

Это впереди, в ноябре. А пока — идут спектакли «Токио-балета», гастроли труппы Валерия Панова, приехавшей отнюдь не из Израиля, где наш балетный эмигрант когда-то работал, а из Бонна, просмотр учеников балетных школ на конкурс в Лозанну, гастроли самарской труппы.

Прошли те времена, когда на каждое имя, возникшее из-за рубежа, мы бежали сломя голову, как на встречу с неизведанным и неизвестным. Теперь можно и выбирать, и сравнивать.

Возможность такой встречи заманчиво пообещала и предоставила в первую очередь труппа «Токио-балет». Два ее спектакля — «Кабуки» Мориса Бежара и «Сильфида» Пьера Лакотта, стилизовавшего легендарный тальониевский балет, манили радостью нового узнавания старой любви, заставляли надеяться, что она, эта любовь, так же юна, как была когда-то. И с благодарностью думать о тех, кто привез эти балеты, кто их поставил в японской труппе.

Но что произошло? Мы ли постарели, или они, наши кумиры? Мы стали умнее и эрудированнее, или просто «уходит время», а новые времена требуют «новых песен»? Как бы там ни было, на спектаклях «Токио-балета» — милой, старательной труппы, выученной когда-то нашими педагогами, «безумства былой любви» уступили место спокойным раздумьям.

Морис Бежар поставил «Кабуки», следуя не только эстетике, но и идеям своего театра. Однако — не «Весны священной» или «Болеро», а «Андре Мальро», «Кольца Нибелунгов», где возникал театр тотальный, переплетались, звучали заново пластически претворенные приемы театральности, где царил он сам — Маг и Чародей.

Когда-то, много лет назад, когда Маэстро впервые приехал в Москву, на

шевеленный и зримо воплощенный мир природы, не чувствуют. Разгадать этот зебус, наверное, можно, лишь обратившись к японской поэзии. Там нет метафор, нет природы воплощенной. Если она есть, то это — прямое, доскональное описание и — атмосфера, настроение. Японец в сознании своего традиционного искусства апеллирует не к тому, что рядом. Природа для него не бывает проводником в иные миры, он устанавливает связь с космосом. А находящееся рядом — это быт, доскональность. Поэтому, быть может, самыми удачными у труппы «Токио-балет» были бытовые персонажи, бытовые сцены.

Смотреть это все, думать об этом было безумно интересно. И ощущать, что ты можешь теперь, вспоминая гениальную Сильфиду — Гилен Тесмар, ставшую нашей любовью, понимать, насколько подлиннее, чище «Сильфида» Бурнонвилля. Как далека работа Пьера Лакотта от подлинника. Не только у Маэстро Бежара, у всех нас постоянно происходит встреча прошлого с настоящим, возникает противоречивый, многое проясняющий диалог.

Наталья ЧЕРНОВА.

Диалог

встрече с критиками он, помню, сказал, что главное для художника — «ловить идеи, носящиеся в воздухе». «Кабуки» — своеобразная дань им, вариант диалога с культурой древней Японии.

На сцене развернулось красивейшее зрелище, яркое и жестокое. Хореограф не пытался убедить нас в том, что он досконально проникает в стилистику японского древнего танца, он давал свой ее вариант, пропускал через собственную лексику, режиссерские приемы. Сюжет о двадцати шести самураях, в финале добровольно расстающихся с жизнью, Бежар пытался спроецировать на западное сознание — вывести на первый план поступок, личный и коллективный одновременно. Но былые бежаровские идеи, рожденные еще движением французских левых шестидесятых годов, на которых и возникла гениальная страстность «Весны священной», здесь, теперь потеряли энергию, а подлинного диалога между «Востоком и Западом» не родилось.

Хореограф, намеренно или нет, не знаю, отказался от главного, что есть в японском традиционном театре, что строит его эстетику, создает структуру сценического зрелища. В «Кабуки», в театре «Но», который мы видели совсем недавно, прямого действия по сути дела на сцене не происходит — оно было где-то там, когда-то, давным-давно. Сцена рассказывает о последствиях того, что произошло, что ушло в космос, обрело жизнь в бесконечном времени. Бежар, художник европейский, мастер поступка, сценического действенного события, как бы долго, с какими бы разветвлениями он к нему ни приводил.

В «Кабуки» он пытается совместить несовместимое. Поэтому место напряженной «космической» жизни в японском театре в спектакле заняла картинность — не суть восточного искусства, а его следствие, когда берется внешняя орнаментальная сторона иной культуры. Тягучесть действия, лишенного подлинного внутреннего нерва, обернулась затянутостью. Спектакль оказался лишенным подлинного, внутреннего пафоса. Неотделимые от искусства Бежара красота, театральность оказались масштабным красивым зрелищем для глаз.

Попытки же восточного сознания вникнуть в сознание европейское можно увидеть на втором спектакле «Токио-балета» — в «Сильфиде». Молодая труппа, освоившая систему классического танца, и танцует лакоттовский балет как академичную классику — она ощущает ее романтическим идеалом.

Странная создается ситуация — японцы с их любовью к природе, символу, обобщению «Сильфиду», где царит оду-

ЗДЕСЬ ТАНЦУЮТ



ОКТАБРЕ обрушил на московских театралов такое количество впечатлений, что порой кажется — все увидеть просто не хватит сил. Балетоманам тоже приходится нелегко. Афиши запестрели именами, названиями и давно знакомыми, и совсем неизвестными. Грядут выступления французской труппы Катрин Диверес, по-моему, самого шокового в театре танца спектакля «Макбет» Иоганна Кресника.

Журнал и сцена. - 1992. - 15-22 окт. / № 42 - с. 6