



Культура. — 1999. — 3/окт. — С. 9.

БАЛЕТ СВЕРШАЕТ РИТУАЛ

Труппа «Токио-балет» (с тех пор, как выступила в Москве в Большом театре, она уже успела побывать в Санкт-Петербурге, а сейчас заканчивает свои гастроли в СНГ на киевской сцене) оставила впечатление ослепительного торжества стройнейшей «эстетической дисциплины».

Каждый спектакль являет собой победу гармонической слаженности, согласованности, абсолютной ансамблевости. И дело тут не только в безупречной технической отработанности, в безукоризненной синхронности и стройности кордебалета, в блестящей виртуозности солистов, но и в несомненной артистичности, воодушевленности всех участников, в их почти мистической, «религиозной» поглощенности всем, что они делают.

Я уже не помню, когда доводилось видеть такой одухотворенный кордебалет, такую самозабвенную погруженность в атмосферу, в предлагаемые обстоятельства хореографической пьесы всех исполнителей ансамблевых танцев. Причем, в балете «Кабуки» доминирует мужской кордебалет, воплощающий суровый и воинственный дух самураев, неуклонную верность долгу и чести. А в «Сильфиде» царит женский, и все танцовщицы живут в мире романтической безмятежности, наслаждаясь свободой и легкостью невесомых, порхающих полетов, лукаво простодушных игр, внезапных появлений и неожиданных исчезновений. Так кордебалет не только с геометрической правильностью воспроизводит сложные линии хореографических композиций, но и создает нужную атмосферу спектакля.

Сосредоточенность и собранность, ритуальная строгость действия в «Кабуки», безотказность сложной машинерии чудес в «Сильфиде» (полеты через всю сцену, исчезновения в камине, возникновение в окне и т. д.) — все это говорит о том, что все службы театра работают с точностью часового механизма. Поэтому я не был удивлен, выяснив, что японские рабочие сцены изучают партитуру балета и без сигнала помощника режиссера знают, на каком такте им следует произвести перемену декораций. Не удивил меня и тот факт, что артистки женского кордебалета, занятые в балете «Кабуки» гораздо меньше, чем мужчины, стоят в кулисах, чтобы помочь танцовщикам в их бесконечных и сложных переодеваниях. Такая преданность искусству, такое чувство ответственности, культура творческих и человеческих взаимоотношений превращают спектакль в священнодействие.

Высокая культура и дисциплина труппы позволяют ей мастерски владеть разными стилями, а это, быть может, самое трудное в искусстве балета (да и не только балета). Новатор, «заклинатель», маг, мистик Морис Бежар, хореограф-постановщик «Кабуки» (музыка Т. Маюдзуми), и родоначальник романтического балета Филиппо Тальони, создатель «Сильфиды» (музыка Ж. М. Шнейцхоффера), реставрированной и отредактированной Пьером Лакоттом, — это два полюса хореографического мышления, два абсолютно несоместимых художественных мира. Но «Токио-балет» живет в этих мирах с одинаковой свободой и убедительностью, талантливо соблюдая строгие законы этих столь непохожих пластических цивилизаций.

Я уже говорил о кордебалете в «Сильфиде», о невесомости, мягкости, некоторой отрешенности женских танцев. Законченность прихотливых построений сменяющих друг друга групп, «гравюжность» поз довершают впечатление старинного стиля. Прекрасными «стилистами» предстали и исполнители главных партий.

Юкари Сайто-Федорова создает пленительный образ. Пугливость и лукавство, ребячливость и наивность соединяются с «грустной» женственностью, тихой печалью — ее Сильфида словно предчувствует свою горестную судьбу. Эта партия в спектакле Пьера Лакотта очень велика, трудна, танцевально насыщена, но балерина танцует ее легко, без малейшего напряжения, поражая ровностью, стабильностью своего танца, мягкостью его словно акварельного рисунка.

Наоки Такагиси (Джеймс) обладает замечательными данными, эффектной стройной фигурой, юношеским обаянием. Он, внимательный и чуткий кавалер, прекрасно владеет дуэтным танцем. Хорошо танцуют и Маюми Кацумата (Эффи), и Акико Накадзима и Ясуюки Сюто (па-де-де). Впечатляющую зловещую фигуру рисует Мунетака Иида (Мадж).

В балете много прекрасных танцев и сцен, но трио в первом акте (Джеймс танцует с Эффи и с невидимой для всех, кроме него, Сильфидой) — настоящий шедевр. В этом трио воплощена вечная идея ро-

мантического балета — разрыв мечты и действительности, несовместимость реальности и иллюзии.

Балет «Кабуки» представляет собой образец постижения «другой» — изощренной, необычной — стилистики. Можно только удивляться тому, как европейский хореограф и режиссер М. Бежар глубоко изучил, постиг природу, проник в самую душу традиционного японского театра «Кабуки». Для Бежара «Кабуки» — это квинтэссенция театра, его абсолют, ритуал. Задача этого искусства — не создание жизненной иллюзии, в перевод жизненных явлений, жизненного поведения на особый язык театральных знаков и символов. Убеденность игры соединяется с изысканностью и отточенностью каждого пластического штриха.

Декорации, костюмы (художник Нуно Кортэ Реал) — царство радужной, нежнейшей пастели или восхитительной пышности, невероятной роскоши. Хитроумные, фантастические, драгоценные костюмы и парики делают людей похожими на сказочных идиотов. Люди-куклы, люди — совершенные механизмы, но за этой пленительной кукольностью, за этой механистичностью скрывается завораживающий мир человечности, скорби, любви.

Бежар смело и в то же время осторожно соединяет ритуалы театра «Кабуки» с ритуальностью классического балета и в этом соединении находит новый, необычный пластический язык. Почти религиозная ритуальность возвышает все, что происходит на сцене, и самые жестокие притчи о предательствах, убийствах, даже кровавый обряд харакири обретают благородный, строгий эстетизм. Особенно выразительны массовые композиции Бежара: сложная полифония пролога, в котором у каждого из многочисленных участников — свой пластический рисунок, а на экранах телевизоров возникают разнообразные «сюжеты», эпизоды битвы и потрясающая финальная сцена — сорок семь самураев, залитые ослепительно белым, зимним светом, в едином героическом порыве совершают обряд харакири, несчастный ритуал священнодействия — самоубийства.

В том, что «Токио-балет» находится на такой высоте, несомненно, заслуга художественного руководителя труппы Сиро Мизосита, музыкального руководителя Мишеля Кеваля и генерального директора Тадацугу Сасаки.

В танце замечательной труппы ощущается несомненное влияние русской школы, и это не случайно. Здесь чтят и помнят имена прославленных русских педагогов, работавших с этим коллективом. Но, к сожалению, приходится признать, что на данном этапе культура классического танца утверждается японскими артистами ярче, чем русскими.

Б. ЛЬВОВ-АНОХИН.
● Сцена из балета.