

Р. Ю. Вагабов

«Детская тема» в балете

Среди сюжетов для балета сюжеты на детскую тему всегда стоят особняком, танцевальные произведения данной области не многочисленны, хотя могут быть не менее актуальными, проблемными, чем спектакли для взрослой аудитории. Балетмейстерам, которые берутся за их сценическую реализацию, не лишним будет напомнить о том, что с детьми разговаривают со сцены на равных, как с взрослыми, и что относиться к выбору и сочинению подобных произведений необходимо так же тщательно.

Ключевые слова: детская тема, дидактика, темы хореографическая, музыкальная, дети-исполнители, дети-зрители, детские образы, классический танец, сюжет, драматургия

Rafail Y. Vagabov

«Children's theme» in the ballet

Among the subjects for the ballet scenes at the nursery theme always stand apart, dance works of this area are not numerous, although there may be no less relevant, sensitive, than the plays for adult audiences. Ballet-masters who are taken for their implementation stage, do not be superfluous to recall that, with the children speak from the stage on an equal footing, as with adults, and that relate to the choice and composition of such works should be as carefully.

Keywords: children's theme, didactics, subject choreographic, musical, children-doers, children, people, children's images, classical dance, story, drama

Кажется, нет предела пластическим возможностям раскрепощенного тела танцовщика, в каждом Времени раскрывающим иные, все новые и новые перспективы. В них достижения балетмейстеров предшествующего столетия неким неуловимым образом трансформируются, переосмысляются, и тогда, казалось бы, забытое старое вдруг оживает, обретает иную суть, иную эстетику и чувство нынешней реальности. Танцевальное искусство на современном этапе развития может позволить себе решение самых разных проблем в человеческих взаимоотношениях как философского, так и психологического характера. Но это – спектакли для взрослых, как же быть с детьми? Если не брать во внимание наличие множества детских танцевальных коллективов, студий, то ясно одно – детская тема в балете всегда располагалась обиняком, и, видимо, решение ее требует особо тщательного подхода.

Дети – самые неискушенные, самые искренние зрители. Мы открываем им глаза на то, что видим сами, и если не сможем четко объяснить, что именно видим, ребенок с жестокой непосредственностью отвергнет непонятое, как не имеющее право на жизнь. Он не осознаёт, почему так поступил, но будет прав, ибо мы, окружив себя любезными сердцу символами, перестаем видеть, **когда** «король голый». Нельзя забывать и про воспитательный момент. Порой, сочиняя танцевальные композиции, нагромождая движения одно на другое, мы складываем маловра-

зумительную «речь», часто оправдываясь неким «вторым планом», «философским подтекстом». Вот почему в спектаклях для детей так важна чистота изложения, ибо недосказанность, тем более завуалированность, не для них, следящих за прямым действием, и чье непосредственное восприятие уловит дидактику, если она изложена четко.

Итак, «Детская тема». Прежде, чем ответить на вопрос, что такое «Детская тема» в балете, разберемся, что же такое «Тема» вообще. Бросим взгляд на ближайшего к танцу соседа, в музыкальном справочнике читаем: «Тема [греч. *thema* – предмет повествования или обсуждения]...»¹. Что ж, дети – постоянный предмет обсуждения в нашей жизни. «Детская тема» обусловлена необходимостью, вот насколько она специфична в балете? Вернемся к справочнику: «...преимущественно небольшое, мелодически определенное, завершенное по форме музыкальное построение...»². Определение относится к способу выражения, приему. В балете аналогия возможна, хореографическая «Тема» – завершенная танцевальная комбинация либо конкретно обозначенная пластика (кстати, именно пластика – *perse*, т. е. в чистом виде, роднит балет с изобразительным искусством, скульптурой в частности, но это мимоходом). Читаем справочник дальше: «...важнейший элемент композиции, носитель определенной мысли...»³. Стоп. Если завершенная танцевальная комбинация есть некая хореографическая мысль, то,

сколько же их в балете? И все они «Тема»? Нет, не все, но часть их, составляющая пластическое содержание данного произведения.

Теперь кинем взгляд на драму, тоже ближайшего «соседа». В драме под «Темой» подразумевается «предмет рассуждения, изложения». Она может существовать в различных сюжетах одновременно, и наоборот, одна фабула окрашивается различными темами. Значит, «Тема» – понятие, не зависящее от сюжета и фабулы, нечто неосознаваемое, живущее меж строк и потому изменчивое. Драматическое произведение состоит из фабулы (содержание) и сюжета (совокупность действий). На фабулу можно нанизывать сюжеты – сюжет имеет возможность избрать фабулу, опять-таки они не зависимы друг от друга, и в то же время подобный симбиоз предreshает содержание, что и есть «Тема»! Кажется, нашли: **содержание** определяет «Детскую тему», не всякий балет для взрослых может стать детским, притом, что обратное возможно. Каждый балетмейстер использует готовую канву, чтобы найти собственную «Тему», иными словами развить хореографическую мысль.

Станет ли произведение, имеющее начало, середину и конец, станет ли оно «Темой» в балете, жанре, где не каждая ситуация может лечь в основу... основу чего? Простого отанцовывания события? Танцу в большей степени открыта сфера чувств, настолько же неконкретная, как и сам танец, как поэзия в литературе. Тогда, может быть, передачи условным языком содержания происшествя? Оно бывает различным так же, как психологическая предпосылка, и во многом зависит от избранной формы танцевального повествования. А может быть форма? Взрослые с удовольствием смотрят «Конька-Горбунка», детям порой скучно на «Спящей красавице» – значит, форма не существенна, значит, «Детская тема» имеет иные закономерности. Попробуем их систематизировать.

Хореографическое произведение, решенное в условиях возрастных особенностей исполнителей

Иными словами, танец, рассчитанный на детей, как исполнителей. Здесь надо оговорить возраст, о котором речь. Балетное детство начинается в восемь-девять лет, включает в себя период почти до пятнадцати (отрочество). Дальше формируется новый взгляд на вещи, период юности выходит за черту нашего обзора. И так...

Не всякий балет (или миниатюра), где участвуют дети, можно назвать детским, но, если он рассчитан на детей или подростков как основных исполнителей, то не может не стать

детским, хотя бы в силу восприятия самих танцующих: дети должны понять, принять и после этого воплотить на сцене замысел балетмейстера. Например, незамысловатый сюжет о новой шляпе ясен подросткам, яркая, на современных ритмах мелодия хорошо ими усваивается – остается найти выразительную и в то же время доступную детскому исполнению пластику, выстроить сюжетную канву, сочинить интересные комбинации и... танец готов! Теперь попробуйте сочинить для этих же исполнителей цыганский танец, полный страсти. Не вышло?

Страсть (любая, чувственная особо) – невидимая сила, движущая взрослыми. Мальчика скорее увлечет **поиск** сокровищ, нежели страсть обогащения как средства власти. Рыцарь для девочки, безусловно, прекрасен, но **страсть** любви, им движущая, остается за пределами ее детского сознания. Великая сила страсти лежит в глубине сюжета «Лебединого озера», балет – легенда, балет – вымысел, на поверхности которого несложная схема борьбы добра и зла, верности и коварства. Произведение явно назидательное, но никому на ум не приходит мысль назвать «Лебединое озеро» детским балетом!

Граница между произведением для взрослых и детей порой трудно очертить, ясно одно: к «Детской теме» можно отнести произведения с динамичным сюжетом и, конечно же, проблемами, доступными детскому возрасту. В них – проблемах – отсутствует скрытый умысел. Верно ли поймет ребенок простую схему с носовым платком Мавра из балета А. Мачавариани «Отелло»? А вот Хозяйка Медной горы из «Каменного цветка» С. Прокофьева поступила правильно, наказав приказчика Северяна за то, что тот плохо обращается с людьми, с Катериной в частности. (По ходу отмечу, музыка Прокофьева воспринимается детьми великолепно, из чего можно сделать вывод: важен эмоциональный строй, ясный музыкальный характер и четко обозначенное действие, которое музыка раскрывает.)

Совершенно неверно думать, что предлагается ограничить круг тем незамысловатыми сюжетами, наподобие предложенной истории о новой шляпе. Любой сюжет хорош, который ложится на хореографию, да можно вовсе обойтись без сюжета! Здесь на помощь приходит форма «Сюиты», столь излюбленная в балетной музыке XIX в. Скажем, «Времена года» П. Чайковского. Неважно, что подростки не вникнут в философское осмысление круговорота жизни, важно другое: прочувствовав музыкальное произведение так сказать «изнутри», молодое поколение поймет характер, поэтическое обобщение Природы, уяснит значение ее в жизни человека, в нем зародится желание отождествить себя с

ней. И еще. Важно, чтобы в первую очередь детям хотелось танцевать, остальное – дело взрослых...

Степень хореографичности произведения для детей может быть (на мой взгляд – должна быть) достаточно высока. Дети легко усваивают выразительную условность танца, а значит и ее смысловую насыщенность. Танец наиболее полно представляет балетный жанр, вот почему он должен быть максимально выразителен, насыщен, но не перегружен техническими трудностями, ибо в борьбе с ними ребенок теряет непосредственность, красоту и гармонию своего танца.

Хореографическое произведение, решенное в условиях особенностей восприятия детского зрителя

Как известно, дети видят отлично от взрослых, у них неумяная фантазия, но отсутствует ассоциативный опыт. Учитывая эту особенность детской психологии, необходимость удерживать внимание маленького зрителя и при этом не забывать его наставлять, приходится думать о назидательной стороне спектакля. С этих позиций «Барышня и хулиган» Д. Шостаковича (по киносценарию В. Маяковского) вполне детский балет.

Дети запросто увлекаются вымышленными историями, самыми невероятными приключениями, обожают их переживать бесчисленное число раз. Но никогда не задумаются о психологической сложности отношений, не усмотрят второго плана (который скорее отягчает стремительную легкость впечатлений...), вот и получается якобы «Детская тема» в балете – это когда что-нибудь простенькое, сказка, например, или зверушки какие. Да, конечно, сказка тоже, еще великий М. Петипа понял, что сказка наиболее удобна для балета, но даже его гений не мог предположить, что такой пустячок, как «Спящая красавица» Ш. Перро, превратится в шедевр его хореографической мысли!

Как видим, сказка обращена не только к детям. Если мы выносим на подмостки сказочный сюжет, вовсе не значит, что балет уже содержит в себе «Детскую тему». П. Чайковский написал гениальную музыку к рождественской сказке А. Гофмана – родился балет «Щелкунчик», завоевавший сцены всего мира! Простой и глупый сюжет его позволяет различные трактовки. «Щелкунчик» Ю. Григоровича обращен в большей степени к взрослой, нежели детской аудитории. Рядом «Щелкунчик» В. Вайнонена, ставший эталонным (лучшей хореографической трактовки музыки Чайковского на нашей сцене на сегодняшний день я не знаю). Наивность, не-

посредственность, я бы сказал, «светлая непорочность» его балета обращена в большей степени к детям, притом, что спектакль интересен и взрослым. Значит, вопрос не прост...

«Идет направо – песнь заводит, налево – сказку говорит...» И вот мы уже приняли условия игры, верим происходящему. И все же, как бы ни был сюжет насыщен небылицами, психологическая достоверность обязательна! Любые козни Бабы-яги естественны, ибо отвечают характеру, сути образа. Но если Добрый молодец вдруг полюбит Бабу-ягу – это будет психологической неправдой, ибо зло и уродство любить недостойно (не зря, обольщая, она сама принимает облик добрый и нежный). И Царевич полюбит лягушку лишь тогда, когда та превратится в прекрасную царевну.

Дети воспринимают сюжет, лежащий на поверхности, не предполагая иного. Драматургия детского балета строится по общим законам (опустим подробности, иначе уйдем в сторону), однако у нее свои особенности, в коих характер *avanture* имеет немаловажное значение. Искусство – опосредованная форма воспитания, скрытый урок. Если данная форма внушения оставляет за взрослым право выбора, ребенок четко должен усвоить, «что такое хорошо и что такое плохо». Иными словами, мы подводим к мысли, что основа основ «Детской темы» – дидактика. Ребенок есть тот же взрослый, но с отсутствием опыта жизни, его надо учить.

Трудность создания хореографического произведения этого раздела заключается еще в том, что дети ходят в театр с взрослыми. Если по ходу балета для ребенка возникнет неясность, взрослый объяснит, но ведь и тому зрелище должно доставить удовольствие. Вот и получается: тема детская – решение «взрослое», оно детей не смутит, если обозреваемое имеет напряженное, динамичное содержание, неожиданно и ярко окрашенное. Где взрослые поймут намек, дети почувствуют правду... Пусть ребенку еще неведома социальная подоплека «Тщетной предосторожности», но «сочные», выразительные танцы, точно найденные характеры, неожиданно сменяющиеся ситуации и, главное, ясное, почти наивное повествование делают сюжет достаточно интересным и для детей, и для взрослых, никого не оставляя равнодушными. Что говорить, смешное легко воспринимается, может, поэтому воспитать легче, играя?..

Хореографические произведения, решающие детские образы

Значит, когда дети становятся в буквальном смысле «предметом обсуждения». Миро-

вая литература богата детскими образами, чем не может похвастать балет, черпающий оттуда, и все же... все же, когда найден образ, есть сюжет – есть «Дт». Она может иметь двойное решение.

А. Дети – исполнители. Любокой коллектив: театр ли, имеющий при себе балетную школу или студию, автономное хореографическое училище, или Академия танца, любительский детский коллектив – словом, любая труппа может позволить себе постановку произведения, в котором дети танцуют самих себя. Не правда ли, хороши своей искренней непосредственностью юные исполнители ролей Кая и Герды? Философское обобщение сказки вне их поля зрения, и тем сильнее, может быть, подчеркивается простодушие персонажей! Можно обойтись без юных танцовщиков, скажем, гномов лучше танцевать взрослым, ибо у этих сказочных персонажей «детский» лишь рост, они мудры недетской мудростью. Возникает второй вариант.

В. Взрослые, танцующие детей. Этот вариант, безусловно, богаче хореографическими возможностями, актриса амплуа трагедии справится с детской ролью, и ее танцы можно насытить обобщением, которое она сумеет донести. Сам по себе данный раздел не диктует определенных решений, его единственное условие – детские образы. Тематика может быть самой разнообразной, была бы доступна и интересна хореографическому воплощению... Здесь мне необходимо отступление, ибо не могу умолчать. Речь в защиту классического танца в частности, и выборе пластических средств балетов «Детской темы» вообще.

Классический танец – вершина сценической хореографии. Современный коммуникативный человек активно и много изобретает сценическую пластику, постоянно создает и формирует пластические направления. Всякое новое (если не отрицает), канонизируясь, обогащает классический танец, который всегда сохраняет высокую степень абстракции, предполагающей множественность частных толкований, чего не скажешь об иных сценических направлениях в балете.

Диктатура одной идеи над остальными – всегда катастрофа, только столкновение и кристаллизация есть вечный движитель искусства. Так случилось, что унаследованный нами советский балет в определенный период своего развития оказался перегружен «вторым планом», сюжеты этих спектаклей становятся плоскими до схематизма. В таких балетах хореографиче-

ские композиции перенасыщаются, они бесформенны, в них трудно проследить развитие мысли (отсутствие лейттемности, и прочее), они выстраиваются в угоду фотографической выразительности отдельных моментов, и это другая грань обеднения классического танца, который, как и любой иной вид искусства, живет во Времени, его олицетворяет.

Закрепить раз и навсегда кем-то установленный «ясный и понятный» пластический язык «Детской темы» – значит впасть в нищету мысли. Ergo, «Детской теме» доступно любое решение от самого модернистского и до чистой классики – важна степень таланта, чувство меры и ощущение природы танца. Героями балета становятся Гаврош В. Гюго и Чипполино Дж. Родари, Алиса Л. Керролла и Вирджиния О. Уальда, т. е. патриотический, гражданственный пафос и высокая духовность – все доступно «Детской теме», важна направленность и все те условия, о которых говорилось ранее, а именно: возрастные особенности детей-исполнителей, детей-зрителей, выбор сюжета, языка, формы и т. д. Отступление вышло большим, но поверьте – душа болит, глядя на авангардистские «измы», причина коих – элементарная танцефобия.

Так размышляя, приходим к выводу, что при всей кажущейся простоте, «Детская тема» остается сложной для балетного воплощения. Споры о том, можно ли включить в нее такие серьезнейшие темы, как «Спартак» или «Три мушкетера», в коих увлекательный сюжет, могут длиться бесконечно, ибо решение подобных названий зависит от найденной формы, поставленных проблем, изначального условия («Детская тема») и так далее, и тому подобное. Известны и обратные случаи, когда сугубо детское произведение («Золушка») превращается в высоко романтический балет, отнюдь не теряя своей детскости. Так что *in liberorum veritas* – истина в детях, важно найти практическое решение вопроса, для этого необходим не только опыт аналитический, но и творческий, правда перед самим собой, перед детьми и, самое главное, без чего не стоит касаться «Детской темы», – большая к детям любовь...

Примечания

¹ Должанский А. Краткий музыкальный словарь. Л.: Музыка, 1964. С. 349.

² Там же.

³ Там же.