

Эсперанто японского балета

СЕГОДНЯ В ПЕТЕРБУРГЕ ЗАВЕРШАЮТСЯ
ГАСТРОЛИ ТРУППЫ «ТОКИО-БАЛЕТ»

ПЕТЕРБУРГ — город балетный. И удивить нашу искушенную публику чем-либо в области хореографии довольно трудно. Поэтому, когда на пресс-конференции перед началом гастролей директор труппы «Токио-балет» господин Тадацугу Сасаки рассказывал журналистам о триумфальном приеме спектаклей «Кабуки» и «Сильфиды» в крупнейших театрах Европы, все восприняли это довольно сдержанно. «Токио-балет» не был в России без малого полтора десятилетия, вероятно, оттого, не к чести нашей, несколько выпал из списка известных нам признанных балетных трупп. Однако первый же спектакль заставил удивиться скептиков и внести некоторые коррективы в собственные мысли относительно расстановки сил в балетном мире.

Я не буду оспаривать мнение господина Сасаки, пользующегося большим авторитетом у крупнейших хореографов и мастеров балета мирового уровня, который, отдавая должное русской школе классического танца, считает, что мы все же несколько заикнулись на ней. И в то время, как хореографическое искусство во всем мире идет вперед, развивается, ищет как-то новые формы выражения, новые синтезы, мы демонстрируем миру главным образом классический репертуар, и порой, увы, не в лучшем виде. Справедливости ради надо сказать, что «Токио-балет» тоже труппа классическая, но помимо «Шелкунчика», «Спящей красавицы», «Песни озеро», «Золушки», «Жизели» и «Сильфиды», в репертуаре театра много совершенно оригинальных постановок, показывающих все многообразие балетного искусства.

К таким спектаклям относится спектакль «Кабуки» в постановке Мориса Бежара. Вообще, сам по себе факт, что французский балетмейстер ставит из просто балет на японскую тему, а кладет

его основу драму и сложную стилистику театра Кабуки, по-настоящему доступную даже не всем японцам, — явление неожиданное. Вместе с тем, нельзя рассматривать этот спектакль лишь как стилизацию «а-ля» традиционный японский театр.

— Я разговаривал со многими профессиональными актерами традиционного японского театра, — рассказывает Сасаки-сан. — «Да, это не Кабуки, — говорили они, — но хореографическими средствами дух Кабуки передан очень точно...»

ВМЕСТЕ с главным героем, юношей — нашим современником, живущим в мире автоматов-машин, автоматов-людей, в грохочущем и бешеном ритме действительности, мы переносимся в наполненный событиями, но мужественно сдержанный ритм эпохи Эдо, постепенно, от картины к картине, погружаясь в историю о сорока семи самураях, осуществлявших кровавую миссию за своего господина, а затем, в соответствии с кодексом чести, совершивших обряд харакири. Вместе с главным героем, который из удивленного стороннего наблюдателя превращается в вождя самураев, зритель тоже все дальше и дальше отрывается от современной реальности, утратившей в массе своей истинное значение таких понятий, как достоинство, честь, жертвенность. Именно об этой утрате и хотел напомнить нам Бежар, выбирая для хореографического воплощения одну из самых известных пьес театра Кабуки. Ему, знатоку и ценителю японской культуры, удалось очень взаимопонимательно объединить современную хореографию со стилистикой стилистикой собственно Кабуки. Специфическая манера двигаться шаркающим, растянутым, как при замедленной съемке, шагом, своеобразное использование «ханамити» — так называемой «цветочной тропы», задерживаемый закат — все эти элементы, присущие театру Кабуки, сосуществуют

вместе с особенностями хореографического стиля Бежара, а его композиционной манерой.

Собственно мужества потребовал этот балет и от исполнителей. Ну, во-первых, сама хореография Бежара предъявляет к исполнителям довольно высокие требования, как технические, так и психологические. С другой стороны, артистам балета, воспитанным на классике, очень тяжело воспринять ту манеру двигаться, которую необходимо было изучить, работая над исполнением спектакля. Для этих целей в «Токио-балет» был приглашен профессиональный актер театра Кабуки, который в течение недели занимался с артистами. А исполнительница роли Каоё Юкари Сайто до сих пор признает, что ей трудно работать на этом спектакле, потому что очень многие движения ей, классической балерине, просто неудобны и неестественны.

Театр не ставил перед собой задачу досконально точно передать сложную философию пьесы. Да это и невозможно, наверное, было бы сделать хореографическими средствами: все-таки история о сорока семи самураях создана для дра-

матического искусства. Поэтому довольно трудно выстроить детально сюжетную линию спектакля. Но в этом, на мой взгляд, тоже одно из достоинств постановки — не сосредоточиваясь на частном, зритель охватывает общую идею, мысль, эпоху, которая читается в камерной, изящной сцене в чайном домике, и в монументальных сценических композициях клатвы и шести самураев.

Идея создания этого спектакля принадлежит господину Сасаки. Ему же — выбор балетмейстера.

— Я очень доволен тем обстоятельством, что мною возможность приглашать для работы в «Токио-балет» тех людей, которым доверяю. Для нас это очень важно, потому что в Японии нет балетных театров, получающих государственную дотацию, и мы должны если и идти на риск, то на риск обманувший.

Вот Бежару я доверяю. Это — титан в хореографии, и из его работ, ну, может, одна на сто не увенчается успехом. И, как титану в хореографии, ему многое позволено. Например, оформлял спектакль японский художник Нуно Коте Реал. И он придумал для пер-

вой сцены, где показан современный Токио, интересные костюмы. Бежар попросил артистов надеть их и выйти на сцену. Потом долго смотрел, думал и сказал, что это не пойдет. Затем он сам направился в один молодежный район Токио, где купил костюмов в соответствии с той манерой одеваться, которая присуща современной японской молодежи. Опять проба — и опять его это не устроило. В конце концов Бежар остановил свой выбор на обыкновенных белых спортивных костюмах, в которых и танцуют сейчас эту сцену артисты.

Другой эпизод. Для одного из танцев Бежару понадобились черные роскошные кимоно. Сшили кимоно, нанесли на них очень тонко выполненный традиционный японский рисунок. Бежару не понравилось. Он пошел в антикварный магазин и выбрал то, что ему нужно, — четыре роскошных черных кимоно, расшитых шелком вручную и стоимостью в тридцать две тысячи долларов каждое... Это я к тому рассказал, что мы готовы идти на подобные творческие поиски и, соответственно, на расходы, если уверены в том, что это поиски Мастера...

В общем, цель оправдывает средства, если делать это умно. С труппой «Токио-балет» в качестве педагога-репетиторов работали и работают артисты с мировыми именами, для создания новых постановок приглашаются лучшие хореографы. С труппой в качестве приглашенных солистов выступали Бессмертнова и Лавровский, Плисецкая и Годунов, Сизова и Соловьев, Консоли и Денар, Понтуа и Лабис, Маргот Фонтейн и Хейнс Боел. Солист «Токио-балета» Наоки Такагиси считается в мире балета одной из звезд крупной величины. Девять турне по Европе и восторженный прием публики — вот, что такое сегодня «Токио-балет». Нет, не экзотику, не ориентализм, а высокий уровень настоящего балетного искусства имели возможность посмотреть те, кто побывал на спектаклях этой труппы в Мариинском театре.

Мне понравилась одна реплика, услышанная в толпе зрителей, выходивших из театра после одного из спектаклей «Токио-балета»: «Оказывается, японский балет говорит языком эсперанто...» Да, как и всякое Искусство.

Виктория МОРОЗОВА

