

ПОДГОТОВКА АРТИСТОВ БАЛЕТА

УДК 792.8

ОСОБЕННОСТИ СОЗДАНИЯ ДЕТСКОГО БАЛЕТА В ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЙ СТУДИИ (НА МАТЕРИАЛЕ ПОСТАНОВКИ БАЛЕТА «СНЕЖНАЯ КОРОЛЕВА» В ДЕТСКОМ ТЕАТРЕ «ЩЕЛКУНЧИК» В ЕКАТЕРИНБУРГЕ)

П. А. Базарон¹

¹ Театр балета «Щелкунчик», ул. 8 марта, 104, Екатеринбург, 620144, Россия

В статье рассмотрен процесс создания детского балетного спектакля «Снежная королева» в непрофессиональном хореографическом коллективе — театре «Щелкунчик» (Екатеринбург). Особенности постановочно-творческой и репетиционной работы с детьми от 9 до 17 лет — актуальная, малоисследованная тема. На основе собственного опыта автор статьи раскрывает принципы творческой работы на основных ее этапах, включая разработку спектакля, постановочно-репетиционный процесс.

Ключевые слова: «Снежная королева», детский балетный спектакль, детский театр «Щелкунчик», Екатеринбург, постановочный процесс

FEATURES OF CREATING A CHILDREN'S BALLET IN A CHOREOGRAPHIC STUDIO (BASED ON THE PRODUCTION OF THE SNOW QUEEN BALLET IN THE 'NUTCRACKER' THEATER IN YEKATERINBURG)

Peter A. Bazaron¹

¹ The Nutcracker Theater, 104, 8 Marta St., Yekaterinburg, 620144, Russian Federation

The article deals with the process of creating a children's ballet performance *The Snow Queen* in a nonprofessional choreographic collective — The Nutcracker Theater (Yekaterinburg). Features of the creative and rehearsal work with children from 9 to 17 years is an actual, little studied problem. Based on his own experience, the author reveals the methodological principles of creative work at its various stages.

Keywords: *The Snow Queen*, children's ballet performance, The Nutcracker Theater, Yekaterinburg, production process

В мире хореографического искусства, так же как и в драматическом театре и других смежных видах зрелищных искусств, существует пласт постановок, созданных для детей. Мы имеем в виду и участников этих спектаклей, и их аудиторию. К сожалению, нельзя сказать, что таких спектаклей сегодня на отечественной сцене очень много. По этой причине особую актуальность приобретает постановка детского (для юных артистов от 9 до 17 лет) балета «Снежная королева» по мотивам произведений Ганса Христиана Андерсена и Евгения Шварца на сцене муниципального театра балета «Щелкунчик» Екатеринбурга.

Отличие в работе как профессионального, так и любительского коллектива над детским и взрослым балетным спектаклем заключается в том, что в работе со взрослыми «центром» является хореограф, который полностью руководит процессом постановки; в работе с детьми «центром» становится ребенок. Полностью изменяются принципы работы, смещаются акценты. Если, работая со взрослыми артистами, балетмейстер имеет возможность совместного творческого поиска, то в случае с детьми нужно предлагать им готовый материал для разучивания. Хореография должна соответствовать возрасту исполнителя и его физической готовности (более сложная может привести к травмам).

Эти условия обязывают постановщика и репетитора знать детскую физиологию и психологию. Перед хореографом встает двуединая задача: во-первых, раскрыть идею спектакля через взаимодействие и развитие сценических образов в танце, актерской игре и мизансценах, а также добиться соответствия танцевального текста и пластического выражения музыкальным образам; во-вторых, в ходе репетиций выявить способности обучить детей осознанному техничному и выразительному исполнению партий.

В роли заказчика спектакля «Снежная королева» выступила администрация театра балета «Щелкунчик». Балет предназначался для семейного просмотра, т. е. аудитории всех возрастов. Это один из самых сложных форматов в театральном репертуаре. Сложность творческого процесса заключалась в том, что уровень исполнения юных артистов должен был соответствовать уровню восприятия взрослого человека. Балетный критик Наталия Курюмова точно подметила: «Если вы идете на балет, где танцуют дети, — всегда есть риск спутать художественное впечатление с умилением; увидеть не эксклюзивное авторское решение темы, но лишь педагогические усилия, приспособить к ней скромные возможности юных артистов. Или, что еще хуже, лицезреть беспомощную пародию на танцы и чувства “совсем как у взрослых”» [1].

Основной задачей для хореографа и всей творческой команды стало создание балета, который бы воспринимался не как пародия, а как полноценный художественный спектакль с оригинальной идеей, убедительной интерпретацией сюжета и с такой атмосферой, в которой дети смогли бы в полной мере существовать как артисты балета.

При создании спектакля был запущен полный «производственный цикл»: подбор постановочной команды, написание сценария, либретто, музыки, создание художественного оформления, работа звукорежиссера, запуск художественных цехов по изготовлению декораций и пошиву костюмов и одновременно с этим — сочинение хореографии. Но, прежде чем начался постановочно-репетиционный процесс, спектакль был воссоздан в подмакетнике; была выстроена последовательность сцен будущего спектакля, его драматургия, подобран музыкальный материал, разработаны костюмы.

Так как постановка планировалась на детей, появилась идея представить сюжетное действие как путешествие по стилям классического балетного спектакля. Реализация замысла открывала перспективу визуализации процесса эволюции жанра за последние два века и работы в каждом из столетий. Таким образом, постановочный процесс подстраивался под задачи дидактики. Данное решение, на наш взгляд, сделало постановочный процесс частью процесса обучения юных исполнителей и углубления их знаний по истории балета, не только теоретических, но и практических.

Так, в конце концов, над сюжетом спектакля, основанном на произведениях Андерсена и Шварца о девочке Герде, спасающей мальчика Кая, выстроился сверхсюжет об эволюции классического балетного спектакля за последние два века. Путешествие в чертоги Снежной королевы было представлено как движение от одного исторического стиля к другому — от романтического балета («эпоха Тальони») до неоклассики («эпоха Баланчина»). При этом важно было не столько подражать эпохам, сколько осуществлять их условную стилизацию.

Весь балет был разделен на семь картин, относящихся к конкретным периодам (направлениям) балетной истории.

1 акт. Первая картина «Дом Герды»

В доме, где живет Герда, готовятся к приходу гостей. Бабушка рассказывает ей легенду о Снежной королеве, которая заглядывает в окна домов и насыляет злые чары на людей. Приходят гости, среди них — Кай. Бабушка приглашает всех к столу. Кай и Герда остаются одни. В окно врывается Снежная королева. Дети прогоняют ее, но перед тем как удалиться, она целует мальчика. Праздник продолжается. Чары Снежной королевы действуют на Кая. Он становится грубым и заносчивым, ссорится с ребятами и убегает из дома. Герда отправляется на поиски Кая.

1. Соло Снежной королевы с участием кордебалета.
2. Дуэт Герды и бабушки.
3. Танец гостей.

4. Вариация бабушки.
5. Дуэт Герды и Кая.
6. Трио Герды, Кая и Снежной королевы.
7. Дуэт Герды и Кая.
8. Пантомимная мизансцена с участием солистов и кордебалета.
9. Соло Герды.

Стилистическая основа картины — романтический балет 1830-х годов, национальный колорит, столкновения реального и потустороннего.

Хореографический язык: действенный танец, пантомима, характерные танцы на каблуках (стилизация под балет «Сильфида» и, в частности, танец «Рил» (хореография А. Бурнонвиля)).

Возраст исполнителей: 9–14 лет.

Музыка: фрагмент из балета А. Адана «Питомница Фей».

1 акт. Картина вторая «Зачарованный сад»

Герда оказывается у ворот цветущего сада. Его хозяйка — Волшебница — приглашает героиню отдохнуть. Герда танцует вместе с цветами, позабыв о Кая. Вспомнив о своем друге, Герда бежит из сада.

1. Пантомимная сцена Герды и Цветочной волшебницы.
2. Танец цветов (кордебалет).
3. Адажио Герды и цветов.
4. Кода.
5. Соло Герды.

Стилистическая основа: Большое классическое па (Grand pas) — развернутая танцевальная форма внутри сюжетных балетных спектаклей конца 1870–1890-х годов, имеющая лишь формальную привязку к сюжетной линии спектакля (обычно — сфера сна или фантастического видения).

Хореографический язык: классический танец. Участвует большой женский кордебалет, корифейки, солистка. Стилизация балетов М. Петипа.

Возраст исполнителей: 13–17 лет.

Музыка: фрагмент «Лето» из балета А. Глазунова «Времена года».

1 акт. Картина третья «Карнавал»

Герда встречает двух придворных воронов. Они утверждают, что во дворце живет юноша, похожий на ее друга. Он влюблен в Принцессу, и сегодня состоит-

ся их свадьба. Птицы провожают Герду в замок, где идет маскарад. Принц оказывается не тем, кого искала Герда. Девочка рассказывает Принцу и Принцессе свою историю. Влюбленные предлагают ей свою помощь. Герда в королевской карете отправляется в путь.

1. Трио Герды и двух воронов.
2. Танец воронов (кордебалет).
3. Соло Герды.
4. Трио Герды, Принца и Принцессы.
5. Общий массовый танец.

Стилистическая основа: одноактные балеты-стилизации М. Фокина.

Хореографический язык: свободная пластика. Данная хореографическая сцена является стилистической отсылкой к экспериментам с танцевальными формами хореографов начала XX века.

Возраст исполнителей: 9–16 лет.

Музыка: Х. Альвен «Шведская рапсодия».

2 акт. Картина четвертая «Логово разбойников»

Герда попадает в плен к разбойникам. В логове шайки героиня знакомится с Маленькой разбойницей, которая отпускает пленную и дарит ей Северного оленя.

1. Соло Атаманши.
2. Танец разбойников.
3. Дуэт Герды и Маленькой разбойницы.
4. Соло Герды.
5. Трио Герды, Маленькой разбойницы и Северного оленя.

Стилистическая основа: народно-сценический танец из балетов 1930-х годов.

Хореографический язык: характерный танец с преобладанием жизнеподобной пантомимы, «знаковыми» позами и элементами классического или народно-сценического танца; массовые характерные пляски; обилие бутафории.

Возраст детей: 13–17 лет.

Музыка: фрагменты из балета О. Респиги «Волшебный котелок».

2 акт. Картина пятая «Путешествие на север»

Герда на оленях держит путь на Север к чертогам Снежной королевы.

1. Танец Герды и оленей с пантомимными мизансценами.

Стилистическая основа: классические сюжетные балеты 1970-х годов. В частности, данная сцена является стилизованной отсылкой к балету Ю. Григоровича «Спартак».

Хореографический язык: классический танец, характерные позы, верховые дуэтные поддержки.

Возраст исполнителей: 13–15 лет.

Музыка: фрагмент из балета В. Райтио «Водяной смерч».

2 акт. Картина шестая. «Царство Снежной Королевы»

В ледяном дворце Герда находит Кая. Целует его. Чары развеялись. Кай снова прежний. Появляется Снежная королева вместе со свитой. Дети одерживают над ней победу.

1. Дуэт Кая и Снежной королевы.
2. Танец льдинок (кордебалет).
3. Вариация Снежной королевы.
4. Соло Кая.
5. Дуэт Герды и Кая.
6. Танец льдинок (кордебалет).
7. Трио Герды, Кая и Снежной королевы, с участием кордебалета.

Стилистическая основа: балеты Дж. Баланчина, К. Макмиллана.

Хореографический язык: классический танец, с отсылкой к экспериментам с танцевальными формами хореографов середины XX века.

Возраст исполнителей: 13–17 лет.

Музыка: фрагменты из балета И. Стравинского «Орфей».

2 акт. Картина седьмая «Кай и Герда возвращаются домой»

Кай и Герда бегут по дороге, взявшись за руки. Они возвращаются домой.

1. Финальный дуэт Герды и Кая.

Стилистическая основа: актуальные тенденции в танце конца XX — начала XXI столетия.

Хореографический язык: Танец-модерн в разных модификациях.

Возраст исполнителей: 13–14 лет.

Музыка: специально написанная композиция. Композитор — Евгений Меньшиков.

Общая продолжительность спектакля: 1 час 30 минут.

Постановочно-репетиционный процесс

До начала репетиций между исполнителями (с учетом их комплекции, психологической устойчивости, физических и актерских данных) были распределены танцевальные партии. Во время постановочного процесса происходили новые вводы в партии, т. е. исполнитель раскрывался непосредственно в процессе работы над спектаклем.

В работе над спектаклем то и дело возникали текущие проблемы: были травмы у артистов, технологические и технические сбои в работе цехов и т. д. Упомянутые обстоятельства не являются форс-мажорными, наоборот, они составляют неотъемлемую часть творческого и технологического процессов со-зидания любого спектакля. Но каждая проблема требовала индивидуального подхода в ее решении.

Две основные проблемы, с которыми столкнулись постановщики, это — нехватка исполнителей и неправильное использование репетиционного времени. Дело в том, что уже после начала постановочного процесса некоторые дети решили отказаться от участия в спектакле. Планомерной работе мешали нерегулярная посещаемость репетиций юными артистами, перегруженными уроками в общеобразовательной школе, их высокая утомляемость. К тому же юные исполнители проживали в разных районах города и учились в разные смены.

Напомним, что артистами коллектива (труппы) были учащиеся 6–17 лет, занимавшиеся и участвовавшие в спектаклях театра «Щелкунчик» на условиях дополнительного образования. Они имели полное право в любой момент отказаться от участия в спектакле, продолжив посещать занятия по хореографии в театре. Иногда учащиеся покидали проект, даже в условиях сокращения репетиционного времени и заверений постановщика, что репетиции будут «выписываться» индивидуально для артистов в удобное для них время.

Несмотря ни на что, дети продолжали уходить. Попытка привлечь новых исполнителей из других коллективов также не принесла особых результатов. Было принято решение сокращать составы исполнителей, вносить корректировку в либретто и сценографию, менять хореографию в уже поставленных сценах. После отсева участников, хореограф сконцентрировал внимание на тех исполнителях, которые остались. Прежде всего, определился четкий график репетиций. Постановочные репетиции начинались не раньше 18.00–19.00 часов и длились не более двух с половиной часов. К сожалению, этого времени часто не хватало для выполнения творческих задач.

Для оптимизации процесса весь исполнительский состав был разделен на две группы младших и старших, за каждой из которых были закреплены свои сцены в балете (например, младшая группа была задействована в сцене «Дом Герды», а старшая — в «Зачарованном саду»). Все репетиции велись под стро-

гим контролем репетиторов театра. Работа с группами проходила с учетом их возраста, уровня восприятия, артистических и физических возможностей. Каждая группа репетировала в определенные дни в порядке очередности. Иногда репетиции старших и младших групп проводились одновременно или одна за другой. В конце недели устраивались сводные репетиции.

Балетмейстер приходил с готовым планом работы и заранее сочиненной хореографией. Данный подход обусловлен возрастными особенностями детей: их высокой эмоциональной возбудимостью, быстрой утомляемостью и недостаточными профессиональными навыками. Малый опыт юных артистов ограничивает возможности совместного творческого поиска хореографа и исполнителя, т. к. данный процесс во многом связан с умением импровизировать на тему, умением «слышать» хореографа и предлагать возможные альтернативные варианты исполнения (перечисленные умения, как правило, появляются со сценическим и репертуарным опытом артиста). Таким образом, с детей была снята чрезмерная нагрузка.

В книгах Г. А. Колодницкого («Музыкальные игры, ритмические упражнения и танцы для детей») и Т. В. Пуртовой («Учите детей танцевать») даны ценные указания, помогающие хореографу и педагогам выстроить продуктивный репетиционно-постановочный процесс. Колодницкий пишет: «Необходимо поддерживать интерес у детей, постоянно внося занимательные элементы, будить воображение, возбуждать творческую фантазию» [2, с. 25], а Пуртова советует: «Для поддержания интереса к постановочному процессу нужно постоянно варьировать с танцевальным репертуаром, применять активности детей. Игры доставляют детям удовольствие, незаметно помогая решению задач хореографа, поэтому любая детская игра должна иметь яркое выражение и дидактический характер и морально-этические моменты. Именно в игре раскрываются задатки ребенка к той или иной деятельности, и в игре же они могут развиваться» [3, с. 31].

Для повышения интереса и эмоционального настроения юных артистов были придуманы и особым образом организованы перерывы между репетициями: краткие лекции по истории балета и искусства для артистов старшего возраста. Для младших исполнителей устраивались тематические конкурсы с поощрительными призами. Применялся следующий принцип ведения постановочной репетиции: в общении с детьми хореографом была избрана политика «старшего брата» — лидера и друга в одном лице. При этом все правила субординации и поведения в зале были сохранены. Дети понимали, что несут ответственность за свою работу, что их вклад в создание спектакля так же важен, как и вклад любого специалиста из постановочной части.

Н. И. Тарасов отмечает: «Необходимо заронить в будущего танцора стремление к созданию, а не интуитивному творчеству» [4, с. 27]. Для достижения этой цели исполнителям балета «Снежная королева», в качестве эксперимента, пред-

лагалось стать соавторами постановщика: взять на себя функции ассистента хореографа или репетитора. Дети с энтузиазмом откликнулись на это предложение. Особо инициативным участникам давались задания сочинять, дополнять или репетировать хореографию в той или иной сцене. Артисты с должной ответственностью выполняли эти задания. Уровень задач менялся от простого к сложному. Стоит отметить, что многие идеи, предложенные детьми, оказались оригинальными, даже новаторскими, и были использованы в балете, что в свою очередь повысило художественную ценность спектакля.

Через три недели юные исполнители привыкли к нововведениям. Эмоциональное состояние детей улучшилось. Во время работы над спектаклем сложилась дружеская, творческая, рабочая атмосфера. Сформировалась крепкая творческая команда. Из числа воспитанников театра образовалось небольшое сообщество участников проекта. Со временем, во многом благодаря исполнителям, постановочный процесс приобрел подлинно творческий характер. Проведенный опрос подтвердил, что на репетициях детям было интересно, что им нравился постановочный процесс. Никто из опрошенных не испытывал эмоционального дискомфорта. Некоторые даже заявляли, что гордятся участием в проекте; многие воспитанники вернулись и присоединились к команде. Несколько исполнителей пришли из других коллективов. На втором месяце постановочного процесса проблема нехватки кадров была снята.

Во время всего репетиционного процесса были созданы максимально комфортные условия (постоянная мотивация, психологическая поддержка, устранение отвлекающих факторов и т.д.) для продуктивной работы. На репетициях дети чувствовали себя внутренне спокойно, расковано. Большое внимание уделялось атмосфере в зале. Благодаря педагогам, творческой команде и самим исполнителям в классе сформировалась благоприятная рабочая, дружеская атмосфера.

«Начинающий актер до малейших подробностей должен знать своего героя и постоянно изучать его, вживаясь в образ. Работа над ролью... состоит из погружений, переживаний, воплощений и проживания, каждый раз, содержания роли. Формирование целостного образа танцевальных движений происходит посредством совокупности свойств: эмоционального содержания, пластического рисунка, темпа, ритма. <...> Уходя с урока, ученик должен отчетливо помнить не только хореографию, наставления, но и музыкальные темы» [5, с. 28]. Для более быстрого усвоения музыкального и хореографического материала, особенностей техничного исполнения и артистического наполнения роли периодически производилась видеосъемка репетиционного процесса с комментариями хореографа и репетиторов. Уровень знаний и подготовки позволял детям адекватно анализировать и оценивать свое исполнение во время просмотра видеозаписи. В работе с солистами данная методика позволяла, помимо чистоты техничного исполнения, добивать-

ся максимальной выразительности создаваемого образа. Видеозапись использовалась и в работе с кордебалетом, помогая с меньшими тратами сил и времени добиться чистоты линий, рисунков и четкости исполнения. Помимо трансляции видеозаписи во время репетиции, весь отснятый материал загружался в интернет, в специально созданную виртуальную беседу – чат в одной из социальной сетей. Данная виртуальная беседа была создана по инициативе самих детей. Это дало возможность исполнителям проводить аналитическую работу вне зала, а также повторять материал перед репетициями и после них.

Чистота исполнения достигалась благодаря работе репетиторов с артистами, подробному разъяснению танцевальных движений и их многократному повторению. О продуктивности такого метода писала А. Я. Ваганова: «Это достигается систематическим повторением одного движения. <...> Надо быть совершенно уверенным, что учащийся проработал движение, и оно пойдет правильно во всей комбинации...» [5, с. 23].

За время работы над спектаклем юные артисты приобрели опыт и знания, которые пригодятся им в профессиональной деятельности и в жизни.

Подготовка двухактного балета «Снежная Королева», где все партии исполнялись артистами в возрасте от 9 до 17 лет, шла три с половиной месяца. Премьера состоялась 11 декабря 2016 года. В 2017 году спектакль был удостоен звания лауреата театральной премии «Браво» (Екатеринбург) в четырех номинациях и стал номинантом на соискание Российской Национальной премии в области театрального искусства для детей «Арлекин» в 2018 году (Санкт-Петербург).

4 июня 2017 в театре «Щелкунчик» состоялась премьера нового балета «Жар-птица» на музыку И. Стравинского. Спектакль был создан с учетом тех же принципов работы и взаимодействия с юными артистами, которые сформировались при создании «Снежной королевы». Балет получил положительные отзывы зрителей и театральных критиков и был включен в театральную программу VIII Международного фестиваля современного танца «На грани» 2017 года (Екатеринбург).

ЛИТЕРАТУРА

1. Курюмова Н. В. Две королевы // Петербургский театральный журнал: [электронный портал]. URL:<http://ptj.spb.ru/blog/dve-korolevy/> (дата обращения: 22.12.16).
2. Колодницкий Г. А. Музыкальные игры, ритмические упражнения и танцы для детей. М.: Гном-пресс, 1997. 64 с.
3. Пуртова Т. В., Беликова А. Н., Кветная О. В. Учите детей танцевать: уч. пос. М.: ВЛАДОС, 2003. 256 с.
4. Тарасов Н. И. Классический танец. М.: Искусство, 1981. 479 с.
5. Ваганова А. Я. Основы классического танца. СПб.: Лань, Планета музыки, 2007. 192 с.

REFERENCES

1. *Kuryumova N. V.* Dve korolevy Peterburgskij teatral'nyj zhurnal: [Elektronnyj portal]. URL:<http://ptj.spb.ru/blog/dve-korolevy/> (data obrascheniya: 22.12.16).
2. *Kolodnitskij G. A.* Muzykal'nye igry, ritmicheskie uprazhneniya i tantsy dlya detej. M.: Gnom-press, 1997. 64 s.
3. *Purtova T. V., Belikova A. N., Kvetnaya O. V.* Uchite detej tantsevat': uch. pos. M.: VLADOS, 2003. 256 s.
4. *Tarasov N. I.* Klassicheskij tanets. M.: Iskusstvo, 1981. 479 s.
5. *Vaganova A. Ya.* Osnovy klassicheskogo tantsa. SPb.: Lan', Planeta muzyki, 2007. 192 s.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Базрон П. А. — peet86@mail.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Peter A. Bazaron — peet86@mail.ru