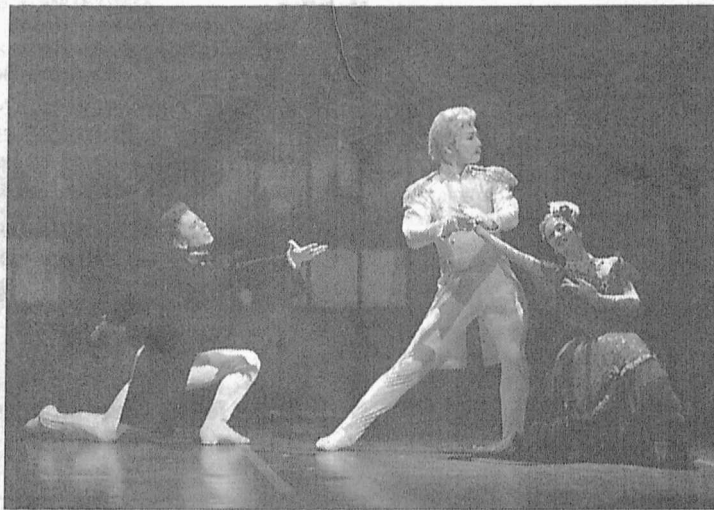


Культура. — 2004. — 5-11
февр. — с. 13

Фантом оперы

“Татьяна” из Страны восходящего солнца



Сцена из спектакля

Японские музыкальные и театральные коллективы уверенно завоевывают культурное пространство России. Достаточно напомнить, что только программа последнего Чеховского фестиваля включала в себя спектакли театров кабуки и но, выступления Центра исполнительского искусства Шизуока с ростансовским “Сирано де Бержераком” в постановке Тадаши Сузуки и Компании современного танца Тёро Сааринена, показавшей совместную работу финско-японско-сенегаляского производства “Kaze” (“Ветер”) на музыку японского композитора перкуссиониста Яса-Каза. Кстати, о перкуссионистах из Страны восходящего солнца: за последние годы их ансамбли стали едва ли не родными отечественным поклонникам барабан-шоу. Да и японские танцовщицы сегодня все чаще появляются на российских подмостках. За примерами далеко ходить не стоит. В конце февраля Государственный театр наций (кстати, по преимуществу его стараниями в Россию попадали японские барабанщики) представит столичному зрителю Театр современного танца Н. ART CHAOS, а в конце марта покажет в Москве и Петербурге спектакли театра но.

Уже первый месяц нового года был ознаменован выступлением японских артистов. На сцене Новой Оперы прошли трехдневные гастроли балетной труппы из Японии “Chambre Quest” со спектаклем “Татьяна” на музыку П.И. Чайковского. Случайно или нет, первое представление состоялось 26 января (25 января, как известно, Татьянин день). Во всяком случае данное совпадение выглядело достаточно эффектно.

Балет “Татьяна”, как можно дога-

даться, — интерпретация пушкинского “Евгения Онегина”. Вернее, даже не самого литературного первоисточника, а одноименной оперы, которую, как роман в стихах. Даже за спиной популярного, говорящего на хорошем английском языке “Онегина” (с культовым “английским” же “пациентом” Р. Файнсом в заглавной роли), неотступно маячил призрак оперы Чайковского. Спектакль японских танцовщиков (несмотря на то, что в нем звучит музыка других произведений Петра Ильича) последовательно и даже в деталях остается верным букве с детства знакомого (российскому зрителю) либретто, а на сцене временами едва ли не в точности воспроизводятся типичные мизансцены оперного спектакля. В первую очередь это касается всех появлений

героев. Кажется, ни один из них не выходит на сцену в танце. Все знакомства и встречи представлены как обстоятельные пантомимические сцены с подробными выражениями вежливости: поцелуями, расшаркиваниями, поклонами, проявлениями восторга, удивления и так далее. Примечательно, что все эти пантомимы едва ли не перевешивают непосредственно танцевальные. В этом японская “Татьяна” даст несколько очков вперед отечественному “драм-балету”.

Но и хореодрома главным выразительным средством выбирает все-таки танец. В спектакле же “Chambre Quest” танец если и не является второстепенным компонентом, то выступает с пантомимой на равных. Несколько решенных в классической манере дуэтов — Онегин — Татьяна,

Ленский — Ольга, Ольга — Онегин, характерные танцы в первой картине (перед барским домом) и третьей (именины Татьяны) — вот, собственно, и все, чем заполнено хореографическое пространство спектакля. Есть еще — видение, или сон, Татьяны, пишущей свое хрестоматийное письмо Онегину. Здесь спектакль расширяет рамки оперного либретто и заставляет вспомнить сцену дриад из “Дон Кихота”. Стоит уточнить, что труппа “Chambre Quest”, созданная в 1989 году, ориентирована на мировую классику и японские национальные традиции. В ее репертуаре “Щелкунчик” и “Лебединое озеро”. А “Татьяна” — по словам постановщика балета Хироаки Имамура (он же художественный руководитель труппы и исполнитель партии Онегина) — является выражением его понимания европейского классического танца, что объясняет некую “среднезапятость” и вторичность хореографии спектакля.

Тем не менее балет подкупает своим обаянием и искренностью интонации. При наличии в нем двух балетных сцен (дом Лариных и Петербург) — это камерный спектакль. В нем нет больших ансамблей, и при всем “многоголосии” массовых сцен все внимание здесь сфокусировано на главных героях — их, как уже говорилось, соло и дуэтах, решенных в “крепкой” классической манере, хоть и отмеченных лексической монотонностью. Действительно партии главных героев не отличается особая индивидуализированность и пластическая неповторимость, но в них ощущается актерская сосредоточенность, стремление “вжиться” в переживания своих персонажей.

Татьяна в исполнении Юрико Кавачи — ведущей балерины труппы и

сопостановщика балета — яркая и сильная личность, способная на поступок: отречение от любви во имя долга. Как можно предположить, тема долга особенно близка и понятна менталитету японских артистов. Завершающий дуэт Татьяны с Онегиным — самая сильная и яркая сцена спектакля, наиболее интересная по хореографическому рисунку и силе актерского осмысления. Что касается остальных дуэтов, то они, как правило, имеют место на фоне массовых сцен, что определенно снижает силу их эмоционального воздействия. Надо сказать, что не только у главных героев, но и у каждого из артистов кордебалета (они же миманс) — очень подробная и детально прописанная сценическая жизнь. Например, в сцене петербургского бала танцевальная встреча Онегина и Татьяны развивается (то бишь танцуются) параллельно с активным обеспечением гостей бокалами вина. Актеры, выходящие на сцену в виде лакеев, делают свое дело с большим благородством и достоверностью (выправка, статья, культура), да и гости бала существуют “по Станиславскому”, у каждого — своя, продуманная сценическая жизнь. Но хочешь не хочешь, она отвлекает внимание от дуэтного танца главных героев. Подробный и до мелочей продуманный сценический быт (самовар, тазик с вареньем) в спектакле равно трогателен и навязчив. Он очарователен и чрезмерен одновременно, уточняя и перепровержая действие.

Но зато в спектакле нет “клюквы”, той, что так часто раздражает в зарубежном изложении сюжетов русской истории и литературы. Художник-постановщик Вячеслав Окунев обеспечивает надежную основу спектакля

в виде красивого, но знакового для иностранцев, “узнаваемого” сценорафического решения. Если русская деревня, то поле и непрерывная церквушка, если Петербург, то обязательный вид на Петропавловскую крепость за окном. Впрочем, в спектакле есть и всяческие (нераздражающие) казусы. Например, появление барышень в первой сцене. Они нежно целуются с Ольгой и Татьяной, а затем, разрушая все социальные границы, лихо отплясывают с крестьянскими юношами (соответственно, крепостными). Или щедрый “жест” Ленского, когда он, будучи тронут русской пляской в доме Лариных, угощает одного из пласунов из собственного (или Ольгиного) бокала. Совершенно ясно, что иллюзии японцев по поводу демократизма русского общества пушкинской эпохи сильно преувеличены. Как и представление о том, как в России выпивают. Практически ни одна сцена не лишена употребления спиртных напитков.

Но все это не более чем забавные мелочи. Японская труппа с успехом осваивает сложности и своеобразия русской культуры. Трудно себе представить российский танцевальный коллектив, который сумел бы столь же полно выразить себя на материале традиционной японской культуры, как это удалось труппе “Chambre Quest”, интерпретировавшей “энциклопедию русской жизни”. И хотя балету “Татьяна” явно не хватает танцев, из поединка с русской классикой он вышел с достоинством. Пусть и не победив, но и не побежденным, вполне в духе времен политкорректности.

Алла МИХАЛЕВА

Фото Валентина БАРАНОВСКОГО