

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА

УДК 793.3

ИЗ ИСТОРИИ СОЗДАНИЯ БАЛЕТНЫХ ПОСТАНОВОК В ЛЕНИНГРАДСКОМ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОМ УЧИЛИЩЕ — АКАДЕМИИ РУССКОГО БАЛЕТА ИМЕНИ А. Я. ВАГАНОВОЙ

П. А. Базарон¹

¹ Академия Русского балета имени А. Я. Вагановой, ул. Зодчего Росси, 2, г. Санкт-Петербург 191023, Россия

Статья посвящена истории сотрудничества хореографов с воспитанниками Ленинградского хореографического училища (ныне — Академии русского балета имени А. Я. Вагановой) от 1917 года до наших дней. Автор выделяет и анализирует наиболее значимые события: постановку начинающим хореографом Л. М. Лавровским полнометражных балетов «Катерина» и «Фадетта» (1930-е), первые хореографические опыты В. А. Варковицкого, Л. В. Якобсона, Б. Я. Эйфмана. Делается вывод о том, что профессиональному росту воспитанников училища немало способствовали и постановки из театрального репертуара, а именно спектакли «Фея кукол», «Щелкунчик», «Пахита» (Гран па).

Ключевые слова: Ленинградское хореографическое училище, Л. М. Лавровский, Б. В. Фенстер, О. Всеволодская-Голушкевич, В. А. Варковицкий, Л. В. Якобсон, К. Ф. Боярский, Б. Я. Эйфман, Ю. Н. Григорович, К. М. Сергеев, Н. М. Цискаридзе, «Катерина», «Фадетта», «Щелкунчик», «Фея кукол».

FROM THE HISTORY OF BALLET PERFORMANCES' CREATION IN LENINGRAD CHOREOGRAPHIC SCHOOL (VAGANOVA BALLET ACADEMY)

Peter A. Bazaron¹

¹ Vaganova Ballet Academy, 2 Zodchego Rossi Str., St. Petersburg 191023, Russian Federation

The article is devoted to the history of cooperation between choreographers and pupils of the Leningrad Choreographic School (Vaganova Ballet Academy) from 1917 to the present day. The author singles out and analyzes the most significant events: the production of full-length ballets *Katerina* and *Fadette* (1930's) by the beginning choreographer Leonid M. Lavrovsky; the first choreographic experiments of Vladimir A. Varkovitsky, Leonid V. Yakobson, Boris Ya. Eifman. It is concluded that a professional growth of schoolchildren was promoted by theatrical repertoire, namely *Puppet Fairy*, *Nutcracker*, *Paquita* (*Gran Pa*) ballet performances.

Keywords: Leningrad Choreographic School, Leonid M. Lavrovsky, Boris V. Fenster, Olga Vsevolodskaya-Golushkevich, Vladimir A. Varkovitsky, Leonid V. Yakobson, Boris Ya. Eifman, Yuriy N. Grigorovich, Konstantin M. Sergeev, Nikolay M. Tsis-karidze, *Katerina*, *Fadette*, *The Nutcracker*, *The Fairy of Dolls*.

Советская эпоха стала временем взлета балетного искусства. После Октябрьской революции 1917 года лучшие дореволюционные традиции получили развитие, появились новые балетмейстеры, совершенствовалась техника исполнения танца, выросло новое поколение необыкновенно харизматичных танцовщиков. Новые тенденции обозначились и в области постановки балетов для детей.

В стране Советов большое внимание уделялось детскому воспитанию и образованию. Перед балетмейстерами ставились актуальные по сей день задачи приобщения детей к искусству и подготовки начинающих артистов балета к будущей профессии.

Даже в разгар Гражданской войны 1917—1922 годов в крупнейших культурных столицах страны (прежде всего, в Петрограде) не прекращали работу театры и специализированные учебные заведения, а постановщики и педагоги работали над спектаклями, предназначенными для детей.

В 1920-е театральный репертуар состоял преимущественно из сохранившихся старых спектаклей, и дети в них либо вообще не участвовали, либо их присутствие было минимальным. Однако детские постановки неизменно ставились в хореографических училищах и показывались на экзаменах и, главным образом, на выпускных спектаклях. Подобная практика зародилась еще в XVIII веке, в начальную пору хореографического образования. Как правило, авторами-постановщиками были сами преподаватели. Так, в предреволюционные годы одноактные балеты для выпускных спектаклей ставили П. Гердт, К. Куличевская, М. Фокин [1, с. 263—294]. Эта традиция была не только продолжена в советский период, но и решительно обновлена в плане тематики и выразительных средств.

Массовое распространение балетного образования в Советском Союзе приходится на 1930—1940-е годы. В это время создавались новые театры в крупных городах и столицах национальных республик. Открытие новых театров, происходившее на фоне повышения социально-культурного уровня населения, в свою очередь, порождало кадровую проблему, которую призваны были решать специализированные учебные заведения — хореографические училища.

Для учащихся повсеместно разрабатывался специальный репертуар, ориентированный на то, чтобы дети и подростки могли выходить на сцену в полноценных балетных постановках, совершенствовать свои технические и актерские навыки, демонстрировать, чему они уже научились, привыкая к сцене. Далее мы будем рассматривать примеры детских балетов из репертуара признанного центра советского-российского балетного образования — Ленинградского хореографического техникума / училища (далее ЛХТ / ЛХУ, соответственно¹) [2, с. 310].

Если участие детей в спектаклях музыкального и драматического театра практиковалось и до Октябрьской революции, то создание постановок непосредственно для детей в советское время стало настоящим прорывом, даже если учесть, что на рубеже XIX—XX веков небольшие балеты ставились в петербургской балетной школе для выпускных спектаклей. Проведем небольшой исторический экскурс

¹ Ленинградский хореографический техникум / училище — название Академии русского балета имени А. Я. Вагановой в 1928—1937 / 1937—1991 годах.

по самым интересным постановкам для детей и студентов училища, вошедшим в историю балета.

До отъезда за рубеж с учениками Ленинградского хореографического техникума успел поработать знаменитый Джордж Баланчин (Георгий Баланчивадзе). Эстафету подхватили и другие молодые профессионалы, оставшиеся в Советской России.

Репертуар выпускных спектаклей ЛХТ представляется возможным восстановить по сохранившимся афишам. В 1920–1930-е годы были поставлены:

– «Эсмеральда» (28 апреля 1929 г.) — сочинение Ю. Перро, музыка Ц. Пуни. Сцены и танцы были «сочинены и поставлены» заслуженным артистом Л. С. Леонтьевым [1, с. 294];

– «Времена года» (26 апреля 1918) — аллегорический балет в одном действии 4-х картинах на музыку А. К. Глазунова в постановке М. Петипа и В. И. Пономарева. Декорации А. Н. Бенуа [1, с. 268];

– «Арагонская Хота» — балет в постановке М. М. Фокина на темы испанских народных танцев [1, с. 264];

– «Фадетта» (23 марта 1934 года) — балет в 3-х действиях на музыку из произведений Л. Делиба в постановке Л. М. Лавровского и режиссера консультанта В. Н. Соловьева;

– «Жавотта» (25 мая 1934 года) — сочинение Ж. Л. Кроза в переработке заслуженного артиста Л. С. Леонтьева на музыку Сен-Санса; Главный режиссер И. Н. Иванов [1, с. 272];

– «Катерина» (25 мая 1935 года) — балет в 3-х действиях на музыку А. Г. Рубинштейна и А. Адама; хореография Л. М. Лавровского.

Как видно, в репертуаре преобладали балеты театрального репертуара. Обычно они исполнялись в редакции преподавателей ЛХТ / ЛХУ. Исключение составляют оригинальные, притом полнометражные, балеты «Фадетта» и «Катерина». Успех этих премьер был столь значителен, что вскоре с ученической сцены они были перенесены на профессиональную.

Анализируя постановки для учащихся ЛХУ, также отметим, что в 1924 году балетмейстер Л. Жуков создал балет «Фея кукол», который соответствовал педагогическим требованиям эпохи и идеально вписывался в учебную программу по техническим и актерским параметрам. «Фея кукол» вновь появилась в школьном репертуаре 1930-х. В 1933 году педагог ЛХТ В. И. Пономарев возобновил постановку в одном действии и 2-х картинах на музыку Й. Байера в хореографии братьев Легатов для выпускного спектакля ЛХТ. После значительного перерыва, в 1989 году, балет был поставлен художественным руководителем ЛХУ К. М. Сергеевым, восстановившим по памяти хореографию братьев Легатов. И снова балет стали использовать для выпускных спектаклей.

С момента первого появления на сцене «Феи кукол» прошло более ста лет. Тем не менее, спектакль по-прежнему интересен педагогам и исполнителям. В 2015 году его восстановил в обновленной редакции ректор Академии русского балета Н. М. Цискаридзе. Премьера состоялась на сцене Эрмитажного театра.

«Фея кукол» — старинный классический балет со множеством танцев и персонажей, красивыми костюмами и декорациями. Он представляет настоящий инте-

рес для воспитанников разных возрастов, которые могут показать приобретенное на уроках классического танца мастерство и свои актерские способности.

При восстановлении балета упор был сделан на постановку К. Сергеева 1989 года, а также на архивные материалы, сохранившиеся воспоминания и эскизы. «Мы хотели сделать художественное действо, по которому многие ностальгируют», — рассказал Николай Цискаридзе [3]. Восстановление спектакля он также объяснил тем, что «для юных артистов очень полезно освоение пластики национальных танцев разных народов, которые составляют основу спектакля» [3].

Ценные свидетельства о том, кто и какие балеты создавал в ЛХУ в 1920—1930-е годы, оставила тогдашняя его воспитанница, впоследствии известный театровед — Ольга Всеволодская-Голушкевич: «...училище было в то время лабораторией балетного театра. Все молодые балетмейстеры проверяли на подмостках школьного театра свои творческие поиски, демонстрируемые и учениками, и артистами. Именно на этой маленькой сцене В. Вайнонен впервые показал свои различные по жанру танцы, ставшие знаменитыми: „Финскую польку“, „Музыкальную шкатулку“ (на музыку А. Лядова), „Вальс“ (на музыку М. Мошковского). Ставил здесь и молодой Л. Якобсон. <...> ...легко, быстро, „по-моцартовски“ органично сочинял М. Шпалютин, безвременно ушедший из жизни и незаслуженно забытый. Многие бывшие воспитанники школы именно ему обязаны развитием в них подлинной артистичности, поскольку в каждом номере Шпалютина всегда ощущался внутренний, психологический сюжет — действие, подсказанное музыкой. Его „Коломбина“, „Матрешки“ долго жили на школьной сцене, став для балетмейстеров и педагогов образцами детских номеров» [4, с. 81].

Обратим внимание на конец приведенной цитаты: действительно, такая работа может помочь учащимся развить артистизм, умение воспринимать и «обрабатывать» новый хореографический материал, быть готовыми к разным актерским и пластическим задачам. Если в хореографическом училище серьезно относятся к новым постановкам, если поощряют творческую работу, то и самим студентам предоставляется возможность попробовать себя в качестве балетмейстеров.

Еще раз обратимся к воспоминаниям О. Всеволодской-Голушкевич: «В. Чабукяни, принятый на последний курс техникума, на школьной сцене станцевал интересную постановку собственного сочинения „Танец огня“, а для своего выпускного спектакля создал хореографическую картину „Свержение рабства“, где намечал будущие черты героического стиля мужского танца». Так формировался и собственный почерк будущего автора популярных в советское время балетов „Сердце гор“ и „Лауренсия“ и одновременно намечался серьезный качественный сдвиг в положении танцовщика в балетном спектакле» [4, с. 81].

Наиболее удачными, оставившими след в истории хореографического искусства, спектаклями 1930-х годов стали балеты: «Тиль Эйленшпигель» (1933, музыка Р. Штрауса, хореография Л. Якобсона), «Фадетта» (музыка Л. Делиба, хореография Л. Лавровского), «Катерина» (музыка А. Рубинштейна, хореография Л. Лавровского). Две последние постановки в 1936 г. были перенесены на профессиональную сцену: первый — в Государственный академический Малый театр опе-

ры и балета (МАЛЕГОТ)² [2, с. 304], второй — в Государственный академический театр оперы и балета (ГАТОБ) имени С. М. Кирова³ [2, с. 306]. Кроме того, для отчетных концертов младших воспитанников и студентов старших классов ежегодно ставилось множество хореографических номеров. Сохранившиеся афиши 1925 года свидетельствуют о том, что 2-го августа в театре Детскосельского Горполитпросвета имени Ильича воспитанницами и воспитанниками Государственного академического театрального балетного училища был исполнен концерт в трех отделениях, где были представлены: полька с цветами, татарский танец, вальс, китайский, гопак, норвежский, малороссийский и другие национальные танцы.

И сегодня в балетных школах работают профессиональные постановщики, которые создают танцевальные миниатюры (и иногда одноактные балеты) специально для детей. Здесь можно упомянуть Илью Ларионова, Константина Кейхеля, Марию Кейхель, Олега Габышева, Елизавету Меньшикову и автора данной статьи.

Крайне важно, что в течение всей истории хореографического образования детей занимали в спектаклях на профессиональной сцене. Именно это давало им возможность приобщиться к актуальному репертуару, а также знакомиться со сценой и учиться чувствовать себя естественно в любой, даже самой условной (сказочной) обстановке. Эта необыкновенно ценная традиция поддерживается и сегодня.

Всеволодская-Голушкевич пишет: «Кроме занятости в балетах и операх Мариинского театра, воспитанники участвовали в спектаклях других ленинградских трупп — драматических и музыкальных. Практическое соприкосновение с разными театральными жанрами, возможно подсознательно, но, безусловно, расширяло кругозор учащихся, их профессиональный диапазон» [5, с. 80].

ЛХУ стало настоящей «кузницей» балетмейстерских кадров. Здесь зародилась замечательная традиция, согласно которой, выпускники училища, став профессиональными хореографами, создавали балетные спектакли и концертные номера для учащихся своей «школы», а затем и для самостоятельных хореографических коллективов. Это давало возможность, во-первых, развивать профессиональную балетную школу, во-вторых, раскрывать талант учеников, в-третьих, развивать потенциал балетмейстера.

Пример успешной работы с учащимися ЛХУ того времени — постановки В. А. Варковицкого (с 1937 года — студента балетмейстерских курсов). Первым его спектаклем в 1937 году стал балет «Джанина», в котором балетмейстер мастерски варьировал танцевальные движения классического и характерного жанров. Второй его работой для учащихся была трехактная «Ночь перед рождеством». Эти спектакли вошли в блок юбилейных торжеств в честь 200-летия ЛХУ в 1938 году. Для студентов школы Варковицкий также поставил башкирский танец «Кора Юрга».

² Государственный академический Малый театр оперы и балета — название Санкт-Петербургского государственного академического театра оперы и балета им. Мусоргского — Михайловского театра в 1926—1964 годах.

³ Государственный академический театр оперы и балета (ГАТОБ) имени С. М. Кирова — название Мариинского театра в 1935—1992 годах.

Важной вехой в истории постановок для студентов ЛХУ стал балет «Катерина». Постановка продемонстрировала успехи педагогов училища в области подготовки молодых мастеров балета и балетмейстерского мастерства. Сочиненные Л. Лавровским сценарий и хореография ярко обрисовали характеры основных действующих лиц, что позволило раскрыться таланту выпускницы А. Шелест в роли Катерины. Как отметила Н. Н. Зозулина, именно эта первая большая роль показала масштаб и силу таланта юной балерины: «не просто танец даже во всей его красе, а язык души, не просто оттанцовывание, а проживание судьбы в её неповторимой личностной окраске» [5].

Постановочные опыты молодых артистов балета послужили стимулом к организации первых курсов балетмейстеров. «При училище уже давно существовала практика предоставлять ученикам и выпускникам постановочную работу с учащимися, — пишет балетовед Г. Н. Добровольская. — Однако профессиональных, систематических консультаций и занятий с ними никто не вел. <...> Будучи назначен художественным руководителем Ленинградского хореографического училища, Лопухов в 1937 году организовал при нем и возглавил балетмейстерские курсы, которые просуществовали вплоть до начала войны» [2, с. 280].

В предвоенном 1939 году на сцене ГАТОБа имени С. М. Кирова состоялся спектакль учащихся 1—3-х курсов ЛХУ: двухактный балет «Том Сойер» на музыку А. П. Гладковского и П. Э. Фельда в постановке студентов-балетмейстеров выпускного курса Б. Фенстера и Б. Малиса [6, с. 168]. В самый канун войны, в июне 1941 года состоялась генеральная репетиция балета «Бэла» по повести Лермонтова в постановке Фенстера с музыкой В. М. Дешевого [6, с. 31]. Премьера этого балета прошла в день начала войны.

В отличие от Фенстера и Варковицкого, Леонид Якобсон не учился на балетмейстерских курсах Ф. В. Лопухова. Его профессиональными «университетами» стали постановки в ЛХУ. Будучи учеником педагога В. Пономарёва, Якобсон уже в годы учебы в ЛХУ в 1926—1933-е годы сочинял концертные номера и постановки для учащихся. В 1932 году он принял участие в постановке первого акта балета «Чавдарчо» («Пионерия») В. В. Волошинова и М. И. Чулаки, а в 1933 создал первый спектакль для воспитанников — одноактный балет «Тиль Эйленшпигель» (1933) на музыку Р. Штрауса. Правда, на главную роль, требовавшую танцевального и актерского мастерства, был приглашен Владимир Фидлер — артист ГАТОБа имени С. М. Кирова, недавно выпущенный из школы. В 1944 году для выпускного спектакля Якобсон поставил «Ромео и Джульетта» на музыку П. И. Чайковского [6, с. 140]. В этом спектакле он открыл лирическое дарование Нинели Петровой и Всеволода Ухова, затем в 1946 году поставил для выпускного спектакля одноактный балет «Каменный гость» на музыку М. И. Глинки. Первым исполнителем партии Дона Карлоса стал ученик Б. В. Шаврова и А. А. Писарева — Юрий Григорович. В 1947 году Якобсон сочинил первый акт балета «Стрекоза и Муравей» Ю. П. Ефимова.

Эти новые постановки дополняли Большой классический танец (Гран па) на музыку Минкуса из балета «Пахита» в постановке М. Петипа (возобновлен А. Я. Вагановой) и «Дивертисмент» в постановке А. Я. Вагановой, Л. С. Леонтьева, В. И. По-

номарева, В. И. Вайнонена и еще только начинавшего свой балетмейстерский и актерский путь В. М. Чабукиани.

В 1955 году балетмейстер Ю. Д. Воронцов поставил для выпускного спектакля интересный балет «Станционный смотритель» в содружестве с М. М. Михайловым. Эта постановка продемонстрировала выдающиеся результаты работы педагогов ЛГХУ (класс Ф. И. Балабиной). Центром спектакля стала работа выпускника училища 1956 года Игоря Чернышева, который произвел огромное впечатление на зрителей своей зрелой актерской игрой в роли Минского. Уже тогда он запомнился зрителям как талантливый артист, резко выделявшийся среди других выпускников. Впоследствии Чернышев стал ведущим солистом Кировского театра и видным балетмейстером.

В 1964 году театральным событием стал балет «Испанские миниатюры» (сюита танцев, поставленная испанцем Херардо Виана Гомес де Фонсеа). Постановка была настолько оригинальной, театрально эффектной, что в 1967 году ее перенесли в ГАТОБ имени С. М. Кирова. Тогда же на улицу Зодчего Росси вернулся К. Ф. Боярский, сотрудничавший с воспитанниками в начале 1940-х. В канун Великой Отечественной войны он начал работу над балетами «Барышня-крестьянка» (музыка А. К. Глазунова) [6, с. 25] и «Волшебная флейта» Р. Дриго. Увы, света рампы эти балеты не увидели. Зато в 1960-е, на взлете творческой деятельности, Боярский поставил в училище одноактный балет «Нунча» (музыка А. П. Петрова). Роли дочери и матери, соперничающих в любви, исполнили Ольга Вторушина, Светлана Ефремова, Валентина Муханова, Эльза Старикова, чьи таланты угадал Боярский. Главным героем предстал Дмитрий Брянцев — в будущем известный балетмейстер. Через год Боярский перенес в училище балет «Классическая симфония» на одноименную музыку С. С. Прокофьева (премьера прошла в МАЛЕГОТе в 1961 году). Солистами были редкостно одаренная Валентина Семукова и Николай Сергеев.

В плеяду балетмейстеров советского периода, создававших балетные произведения для хореографических училищ, также входит ныне всемирно знаменитый Б. Я. Эйфман, который с 1971 по 1977 годы работал штатным балетмейстером в ЛГХУ имени А. Я. Вагановой и поставил ряд номеров для воспитанников. Благодаря этому бесценному опыту появились его первые балеты: «Русская симфония» (1973) на музыку В. Калинникова, «Встречи» (1975) на музыку Р. Щедрина, «Жар-птица» (1975) на музыку И. Стравинского, «Прерванная песня» (1976) на музыку И. Калныныша, «...Души прекрасные порывы» (1977) на музыку Р. Щедрина.

Перечисляя самые популярные балеты советского и постсоветского времени, исполняемые учащимися, нужно особо отметить «Щелкунчик» в постановке В. И. Вайнонена. Премьера состоялась в 1934 году на сцене ГАТОБа имени С. М. Кирова, но уже в 1955 году именно этот балет стали исполнять воспитанники и выпускники в период зимних праздников (также на сцене Кировского театра) и периодически — в качестве выпускного спектакля. Спектакль полюбился и педагогам, и детям, и, главное, зрителям. Он, можно сказать, стал «визитной карточкой» ЛГХУ, потому что В. Вайнонен создал интересную хореографию, основанную на классическом танце, и ввел в свой балет множество персонажей, чем дал возможность

выйти на сцену и продемонстрировать свои успехи самым младшим ученикам, студентам средних и старших курсов и, конечно, выпускникам. Спектакль В. Вайнонена идет в почти неизменном виде уже без малого столетие.

Перечислим и некоторые другие названия и темы спектаклей советского времени, предназначенные для детской аудитории и исполнявшиеся преимущественно взрослыми артистами, но потенциально пригодные для исполнения детьми. К числу излюбленных балетмейстерами профессиональных театров сюжетов относятся шедевры советской детской литературы и классические сказки: «Буратино», «Чиполлино», «Доктор Айболит», «Конек-горбунок», «Белоснежка и семь гномов», «Пеппи Длинный чулок», «Дюймовочка», «Щелкунчик», «Двенадцать месяцев», «Гадкий утенок», «Снежная королева» и др.

Отметим, что к плодотворной работе над созданием спектаклей для детей в советское время подключались и композиторы. Ими было написано несколько балетов специально для детей. Среди них — «Доктор Айболит» И. В. Морозова — интересное произведение, полюбившееся взрослым и детям. Так описывает этот спектакль музыковед Л. Полякова: «Сюжетная линия персонажей спектакля проста, ясна и мелодична; танцы их бодры и жизнерадостны, в ней слышится неутомимая кипучая сила, бьющая ключом радостная жизнь, которую никаким Капитонам в клетку не спрятать и никаким Бармалеям не одолеть» [7, с. 7]. За эту работу в 1947 году композитор И. Морозов был удостоен Сталинской премии. После этого «Доктор Айболит» в постановке Н. С. Холфина, М. Ф. Моисеева, Б. А. Фенстера и других хореографов долгое время входил в репертуар многих театров нашей страны. Сегодня партитура по-прежнему популярна. Можно вспомнить балет Ю. Выскубенко, который с успехом идет в Театре Н. Сац. Он также входит в репертуар Московского государственного хореографического училища имени Л. М. Лавровского.

Специально для детского балета замечательный композитор К. С. Хачатурян написал партитуру «Чиполлино». Автор либретто Г. Рыхлов, услышав музыку Карэна Хачатуряна к мультфильму «Чиполлино», написал балет для детей из разных, ранее сочинённых музыкальных фрагментов. В изобретательной постановке «Чиполлино», осуществленной Генрихом Майоровым осенью 1974 года на сцене Киевского театра оперы и балета, «неожиданно раскрылись новые художественные возможности синтеза виртуозного классического танца и современной бытовой пластики, сочетания щедрой комедийности, характерности, острого гротеска и задушевного лиризма» [8, с. 184]. В 1976 году Г. Майоров получил за него Государственную премию СССР. Он перенес постановку в Большой театр, а затем в другие театры СССР. Принять участие в спектакле приглашали воспитанников хореографических училищ: каждому возрасту находилась своя партия. За масштабность и сложность исполнения «Чиполлино» называют «детским „Спартакон“». Уникальность хореографии Майорова заключается в том, что из года в год ребенок имеет возможность практиковать свои как технические, так и артистические навыки, переходя от исполняя простых к более сложным партиям.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что советское время было по-настоящему результативным для создания спектаклей для детей.

Как мы видим на примере ЛХУ, балетные школы активно сотрудничали с профессиональными балетмейстерами. Кроме того, иногда хореографы сами «выходили» из учеников этих школ. Таланты формировались благодаря возможности пробовать свои силы. Полезным было такое сотрудничество и для уже зрелых постановщиков. Они постигали жанр детского балета, расширяли свои творческие горизонты. И, само собой разумеется, участие в школьных постановках было невероятно ценно и нужно самим детям: они участвовали в классических спектаклях, танцевали номера из них на концертах и выпускных спектаклях. Именно участие в постановочной работе, взаимодействие с хореографом, который создавал танцы и роли специально для них, давало возможность детям прикоснуться к живому творчеству, раскрыть свои актерские способности, попробовать себя в новой для них пластике, подготовиться к работе с разнообразным пластическим материалом.

Успешное развитие профессионального балетного искусства с участием детей способствовало появлению самостоятельного детского хореографического творчества. В этой области тоже стали появляться балетные постановки, но в самостоятельных коллективах ставились, как правило, концертные номера, миниатюры или танцевальные сюиты. Здесь не стремились создавать одноактные или двухактные спектакли они были редкостью (да в этом и не было насущной необходимости). В ряду исключений можно вспомнить Дворец культуры имени А. М. Горького» в Ленинграде. Здесь на базе балетной студии были созданы Юрием Григоровичем (тогда молодым артистом Театра имени С. М. Кирова, а в дальнейшем — знаменитым балетмейстером) первые хореографические постановки с участием детей. Это были балеты «Аистёнок» на специально написанную музыку Д. Д. Клебанова, «Семеро братьев» на музыку А. Е. Варламова и «Славянские танцы» на музыку А. Дворжака (все — 1948).

При создании этих постановок соблюдались (и соблюдаются до настоящего времени) те же этапы подготовки и «рождения» спектакля, что и в профессиональных хореографических учебных заведениях — начиная с написания музыки до изготовления декораций. Неслучайно «горьковский» театр (как называли его жители города), где было создано множество балетных спектаклей с участием детей, в итоге стал профессиональным «Санкт-Петербургским государственным театром детского балета». Отметим, что подобная трансформация случилась и с одним известным московским коллективом — ныне Театром имени Натальи Сац.

Подобные опыты практиковались уже в самые ранние советские годы. Например, есть сведения, что в 1918 г. начинающий постановщик Касьян Голейзовский создал балет «Красная шапочка» (муз. Лякка?) для Мастерской балетного искусства Государственного техникума театрального искусства в Москве. Хотя точная информация об этом спектакле не сохранилась, можно предположить, что среди исполнителей в нем были дети или подростки, увлеченные театральным искусством. Сеем предположить, что в последующие годы подобных опытов хватало и в других учебных заведениях Петрограда и Москвы и, наверняка, в крупнейших культурных центрах периферии.

ПРИНЯТЫЕ СОКРАЩЕНИЯ

- ЛХТ — Ленинградский хореографический техникум
ЛХУ — Ленинградское хореографическое училище
ЛГХУ — Ленинградское государственное хореографическое училище
МАЛЕГОТ — Малый ленинградский государственный оперный театр
ГАТОБ — Государственный академический театр оперы и балета

ABBREVIATIONS

- LKhT — Leningrad Choreographic College
LKhU — Leningrad Choreography School
LGKhU — Leningrad State Choreography School
MALEGOT — Leningrad Academic Maly Opera Theatre
GATOB — State Academic Theatre of Opera and Ballet named after S. M. Kirov

ЛИТЕРАТУРА

1. *Борисоглебский М.* Материалы по истории русского балета. Л: Ленинград. Гос. хореограф. училище, 1939. Т. 2. 356 с.
2. Балет. Энциклопедия. М.: Сов. энциклопедия, 1981. 624 с.
3. «Фея кукол» вернулась в репертуар Академии русского балета имени Вагановой. 27 ноября 2015 // Электронный портал телеканала «Россия К». URL: http://tvkultura.ru/article/show/article_id/145089 (дата обращения: 06.07.2017)
4. *Всеволодская-Голушкевич О.* В те далекие счастливые годы... / Балет XX век. Страницы истории хореографического искусства России XX века по материалам журнала «Балет». М.: Мохин Дизайн, 2011. 439 с.
5. *Зозулина Н.* Лики трагедии // Петербургский театральный журнал. 1995. № 7 // URL: <http://ptj.spb.ru/archive/7/in-faces-7-4-7-archive/lik-tragedii/> (дата обращения: 06.07.2017).
6. *Кулаков В. А., Панне В. М.* 2500 хореографических премьер XX века. М.: Дека-ВС, 2008. 334 с.
7. *Полякова Л.* «Доктор Айболит» И. Морозова. М.: Музгиз, 1951. 51 с.
8. *Станишевский Ю. А.* Украинский балетный театр: история и современность. Украина, Киев: Музична, 2008. С. 411.

REFERENCES

1. *Borisoglebskij M.* Materialy po istorii russkogo baleta. L: Leningrad. Gos. horeograf. uchilishche, 1939. T. 2. 356 s.
2. Balet. Enciklopediya. M.: Sov. ehnciklopediya, 1981. 624 s.
3. «Feya kukol» vernulas' v repertuar Akademii russkogo baleta imeni Vaganovoj. 27 noyabrya 2015 // Elektronnyj portal telekanala «Rossiya K». URL: http://tvkultura.ru/article/show/article_id/145089 (data obrashcheniya: 06.07.2017)
4. *Vsevolodskaya-Golushkevich O.* V te dalekie schastlivye gody... / Balet HKH vek. Stranicy istorii horeograficheskogo iskusstva Rossii HKH veka po materialam zhurnala «Balet». M.: Mohin Dizajn, 2011. 439 s.

5. Zozulina N. Liki tragedii // Peterburgskij teatral'nyj zhurnal. 1995. № 7 // URL: <http://ptj.spb.ru/archive/7/in-faces-7-4-7-archive/like-tragedii/> (data obrashcheniya: 06.07.2017).
6. Kulakov V. A., Pappe V. M. 2500 horeograficheskikh prem'er HKH veka. M.: Deko-VS, 2008. 334 s.
7. Polyakova L. «Doktor Ajbolit» I. Morozova. M.: Muzgiz, 1951. 51 s.
8. Stanishevskij Yu. A. Ukrainskij baletnyj teatr: istoriya i sovremennost'. Ukraina, Kiev: Muzichna, 2008. S. 411.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

П. А. Базарон — peet86@mail.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Peter A. Bazaron — peet86@mail.ru