«ТОКИО-БАЛЕТ» совсем недавно появился на международной театральной афише, но за эти шесть лет как много удалось сделать труппе, где «старикам» не больше 28, а юным — 14 лет!

Редкое трудолюбие, восторженная увлеченность классикой помогли японским артистам освоить ее поэтическую лексику, сложные законы. Они со всей серьезностью проходят школу русской хореографии. И дело не только в том, что в качестве педагогов и балетмейстеров в Японию приглашаются мастера советского балета. Нашим гостям стала родной философская сущность русской школы, гуманистическая направленность ее образов и репертуара. В спектаклях японцев торжествует жизнь, человечность. В какие бы сказочно фантастические одежды ни были облачены спектакли «Токио-балета», в них явственно ощущается стремление их создателей воспеть порыв к добру, любви, верности. И вместе с тем эти сценические творения органично связаны с народным японским искусством, таким изобретательным, щедрым на вымысел, таким изящным и теплым.

Молодая труппа пробует свои силы в спектаклях различных жанров. Ее одинаково увлекают и лаконичные миниатюры, и большие развернутые постановки. К последним относится балет «Маримо», в котором реальность, жизненная достоверность тесно переплетаются со сказочностью и фантастикой. Это вечная легенда о преодолевающей все препятствия и испытания любви: нежная Сэтоне и отважный Манипэ на покорились древнему обычаю и воле отцов, и никакие кары, посланные злыми силами, не смогли победить их чувства.

В мир японских преданий вводит нас прежде всего музыка Исии Кана, напоенная национальной мелодикой, которая искусно претворена автором в формах классического балета.

Щедро танцевальной выглядит хореографическая партитура спектакля. Она сделана постановщиками С. Мессерер и А. Варламовым со вкусом и педагогической мудростью: балетмейстеры подбирали такие движения и комбинации, которые бы не только выражали идею произведения, но и были бы по силам молодой труппе. Вероятно, этим объясняется некоторая традиционность пластических композиций и форм балета. Вместе с классикой авторы спектакля широ-

ко используют и приемы японского классического театра, стремятся также показать народные обычаи и обряды.

Исполнители Абэ Тиз (Сэтоне), Китахара Хидэтэру (Манипэ), Тида Масако (Пайкара), Сакаи Юкихио (Ибури) ведут свои партии трепетно, с волнением.

Еще более яркое воплощение национальная тема находит в спектакле «Времена года» (музыка Кикучи Масахару, балетмейстер Асука

зюки. Речь идет прежде всего о финале спектакля. Для замысла балетмейстера он логичен и убедителен: красота и женственность амазонок победили яростных скифов — рассыпалось их грозное войско, и, как повествует программа, встреча воинов-врагов обернулась любовью, на заднике появляется почти лучочное солнце со стрельчатыми лучами. А философия прокофьевского произведения куда глубже, куда сложнее. В свое

ных всеми собственными прибавлениями. И вместе с тем в ее строгой «восстановительной» работе есть известная самостоятельность, творческое начало. Хореограф учла возможности труппы, ее художественный вкус, национальную манеру сценического мастерства. Да, это подлинно классическая «Жизель», но исполненная японскими артистами и обретшая национальный колорит.

Стиль романтической хореографии отлично чувствует Абэ Тиз — исполнительница партии Мирты. В ее уверенном танце есть и воздушность, и величие. Очень хорошо рисует портрет Ганса Окада Сёдзо — темпераментный и вдумчивый актер. Радуют легкостью и красотой пластики две виллисы — Кисибэ Мицүэ и Охара Ориэ. И, наконец, Жизель — Судзюки Тэруэ и Китахара Хидэтэру — Альберт. Они прекрасно освоили весь сложный танцевальный «каркас» своих партий, но особенно им удается второй акт, где превалирует стиль воздушного романтического балета.

Во время гастролей москвичи ежевечерне от души приветствовали талантливого дирижера Кадзуюэ Акияма, тонко чувствующего характер балетных партитур, чуткого и внимательного к сценическому действию.

«Токио-балет» закончил свои выступления в Москве. Общее впечатление от его спектаклей откровенное. Но молодому коллективу предстоит еще серьезная и большая работа по освоению законов классической хореографии. Более чеканной и свободной должна быть техника заносок и мужских прыжков, более мягкой, выразительной видится нам в дальнейшем пальцевая техника. Особое внимание труппы хочется обратить на движение корпусом: сейчас они очень вязки — исполнители словно боятся уйти от утрированно школьной выправки. Не хватает еще гостям и умения незримо соединять пантомиму и танец. Все это преодолимо. Японские танцовщики удивительно дисциплинированы и восприимчивы. Высокий профессионализм их русских педагогов и исключительное усердие артистов — залог больших успехов коллектива в будущем.

Классический балет Японии впервые посетил Москву. Будем ждать следующей встречи с ним.

Николай ЭЛЬЯШ.

СТАНОВЛЕНИЕ ЯПОНСКОГО БАЛЕТА

Риё) — его участники с любовью рассказывают нам о своей родине, о ее природе, о тех, кто не покладая рук трудится на рисовых полях... Этот спектакль — своеобразная летопись японского народного танца, только чуть-чуть «аранжированного» для сцены: она включает и популярные теперь образцы хореографии различных областей и провинций Японии, и очень древние создания народного искусства — некоторым из них более шестисот лет. И вместе с тем «Времена года» — не сюита и не дивертисмент, а цельный спектакль, в котором четко выражена основная тема, определены характеры героев. Выступавшие здесь Хаяси Сэкико и Окада Сёдзо и все участники массовых танцев покорили москвичей редким чувством ансамбля, умением возвышенно и поэтично представлять родное искусство.

Эпически плавная тональность, проникновенный лиризм «Маримо» и «Времен года» в спектакле «Ала и Лолли» сменяется пластической экспрессией, остротой сценического рисунка, бурным столкновением страстей. Его постановщик и либреттист О. Тарасова предложило свое оригинальное пластическое толкование «Скифской сюиты» С. Прокофьева, музыка которой легла в основу балета.

Почти всегда создание нового сюжета для классической музыки таит в себе опасность упрощенного и излишне конкретного толкования обобщенного замысла композитора. И Тарасова в сценическом решении «Скифской сюиты» далеко не во всем солидарна с автором му-

зыка. Речь идет прежде всего о финале «Скифской сюиты» «чувствуется первое в русской музыке проведение о найденном пути к солнцу, к свободно разлитому веселью и нескончанной радости, каковая овладевает человеком при осознании безмерности... заключенной в человечестве творческой энергии».

Но в спектакле Тарасовой есть свои несомненные достоинства и прежде всего оригинальный танцевальный рисунок. Она сумела услышать внутреннее волнение, темперамент, стихийную силу прокофьевского творения, найти лейтмотивы, образный пластический рисунок, хотя, может быть, не стоило племю скифов выстраивать в плане греческой пиррихи и придавать ему слишком цивилизованно военный характер, а в финале по парам распределять скифов и амазонок. В остальных же эпизодах спектакля Тарасова использует пластику, отличающуюся подлинной экспрессией, образностью рисунка, сценической яркостью. Особо удался балетмейстеру поединок Ала и Лолли, эмоционально и четко воплощенный Абэ Тиз и Китахара Хидэтэру. Работа над партитурой Прокофьева, бесспорно, творчески обогатила труппу.

И, наконец, японская «Жизель» — на этот раз именно так хочется назвать бессмертный классический балет А. Адана. В «Токио-балете» его ставила О. Тарасова, которая бережно перенесла на японскую сцену академическую редакцию, точно воспроизвела ее хореографический стиль. В этом спектакле нет никакой приблизительности, балетмейстер избегала столь излюблен-