

Д. Д. Уразымбетов

Спектакль «Три поросенка» как выражение режиссерского кредо балетмейстера Минтая Тлеубаева

Детские балетные спектакли – явление редкое в силу невозможности просто и лаконично донести порою сложную мысль до юного зрителя. Казахский балетмейстер М. Тлеубаев, по праву считающийся признанным мастером хореографической режиссуры, в своих спектаклях для детей умело, профессионально и доходчиво мог выразить дидактические идеи с юмором и изобретательной зрелищностью. В данной статье на примере спектакля Тлеубаева «Три поросенка» рассматриваются его режиссерское кредо и методы постановки балета.

Ключевые слова: Минтай Тлеубаев, Три поросенка, детский балет, спектакль для детей, театр, детская тема, режиссура, режиссура балета, хореография, эстетика наива, ГАТОБ им. Абая

Damir D. Urazymbetov

Ballet «Three Little Pigs» as expression of directorial credo of ballet master Mintai Tleubaev

Children's ballet performances are a rare phenomenon since it is possible simply and succinctly convey sometimes difficult idea to the young spectator. Mintai Tleubaev, choreographer from Kazakhstan, is rightly considered an acknowledged master of choreographic direction, in his performances for children skillfully, professionally and effectively could express didactic ideas with humor and imaginative entertainment. In this article the example of the ballet «Three Little Pigs» by M. Tleubaev is considered his director's credo and methods of staging of a ballet.

Keywords: Mintai Tleubaev, Three little pigs, ballet for children, young audience, theater, children's theme, directing, directing of ballet, choreography, aesthetics of naive, Abay Opera House

Проблема постановок балетных спектаклей для детей существовала всегда. Детская тема, по словам хореографа и критика Р. Ю. Вагабова, в «балете располагалась обильно, и, видимо, решение ее требует особого тщательного подхода»¹. В спектакле для юных зрителей не следует поднимать сложные философские проблемы – ребенок не искушен в вопросах бытия. Более насыщены балеты, выполняющие воспитательную, познавательную и развлекательную функции. Все эти элементарные компоненты необходимы, по нашему мнению, для правильного восприятия детьми происходящего на сцене. Часто бывает, что постановщики перегружают хореографический текст, усложняют его излишней технической насыщенностью, «вторым планом», «подтекстами». В спектаклях для детей «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»².

За всю историю существования профессионального музыкального театра можно вспомнить совсем небольшое количество удачных детских балетов, которые продержались на сцене

долгое время и стали достаточно популярными. Среди них «Щелкунчик» П. Чайковского, «Дитя и волшебство» М. Равеля, «Золушка» С. Прокофьева, «Доктор Айболит» И. Морозова, «Чиполлино» К. Хачатуряна и др.

Минтай Тлеубаев (1947–2009) – выдающийся казахский режиссер и балетмейстер. Его постановки сегодня идут в городах России, Киргизии, Беларуси, Казахстана, Японии. Он работал в академическом, национальном, детском и других хореографических направлениях, режиссировал большие площадные мероприятия, преподавал в Казахской национальной академии искусств им. Т. Жургенова, что говорит о многогранности его личности и широте кругозора. На момент постановки спектакля «Три поросенка» за плечами М. Тлеубаева было образование в Ленинградской консерватории им. Н. Римского-Корсакова, несколько крупных балетных спектаклей («Золотой ключик» М. Вайнберга, «Русская сказка» М. Чулаки, «Аксакулан» А. Серкебаева, «Аистенок» Д. Клебанова); яркие хореографические композиции, среди которых «Триптих» на народную негритянскую музыку, «История любви» Ф. Лея, «Королевские пингвины» Г. Гараняна и др.

На примере спектакля «Три поросенка», рассмотренного в данной статье, можно обозначить основное направление деятельности Тлеубаева, в которой магистральной линией стало творчество для детей.

Балетный спектакль «Три поросенка» (музыка С. Кибировой, сценография Н. Рымжанова) имеет счастливую судьбу: он поставлен во многих театрах и по сей день радует и смешит разновозрастного зрителя³, оказавшись одним из самых успешных и популярных детских спектаклей балетмейстера.

Впервые он был показан в 1982 г. на сцене ГАТОБ им. Абая⁴. В 1991–1992 гг. были осуществлены постановки балета в Челябинске⁵, Красноярске, Нижнем Новгороде⁶, Новосибирске⁷, Петрозаводске, Донецке, Ленинграде (Россия), Бишкеке⁸ (Киргизия), Минске⁹ (Беларусь) и других городах. Везде «Трех поросят» сопровождал большой успех в репертуарном рейтинге популярности, о чем говорит количество показанных спектаклей в каждом театре. Попытаемся обозначить причины долголетия сценической жизни балета «Три поросенка».

Партитура произведения в своем звучании – запоминающаяся и характерно-образная. Известно, что Тлеубаев, имеющий солидную музыкальную подготовку¹⁰, тесно сотрудничал с композитором Саньят Кибировой. Вместе с ней он кропотливо и скрупулезно работал над составлением сценарного плана партитуры. Поэтому в спектакле «Три поросенка» тщательно разработаны лейттемы, которые воплощены в хореографическом действии героев балета. По свидетельству современников, Тлеубаев «всегда очень темпераментно и в ярких красках рисовал композитору тот или иной образ. Обязательно танцевал перед ним, помогая таким способом определить стиль будущего музыкального произведения, характеры героев. В подобном творческом процессе балетмейстер и композитор находили общий язык, результатом которого и было рождение нового»¹¹. По такому же принципу создавались спектакли «Аксак кулан» и «Брат мой, Маугли» А. Серкебаева, «Три поросенка» С. Кибировой, «Вечный огонь» С. Еркимбекова и др.

Каждый персонаж балета (поросята, волк, еж, бабочки, муравьи) имеет свои музыкальный и хореографический лейтмотивы. Они включены в общую драматургию спектакля и в массовых сценах позволяют выделять персонажа среди других. Отметим, что С. Кибирова удачно применила и разработала в своей партитуре известную тему Фрэнка Черчилля из мультфильма про поросят¹², что помогло узнаванию основного му-

зыкального лейтмотива в постановках спектакля в разных странах мира.

Если говорить о сценографии, созданной Н. Рымжановым, то в «Трех поросятах» она достаточно традиционна для балета: декорации (задник, кулисы и падуги, несколько кустов, большие грибы) выполнены в ярком незамысловатом многоцветье. Вполне реалистичные бутафория и реквизит включены в общий контекст спектакля: тарелки каши, ранец, сачок для бабочек, корзинка для белки, бревно для муравьев, треугольник-линейка для ежа, валенки для волка, строительные кирпичи, грибы, цветы и др.

Балетмейстер изначально по-другому прочитывает сюжет английской сказки, расставляя свои драматургические и эмоциональные акценты, адаптируя его для **детской психологии**. Содержание спектакля складывается следующим образом: Ниф, Нуф и их сестра Нафа встречаются в лесу новых друзей, которым пытаются помочь построить дом, чтобы спрятаться от голодного волка. Но поросятам быстро надоела работа – в веселых играх они забывают об осторожности. Появляется злой, невыспавшийся волк, который гоняется за ними, чтобы съесть. Новые друзья поросят помогают поймать волка в капкан. Но, сжалившись над ним и поняв, что их поступок нехороший, поросята кормят волка вкусной кашей, и в лесу воцаряется мир.

По сути, хореографическая партитура Тлеубаева в балете «Три поросенка» намеренно снижает академический пафос классического балетного спектакля, от которого ожидают технические сложности и лексическая насыщенность. Но при этом «для каждого актера балетмейстер нашел выразительные пластические детали»¹³. Спектакль легко воспринимается юными зрителями, а также дает им возможность эмоционально откликнуться на перипетии в судьбе героев с помощью элементов пантомимы, буффонады и гротеска. Кроме того, придавая комизм различным ситуациям на сцене, хореограф удачно использует юмористические приемы, хорошо воспринимаемые зрителями. К примеру, спрятавшийся от волка поросенок сидит, прикрывшись мухомором, и трясется от страха вместе с «шапкой» гриба. Подошедший к «грибу» волк облакачивается на него и тоже начинает «трястись» вместе с ним. Или же трое поросят ложатся спать, закинув ноги друг на друга. Тут к ним подлетает воображаемая блоха, которую они «театрально передают» во сне друг другу. Последний поросенок просыпается и съедает «невкусную» блоху. Забавен и такой почти цирковой прием: поросята, замахива-

ьясь большим неподъемным бревном на волка, случайно попадают друг в друга.

Игровое начало пронизывает весь спектакль, являясь его главной стилистической приметой. Веселые ситуации заданы режиссером уже в программе к спектаклю, нарисованной Н. Рымжановым. Она содержит либретто, адаптированное для детского мышления, а также игру-ходилку, где герои спектакля должны пройти из одной точки в другую, т. е. программа к спектаклю выполняет игровую функцию и заключает в себе предыгру и постигру: до начала сценического представления зритель уже окунается в увеселительную атмосферу, а после спектакля, вне стен театра, ребенок, открыв ее, может снова вернуться к полюбившимся героям.

Развивая параллельно несколько сюжетных линий (например: эйфорию бабочек, погоню волка за поросятами, постройку дома ежом, белкой и муравьями), Тлеубаев апеллирует к драматическому искусству балетных актеров, т. е. в условиях насыщенной игровой стихии спектакль «Три поросенка» просто не может состояться без актерства, благодаря которому он сценически живет, развивается и поучает зрителя. Игровая стихия, помимо прочего, создается введением **слова** в ткань балетного представления, которое становится вспомогательным выразительным средством. Очень важно, что балетмейстер включает зрителей в развитие сюжета: волк спрашивает у детей, куда побежали поросята. А они, втянутые в игровой процесс, стараясь не выдать ему истинное направление, с азартом указывают волку другой путь. т. е. Тлеубаев заставляет зрителей чувствовать себя полноправными соучастниками событий, происходящих на сцене, двигателями сюжета. Благодаря введению слова в переломный момент предложенного события происходит диалог с залом, и дети верят в свое участие в сюжете.

Попутно отметим существенную особенность стиля Тлеубаева: в созданном им сценическом пространстве спектакли существуют в двух жанровых направлениях – балете и театрализованном представлении, где активизация зрителя является одним из основных режиссерских приемов¹⁴. Таким образом, балетмейстер сознательно стирает границу между **смотрящим** и **смотрящим** – зрительным залом и сценой, учитывая эмоциональность детского восприятия, маркируя сценическую партитуру балета новыми красками через игру и реакцию зрителя. Ребенок рефлексирует на все предельно конкретно, не камуфлируя своих чувств, и всегда заявляет о том, плохо или хорошо ему, поэтому расстановка режиссером эмоциональных акцентов в «Трех поросятах» очень важна.

И Тлеубаев делает ее умело, заранее учитывая сущность и результат детского восприятия, когда «маленькие зрители живут одной жизнью с героями»¹⁵.

Большую долю в спектаклях Тлеубаева занимает импровизационность, которая и в «Трех поросятах» является ключевой. На репетициях рождались образы в «художественном сознании и самом творчестве режиссера через актера»¹⁶. Балетмейстер позволял артистам раскладывать различные «пасьянсы» актерской игры на сцене, поэтому каждый спектакль был разным по настроению, подаче и форме. Благодаря крепкому каркасу режиссуры содержание балета лишь обогатилось импровизациями артистов с их непосредственным прочтением роли, умением растворяться в персонаже, работе в ансамбле с партнерами по сцене. В спектаклях Тлеубаева важно, чтобы танцоры были хорошими актерами и, по определению, проживали жизнь на сцене. Потому что юные зрители воспринимают все по наитию и хорошо чувствуют фальшь в игре. Недаром К. Станиславский говорил, что обыграть детей невозможно, а расхожая фраза, что «для детей нужно делать все так же, как для взрослых, только в два раза лучше», является законом для артиста балетного или любого другого жанра. Здесь заметим, что спектакль «Три поросенка» исполняли как ведущие солисты, так и начинающие артисты всех трупп, где он был поставлен, показав удивительные результаты перевоплощения танцовщиков. Так, Т. Гиневич отмечает, что исполнители в труппе Новосибирского театра оперы и балета «были поразительно неожиданными – кто бы мог ожидать от актеров, возвращенных на академическом балетном лексиконе, такого взрыва остроумия, импровизации»¹⁷.

Режиссер наделяет балетных персонажей «Трех поросят» антропоморфными чертами – людской эмоциональностью, человекоподобием. Поэтому в спектакле применяется техника звукоподражания, особого звукоизвлечения и различные междометия типа «О!», «А!», всхлипывания в верхнем звуковом регистре и т. п. как бы подражают детским реакциям. На сцене мы наблюдаем иронию в поведении героев, которая обнаруживается, когда поросята прибегают к вербальным и невербальным выражениям своих мыслей: потешаются друг над другом, смешно жестикулируют, «мультишно» реагируют на обстоятельства. Потому важен и актуален замысел режиссера – перенести натуралистичные детские реакции на игру балетного актера/героя. Таким образом, Тлеубаев награждает персонажей «детской душой» с помощью эмоциональной культуры реагирования, тем самым приближаясь к ребенку и проникая

в его сознание. В такие моменты нивелируется всякая взрослость у артиста, танцующего на сцене, и взрослого зрителя, присутствующего на спектакле, что говорит о бытовании в художественном мироощущении Тлеубаева эстетики наива, т. е. детской восприимчивости, когда театральное действие есть праздник. В тот момент рождается идея чудесности и сказки, и балетное представление превращает взрослого зрителя в ребенка.

Спектакль «Три поросенка» насыщен и дидактическими элементами. Например, утром после сна Нафа делает зарядку, танцует, а Ниф с Нуфом, быстро утомившись от «бесполезного занятия», начинают отбирать друг у друга тарелку каши. Юный зритель видит, что это неправильно, и смеется над глупыми поросятами. Или в другой сцене: в то время, пока Ниф и Нуф увлекаются ловлей бабочек в огромный сачок, которые порхают с цветка на цветок, Нафа пытается остановить их беззаботное времяпровождение и наставляет друзей на более перспективные цели – постройку дома. Однако поросята остаются непоседами. Балетмейстер высмеивает перед юным зрителем мальчишеский эгоизм и нежелание помочь сестре: Нафа несет на спине огромный, почти во весь свой рост, ранец, а Ниф и Нуф «изображают помощь», когда сами в действительности продолжают забавляться. Таким образом, Тлеубаев полностью копирует вполне обыденную бытовую ситуацию и переносит ее на сцену.

В «Трех поросятах» присутствует и цитатность: Ниф и Нуф с бабочками выполняют элементы хореографического текста *Pas de trois* из балета «Лебединое озеро», а муравьи в одной из мизансцен спектакля изображают Танец маленьких лебедей. Тем самым балетмейстер, во-первых, знакомит зрителей с классическим балетом по самым узнаваемым из него сценам, во-вторых, он преподносит это с долей юмора и пародийности, что характерно для эстетики постмодерна (пародия классики).

Нужно отметить, что воспитательную функцию (помощь окружающим, стремление к труду и т. д.) данный балет выполняет не только на большой сцене. В Алматинском хореографическом училище им. А. Селезнева педагоги часто включают танцевальные и пантомимные эпизоды из спектакля «Три поросенка» в сценическую практику. Таким образом, режиссерская хореография Тлеубаева развивает не только актерское мастерство, но и хорошие привычки и навыки общения в процессе восприятия действительности в поколениях юных артистов балета перед их серьезным шагом в профессию танцовщиков.

В 2008 г. Тлеубаев по приглашению главного балетмейстера ГАТОБ им. Абая, народного артиста СССР Рамазана Бапова (1947–2014) возобновил свой спектакль в театре, откуда начался отсчет, можно сказать, его мирового признания. Другие театры, в репертуаре которых был и остается балет «Три поросенка», вывозили его на гастроли в разные города и страны¹⁸, где ему неизменно сопутствовал успех у зрителей. Спектакль сценичен, дансантиен, лаконичен и заключает в себе «солнечное» мироощущение, столь близкое детям всех стран, что делает балетмейстерский стиль Тлеубаева неповторимым и своеобразным.

Когда-то А. Ахматова сказала о Б. Пастернаке:

Он наделен каким-то вечным детством,
Той щедростью и зоркостью светил,
И вся земля была его наследством,
И он ее со всеми разделил.

Думается, что и герою данной статьи было свойственно «вечное детство» и он проецировал его на свое творчество. Потому эстетика балетов Тлеубаева для юных зрителей иждется на мочартианском мироощущении и на понимании их психологии. В его спектаклях «Золотой ключик», «Русская сказка», «Аистенок», «Три поросенка», «Доктор Айболит» отличительной чертой выступает незамутненный детский этос, который определяет режиссерское кредо Минтая Тлеубаева и выделяет его из числа казахстанских балетмейстеров.

Примечания

¹ Вагабов Р. Ю. Детская тема в балете // Вестн. СПбГУ. Ки. 2012. № 1. С. 139.

² Там же.

³ Сегодня спектакль остается в репертуаре Казахского государственного академического театра оперы и балета им. Абая, Красноярского государственного театра оперы и балета, Нижегородского государственного академического театра оперы и балета им. А. С. Пушкина, Новосибирского театра оперы и балета, Кыргызского национального ордена В. И. Ленина академического театра оперы и балета им. А. Малдыбаева, Национального академического Большого театра оперы и балета Республики Беларусь.

⁴ В премьерные составы вошли: Ж. Джалиакова, С. Мирзабекова, К. Андоспеков, К. Мажикеев, А. Бестембаев, Р. Феоктистов, Э. Мальбеков, Т. Нуркалиев, Б. Абдрахманов, А. Максимов, У. Челекбаев, Л. Акылбекова, О. Воеводина, И. Гуляева, Г. Алиева, М. Каракулова, Л. Макарецца, С. Аскарбеков, С. Баймуханов и др.

⁵ Премьера прошла 29 декабря 1990 г. Рецензенты отмечали, когда Тлеубаев приезжал на постановку, он

заявлял, что премьеру спектакля можно будет показать через две недели. Тем самым он определял, что «Три поросенка» – компактный во всех отношениях балет (продолжительность – около часа), «феноменально мобильный» с «рекордным» временем постановки (Марьяна Т. Затанцевал не только волк // Веч. Челябинск. 1990. 29 дек.; Гиневич Т. Премьера-сюрприз // Веч. Новосибирск. 1991. 17 мая, № 100 (10085)).

⁶ Постановка 1991 г. (Нижегородский государственный академический театр оперы и балета им. А. С. Пушкина. URL: <http://oregann.ru> (дата обращения: 21.04.2017)).

⁷ Премьера состоялась 17 мая 1991 г. (Новосибирский государственный академический театр оперы и балета. URL: <http://novat.nsk.ru> (дата обращения: 21.04.2017)).

⁸ Кыргызский национальный ордена В. И. Ленина академический театр оперы и балета им. А. Малдыбаева. Бишкек. URL: <http://operaballet.lg.kg> (дата обращения: 21.04.2017).

⁹ Премьера была показана 2 апреля 1991 г. (по информации ведущего архивиста Большого театра Беларуси А. Н. Жуковой).

¹⁰ Во многом этому способствовали его семейный круг, а также образование Тлеубаева на кафедре хореографии в Ленинградской консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова.

¹¹ Спасибо, Мастер! / под общ. ред. Л. Тихоновой. Алматы: Полиграфия-сервис К², 2012. С. 26. Тлеубаев равнялся на метод работы М. Петипа с П. И. Чайковским при разработке сценарного и музыкального планов балетов «Спящая красавица» и «Щелкунчик» (Мариус Петипа: материалы, воспоминания, ст. / отв. ред. Ю. Слонимский. Л.: Искусство, 1971. С. 118–119, 122).

¹² «Три поросенка» (англ. Three Little Pigs) – короткометражный мультфильм, вышедший 27 мая 1933 г. в серии «Silly Symphonies» «Walt Disney Studios». Режиссер Берт Джиллетт.

¹³ Гиневич Т. Указ. соч.

¹⁴ Тлеубаев параллельно с постановкой балетных спектаклей на сцене являлся главным режиссером и балетмейстером многих международных и республиканских театрализованных массовых представлений на различных площадках.

¹⁵ Гиневич Т. Указ. соч.

¹⁶ Бойкова И. И. Портрет режиссера // Семинар по театральной критике: учеб. пособие. СПб.: Изд-во СПбГАТИ, 2013. С. 199.

¹⁷ Гиневич Т. Указ. соч.

¹⁸ Минский Большой театр гастролировал со спектаклем в Витебске, Гродно, Могилеве, а Челябинский театр оперы и балета выезжал с ним в Германию и США.