

28 сентября в театре «Эстония» премьера. На этот раз сцена предоставлена постановщикам - гастролерам, зритель сможет познакомиться с тремя одноактными балетами. Два из них поставлены американским хореографом Джини Яско (она участвовала в весенних днях современной хореографии). Первый балет создан на музыку известного джазового певца Бобби Макферрина и называется «Прогулка черепахи», второй — «Тихий хаос» — на музыку Арво Пярта. Художник обеих постановок Ани Лумисте. Третий балет поставлен Тийной Линдфорс на музыку Энди Саммерса и Роберта Фриппа и носит название «Автобусная остановка».

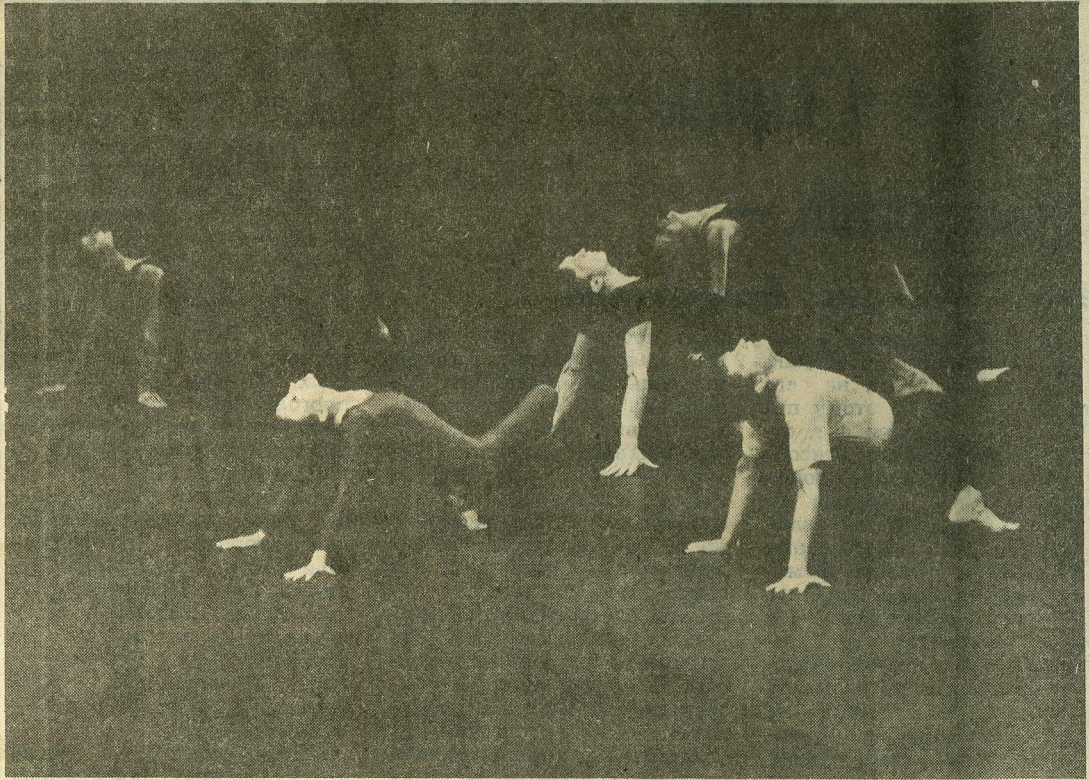
С вопросом об истории создания спектаклей я обратился к обоим постановщикам. Меня также интересовала их работа с коллективом театра «Эстония», трудности, радости и, разумеется, сам подход к современному танцу.

Д. Яско:

«Балет «Прогулка черепахи» создан в 1987 году, премьера его состоялась тогда же в Стокгольме. В Таллинне мне оставалось лишь разучить его с артистами. Труднее было с «Тихим хаосом». Сначала договоренность о создании музыки к нему была с композитором Свенном Грюнбергом, но по разным причинам она так и не была написана. С театром мы условились, что одна из постановок будет сделана на музыку эстонского композитора. В Швеции один из друзей рассказал мне об Арво Пярте, дал прослушать записи его произведений. Музыку «Фратрес» я услышала в июле, она сразу же захватила меня, как, впрочем, и все другие произведения Арво Пярта — великие и мудрые.

Шесть лет назад я увлеклась идеями интеллекта и логики в танце. Позднее поняла, что в них скрыта опасность сверхконструктивности. Танец, как и вообще искусство, это своего рода зеркало жизни, а жизнь часто нелогична. Я пришла к выводу, что искусство прежде всего должно адресоваться к сердцу, рано или поздно рождать у зрителя раздумья, размышления.

Постановщику удобнее, когда он может создавать балет с самого начала вместе с танцовщиками. Но у меня сложилось так, что танцы создавала я одна, пользуясь зеркалами и видеотехникой, не имея полного представления, как все будет выглядеть в реальности при исполнении их труппой.



В «ЭСТОНИИ» — ПРЕМЬЕРЫ НОВЫХ СТИЛЕЙ

Мне думается, что при таком варианте танцовщики находятся как бы в роли ведомых, лишённые возможности самим нечто добавить в создание танца, быть участниками творческого процесса. В ходе репетиций я давала им задание импровизировать на заданные мною 3—4 фазы движений и должна сказать, что они великолепно справлялись с задачей. Им поначалу не очень верилось, что в конце концов из этого получится нечто целое, но наши импровизации сложились в балет. Акт сотворчества состоялся. Для меня это самое важное в современном танце. Отличает мою работу от других то, что я не пользуюсь при репетициях счетом раз-два-три... Для меня важно, чтобы танцовщик находился в стихии танца, чтобы все получалось синхронно и в зависимости от движения партнеров. По части счета я имею несколько собственных мнений, из которых прежде всего хочу выделить следующее: ведя счет в танце, танцовщик забывает следить за партнерами, то есть занят сам собой. Нарушается одновременность движе-

ний группы. По-моему, танцевальные фазы значительно отличаются от музыкальных. Если композитор написал медленную музыку, то почему хореограф обязан создавать на такую музыку медленные движения?

Работая здесь, я часто ловила себя на мысли: танцоры танцуют не из любви к балету, а делают тяжелую работу, исключительно работу. Странным образом я даже обнаружила параллели между вашим классическим балетом и недавней вашей политикой. Все загнано в некие твердые рамки, выход за которые — преступление. Смешно сказать, но идеал балерины — быть как две капли похожей на партнершу по танцу, повторять одни и те же движения, не имея возможности внести в них нечто свое собственное. Она танцует по заданной канве и не может ничего изменить. Мой рабочий процесс двусторонний: мои пояснения должны найти отклик у танцовщиков. Обратная связь между нами помогает в творчестве. Чтобы что-то дать другим людям, ты прежде всего должен познать само-

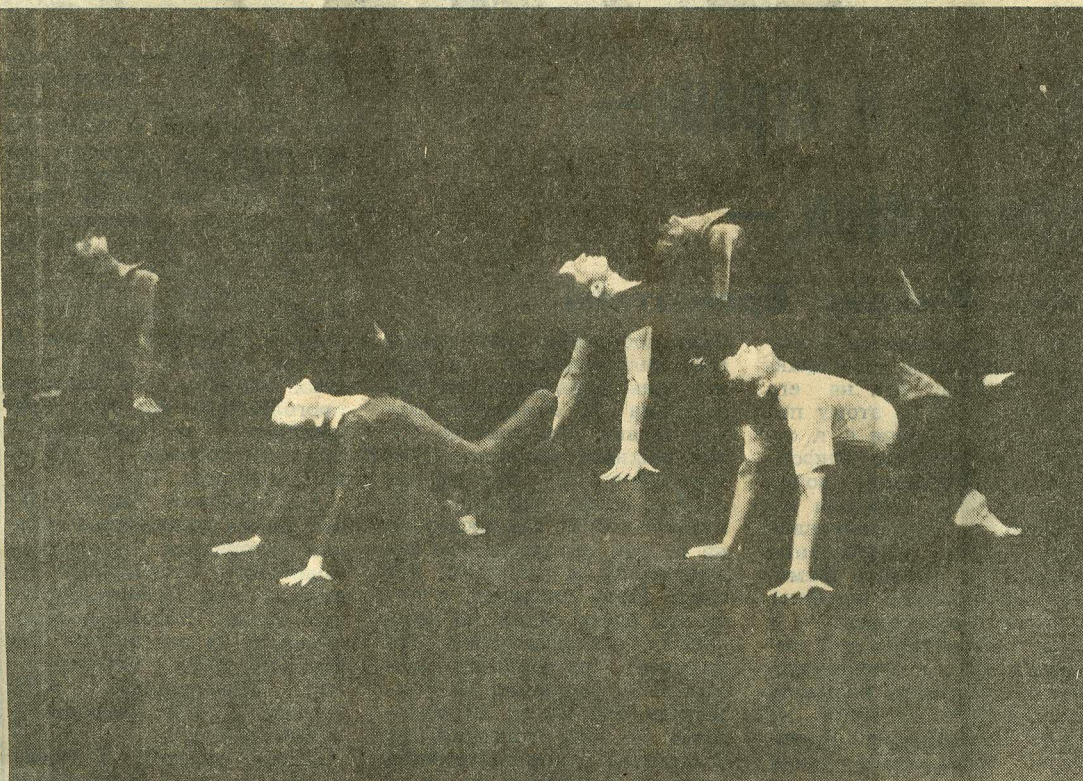
го себя. Мне немного мешала форма общения через переводчика, не хватало непосредственности.

Считаю, что танцовщики и вся труппа театра настоящие пионеры, доказывающие свою готовность творить в современном мире танца. Я рада этому от всего сердца и счастлива тем, что в этом процессе есть и моя лепта».

С Тийной Линдфорс, танцовщицей и хореографом из Финляндии, эстонская публика впервые познакомилась во время Дней современной хореографии в Таллинне. Балетные постановки она осуществляет с 1985 года, ее нынешняя премьера в «Эстонии» — семнадцатая.

Тийна Линдфорс:

«Балет «Автобус» был создан в 1987 году. Его идею родила будничная жизнь. Я думаю, что в глазах людей можно прочесть много больше, чем то, что реализуют они в своей повседневности, они многое прячут в себе из боязни быть непонятыми. В поведении людей мало спонтанности, искренности. Такова кратко идея балета.



В «ЭСТОНИИ» — ПРЕМЬЕРЫ НОВЫХ СТИЛЕЙ

Мне думается, что при таком варианте танцовщики находят как бы в роли ведомых, лишенные возможности самим нечто добавить в создание танца, быть участниками творческого процесса. В ходе репетиций я давала им задание импровизировать на заданные мною 3—4 фазы движений и должна сказать, что они великолепно справлялись с задачей. Им поначалу не очень верилось, что в конце концов из этого получится нечто целое, но наши импровизации сложились в балет. Акт сотворчества состоялся. Для меня это самое важное в современном танце. Отличает мою работу от других то, что я не пользуюсь при репетициях счетом раз-два-три... Для меня важно, чтобы танцовщик находился в стихии танца, чтобы все получилось синхронно и в зависимости от движения партнеров. По части счета я имею несколько собственных мнений, из которых прежде всего хочу выделить следующее: ведя счет в танце, танцовщик забывает следить за партнерами, то есть занят сам собой. Нарушается одновременность движе-

ний группы. По-моему, танцевальные фазы значительно отличаются от музыкальных. Если композитор написал медленную музыку, то почему хореограф обязан создавать на такую музыку медленные движения?

Работая здесь, я часто ловила себя на мысли: танцоры танцуют не из любви к балету, а делают тяжелую работу, исключительно работу. Странным образом я даже обнаружила параллели между вашим классическим балетом и недавней вашей политикой. Все загнано в некие твердые рамки, выход за которые — преступление. Смешно сказать, но идеал балерины — быть как две капли похожей на партнершу по танцу, повторять одни и те же движения, не имея возможности внести в них нечто свое собственное. Она танцует по заданной канве и не может ничего изменить. Мой рабочий процесс двусторонний: мои пояснения должны найти отклик у танцовщиков. Обратная связь между нами помогает в творчестве. Чтобы что-то дать другим людям, ты прежде всего должен познать само-

го себя. Мне немного мешала форма общения через переводчика, не хватало непосредственности.

Считаю, что танцовщики и вся труппа театра настоящие пионеры, доказывающие свою готовность творить в современном мире танца. Я рада этому от всего сердца и счастлива тем, что в этом процессе есть и моя лепта.

С Тийной Линдфорс, танцовщицей и хореографом из Финляндии, эстонская публика впервые познакомилась во время Дней современной хореографии в Таллине. Балетные постановки она осуществляет с 1985 года, ее нынешняя премьера в «Эстонии» — семнадцатая.

Тийна Линдфорс:
«Балет «Автобус» был создан в 1987 году. Его идею родила будничная жизнь. Я думаю, что в глазах людей можно прочесть много больше, чем то, что реализуют они в своей повседневности, они многое прячут в себе из боязни быть непонятыми. В поведении людей мало спонтанности, искренности. Такова кратко идея балета.

После премьеры в Финском национальном театре моей постановки «Роппусетти» ко мне подошел Юрис Жигурс и предложил поработать с труппой театра «Эстония». Я согласилась, договор был заключен. Выяснилось, что моя постановка должна быть пригодна для гастрольных выездов труппы. «Роппусетти» для этого не подходила в силу сложности сценографии. В это время я как раз работала над тремя новыми балетами и потому не нашла в себе сил искать еще нечто новое, решила воспользоваться драматургией и музыкой «Автобуса», правда, шаги обновила.

Ваша танцевальная традиция строится только на классике, между различными стилями у вас строгие границы. На Западе есть понятие стилей, но только в педагогической методике, то есть в стадии подготовки танцоров. По окончании танцевальной школы танцор должен быть готов ко всему, ведь современные хореографы смело мешают стили, стремясь добавить еще и нечто свое собственное в них. Танцовщик должен быть готов принять любой вызов, современная хореография полна ими, проводит границы между различными стилями — дело надуманное и искусственное. Некоторые балеты, естественно, бывают стильными, но это уже нечто иное.

О недостатках. Есть еще не востребуемые резервы в технике танца. Но это не суть серьезная проблема, тут положение меняется уже в процессе самой работы. У части людей в театре кажется просто отсутствует всякое представление о деле. Мне довелось слышать о жалобах танцовщиков директору на то, что они специалисты только по классике и другим не собираются заниматься. К счастью, мне лично с подобным сталкиваться не пришлось. Я искренне рада, что хорошо и профессионально поработала как в техническом, так и в эмоциональном плане. Поблагодарим же тех людей, кто имел смелость ввести в ваш балет новые стили и допустить в него новых хореографов. Это безусловно расширит возможности вашей труппы, что в свою очередь гарантирует вашей танцевальной культуре дальнейшее движение вперед.

Беседу записал
М. МИКК.

На снимке: сцена из балета «Прогулка черепахи». Фото В. Салууу.