

RU

Детский балетный спектакль – достижение советской эпохи

Гендова М. Ю.

Аннотация. Цель исследования – обосновать, что детский балет в советской действительности является особым направлением музыкального театра, которое способствовало воспитанию подрастающих поколений в русле философии добра, созидания и соборности. В статье представлена история становления детского балета в СССР как одного из направлений музыкального театра; описан вклад балетмейстеров в развитие детского балета; проанализировано содержание балетных постановок этого периода; показано развитие детского балета в СССР второй половины XX века и затем в РФ; проанализирована современная ситуация, связанная с развитием детского балета в России. Новизна данного исследования заключается в выявлении предпосылок создания детского балета в СССР как одного из направлений музыкального театра, а также в определении характерных жанров балетных постановок для детей в советский период. В результате доказано, что появление такого направления музыкального театра, как детский балет, в СССР следует считать ключевым достижением эпохи как в Советском Союзе, так и в мире, а его ценностная составляющая – воспитание справедливости, подаваемой детям в понятных и реалистических сюжетных условиях.

EN

Children's Ballet Performance – an Achievement of the Soviet Era

Gendova M. Y.

Abstract. The aim of the study is to substantiate that children's ballet in Soviet reality is a special direction of musical theatre that contributed to the upbringing of younger generations in line with the philosophy of goodness, creativity and communal spirit. The paper presents the history of children's ballet formation in the USSR as one of the directions of musical theatre; describes the contribution of ballet masters to the development of children's ballet; analyses the content of ballet productions of this period; shows the development of children's ballet in the USSR in the second half of the XX century and then in the Russian Federation; analyses the current situation related to the development of children's ballet in Russia. The scientific novelty of the study lies in identifying the prerequisites for the creation of children's ballet in the USSR as one of the directions of musical theatre, as well as in determining the characteristic genres of ballet productions for children in the Soviet period. As a result, it has been proved that the emergence of such a direction of musical theatre as children's ballet in the USSR should be considered a key achievement of the era both in the Soviet Union and in the world, its value component is the fostering of justice presented to children in understandable and realistic plot conditions.

Введение

Советский Союз был уникален в историко-культурном, социальном, философско-ценностном, политическом и экономическом контекстах. Пожалуй, главными отличительными чертами Союза оказались совесть и адресное обращение к миру детства как главному, а не проходному, периоду жизни – времени формирования Человека. При этом, до сих пор, к интереснейшему явлению Советской действительности – детскому балетному спектаклю как особому направлению музыкального театра и особой форме воспитания подрастающих поколений должного внимания проявлено не было, существуют лишь единичные обращения к данной тематике научные статьи П. Зверевой (2017), А. Груцыновой (2021), Е. Беловой (2021), чем и обусловлена актуальность данного исследования.

Попытаемся и мы осмыслить это явление, понять его ценность и попробовать обрисовать его перспективы в дне сегодняшнем. Для этого необходимо решить ряд задач, таких как:

- описать историю и определить предпосылки создания детского балета в СССР как одного из направлений музыкального театра;
- представить важный вклад балетмейстеров в развитие детского балета как одного из направлений музыкального театра в СССР в первой половине XX века и представить содержание и балетных постановок этого периода;
- охарактеризовать жанры балетных постановок для детей в советский период;
- показать развитие детского балета в СССР второй половины XX века и проанализировать современную ситуацию, связанную с развитием и реализацией детского балета в России.

Теоретическую основу исследования составили работы, в которых представлена история создания и развития детского балета в СССР Е. Беловой (2021), А. Груцыновой (2021), П. Зверевой (2017), Н. Сац (1961), И. И. Соллертинского (1973), а также труды, посвященные вопросам воспитания подрастающего поколения в СССР А. В. Луначарского (1924; 1976).

В статье наряду с общенаучными методами такими как анализ и синтез, теоретическое обобщение, применялись метод исторического исследования (историческое описание), сравнительный и аналитический методы исследования.

Практическая значимость исследования состоит в том, что его материалы и результаты могут быть использованы для более подробного изучения истории становления и развития детского балета в СССР и РФ, в подготовке учебных пособий и спецкурсов для студентов гуманитарных факультетов вузов, а также в работе учреждений сферы культуры.

Основная часть

Итак, обратимся к истории, вспомнив о том, что в императорской России роль рупора и полюса формирования общественного мнения играл театр, однако, мир детства (в силу разных причин) традиционно оставался за его скобками. Подчеркнём, что балеты, которые сегодня традиционно считаются детскими: «Щелкунчик», «Золушка», «Коппелия», «Конёк-горбунок», «Фея кукол», отчасти «Сильфида» и «Тщетная предосторожность», – в момент своего рождения таковыми не являлись.

Из воспоминаний основательницы детского театрального движения в мире и в нашей стране – Н. И. Сац известно, что при организации детского театра «опыта в прошлом быть не могло ни у кого, мы шли на ощупь, в чём-то ошибались, но ошибок не скрывали, старались их исправлять, крепко верили и в настоящее, и в будущее Детского театра» (Сац, 2001, с. 115). Потому, становится понятным: почему сам термин «детский спектакль» возникает только после революции 1917 года, а окончательно детский театр более-менее оформляется только к 1922 году, потому, появление театра для детей не только впервые в нашей стране, но и впервые в мире следует считать ключевым достижением эпохи, сравнимым со строительством ле-доколов, реактивных пассажирских самолетов или полётом в космос.

Возникновение детского театра обусловлено чётко найденным инструментом воплощения главной стратегии государственной политики – воспитания «нового человека» страны Советов в русле философии добра, созидания и соборности, когда каждый человек – это часть единого целого, а не одинокая и замкнутая на себе «коробочка с сюрпризом».

Безусловной удачей в вопросе создания детского театра оказалась смена вектора восприятия мира детства – с второстепенного, на ведущий. Как следствие, изменился и метод воздействия на общественное (массовое) сознание – воспитывать деликатно, т.е. с умом и через «дружеское» рукопожатие. Так, к началу 1920-х гг. дождалась своего воплощения просвещенческая идея – «театр – школа народная, и она должна быть под моим (государственным – прим. М. Г.) ведением, я старший учитель в этой школе, и за нравы народа – мой первый ответ Богу» (Екатерина II. Записки, 2010). Екатерининский наказ на заре становления Советской эпохи живо воспринял наркомпрос А. В. Луначарский, провозгласивший, что театр – «художественный воспитатель человечества, особенно нового поколения» (Луначарский, 1924).

Уже в первую годовщину Великого Октября – в 1918 году – Луначарский обратил внимание на необходимость создания «специального театра для детей, где артистами театра давались бы в прекрасной (доступной по подаче, содержанию и длительности – прим. М. Г.) форме детские пьесы» (Луначарский, 1976).

Одномоментно с заметкой Луначарского в столичной печати, в удалённом от центра – Поволжье – в Саратове возникает «Бесплатный театр для детей пролетариата и крестьян имени вождя рабоче-крестьянской революции В. И. Ленина» (Вспомним СССР. Островок социализма. https://vk.com/wall-154691892_469307). Премьерной постановкой необычного для мирового пространства – театра становится непростая, но, как маяк, важная пьеса, фактически обозначившая собой все главные заветы детского театрального дела Советского Союза – спектакль «Синяя птица» (М. Метерлинка, премьера 4 октября 1918 года). Современники замечали, что эта постановка «лучший и единственный детский спектакль большого искусства» (Сац, 2001, с. 114-115). За «Синей птицей», последовали не менее яркие и значимые по ценностному посылу постановки – «Хижина дяди Тома» Г. Бичер-Стоу, «Скупой» Ж. Б. Мольера, «Ревизор» Н. В. Гоголя, «Светит, да не греет» А. Н. Островского и другие. Очевидно, что уже с первых шагов становления нового государства идея – «лучшее отдавать детям» получила практическое воплощение.

Помимо драматических постановок и концертных программ, включавших в себя традиционный для нашей культуры театр Петрушки, выступления театра марионеток и теней, с 1919 года в концертные программы стали

включать номера балетных артистов. Этот факт можно считать отправной точкой в истории возникновения детского балетного театра. В этих сборных, часто стихийно организуемых, программах участвовали артисты, составлявшие на тот момент лучшие силы балетной труппы Большого театра: дуэт В. И. Мосоловой и В. А. Рябцева (танец Кота и Кошечки из балета «Спящая красавица»), Е. В. Гельцер (Русская из балета «Конек-горбунок») и другие (Сац, 1968).

Поскольку диковинное, бессловесное искусство вызывало неподдельный интерес у юного зрителя, то уже к 1920 году с целью просвещения и приобщения детского населения страны к миру искусства билеты на спектакли Большого театра один раз в неделю давались бесплатно и распределялись по детским организациям и домам ребенка. Среди постановок, которые дети смотрели бесплатно с лучшими исполнителями императорской труппы, значились балеты – «Щелкунчик», «Лебединое озеро», «Тщетная предосторожность», «Конек-горбунок», оперы – «Сказка о Царе Салтане», «Князь Игорь», «Садко», «Руслан и Людмила» (Сац, 1961, с. 74).

Так, благодаря встречному движению – желанию власти через искусство сформировать нужное мировоззрение граждан новой страны и явный отклик и внимание детей к театру, способствовали тому, что после небольших концертных программ и показа спектаклей, бывшего имперского прошлого – безусловно, прекрасных постановок, но постановок, создававшихся не для детей, а для взрослых, у общества и государство возник единый запрос – на принципиально новый театральный «продукт» – детский балетный спектакль.

Основательным вкладом в фундамент становления детского балетного спектакля можно считать творчество балетмейстера Касьяна Ярославовича Голейзовского, который в 1918-1920 гг. в созданной им экспериментальной балетной мастерской-студии или как называл её сам мастер «Детский балетный театр», создавал первые балеты «для рабочей детворы» (Голейзовский, 1984, с. 53).

Так, в 1918 году появился спектакль ля девочек «Песочные старички» (музыка композитора Р. Шумана) и балет для мальчиков – «Макс и Мориц» (музыка композитора Р. Шуберта в переложении В. Власова, В. Фере и Д. Кабалевского). Заметим, что такое гендерное размежевание было вызвано желанием привлечь к миру академического искусства как можно больше зрителей обоюбого пола. Чтобы приохотить к балету сильную половину детского сообщества, Голейзовский нашёл оригинальное решение – он обратился к юмористической истории писателя В. Буша о двух приятелях – шалунах Максе и Морице. Сюжет напомним нам об Остеровских «Вредных советах». Постановка изобиловала акробатическо-танцевальными зарисовками и гротеском. Однако, из-за торжества непослушания современники признали балет антипедагогическим: «Спектакль – сплошная пропаганда озорства и доступных детям форм хулиганства. Макс и Мориц тащат и портят чужие вещи, подставляют подножки проходящим, вытаскивают стулья из-под сидящих, втыкают булавки в стулья и т. д.» (Валерин, 1928, с. 6). И несмотря на то, что балет завершался появлением агитационного плаката с напутствием – «Пошалили, хватит!», спектакль поспешили снять с репертуара.

«Песочные старички» являли собой историю о капризной девочке Оле, не желавшей убирать в корзинку своих кукол. На подмогу приходили сказочные гномики – человечки, которые засыпали всё вокруг песком, игрушки оживали и рассказывали заснувшей девочке о том, как важно быть прилежной. Балет завершился общим танцем всех участников.

Уже к пятилетию Великого Октября (1922) на сцене главного театра страны – московского Большого 7 ноября появился спектакль «Вечно живые цветы» (балетмейстер А. Горский, музыка собрана из произведений П. Чайковского и Б. Асафьева, а также дополнена популярными песнями 1920-х гг.). Данную постановку нельзя назвать балетом в чистом виде, спектакль дополняли песни, марши, оперные фрагменты, а также словесные пояснения главных героев – Мальчика, Девочки и дяди Володи. Такой необычный ход был ординарен для будней того времени, поскольку в театр приходили дети, ранее никогда не только не видевших балет, но и вообще не соприкасавшихся с миром театра в силу своего сословного происхождения. Бессловесное искусство необходимо было пояснить, приучить публику к его восприятию. Так, словесные пояснения существенно облегчали понимание сути происходящего, а также выступали связующей нитью спектакля: дети и дядя Володя искали ответ на вопрос «Кто такие вечно живые цветы?».

Этот балетно-музыкально-драматический проект по либретто А. Луначарского на практике – в режиме он-лайн, возвращал «нового» человека. Эта постановка до сих пор привлекает внимание исследователей: её можно назвать первым балетным мюзиклом и социально-ориентированной презентацией проекта социального государства – моделью, к которой стремился СССР. Так, балет состоял из трёх актов, условно разделим их на три раздела – «занимательная география», «сельское хозяйство» и «промышленность». Каждый из разделов-актов скреплялся рассуждениями главных героев – детей и дяди Володи, о том, «Кто же такие Вечно живые цветы?», «Где их можно найти?», а главное «Зачем их искать?».

В процессе поиска ответа на вопрос, дети на сцене (такие же как в зрительном зале – это было принципиально важно условие: показать, что искусство, как и сама жизнь, творится обыкновенными людьми) – путешествовали по просторам нашей Родины, открывая для себя в занимательном – танцевально-музыкальном – формате её масштабы, узнавая, чем она богата. Идея «занимательной географии» раскрывалась через путешествие героев по морям, высадку на лесную опушку и встречу со зверятами, восхищение ботаническим изыском, т.е. в игровой танцевально-оперно-поэтической форме юному зрителю рассказывали о морских, лесных, пушных и других ресурсах страны.

Во втором акте-разделе «Сельское хозяйство», через небольшие танцевальные зарисовки показывалась работа на полях, плодово-овощных плантациях и в садах. Подобные «производственно-бытовые» танцы потрясли детское воображение слаженной работой исполнителей, масштабностью и делали более близкими

и интересными южные регионы страны – советские житницы. В финале акта, ребята с дядей Володей, пока не находили ответа на интересующий их вопрос, потому отправлялись путешествовать дальше, но прежде, чем отправится в путь, они угощались сельскими дарами страны. На сцену Большого театра выносились корзины с пирогами, предназначенными для каждого (!) зрителя, так дети в зале не только узнавали о богатствах Родины, но и получали лакомое подтверждение, убеждались, что труд всегда приносит плоды.

После антракта зрители переносились в третий акт-раздел «Промышленность». В нём детей встречали шахтёры, угольщики, сталевары, плотники, строители и другие представители рабочих профессий. Каждый из представителей показывал свой танец, наглядно «рассказывая» о специфике своего труда. Такие рабочие танцевальные этюды являли собой удачно найденный рекламный ход из серии «куда пойти работать, когда вырастешь».

Итак, после знакомства с просторами Родины и ее ресурсным потенциалом, а также после погружения в две локомотивные отрасли – сельское хозяйство и промышленность, в финале крайнего акта-раздела выяснялось, что «цветы жизни» – это будущее, а оно заключено в детях! Вечно живые цветы – новые и новые поколения детей – достояние страны и её главный ресурс!

Так ровно 100 лет назад на сцене Большого театра появилась невероятно интересная и перспективная постановка А. Луначарского. Спектакль и сегодня выглядит новаторским: в нём с танцем, который все-таки оставался на лидирующих позициях, умело переплетались марши-шествия, песни, оперные дуэты и словесные мизансцены, которые объединяли зрителя и участников спектакля, создавая ощущение общности – общности, трансформированной в Союзе под идею коллективизма, в которой оставили всё нравственно-ценностное, но аккуратно исключив сферу богословского (однако, это уже иной разговор).

Примечательность «Вечно живых цветов» заключалась в том, что это был первый опыт синтетического театрального действия, того, которое в последние десятилетия модно именуют достижением и открытием нового времени – постпостмодерна, однако, как показывает история – это не так.

Театр уже в те далекие годы в доступной и увлекательной манере с незначительным интерактивом не просто развлекал, а образовывал (вспомним идею Екатерины Великой) юного зрителя, он подкармливал детей в условиях голода, холода, беспризорства и разгула хулиганства, заботясь о будущем страны (вспомним о первых главах романа В. Каверина «Два капитана»). В финале балета «Вечно живые цветы» на сцену выносили государственные символы – Флаг с серпом и молотом – напоминая, что новая страна – это союз колхозников и рабочих, в честь Великого Октября на сцену выкатывали большой торт с пятью свечами по числу лет, минувших со дня революции. Тортом угощали всех зрителей. После чего сытые и впечатленные дети маршем с артистами проходили по парадным залам театра. На такой соборной ноте завершался балет.

Удивительно, но если взглянуть на 10 лет вперед – в 1930-е гг., то проект А. Луначарского словно готовит «почву» для появления балетов на фабрично-колхозную тематику – «Болт» (1931) и «Светлый ручей» (1935) (оба балета созданы на музыку Д. Шостаковича в хореографии Ф. Лопухова). Уже повзрослевший зритель не просто готов к этим спектаклям, но он уже часть экономически активного населения, он собой воплощает тему, затронутую в детском балете «Вечно живые цветы» – «Куда пойти работать?», показывает престиж рабочих и сельских профессий.

В 1930-е гг. детский балетный театр уходит от экспериментальных спектаклей с комментариями и возвращается в привычное для себя русло, где главным и единственным выразительным языком балета является танец во всех его проявлениях. В 1930-е гг. складывается привычная для нас конструкция детского балета, составляющими которой являются интересная и понятная для ребенка сюжетная история; яркая и многообразная с точки зрения видов танца хореография; наличие морального вывода – деликатно поучающего растущее поколение. Для детских балетов в эти годы композиторы специально сочиняют музыку, изобилующую узнаваемой характеристической лейттемой персонажа; музыка отличается компактностью составных частей и сочностью интонационных оттенков.

Почему же, именно непростые для страны 1930-е гг. стали поворотными в отношении детского балетного спектакля? Это объясняется несколькими причинами: во-первых, упрочилось понимание того, что дети – особая часть общества – его будущее, в которое важно вложить самое лучшее; во-вторых, в 1935 году прозвучала фраза, ставшая крылатой: «Жить стало лучше! Жить стало веселее!». Вслед высказыванию, как по маговению волшебной палочки, детям возвратили праздничную ёлку, ставшую с тех пор не Рождественской, а Новогодней, но все также радующую подарками, хороводами и ожиданием чуда! В-третьих, в этот период времени возникает интерес к этнографическому танцевальному компоненту, создаются ансамбли народного танца, объединяющие жителей разных уголков страны, развивается кружковая деятельность, где народный танец, а значит его быт, традиция и культура – выходят на лидирующие позиции. Главными ориентирами становятся дружба, взаимовыручка и внимание.

Удачным детским балетным спектаклем, созданным исключительно танцем, стал спектакль о ребятах и зверятах – «Аистенок». Этот танцевальный гимн дружбе и взаимопомощи на музыку Д. Клебанова в 1937 году создали для воспитанников Московского хореографического училища (ныне Московской государственной академии хореографии) сразу три балетмейстера – Н. Попко, Л. Поспехин и А. Радунский. Балет, как и «Вечно живые цветы», был трехактным. Главными героями «Аистенка» оказались ребята – пионеры, они ухаживали на птичьем подворье за своими подопечными, среди которых оказывался крошечный Аистенок, оставшийся без мамы. Подросший Аистенок улетал на зимовку в жаркую Африку, где сталкивался с жестокостью Плантаторов (рабовладельцев) в отношении других людей. Аистенок протестовал против несправедливости и вместе с животными тропического леса спасал маленького Негритенка, после чего возвращался с новыми друзьями

в родное птичье подворье, где его ждали ребята. Балет завершался большим танцевальным праздником – дивертисментом, где помимо классических *pas*, активно присутствовал народно-сценический танец, что делало балет более красочным и понятным зрителю.

«Аистенок» полюбился зрителям, балет подновляли в 1948 и 1964 годах, после подновлений спектакль получил новое название – «Дружные сердца», что позволило сделать акцент на ценности дружбы и умении выручать в беде.

В 1947 году свою версию балета представил зрителям Дома культуры имени М. Горького в Ленинграде начинающий балетмейстер Ю. Григорович. Свой балет он сочинил для участников самодеятельной балетной студии. Этот вариант многоактного балета также отличался юмором, характерной хореографией и выразительными народно-сценическими и классическими ансамблями.

Фактически, «Аистенок» продолжал тему человечности, поднятую ещё в императорском «Щелкунчике», и прокладывал путь к постановке «Доктор Айболит», который будет создан после ВОВ в Новосибирске (1947), где балет ставит танцовщик, ранее служивший в Большом театре, но волею судеб оказавшийся в глубоком сибирском тылу – М. Моисеев, музыку к балету пишет композитор И. Морозов, в основе либретто располагалась история о добром и отзывчивом докторе-ветеринаре – Айболите (в этом балете, также как и «Вечно живых цветах», перед зрителем оказывалось трио главных героев – Танечка, Ванечка и Доктор Айболит).



Рис. 1. Афиша балета «Доктор Айболит» (Свердловск, 1950 г.)

Популярность балета (рис. 1) можно назвать фантастической, что обусловлено рядом причин. Во-первых, это была история о взаимопомощи, заботе о ближнем, умении не пройти мимо нуждающегося, история об отваге и способности противостоять недоброму. Все эти духовные истины совсем недавно были привиты каждому жителю нашей страны, прошедшей тяжелейшие испытания войны на фронтах и в тылу. Это была история о дружбе и любви, о радости, по которой так истосковалось сердце.

Во-вторых, для балета была специально написана музыка и создана «адресная» хореография (узнаваемая и «оклассиченная» пластика животных продолжала линию «Аистенка», и напомнила о «первых зернах», заложенных в благодатную хореографическую «почву» М. Петипа («Спящая красавица») и Л. Иванова («Лебединое озеро» и «Щелкунчик»). Вместе с исполнителями партий обезьянок, жирафа, бегемотов, разных птиц и других зверей М. Моисеев (рис. 2) посещал Новосибирский зоопарк, пытаясь взглянуть в повадки животных и их пластику для того, чтобы в танцевальном зале «вылепить» живой, обаятельный и легко узнаваемый детьми персонаж.



Рис. 2. Балетмейстер Михаил Моисеев в образе Доктора Айболита (Новосибирск, конец 1940-х гг.)

Особое место в подготовке балета заняло художественное оформление: декорации и костюмы создал художник Б. Г. Кноблук, который использовал в послевоенных стесненных условиях люминесцентные краски, придавшие спектаклю неповторимую яркость, наполнив его атмосферой южного тепла Африки, волшебства познания природы другого континента, зародив в детских сердцах жажду познания и открытия – с одной стороны, а с другой – подчеркнул особый уют родного дома. Балет «Доктор Айболит» был удостоен высшей государственной награды – Сталинской премии в 1948 году. После получения награды и государственного признания, балет перенесли на все крупнейшие балетные сцены страны: Москва, Ленинград (ныне Санкт-Петербург), Пермь, Куйбышев (ныне Самара), Свердловск (ныне Екатеринбург), Воронеж, Челябинск, Минск (рес. Беларусь), Вильнюс (Литва), Львов (Украина) и другие города. Совсем недавно – в начале нового 2023 года балет появился на сцене Саратовского академического театра оперы и балета.

Знаковой страницей детского балетного спектакля занимает редкий для балетной сцены жанр – комедии. Удивительно, но к шуткам традиционное и во многом барочно-классицистическое искусство относится настороженно, хотя именно через шутку можно максимально полно показать человеческие пороки. Однако, балет предпочитает разговаривать со зрителем о важном серьезно, и в этом его особенность. К примеру, духовные истины умело спрятаны в рождественском балете «Щелкунчик», в котором мастер Дроссельмейер – это не дурашливый волшебник, а крестный, т.е. воспитатель подрастающей души, которой в начале в виде игрушечных подарков под елкой, а затем в ночной бальной зале предлагается выбор – тянуться к свету Рождественской звезды (помочь Щелкунчику-кукле) или остаться у подножия ёлки (пройти мимо чужой беды), а может даже спуститься в подпол – вслед за Мышиным королем.

Однако, вернемся к комедии на балетной сцене, которая проступает в спектаклях, адресованных детям лишь по касательной, но при активной занятости последних в постановках. Так, в Ленинграде в 1938 и 1940 году сценическое воплощение получает литературная классика – «Сказка о попе и работнике его Балде» А. Пушкина и «Ночь перед Рождеством» Н. Гоголя.

К примеру, будущая прима Кировского (сегодня Мариинского) О. Моисеева, вспоминала, что впервые вышла на сцену в 1940 году в образе обыкновенной табуретки (!) – такую необычную роль воспитанница хореографического училища получила в спектакле балетмейстера Вл. Варковицкого «Сказка о попе и его работнике Балде» (музыка М. Чулаки, МАЛЕГОТ). О том, что балет получился, свидетельствовал балетный критик И. Соллертинский, отметивший многогранность и сочность хореографического языка балета – от классики и фольклора до акробатических зарисовок, которые весело и задорно раскрывали поэтику Пушкинского слога (Соллертинский, 1973). В этой постановке многие кордебалетные номера и небольшие шуточные зарисовки – танцы березовых полений, банных кадушек, веников, пузатого самовара и чашек, исполнялись воспитанниками Ленинградского хореографического училища.

Детским по составу исполнителей оказалась ещё одна постановка Вл. Варковицкого – «Ночь перед Рождеством». Спектакль создавался к особо торжественной дате – 200-летию со дня появления балетного образования в России (1738), отмечавшееся балетным театром в 1938 году. Музыка к балету создал Б. Асафьев, рукописный вариант нот и сегодня бережно хранится архиве нотной библиотеки Академии Русского балета имени А. Я. Вагановой. Спектакль оформил художник Анатолий Коломойцев, наполнив балет этнографической адресностью, соседствующей с атмосферой сказочности (рис. 3) (Байгузна, 2015; Гендова, 2020).



Рис. 3. Эскиз А. Коломойцева к балету «Ночь перед Рождеством» (Ленинград, 1938 г.)

В 1950-е гг. на сцене засверкала ёлка из чешской сказки о добре, заботе, подмоге, дружбе и любви – «Двенадцать месяцев» (литературный перевод сказки осуществил С. Маршак). Балет появился в Малом Ленинградском театре в 1954 году, благодаря балетмейстеру Б. Фенстеру, композитору Б. Битову и художнику Т. Бруни, создавшей костюмы и декорации, пропитанный ощущением сказки (рис. 4). Жаль, но этот шедевр детской хореографии с балом у капризной принцессы Ренаты, вальсом снежинок и звездочек на лесной опушке, гротесковыми дуэтами вредной Мачехи и её дочери Злобоги, изящными вариациями падчерицы Добрунки, сегодня не увидеть на сцене. Балет, выстроенный на интонациях весёлой полькой, забывает.



Рис. 4. Эскиз Т. Бруни к балету «Двенадцать месяцев» (Ленинград, 1954 г.)

Пытаясь осмыслить историю становления детского балетного спектакля, отчетливо определяются десятилетия, когда в центре внимания оказывался балет, созданный по знаковому для поколения литературному произведению, внутри которого неизменным оставались простые человеческие истины, что формировали у маленького зрителя ключевые истины – умение жить не только своими интересами, но и уметь видеть вокруг, уметь быть бескорыстным и дорожить дружбой.

Если 1960-е гг. не ознаменовались знаковыми детскими балетами, в центре внимания оказывались «Доктор Айболит» и «Двенадцать месяцев», особый взлёт наблюдался в области взрослого балетного спектакля – балеты «Легенда о любви» (1961), «Щелкунчик» (1966), «Спартак» (1968) – все постановки принадлежат Ю. Григоровичу, то 1970-е году подарили театру триумфальную постановку, которая так же как и «Доктор Айболит», была удостоена государственной награды.

Итак, в 1974 году в Киеве, а затем в 1977 году в Москве создается последний детский балет советской эпохи – «Чиполлино» – история столкновения изысканных фруктов и простых, порой неприметных, овощей, строящих свои взаимоотношения на честности и справедливости (рис. 5).



Рис. 5. Сцена из балета «Чиполлино» (Михайловский театр, Санкт-Петербург)

Музыку к «детскому Спартаку» написал уже признанный композитор – К. Хачатурян, а хореографию придумал начинающий балетмейстер Г. Майоров. Не смотря на свою творческую молодость, постановщику удалось создать запоминающийся балет, названный критикой – «изобретательной постановкой, в которой неожиданно раскрылись новые художественные возможности синтеза виртуозного классического танца и современной бытовой пластики, щедрой комедийности, характерности, острого гротеска и задушевного лиризма» (Станишевский, 2008, с. 184).

«Чиполлино» оказался тем горным «пиком», покорить который оказалось возможно лишь накопив знания – о детской психологии и способности ребенка недолго удерживать внимание, но запоминать многое и многое потом осмыслять; о необходимости опираться на юмор и гротеск, полномерно оттеняющих человеческие пороки; о необходимости опираться только на живописную по содержанию и лаконичную по форме музыку; о важности литературного сюжета в основе балета и привлекательности в качестве главных героев зверей, овощей, фруктов и самих детей – персонажей лишенный назидания и чопорности.

Балет «Чиполлино» – логически завершил большой этап накопления опыта и знаний. Однако, после него знаковых постановок такого уровня для детей создать не удалось.

Разговор о детских балетных спектаклях Советской эпохи был бы не полным, если бы мы не обратили взгляд на союзные республики, в которых академический балетный театр создавался в 1930-1950-е гг., а наибольший творческий скачок пришелся на 1960-1970-е гг. Советский Союз являл собой уникальный пример того, когда периферия оказалась не захолустьем – в окраинные территории страны вкладывалась, в республиканских театрах ставились самобытные балеты как по национальным легендам и сказкам, так и по классическим детским произведениям, причем независимо от ведущих балетных центров. Карта балетной детской хореографии была многоликой и часто именно окраины задавали тон.

Особенно в этом отношении выделялся Таджикский театр оперы и балета имени С. Айни в столице республики г. Душанбе. К середине 1970-х гг. в Таджикистане сформировался превосходный детский репертуар: «Доктор Айболит», «Буратино», «Винни-пух и все, все, все», «Золотая лань», «Али-баба и разбойники» и другие. Любостью малышей пользовался балет «Малыш и Карлсон» по книге А. Линдгрена. Спектакль поставила выпускница Ленинградской школы Сталина Азаматова на музыку Ю. Тер-Осиповой. Искромётная мелодия с интонациями шведского музыкального фольклора радовала детей, живописуя мир забавного Карлсона, живущего высоко-высоко в маленьком домике среди ярко красных черепичных крыш и кривых дымоходов. Этот шепотной толстячок однажды, возникнув на подоконнике в комнате послушного Малыша, мгновенно внес в его жизнь переполох, попутно уча его дружбе, храбрости, умению помогать и навсегда прогнал из жизни тоску (рис. 6).



Рис. 6. *Сцена из балета «Малыш и Карлсон» (Донецкий театр оперы и балета, балетмейстер В. Писарев)*

Развитие детской хореографии прервал развал Союза в 1991 году.

Если в целом искусство как сфера духовного в начале 2000-х гг. постепенно стала выбираться из гигантского ценностного провала, то детская хореография, а в месте с ней и детский спектакль до середины 2010-х гг., продолжали прибывать в состоянии кризиса. Бесспорно, попытки реанимировать детскую хореографию предпринимались: с позиции теории – журнал «Балет» на своих страницах в 2017 году запустил целую серию круглых столов, где обсуждались проблемы детской хореографии и детского сюжетного спектакля; с точки зрения практики – в театрах появлялись отдельные постановки, часто интересные, но сиюминутные.

Так, ещё недавно в Большом театре ребята могли посмотреть спектакль «Мойдодыр» (хореография Ю. Смекалов, музыка Е. Подгайтц, премьера 2012 год (рис. 7)). Примечательно, что этот балет был задуман балетмейстером Г. Масхасянцем в 1989 году и мог бы стать финальным акцентом в советской истории детского балетного спектакля, закольцевав тему К. Чуковского на балетной сцене, но история распорядилась иначе.



Рис. 7. *Сцена из балета «Мойдодыр» (Большой театр, Москва)*

Как сегодня обстоит дело с детским балетом в нашей стране?

Сегодня в московском театре Вл. Василева и Л. Касаткиной можно сходить на балет «Гадкий утенок и Озеро лебедей» (хореография - В. Василев, Н. Касаткина, музыка - Э. Григ, премьера - 2016 год), в Кремлевском дворце

стоит посетить балет из золотого фонда – «Чиполлино» (хореография - Г. Майоров, музыка - К. Хачатурян), в 2018 году состоялась премьера балета «Аленький цветочек» (хореография – А. Петрова, музыка – В. Купцов, заметим, что мировая премьера балета состоялась на родине С. Аксакова – автора литературной истории, в Уфе в 2017 году). Отправляясь в Петербург, помимо «Щелкунчика», исполняемого воспитанниками Академии Русского балета имени А. Я. Вагановой, а также восстановленного в 2015 году спектакля «Фея кукол», в Михайловском театре можно увидеть постановку «Чиполлино» и возобновленные балеты «Конек-горбунок» (хореография – М. Мессерер, музыка – Р. Щедрин, премьера – 2021) и «Золушка» (хореография – М. Мессерер, музыка – С. Прокофьев, премьера – 2017). В Мариинском театре до недавнего времени зритель мог восхищаться диалогией о жизни и приключениях оленёнка Бемби – афиша радовала спектаклями «Бемби» и «В джунглях» (хореография – А. Пиманов, музыка – А. Головин и А. Локшин).

Как и во времена СССР тон задают удаленные от столиц балетные центры. В Перми можно увидеть обновленную версию «Тщетной предосторожности» – спектакль создан силами воспитанников Пермского хореографического училища (хореография – К. Шморгонер, музыка – П. Гертель, премьера – 2018 год), в Кирове следует познакомиться с историей «Забытой куклы» (хореография – Л. Сычев, музыка – П. Чайковский, премьера – 2018 год) или «Дымковскими сказаниями» (хореография – Л. Сычев, музыка – С. Заборин, премьера – 2022 год). Екатеринбург приглашает посетить царство «Снежной королевы» (хореография – В. Самодуров, музыка – А. Васильев, премьера 2016 год), а в Саратове поведают в танце историю «Белоснежки и семи гномов» (хореография – В. Нестеров, музыка – К. Хачатурян, премьера – 2010 год), также можно увидеть иную версию балета «Снежная королева» (хореография – В. Несторов, музыка – Ж. Колодуб, премьера – 2008 год) и насладиться обращением к легендарному «Доктору Айболиту» (хореография – возобновление версии М. Моисеева в редакции И. Стецюра-Мова, премьера – 2023 год), далёкий Красноярск порадует историей «Три поросенка» (хореография – М. Тлейбаев, музыка – С. Кирибов, премьера – 2015 год), Новосибирск восхитит своим «Коньком-горбунком» (хореография – А. Радунский в редакции М. Мессерера, музыка – Р. Щедрин, премьера – 2022).

Для ценителей детской хореографии стоит отправиться в Уфу. Сегодня этот город лидирует по числу балетных постановок для детей. В афишу входят спектакль «Том Сойер» (хореография – Р. Абушахманов, музыка – П. Овсянников), «Тайна Золотого ключика» (хореография – Ш. Терегулов, музыка – Н. Сабитов), «Морозко» (хореография – А. Полубенцев, музыка композиторов XIX-XX века) и «Аленький цветочек» (хореография – А. Петров, музыка – В. Купцов).

Заключение

Завершая, этюдные рассуждения об истории становления детского балетного спектакля в СССР, отметим, что это бездонная тема требует детального изучения.

Нами намечены лишь основные ориентиры, которые стоит разрабатывать, чтобы понять не только в чём сложность постановки балета для детей, не только определить хронологию появления балетов, но и выработать практические советы – как вернуться к тому позитивному опыту, что преподал нам Советский Союз? Как на этом базисе выстроить новый детский балетный репертуар, достойный стать продолжением легендарных балетов – «Доктор Айболит» и «Чиполлино», а может стоит вернуться к опыту синтетического спектакля начала 1920-х гг, когда на сцене Большого театра возник балет с комментариями – «Вечно живые цветы». Эта работа поставила множество вопросов, но также она выявила ряд закономерностей. Главные из которых: чёткое понимание и воплощение театральными и политическими лидерами 1920-х гг. идеи «театр – механизм воспитания ума и сердца», а также понимания, что «дети – цветы жизни», а значит именно в них как в будущее стоит вкладывать самое лучшее, возвращая в их душах ценностные постулаты, основанные на сострадании, взаимопомощи, внимательности, дружбе, уважении, любви, т.е. духовно-ценностных идеях соборности так свойственных нашему народу.

Возможно, это прозвучит смело и спорно, но детский балетный спектакль – некая микромодель проекта – Советский Союз – в его лучшем и идеалистическом формате, о котором мечтали, но не смогли достигнуть, ведь идеал не достижим, к нему лишь только можно приблизиться.

Ценностной составляющей детского балетного спектакля является воспитание справедливости, подаваемой детям в понятных и реалистических сюжетных условиях – и это тоже особенность детского балетного спектакля. Детский спектакль советской эпохи лишен сказочности, он выстроен на реальных или приближенных к реальным условиям. И в той особенности уникальная черта – проявление реализма на балетной сцене не во внешнем сюжете как долго предполагали, он в способности честно говорить о духовном, минуя образы фей, принцесс, волшебников. Именно, реализмом отличается детский балетный спектакль советской эпохи, о тех постановках, что часто по ошибке именуются балетами для детей – «Конек-горбунок», «Щелкунчик», «Спящая красавица» или «Сильфида».

Отрадно, что идея возрождения детского балетного спектакля не исчезла. Сегодня наблюдается практическое осознание положительной воспитательной роли этого театрального «продукта», а значит, пальма первенства по-прежнему за нестоличными регионами, рождающими идеи, поскольку именно окраинные территории являются точкой диалога культур и живут без оглядки на бутафорские «истины», что доказывает калейдоскоп детских балетных названий на афишах городов Сибири, Урала, Поволжья.

Современный всплеск интереса к феномену Советский Союз позволяет заняться в чём-то балетной археологией, в чём-то предлагает помечтать и возможно дерзнуть отыскать тех, кто помнит хореографию сошедших с афиш детских балетов, тех кто может поделиться спецификой работы над балетом, рассказав

о ключевых задачах постановки, т.е. вспомнить о взаимовыручке и теории рукопожатий, вспомнить о соборности ключевом постулате Союза, пусть и поданном в несколько видоизмененном формате.

Балетная история знает немало примеров возвращения шедевров благодаря дерзости и фантазии тех, кто решил рискнуть – это и работа М. Лиены по восстановлению фокинского балета «Видения розы» и невероятный самоотверженный труд артиста балета Большого театра Евгения Сумбатовича Качарова, которые в своем почтенном возрасте – в середине 1970-х передал солистам Таджикского театра оперы и балета старинные балетные шедевры, считавшиеся утерянными (один из них – хореографическая картина «Танец Чалов» из оперы «Джоконда» А. Понкьелли).

Изучение заявленной темы «Детский балетный спектакль – неповторимое достижения советской эпохи», убедило в том, что ставить для детей всегда было сложно, ответственно и почетно, ведь растить «цветы» не просто, важно привить будущему поколению стран то ценностное, что «неодурачено» благами цивилизации и что возвращать в себе Человека.

Хочется надеяться, что время застоя с 1991 до середины 2010-х позади, позади и время поиска, сейчас – спустя 100 лет после появления Советского союза настало время творчества и дерзаний, которое в будущем приведет к появлению нового детского балетного шедевра, может быть уже привело, просто нужно время, чтобы его увидеть, осмыслить и признать.

Перспектива данного исследования заключается в дальнейшем исследовании современных балетных постановок для детей, анализе их целей создания, жанров и содержания.

Источники | References

1. Байгузна Е. Н. Эскизы веселого художника с трагической судьбой (работы А. А. Коломойцева из архивов МКИОХО // Вестник Академии Русского балета имени А. Я. Вагановой. 2015. № 5 (40).
2. Белова Е. Студия "драмбалет" в начале 1920-х годов: поиски и эксперименты // Academia: Танец. Музыка. Театр. Образование. 2021. № 1 (51).
3. Валерин С. Шалуны // Правда. 1928. 26 января.
4. Гендова М. Ю. О гоголевской Диканьке на русской балетной сцене // Вестник Саратовской консерватории. Вопросы искусствознания. 2020. № 4 (10).
5. Голейзовский К. Я. Жизнь и творчество: Статьи, воспоминания, документы. М.: ВТО, 1984.
6. Груцынова А. К вопросу о балете для детей в истории отечественного хореографического искусства // Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. 2021. № 2 (73).
7. Екатерина II. Записки. СПб.: Азбука-классика, 2010.
8. Зверева П. Балет для детей – новый советский жанр // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2017. № 1.
9. Луначарский А. В. О воспитании и образовании. М.: Педагогика, 1976.
10. Луначарский А. В. Театр и революция. М.: гос. Изд-во, 1924.
11. Сац Н. Дети приходят в театр. Страницы воспоминаний. М.: Искусство, 1961.
12. Сац Н. И. Всегда с тобой. Страницы моей жизни. М.: Детлит, 1968.
13. Сац Н. Новеллы моей жизни. М.: Эксмо, 2001.
14. Соллертинский И. И. Статьи о балете. Л.: Музыка, 1973.
15. Станишевский Ю. Украинский балетный театр: история и современность. Киев: Музична Україна, 2008.

Информация об авторах | Author information

RU

Гендова Марья Юрьевна¹, к. иск.

¹ Академия Русского балета имени А. Я. Вагановой, г. Санкт-Петербург

EN

Gendova Maria Yurievna¹, PhD

¹ Vaganova Ballet Academy, St. Petersburg

¹ avrorka196@yandex.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 14.11.2022; опубликовано (published): 10.01.2023.

Ключевые слова (keywords): детский балет в СССР; детский балетный спектакль; жанры детских балетных постановок; история становления детского балета; children's ballet in the USSR; children's ballet performance; genres of children's ballet productions; history of children's ballet formation.