

БАЛЕТ «ПЕТЯ И ВОЛК» – Хореографическое воплощение симфонической сказки

Коротко об авторе

Зверева Полина Викторовна, аспирантка Московской государственной академии хореографии (научный руководитель – кандидат искусствоведения, профессор кафедры хореографии и балетоведения МГАХ Е.П.Белова).

E-mail: apollinariyae@bk.ru

About the author

Polina Zvereva, postgraduate student of Bolshoi Ballet Academy (Academic advisor – Ekaterina Belova, PhD – art criticism, professor of department of choreography and art criticism).

E-mail: apollinariyae@bk.ru

Краткая аннотация на статью

Статья посвящена балету для детей «Петя и Волк», поставленному в 1959 году на сцене Филиала Большого театра. Автор рассматривает историю создания балета по симфонической сказке С.С.Прокофьева, отмечает значение спектакля на фоне репертуарной политики театра конца 1950-х годов. Предпринимается попытка восстановления облика спектакля, приводятся фрагменты рецензий на спектакль.

Ключевые слова:

балет для детей, «Петя и Волк», Сергей Прокофьев, Алексей Варламов, Вильям Клементьев.

Summary of article

BALLET «PETER AND THE WOLF» – CHOREOGRAPHY INCARNATION OF SYMPHONIC FAIRY TALE
The article is about «Peter and the Wolf», ballet for children staged at the branch of the Bolshoi Theatre in 1959. The author examines the history of ballet, created by Sergei Prokofiev's symphonic tale, notes the value of play in theatre repertoire of the 1950s. The author attempts to restore the image of the play, cites fragments of reviews of performance.

Key words:

ballet for children, «Peter and the Wolf», Sergei Prokofiev, Alexei Varlamov, William Klementiev.



Балет «Петя и Волк» известен, прежде всего, благодаря музыке С.С.Прокофьева. Первоначально композитором была написана симфоническая сказка для детей, которая позднее легла в основу партитуры спектакля. История создания этой музыки начинается в 1936 году, когда Н.И.Сац, основательница первого в мире музыкального театра для детей, предложила С.С.Прокофьеву написать музыкальное произведение, с помощью которого дети знакомилась бы с инструментами оркестра в понятной и увлекательной форме. Композитор согласился и через четыре дня принес готовый клавир «Пети и Волка». Кроме музыки, Прокофьев написал и текст сказки – в Детском музыкальном театре его читала сама Н.И.Сац. Премьера симфонической сказки состоялась 2 мая 1936 года. Во многих зарубежных постановках балета (в Великобритании, США) роль ведущего была сохранена, Большой театр же справедливо отказался от необязательно в данном случае «комментатора».

Премьера балета в СССР состоялась 21 января 1959 года на сцене Филиала Большого театра (с 1961 года – здание Московского театра оперетты).¹ Одноактный спектакль «Петя и Волк» входил в программу «Вечер балета», которую вместе с ним составляли также и два других спектакля – «Времена года» А.К.Глазунова и «Танцевальная сюита» на музыку Д.Д.Шостаковича. Хореографом-постановщиком «Вечера балета» стал педагог Большого театра А.А.Варламов, к этому времени только что завершивший танцевальную карьеру. В 1956 году Варламов окончил балетмейстерское отделение ГИТИСа.

Балет «Петя и Волк» предназначался специально для детей дошкольного и младшего школьного возраста, доказательством чему служили не только наивный сюжет в духе «советской сказки», но и мультипликационный стиль спектакля, избранный хореографом и художником. Этот стиль указывал на некоторую преемственность традиций в постановках детских балетных

спектаклей – достаточно вспомнить балет «Аистенок» Д.Л.Клебанова, шедший на сцене Большого театра в конце 1930-х годов. Разумеется, ассоциация достаточно далекая, и судить о каких-то внешних сходствах можно лишь по немногим сохранившимся фотографиям.

Главная идея произведения С.С.Прокофьева состояла в том, что каждому персонажу соответствовал определенный музыкальный инструмент, свой «голос» в оркестре. Характерные мотивы и мелодические обороты в партиях инструментов имитировали звуки, издаваемые различными животными. Вот какие аналогии проводил композитор:

- ◆ *Петя* – струнные инструменты (преимущественно скрипки), C-dur, свободная и открытая мелодия в духе пионерского марша;
- ◆ *Птичка* – флейта в высоком регистре, G-dur, виртуозные пассажи;
- ◆ *Утка* – гобой, Es-dur/As-dur, «крякающая» мелодия в нижнем регистре;
- ◆ *Кошка* – кларнет, G-dur, тема изображает грацию и мягкую поступь кошки;
- ◆ *Дедушка* – фагот, тема в h-moll, пунктирный ритм в нижнем и среднем регистре, имитирующий ворчание;
- ◆ *Волк* – три валторны, тема в g-moll;
- ◆ *Охотники* – литавры и большой барабан (изображение выстрелов), духовые инструменты (финальный марш).

Симфоническая сказка «Петя и Волк» состояла из отдельных музыкально-симфонических этюдов, между которыми чтец рассказывал о том, что происходит на сцене. Широко были использованы С.С.Прокофьевым тембровые возможности оркестра, а мелодические характеристики персонажей балета найдены очень точно. Прозрачные трели флейты (Птичка), высокие перезвоны струнных (Петя), угрожающие позывы валторн (Волк) – эта

хрупкая основа балета требовала от хореографа большой чуткости в выборе пластического языка. Однако Варламов избрал путь подражания повадкам животных, что привело к «штампу» в изображении многих персонажей. Так, положение рук исполнителя партии Волка напоминало стандартный жест шутовой «готовности к атаке»: выставленные перед собой ладони были чуть согнуты в кистях, как будто напоминали когтистые лапы зверя. Руки исполнительницы партии Птички, все время отведенные назад, как будто имитировали крылья ласточки. Эти и другие условные позы усугубляли трафаретность спектакля, итак не отличавшегося большой хореографической фантазией.

Но были в спектакле и удачные режиссерские находки. Например, сцена ссоры Птички и Утки строилась на своеобразном пластическом «парафразе»: Птичка дразнила Утку, которая, пытаясь повторить движения Птички и доказать свое изящество, демонстрировала только еще большую неуклюжесть. А в партию Кота юмористическое разнообразие вносил один забавный штрих: перед охотой на Птичку, изгибая спину и вытянув лапы, Кот точил когти о кулису.

Танцевальная характеристика Пети, пожалуй, самая развернутая: ему отведена самостоятельная вариация в начале спектакля, являющаяся экспозицией образа. План либретто сохранил для нас схему его танцевального эпизода: «Петя то пробует играть в футбол, то ходит колесом, то, разбежавшись, прыгает вперед и, наконец, с наслаждением растягивается на зеленой траве» (2, с. 1). Постановщик вывел на сцену образцового ребенка – послушного мальчика и храброго пионера. И, наверное, были правы те, кто не находил в его танцевальной характеристике столь уместного в данном случае юного озорства и задора.

Редкие указания на конкретные движения не позволяют нам составить даже примерного представления о хореографии. Мы лишь знаем, что Кот, которого Петя хватал за шиворот, делал в воздухе отчаянные *pas de chat*, а Утка вышагивала «вперед себя лапками, обутыми в красные сапожки, переваливаясь с боку на бок» (1, с. 115).

Декорации и костюмы «Пети и Волка» вводят в мир детской сказки. Конкретные, узнаваемые формы деталей костюмов, вроде птичьих крыльев и кошачьего хвоста, позволяют сценической одежде артистов быть удобной для танца. Облегающие комбинезоны Волка и Кота, трико на Птичке и Утке (верх костюмов более натуралистичен – изображает птичью грудку, а к рукавам прикреплены крылья), рубашка и короткие штаны на Пете – художник следовал натуралистическому принципу, насколько это было возможно в изображении персонажей животного мира. Мнения о декорациях В.К.Клементьева разнились до противоположности: некоторые рецензенты считали, что художественное оформление не соответствует духу музыки, и его рисунок грубоват; другие же, напротив, утверждали, что декорации и костюмы балета гармонируют с острой и выразительной музыкой С.С.Прокофьева.

Пресса по детскому спектаклю, прошедшему всего девять раз, была крайне скудной. Описания спектакля и, тем более, попытки аналитического взгляда в ней практически не содержится. О «Пете и Волке» писали исключительно в контексте программы «Вечер балета», сравнивая между собой все три работы балетмейстера Варламова. Мнения критиков отличались редким единодушием: ругали «Времена года» А.К.Глазунова, неоднозначной

находили «Танцевальную сюиту» на музыку Д.Д.Шостаковича, а «Петю и Волка» в один голос хвалили. Ёмко и точно охарактеризовали работу своего коллеги А.А.Варламова артистки балета Большого театра В.И.Пещерикова и М.С.Клейменова: «Эта работа очень порадовала зрителя. Здесь можно говорить о художественности спектакля в полном смысле слова, которая достигнута органичным слиянием музыки, хореографического и сценического решения» (3, с. 3). Далее они поясняют, в чем заключалось слияние всех трех составляющих спектакля: «Юмор этой прелестной миниатюры С.Прокофьева оказался близок дарованию А.А.Варламова. <...> Балетмейстеру удалось наделить каждое действующее лицо индивидуальной, свойственной только этому образу острой хореографической характеристикой. <...> Хорошо в этом спектакле показал себя художник В.К.Клементьев, сумевший передать наивность и юмор детской сказки и оформивший спектакль в манере мультипликации» (3, с. 3).

Почему же тогда сценическая жизнь балета оказалась столь короткой? Не было ли это одобрение лишь стремлением поддержать молодого балетмейстера, заведомо не считая даже лучший его спектакль «Петю и Волка» жизнеспособным в репертуаре Большого театра? Поводы к подобным вопросам дают реплики в некоторых отзывах о балете – например: «...хореографический материал не позволил артисту по-настоящему показать свои возможности» (4).

Очевидно, что постановка малых форм имеет свои сложности и требует безупречного балетмейстерского вкуса. Действие небольшой продолжительности нуждается в строгом отборе выразительных средств при их максимальной лаконичности выявления мысли и цели автора. На сценическую жизнь персонажу отводятся не часы, а минуты, но содержание его должно быть раскрыто не менее полно, чем в масштабном спектакле. Точность балетмейстерских приемов, в конечном итоге, обуславливает рисунок танцевальной партии, замедляет или ускоряет процесс понимания его зрителем. Применительно к «Пете и Волку» можно сказать, что сверхзадача балета, поставленная самим хореографом, была выполнена – детская аудитория понимала содержание спектакля. Что же касается пластической составляющей балета, то, наверное, она соответствовала дарованию балетмейстера.

Резюмируя рассуждения о спектакле, историк балета Н.И.Эльяс говорил: «А.Варламову удалась хореографическая миниатюра «Петя и волк» на музыку С.Прокофьева <...> потому, что он ощутил не только своеобразие прокофьевских ритмов, но и его юмор, склонность к особой гротесковости образов, уловил найденное композитором своеобразие современной сказки, в которой наивное и чудесное соединяется с умной и трезвой иронией» (5, с. 13).

«Петя и Волк» прошел четыре раза в 1959 году и пять раз при возобновлении, в 1964 году. Любопытно, что графики представлений этих двух этапов существования спектакля почти что в точности совпадали: оба раза в январе состоялась премьера, а в марте (в 1959 году – 26-го марта, в 1964 году – 22 марта) балет был дан в последний раз. И все же, несмотря на столь короткую сценическую жизнь, «Петю и Волка» называли в ряду удачных поисков в области обновления репертуара Большого театра в 50-е годы. ✧

Полина ЗВЕРЕВА

Примечания

1. Балет С. Прокофьева «Петя и Волк» впервые увидел свет в 1940 году в Нью-Йорке, труппа – «Балле тиэтр» (премьера 13 января). Балетмейстер А.Больш, художник Л.Баллард.

Литература

1. Кузнецова И. Вечер одноактных балетов // «Советская музыка». М. 1959. № 7. С. 114 – 117.

2. Варламов А. План-заявка на балетное либретто. – РГА-ЛИ. Ф. 648. Оп. 4. Ед. хр. 131.

3. Пещерикова В., Клейменова М. Первая работа // Советский артист. 1959. 11 февраля.

4. Осокина М. Одноактные балеты – это хорошо // Советский артист. 1959. 27 января.

5. Эльяс Н. Амуры, бродяжки, ямщики... // Театральная жизнь. 1959. № 13. С. 13 – 14.