никогда . К тегорических противников б летной версии «Идиот » отпугив ет не с м по себе попытк пл стического истолков ния ром н . Непозволительной вольностью предст вляется н сильственное совмещение мир Достоевского с миром Ч йковского, с его симфонией, имеющей и собственное содерж ние, и собственный сюжет, д к тому же симфонии бсолютно гениальной. Сторонники же спект кля особого грех в том не н ходят. Н против, обн ружив ют несомненное и пор зительное родство в обр зном строе двух шедевров, восхищ ясь пронц тельностью пост новщик . И те, и другие должно быть, по-своему, пр вы, истин , к к водится, з рыт где-то посредине. Во всяком случ е, спект кль уже много лет в реперту ре, и к ждый р з в зрительном з ле ц рит т к я же чутк я тишин , к к н премьере.

В р боте н д «Идиотом» сложился индивиду льный метод Эйфм н , позволяющий воплотить смысловую суть литер турного произведения средств ми собственно б летной обр зности.

Пятидесятиминутное действие вместило лишь основные сюжетные узлы ром н , связ нные с судьбой четырёх гл вных героев — князя Мышкин , Н ст сьи Филипповны, Рогожин и Агл и. Структуру б лет подск з л др м тургическ я логик симфонии. Сч стлив я дог дк б летмейстер выстроить действие к к поток уг с ющего созн ния Мышкин опр вд л отбор и свободный монт ж эпизодов. Ост ётся только удивляться м стерству, с к ким хореогр ф воздвиг гром ду своей б летной симфонии, прип яв её др м тургический к рк с к опор м музык льной конструкции. В сост в м стерств вошли врождённ я музык льн я

од рённость, профессиональное знание музыки и, что отметим особо, способность мыслить самостоятельно и смело.

Роман, увиденный сквозь призму музыки, предстал мистерией страстей человеческих. При этом блестящий мастер умудрился зримо выразить и то, что скрыто между строк Достоевского, что принято именовать вторским пифосом. Сердечная боль писателя за людей, живущих суетно и грешно, его мечта о гармоничном и прекрасном мире звучат в финальной сцене, где действие стремительно взмывает... в сферу поэтического вымысла. С героями спектакля здесь происходит дивная метаморфоз, которая возможна лишь в балете.

...Уже свершился трагедия, Нестяга Филипповна мертва. В чёрном провале сцены белеет простёртая фигура Мышкина. Последняя вспышка сознания рождает волшебный мир: на волнах стрессного крещендо звуков из моря поочередно вырываются три белые фигуры. Их бег-полёт по широкому пространству сцены неудержим и свободен. Силуэты вытянутых в трико фигур с простёртыми руками-крыльями утончённо прекрасны. Ресницы грудью воздух, они устремляются к Мышкину, соединяются с ним в самобвенном кружении, образуя в пространстве светящийся след, и, наконец мир уют, примикают друг к другу. Благженное мгновение длилось считанные секунды. Вихрь судьбы безжалостно рывал сцепленные руки, уносил во море чистые души тех, кто был на земле Нестягой Филипповной, Рогожиным, Аглаей. Но чудный мир остался в памяти как явленный идеал людского согласия, как миг обретенной в страданиях истины.

Фантастическая сцена прощания и прощания героев усилила трагизм финала и, вместе с тем, вносил в кромешную тьму мерцающий свет надежды. Не потому ли, прежде чем погрузиться навеки в эту тьму, Мышкин вновь и вновь выходил к своему рапе и напряжённо вглядываясь вдаль. И этот переворачивший душу взгляд, и вопрошающие жесты рук, казалось, ждали ответ.

Ответом же был грохот тишины зал, взрывившаяся затем громом овации. «В течение пятидесяти минут и я, и — смею вас уверить — подвляющее большинство зрителей были охвачены объединившим всех ощущением высокого, напряжённого, трагического искусства, — писал поэт Евгений Евтушенко. — Я даже не помню, когда в последний раз перед этим я настолько отбил себе ладони, стараясь выразить мою глубочайшую признательность за приобщение к редкой концентрации эмоций, мысли и пластики».

Для труппы, отметившей премьерой «Идиот» своё трёхлетие, едва ли не главным итогом спектакля явился достигнутый здесь

уровень м стерств . Исполнители центр льных п ртий и корде- б лет обр зов ли поистине художественный нс мбль. Впрочем, привычные мерки м стерств н вряд ли приложимы к ктёр м, прожив вшим свои роли н пределе человеческих сил.

Последним, может быть, с мым дерзновенным взлётом тр ги- ческого т л нт Аллы Осипенко ст л Н ст сья Филипповн — з ветн я мечт б лерины. Нужны были божественн я кр сот осипенковских линий, особ я одухотворённость всего её облик , чтобы героиня предст л т кой, к кой её увидел князь Мышкин. Но столь же необходим был те тр льный и жизненный опыт т н- цовщицы, человек непростой судьбы, чтобы понять и выр зить муки высокой и грешной героини Достоевского. «Духом, пл чущим о своих гр ниц х» н зыв ли пророческую Жизель петрогр дской б лерины Ольги Спесивцевой. «Духом с моистяз ющим» можно н зв ть созд ние Аллы Осипенко — тр гической б летной музы нового времени.

«Хореогр фический те тр до “Идиот ”, до осипенковской Н ст сья Филипповны не зн л ни т кого душевного обн жения, ни т кого тр гического с мосожжения н сцене», — утвержд ет исследов тельниц творчеств б лерины Н. Зозулин . Ск з нное спр ведливо отнести и к п ртнёр м Осипенко, подхв тившим её творческий порыв.

Под ст ть неистойвой Н ст сье Филипповне был Рогожин Джо- н М рковского. Т нцовщик с внешностью и м нер ми ром нтиче- ского принц обыкновенно предпочит лост в ться в тени своей не- ср вненной п ртнёрши. Взвинченно-нервн я тмосфер «Идиот » р збудил дрем вший прежде темпер мент ктёр . Он вырв л- ся н простор с бешеной силой ур г н , смет ющего всё н своём пути. М рковский д же внешне неузн в емо изменился. Вместо элег нтного б летного премьер явился мужик в р спояс нной ру- б хе, с литой грудью, крепкой шеей, гривой чёрных кудрей, с го- рящими угольк ми гл з н угрюмом лице. Ф н тик и жертв соб- ственной стр сти, Рогожин выплёскив л душу в грозном и буйном плясе и неожид нно з тих л у ног своей богини, послушный любо- му её к призу. Он был могуч — дик рской прямоотой н туры, все- сокруш ющим стремлением к цели. И стр шен — дик рской же слепотой души, остервенело уничтож ющей свои же святыни.

Н туру, н первый взгляд прямо противоположную, но т к- же влекомую эгоистическим интересом, искусно созд л в обр зе Агл и В лентин Морозов . По логике сюжет н чин ющей со- листке н длеж ло ст ть н сцене соперницей героини с мой Оси-



Сцен из б лет «Идиот».

т лической пружине. В движениях, прежде л ск юще-нежных, появлял сь непрерыв ем явл стность. Лицо скрыв лось з м ской высокомерия. В гл з х р згор лся недобрый огонь. Н рисо- в в психологически сложный обр з, молод я т нцовщиц вплел свою мелодию в кв ртет солирующих голосов.

П ртия первой скрипки прин длежит в этом кв ртете князю Мышкину. Роль беспрецедентной сложности, ср внимую по зн - чимости р зве что с Дон Кихотом и Г млетом, исполнил В лерий Мих йловский. З жизнь спект кля в нём не р з сменялись к - тёрские сост вы. Новые исполнители бережно сохр нили рисунок обр зов, н йденный их созд телями, внеся в него и нечто своё. Одному Мих йловскому т к и не н шлось р вноценного дублёр — столь прочно сросся обр з с индивиду льностью уник льного т нцовщик , отв жившегося ст ть первым б летным Мышкиным.

Необычность обр з , ст вш я бы к мнем преткновения для иного исполнителя, увлекл Мих йловского, помогл поверить в свои силы. Впрочем, у него имелся и солидный сценический опыт: в Одесском те тре оперы и б лет В лерий ст нцев л множество п ртий, предн зн ченных для ктёров р зличных мплу , — Альберт («Жизель») и Эсп д («Дон Кихот»), Ж н де Бриен («Р ймонд ») и Ротб рт («Лебединое озеро»), Юнош («Шопени н ») и К ренин («Анн К ренин »), Феб и Клод («Эсме- р льд ») — т ков ди п зон ртист при том, что к ждую его роль отлич л с мостоятельность подход .

Не укл дыв ется в р мки б летных стереотипов и внешний облик т нцовщик , лишённный живописной спортивности. Высокий, тонкий, с удлинёнными конечностями, он выглядит хрупким отроком. Но стоит ему сдел ть несколько движений, к к обн ру-

пенко — з д ч не из простых и для опытнойейшей ктрисы. Тем удивительнее, что исполнительниц н щуп л нужный тон роли и провел её без единого срыв . Чутк я, кротк я Агл я Морозовой к з л сь олицетворённным долготерпением, когд вр чев л душевные р ны Мышкин . Но стоило ей ощутить угрозу собственному сч стью, к к мил я девушк к р спрямлял сь подобно мет



Сцен из б лет «Идиот».

Единство противоположностей, д ров нное с мой природой, позволяет ктёру с т кой лёгкостью перевоплощ ться в злодеев и пр ведников, изобр ж ть земных героев и предст вителей по-пусторонних сфер. Р зумеется, не только удивительные внешние д нные, но и сочет ние к честв, неч сто встреч ющихся и врозь: н литического ум , обострённой эмоцион льной возбудимости, мудро отшлифов нной техники — дел ет интересной любую роль Мих йловского. Н зовём лишь две из них: князя Мышкин и Князя Тьмы Вол нд , чтобы предст вить м сшт б личности ктёр , р зм х его т л нт .

Г лерею сценических обр зов, созд нных Мих йловским в со-дружестве с Эйфм ном, можно ср внить с коллекцией портретов. Он пор зит многообр зием лиц и х р ктеров. Но один портрет стоит здесь особняком — «юнош бледный со взором горящим», з ветный герой Достоевского. Он дорог ртисту особенно.

К ждый р з, к к в день премьеры, он ожд ет выход н сце-ну с тревожным, мучительным чувством. Не только потому, что по физическим и нервным перегрузк м роль Мышкин ост вя-ет д леко поз ди любую п ртию б летного реперту р . Пятиде-сятиминутный монолог героя поверг ет исполнителя в состояние шок , из которого он с усилием возвр щ ется к ре льности. Но тяжелее всего созн ние ответственности перед великим обр -зом, перед спект клем, п ртнёр ми, зрителями. Ведь Мышкин — душ и нерв «Идиот ». Именно он з д ёт тон льность б лет , про-бужд ет эмоции зрителей, н пр вялет их мысли в нужное русло. Тревожится всё же т нцовщик н пр сно. Вдохновение не изме-

жив ется точёный, острый си-луэт фигуры, гутт перчев я гибкость корпус , вл стный внутренний посыл. Тело Ми-х йловского обл д ет пор зи-тельным свойством: подобно пп р ту высокой чувстви-тельности оно отзыв ется н м лейший нервный импульс. В момент т нц оно к к бы утр чив ет физическую плот-ность, ст новясь зримым во-площением музыки, её рит-мического и интон ционного строя.

няет ему никогда, роль пророческая не имела бы для него значения. Ещё в период постановки балета он так породнился с Мышкиным, что мог комментировать пластический текст роли строками из романа, ведая нескончаемый диалог с Осипенко.

Но вот — в который раз! — зрительный зал погружается во тьму, и Михайловский остаётся на сцене один. С первыми звуками симфонии-реквиема он начинает свой безмолвный монолог. И чудится, что музыка звучит, как боль его израненной души, как неотступная, терзающая мысль...

В отличие от знаменитого героя Иннокентия Смоктуновского — детски-живого, словно светившегося изнутри, входившего в спектакль БДТ в радостном ожидании чуда, герой Михайловского начинает свою горькую исповедь, уже зная о страшном исходе событий. Он воскричит дорогие его сердцу образы, чтобы осмыслить произошедшее. Мышкин в балете — участник событий и их трагический комментатор. Две ипостаси героя соединяет в цельный образ музыка Чайковского. Из музыки и сотворён Михайловским его скорбный, страдающий Мышкин. Музыка заставляет биться и трепетать каждую клеточку его существа, ею зажжён в его сердце светильник любви и доброе пламя страданий. Но можно ли респектизировать музыку?! Её надо слышать. Мышкин — Михайловского надо увидеть, чтобы испытать мучительное наслаждение от нервной силы его пластической игры, чтобы прикоснуться к душе, поистине прекрасной.

Герой «Идиот» терпит поражение. Актёр Михайловский одерживает заслуженную победу. Ведая своего Мышкина по своему краю пропасти, он достигет того эмоционального напряжения, что, как жгётся, ещё шаг —



Балет «Идиот». Аглы — Ольга Колмыков, князь Мышкин — Валерий Михайловский.



Балет «Идиот».

и неминуем срыв. Только колдовской силой т л нт можно объяснить уникальный в б лете случ й, когд т нцовщик, долго пребывая в неподвижности, сохр няет свою вл сть н д з лом.

Т ковы минутные п узы Мих йловского, возникающие в кульминационных точк х т нцев льного действия. Выключаясь из бурного потока событий, Мышкин погружается в прострацию. И происходит нечто невероятное: лицо ктёр н двиг ется н зрителей подобно крупному пл ну в кино. И невозможно оторваться от этого стр д льческого лиц , от этих гл з с з стывшими в них слез ми. словно не бедный Мышкин, но Совесть человеческая обр щ ется со сцены к зрителям с вечными вопрос ми: «Что дел ть?», «К к жить?», «Кто винов т?».

### Успех

Обращение к Достоевскому и Ч йковскому подняло те тр н вершину, определившую его д льнейший путь. Он не сулил блгополучия и выгод, но требов л подвижничеств . Не все сумели выдерж ть суровые условия р боты: отсутствие репетиционной б зы, скит ния по клуб м и спортивным з л м, изм тыв ющие г строли. Иным пришёлся не по нр ву х р ктер б летмейстер , его стр сть к р боте, нетерпимость к нер дивым. Серьёзным испытанием для труппы ст л потеря Аллы Осипенко, покинувшей сцену, и Джон М рковского. Но н гл з х взрослел т л нтлив я молодёжь. Зрители с интересом жд ли новых р бот Виктории Г льдик с, В лентины Морозовой, Ирины Емельяновой, Ольги К лмыковой, Н дежды Голубцовой, В лерия Мих йловского, Вячесл в Мух медов , Сергея Фокин , Кирилл М твеев . Уверенно з являли о себе дебют нты второго призыв — М рин Мельников , Т тьян Корочков , Руст м Куприев, Олег Тимуршин, Андрей Гордеев, Никол й Рябин, Олег Новожилов. Н пряжённ я р бот проявлял индивиду льности т нцовщиков, стимулировал их творческое р звитие. В спект клях те тр уч ствов ли и пригл шённые известные р тисты — В лентин Г ниб лов , М рис Лиеп , Никит Долгушин. Отт чив лся исполнительский стиль труппы, р сширялся реперту р. Едв ли не к ждый новый б лет ст новился з метным событием культурной жизни стр ны. К успеху премьер были прич стны люди р зных те тр льных профессий.

Нез менимым помощником, мудрым советчиком б летмейстер ст л композитор и дирижёр Тимур Ког н, известный широкому зрителю по фильм м-б лет м «Г л тея», «Ст рое т нго»

и другим. Бл год ря его музык льной эрудиции достоянием те -  
тр сдел л съ музык Россини («Безумный день, или Женитьб  
Фиг ро»), Доницетти («Двен дц т я ночь»), Оффенб х («Пинок-  
кио, или Приключения в Стр не дур ков»), В лерия Г врили  
 («Подпоручик Ром шов»). Ког н отобр л, скомпонов ли р нжи-  
ров л фр гменты из р зличных вторских опусов столь искусно,  
что п ртитуры вышен зв нных б летов к жутся н пис нными  
специ льно для них. Перу композитор прин длежит т кже б лет  
«Легенд о ц ре Соломоне», соединивший рх ику библейских  
н певов с современным инструмент льным стилем.

Много лет сотруднич ет с труппой художник Олег Аверьянов,  
внёсший зн чительную лепту в сценическое решение эт пного  
для те тр «Идиот ». Больш я уд ч сценогр ф — живописное  
п нно с тюлями, доносящее сумр чную кр соту Петербург До-  
стоевского, н в ждение белых ночей. Это город-мир ж, возник-  
ший в смятённом созн нии Мышкин : тесно сдвинутые гром ды  
домов с клочком неб в вышине стр нно пересека ются с пл вны-  
ми рк ми мостов, зигз г ми лестниц. Н сизо-голубом фоне де-  
кор ции выр зительно звуч т цвет костюмов: белый Мышкин  
и Агл и, тёмно-синий Н ст сьи Филипповны, бурый, словно з -  
пёкш яся кровь, Рогожин . Опыт Аверьянов — пост новщик  
и оформителя всяческих зрелищ — пригодился в б лете «Подпо-  
ручик Ром шов». М стерски р зр бот нн яим светов яп ртиту-  
р с неожид нным использо ванием прожекторов и подсветок под-  
чёрки в ет жёсткую стилистику спект кля, переводя действие,  
к к то и з дум но б летмейстером, в русло зловещей ф нт см -  
гории.

Неожид нность, л коничность, функцион льность оформле-  
ния, ктивно вз имодействующего с хореогр фией, — эти обя з -  
тельные для те тр принципы положены в основу обр зных реше-  
ний Борис Коротеев , Н т льи Филимоновой, Анны Хрущёвой,  
Л рисы Лукониной, Теймур з Мурв нидзе, чья сценогр фия  
неотделим от спект клей Эйфм н . Сл женность исполнитель-  
ского нс мбля — результ т кропотливой р боты пед говов-репе-  
титоров Ядвиги Кукс, М рины Ш мшевой, Н дежды Тихомиро-  
вой, Т тьяны Колотильщиковой, Сергея С вков . Их профессио-  
н льной требов тельностью и не подд ющимся временному учёту  
трудом утверждены критерии м стерств , н которые и сегодня  
р вняется трупп .

Реперту р пор ж ет р знообр зием, которому могли бы поз -  
видов ть солидные к демические те тры, пит ющиеся труд ми

б летмейстеров многих поколений, включ я кл ссиков прошлых веков. Н фише соседствуют высок я тр гедия и буффон д , из-ящн я комедия и политический пл к т, библейск я притч и рок-б лет. Н спект клях звучит музык кл ссиков — Альбиниони, Доницетти, Россини, Бетховен , Ч йковского, Вилл -Лобос , — н ших современников — Альфред Шнитке, В лерия Г врилин , Андрея Петров , Тимур Ког н , Им нт К лныньш , з писи популярных рок- нс мблей. Индивиду льный почерк хореогр ф оощутим в к ждой его р боте, притом что люб я из них — это оособый художественный мир, своего род обр зный микрокосм. Отделясь от созд теля — втор , пл неты — спект кли круж т по собственным тр екториям, но движение их подчиняется некоему м гнитному центру. М гнит тот — личность б летмейстер .

К ков же он, вступивший в пору зрелости м стер, безошибочно узн в емый и всегда новый во всём, что дел ет в б лете?

### Балетмейстер

Те тр — искусство коллективное. Б летный спект кль — де-тище специ листов р зных профилей — от концертмейстер до осветителя. Ленингр дский госуд рственный те тр б лет в этом смысле не исключение. И всё же он совершенно особый и может без оговорок именов ться те тром Эйфм н . Подобно выд ющемуся м стеру Леониду Якобсону, орг низов вшему дв дц ть лет н з д свою б летную труппу «Хореогр фические мини тюры», Борис Эйфм н — созд тель, бессменный художественный руко-водитель те тр и втор всех б летов, сост вляющих сегодня его реперту р.

Лучшим портретом, точнее, втопортретом б летмейстер будут его произведения, с м его творческий путь, предст вляющий собой многотрудное путешествие по л биринт м профессии. Обр з л биринт не случ йно возник в первой те тр льной пробе студент консерв тории — одно ктном б лете «Ик р» (1970 год). Символичным для н чин ющего художник был и выбор героя — человек -творц , подвижник идеи. Эйфм н вскоре док з л, что и с м прин длежит к породе одержимых. Он ст вил перед собой з д чи, к з вшиеся нер зрешимыми, вынужденные «ост нов-ки» использов л для н копления сил, проверки м стерств . В молодые годы, когд о собственной труппе можно было только меч-т ть, не гнуш лся ник кой р боты: сочинял для эстр ды, б лет н льду, мюзик-холл , с модеятельности. З сч стье почит л воз-можность пост вить небольшой б лет в В г новском хореогр фи-

ческом училище или получить приглашение на телевидение. Но, да же выполняя условия «зачки», Эйфман умудрялся быть с мим собой. И в самых скромных опусах ощущалась индивидуальность хореографа, вспыхивали блёстки неуёмной фантазии.

Вчерашний дебютант стремительно набирал мастерство. Ему удавалось и броская театральность призванных шоу, и строгая композиция классического стиля. Однако марки неонических жанров и форм Эйфману явно были тесноваты. Ему хотелось говорить по-своему и о своём, о чём красноречиво свидетельствовали самые крупные и сложные из ранних его работ — трёхактный балет «Ганя», представленный в качестве дипломного сочинения на сцене Ленинградского академического Малого театра оперы и балета (1972 год). Этот балет и сегодня, спустя столько лет после премьеры, в числе наиболее репертурных спектаклей театра. Зрители, захваченные остроотой сюжетных коллизий, красочным буйством музыки и хореографии, возможно, и не догадываются, каккие преграды пришлось преодолеть в своё время двадцатилетнему дебютанту большой сцены, чтобы вернуть к жизни замечательную партитуру Арма Хачатуряна.

Печальную участь музыки предопределило поразительное по своей благоглупости даже для сороковых годов либретто, настолько изкрученное вокруг «ктульнейшей» темы — борьбы честных, бдительных тружеников со шпионами и вредителями. Отвив от прежнего либретто лишь имена героев, Эйфман придумал собственное. Согласно композитор он «перемонтировал» партитуру так, чтобы её суть выразили не триумфальные марши и лучезарные празднества, но гриндиозные драматические кульминации. Смыслом действия, перенесённого в далёкие времена революции, стал новилый конфликт между общим и личным, которому втор, вступая в спор с неписаным привилком, не давал разрешения. Не интересы классика, к которому принадлежал героиня, но своевольное чувство спорилось её судьбой, заставляя сделать свой выбор. Балетмейстер обнуживал противоречивую сложность характеров, душевное смятение и муки там, где прежде царил однозвучно бодряческий оптимизм.

Мастерство, с каким хореограф воплотил смелый замысел в танцевальную плоть спектакля, говорило об умении с мостоятельно и глубоко осмыслить опыт предшественников. Свои профессиональные университеты Эйфман проходил, нлизирова творчество балетмейстеров Леонид Якобсон, Георгия Алек-

сидзе, Игоря Бельского, Юрия Григорович . Постиг ть секреты ремесл , р здвиг ть свой интеллекту льный горизонт, н ходя пищу для р здумий в р боте коллег, литер туре, музыке, в с мой жизни, Эйфм н продолж ет и теперь. Его нынешние профессио- н льные пристр стия связ ны с иск ниями ведущих б летмей- стеров современности Джон Нойм йер , Иржи Кили н , Морис Беж р .

Впрочем, и у с мого Эйфм н есть чему поучиться. Ведь его творческий путь — отв жный эксперимент, и не только в обл - сти хореогр фической композиции. Творчество б летмейстер — пример свободного и полного с мовыр жения в ситу ции, отнюдь не бл гоприятствов вшей т ковому. Не обр щ ясь к современности впрямую, искусство Эйфм н пит лось её тревог ми и бо- лью и было по с мой своей природе «взрывооп сно». Конфликт- ность — свойство мироощущения хореогр ф . В его б лет х бу- щует стихия чувств, с м воздух в них з ряжен электричеством, его излюблённый ж нр — др м , но и комедии близки к ней по н к лу стр стей, их фин лы выглядят п узой, минутной пере- дышкой перед новыми б т лиями неуёмно- з ртных героев. Предпочит ет же б летмейстер фин лы открытые, томящие не- з верщённостью, фиксируя действие в момент зыбкого р внове- сия сил. Г рмония — редк я гостья в спект клях, удел их геро- ев — смятение души, борьб , стр д ние.

Чего же ищут эти стр ждущие души, о чём тоскуют? Лучше всего о том р сск зыв ют «Мет морфозы» — с мый личностный и с мый « вторский» опус Эйфм н , не зн ющий литер турных н логий. Общее н зв ние объединяет пять хореогр фических новелл. Сюжеты их р зличны, несхожи и х р ктеры героев, но к ждый предст ёт перед зрителями в момент душевного кризи- с , к ждый выходит н очную ст вку с Судьбой. Исповеди геро- ев з хв тыв ют др м тизмом, но б летмейстеру в жнее другое. Кином тогр фический монт ж пл нов, н пряжённ я пульс ция ритм , обр зные сгущения пл стики — весь рсен л выр зитель- ных средств помог ет высветить, подобно рентгеновскому лучу, скрытое в глубин х душ, сдел ть зримым процесс постижения истины, духовные мет морфозы героев.

Высокую сущность любви открыв ют герои «Двухголосия» (первые исполнители Алл Осипенко и Джон М рковский). По- кинут я возлюбленным Женщин возвр щ ет его, потерпевшего к т строфу, к жизни. Дв исстр д вшихся сердц н ходят друг друг , дв одиноких голос слив ются в возвышенном унисоне...

К герою «Pro e contra» прозрение приходит слишком поздно. С моубийство Женщины кл дёт конец союзу — пытке, непрекращающемуся поединку эгоистичных волей, ожесточённых с молюбий. Но оглушившись Мужчину тишина оледенила сердце холодом могилы, и окзалось, что дорожке этой женщины на свете не было и нет... (Виктория Гольдик и Сергей Фокин.)

Последний раз ступает на подмостки Берлин — героиня «Посвящения» (Алла Осипенко). В последний раз её окружают дорогие образы — второе «я» ртис. Им отдана вся жизнь, прощание с ними равно духовной смерти. Поступь времени неумолима, но вечно живёт искусство, и нет для художника высшего счастья, чем смоточка и с моосуществление в творчестве...

Герою «Познания» (Валерий Михайловский) утешиться нечем. Сковаанный по рукам и ногам узник, он рвётся на волю, и судьба дёт ему шанс — он на свободе! Как упоительна жизнь, как сквозно прекрасен мир! Но непосильно бремя с мостоятельности для души, воспитанной в рабстве. Минут сомнения, страхи — и своды темницы вновь поглощают узника, теперь уже навсегда...

В плену у страсти, не приносящей счастья, томится героиня «Арии». Но жизнь в рабстве с собственной душой невыносима, и Женщины находит силы разорвать с Мужчиной, предпочитая одиночество миру счастия, измене идеалу... (Ирина Емельянова, Валентин Морозов (Душа Женщины), Вячеслав Мухомедов.)

Пять хореографических поэм «Метаморфоз» — стереоскопический портрет современника, заново открывающего нравственные основы бытия. Современное и вечное для коллектив Ленинградского государственного театра балетного понятия нерасторжимые. Любовь, Свобода, Творчество — единственно надёжные ориентиры в лабиринте жизненных проблем. Единственный достойный человек — путь — путь к Истине. Точковедущий мотив и сокровенный смысл балетного театра Эйфмана.

Есть, пожалуй, один балетмейстер, никому не известный, связанный с традицией творчества. Он появляется в часы ночных бдений, когда один на один с музыкой Эйфмана выстривает в воображении контуры будущего спектакля. А вот каким его и предстать — то невозможно, так это предвещаемся балетной прядности, хотя бы на время з бывшим о существовании балет. Работе, или, выразившись высоким слогом, творчеству, вся его жизнь отдана без остатка.