

ПОЭМА О ДЕТСТВЕ

Когда-то Айседора Дункан мечтала о том, чтобы каждый ребенок мог выразить себя в танце, через танец показать свою индивидуальность, раскрыть свой характер. Знаменитая танцовщица хорошо знала: все дети земли — истинные друзья Терпсихоры. Они боготворят музыку танца. Они не могут не танцевать.

Эмоции ребенка настойчиво ищут выхода в пластическом движении. И если трехлетний малыш охотно подражает походке старенькой бабушки или уподобляется «страшному зверю», то потом, немного погодя, он уже стремится в пластике выразить свое настроение, состояние души...

Пусть все это выглядит наивно, примитивно (с позиции взрослых), но это искренний порыв ребенка к творчеству.

И все же ничто не сравнится с театром! Там, на сцене — прямо-таки волшебная феерия! Необычайно сильно воздействует балет на малыша! Если, конечно, ребенок видит, слышит то, что любо-дорого его сердцу...

Но вот беда! Композиторы почти не пишут детских балетов! А если попытаться пересчитать удачи в этой области, то пальцев одной руки будет, пожалуй, многовато.

Нам повезло: мы попали на премьеру детского балета. На сцене ГАБТа — маленькие балерины, учащиеся хореографического училища того же театра. Сегодня они артисты. На них смотрят сверстники, и в зале царит внимательная тишина. А потом — буря аплодисментов. Нравится! Очень нравится ребятам балет «Наш двор». Впрочем, на второй, вечерний спектакль пускали только тех, кому больше шестнадцати. И — снова успех! Наверное, хорошая музыка, адресованная детям, становится музыкой для всех.

*

На первый взгляд довольно странно, что автор этого произведения — Тихон Хренников. Начнем с того, что балет вообще новый жанр для этого композитора, а тут еще детский балет. Тем не ме-

нее история музыки не раз подтверждала, что в творчестве того или иного художника опера предшествовала балету, композитор приходил в этот жанр, уже познав секреты музыкального театра, овладев средствами меткой театральной характеристики.

Да, именно так случилось и с Хренниковым. Право же, к этой встрече он был готов давным-давно, она лишь откладывалась. «Воздушный и пламенный язык танца» всегда волновал автора музыки к знаменитой шекспировской пьесе «Много шума из ничего». Еще в тридцатые годы Хренников пристрастился к танцевальной стихии, то и дело прорывавшейся потом в его операх, опереттах, в инструментальных концертах, в массовых песнях. В подобном пристрастии проявились горячность композитора, его открытая эмоциональность, нередко шокировавшие «утонченных эстетов». В свое время Б. Асафьев, отмечавший в театральной музыке Хренникова великолепные находки, высказывал естественное опасение: а не запугают ли молодого автора «боязнью непосредственности»?¹

Теперь мы снова констатируем: «Нет, не запугали!» Именно эта сохранившаяся по сей день хренниковская непосредственность помогла создать детский балет.

Есть ли еще искусство, которое так нуждается в искреннем и прямом выражении чувства, как искусство для детей?

*

Итак, балет «Наш двор». Для ребенка слово двор означает очень многое. Двор — это прежде всего «свои ребята», товарищи, друзья. Это — место увлекательных игр. Но частенько случается, что кто-то мешает ребятам играть. Такая естественная ситуация, столь близкая каждому ребенку, легла в основу либретто, созданного Н. Касаткиной и В. Василёвым (они же постановщики спектакля). Во дворе идет игра в революцию, знакомую ребятам по книгам и кино. И каждый чувствует себя героем. Маленькая Ленка, превратившись в «боевую подружку», не задумываясь, жертвует собой, закрывая красноармейца от пули белого атамана. Но вот приходит-

¹ См.: Б. Асафьев. Опера. В сб.: «Очерки советского музыкального творчества». М., 1947.

ся и в жизни испытать характер: во двор ворвался хулиган, отнял у ребят «оружие». Кто воспротивится грубой силе? Кто сумеет защитить маленького друга, над которым уже занес кулак долговязый верзила? Решать нужно мгновенно. «Каждый за всех и все за одного» — этот незабываемый принцип нашего морального кодекса пропагандирует детский спектакль. И слушая музыку балета, приходишь к выводу, что «Наш двор» можно было назвать по-другому: «С чего начинается мужество...»

Композитор раскрывает тему становления характера в духе трогательной поэмы о детстве, где мир мечтаний, смелой фантазии причудливо сплетается с мальчишеской шаловливостью.

С первых же тактов музыки создается захватывающая «атмосфера приключения». Осторожно пробираются в стан врага разведчики-красноармейцы. Возникает ожесточенная схватка с белыми. Погоня! Гибель героини. Романтическая порывистость (вариация Ленки) отлично выражена в бурном, стремительном развитии мелодии, быстро меняющимися тональными центрами. В этом беспокойном пульсе музыки улавливается героическая кварто-квинтовая фанфарность — словно отдаленное эхо мужественных песен о бойцах Красной гвардии, о партизанах...

Музыка возвышает подвиг и одновременно заставляет смеяться над мальчишескими проказами... Вот следует «Общий танец» детей. Словно весь двор собрался, чтобы отметить победу над хулиганом, который помешал детям играть. Сколько здесь истинно ребячьего озорства, сколько искристого, неподдельного юмора! В блестящей теме Allegro, чем-то напоминающей детские прибаутки, мелькают типично хренниковские красочные светотени. Они образуются терцовыми сопоставлениями мажорных тональностей (D-dur — H-dur), где в аналогичных построениях прима лада «вдруг» превращается в терцию: неожиданный эффект «перекраски» как нельзя лучше аттестует бойкую мелодию:



Под стать такой теме и инструментовка — непрерывный бег струнных, сопровождаемых дробью малого барабана.

Композитор дает волю мальчишескому задору. Вдруг «заквакала» медь, словно передразнивая кого-то. Потом заиграл кларнет, комично «спотыкаясь» на синкопах, заискрились отрывистые аккорды челесты, образуя смешные звуковые «кляксы». И кульминацией танца оказался марш на одних ударных! Застрочил без устали малый барабан, загрохотал большой, залился в неистовом пассаже ксилофон... В этом праздничном гомоне «шумового оркестра», сопровождающего массовое шествие ребят, — неистовое выражение бурной радости!

Очень органично сплетаются в музыке два характера: героический и озорной. Порой в пределах одной развивающейся темы. Так, например, симфонизм «драки с хулиганом» заключается как раз в том, что тема схватки (бас-кларнет), поначалу весьма комичная, причудливо обыгрывающая интервал ноны, полифонически разрастаясь, обретает совсем иной облик: интенсивные канонические переключки, стреттные проведения темы в ритмическом увеличении и уменьшении образуют плотную звуковую массу, отличающуюся большим эмоциональным напряжением. И в результате сцена драки в финальных ее страницах звучит как героический эпизод, полный драматизма.

Впрочем, самые последние такты этой сцены снова заставляют улыбнуться: слышатся уже знакомые нам «спрессованные секунды» засурдиненных труб, встречавшиеся ранее. Их «кричащая интонация» великолепно согласуется с повелительным жестом маленькой героини, приказывающей побежденному хулигану убраться вон со двора.

Особое место в балете занимает лирика. Конкретнее: лирическое Adagio. Его чистая, поистине целомудренная музыка, перекликающаяся с другими лирическими сочинениями Хренникова, напое-

на аромате юношеской мечтательности. Не случайно именно здесь малыши-первоклассники встречаются с выпускниками школы. Это словно эстафета времен. И в контексте всего балета *Adagio* воспринимается как напутственное слово, обращенное не только к тем, кто сегодня покидает школу, но и к тем, кто только что переступил ее порог.

Балет одноактный, но в нем как бы две части: в одной изображена игра, в другой — реальная жизнь. При этом композитор всячески поддерживает преемственную связь между ними: игра в подвиг пробуждает в детях готовность к подвигу в жизни. Бесстрашие маленькой девочки Ленки и ее товарищей, проявившееся в игрушечной борьбе с «белыми», стало неотъемлемым свойством личности этих малышей. С той же отвагой дети отбиваются от хулигана в собственном дворе. Именно поэтому тема Ленки — романтически приподнятая, взволнованная — остается такой же не только в сцене с «белым атаманом», но и в сцене с хулиганом.

Более того: и атаман, и хулиган схожи между собой. И в этом большая психологическая тонкость. Ведь известно, что маленькие дети не дифференцируют зло. «Я не люблю фашистов, пьяных и разбойников», — чистосердечно сказал один малыш.

В чем же сходство названных персонажей балета? Прежде всего в характере гротеска, которым великолепно оперирует здесь Хренников. И тема атамана и тема хулигана — словно злые лица, искаженные гримасой²:



² Принцип характеристики здесь близок прокофьевскому, в частности тема хулигана интонационно родственна теме *fis-moll*'ного гавота Прокофьева.

В обоих случаях почти совпадает метрическая сетка, на которую нанизываются «неустойчивые элементы». В процессе развития тема атамана становится более протяженной, причем она содержит десять (из одиннадцати) различных звуков, почти «разрушающих» ладовые центры.

В теме хулигана ощущение ладотональной зыбкости создают политональные столкновения.

Наконец, в обеих этих темах отчетливо выявлены диссонирующие скачки. Один из них (а именно тритон) заслуживает специального рассмотрения. Вся интонационная драматургия балета связана с выразительной функцией этого интервала³.

Так, он участвует в симфоническом развитии темы атамана, то и дело появляясь в различных фактурных и тембровых модификациях. Когда атаман догоняет Ленку, в музыке устанавливается своего рода статичная «тритоновая среда» (тритон на одной гармонии!). Аналогичная окрашенность (тритоновые тональности — *a-moll* — *es-moll* на близком расстоянии!) возникает здесь и в теме Ленки. В подобном ладотональном сочетании как бы таится угроза, нависшая над героиней. Это хорошо улавливает слух детей.

Однако тритон служит средством для характеристики отнюдь не только врагов, но и положительных героев. И если в музыке отрицательных персонажей он усиливает элементы неустойчивости, как бы расшатывая тонику, то, скажем, в «Общем танце», напротив, подчеркивает светлый мажор, утверждает тональную устойчивость. Здесь метрический пульс (первая — четвертая повышенная ступень или первая — пятая пониженная ступень) организуется так, что акцент падает только на тонику. И потому весьма типичная для Хренникова тритоновая доминанта (см. в нотном примере № 1 в четвертом — пятом тактах переход тре-

³ Тритон вообще — частый и важный «гость» в музыке Хренникова. Может быть, частично это связано с тем, что композитор охотно применяет неаполитанскую гармонию второй пониженной ступени, предопределяющую тритоновые шаги к приме доминанты (в гармонии и порой в мелодии). Есть и более общая причина: этот интервал вносит в музыку Хренникова специфические терпкость и остроту.



Сцена из спектакля.

звучия As в D-dur) озаряется ярким светом. Это уже не устрашающий, а смеющийся тритон! Такое же эмоциональное воздействие оказывают и другие тритоны в той же самой теме⁴.

Классики хореографии говорят, что «танец — дитя музыки». Да, это так, если она определяет характер движений артистов, их поведение на сцене. Именно это происходит в балете «Наш двор», где музыка прямо-таки подсказывает балетмейстеру танцевальный рисунок. Здесь, видимо, сказывается пластичность, вообще свойственная мелодике Хренникова. Adagio, например, должно непременно вызвать к жизни танец нежный, изящный. Немного перефразируя слова Роберта Шумана, можно утверждать, что это танец не для ног, а для души. А сколько возможностей предоставляет композитор для создания динамичных, жанровых танцевальных образов!

В энергичных бросках мелодии хулигана запечатлены резкость, угловатость

его движений. Расширяющаяся интерваллика словно «заостряет углы», делает эти движения более импульсивными, нервными (хулиган разбушевался!). Но вот он вынужден убираться со двора, и та же мелодия «сжимается», дробится на отдельные робкие, жалобные мотивы: так и видишь, как посрамленный нахал, съездившись в комочек, на цыпочках удаляется восвояси.

Словом, музыка дает возможность поставить балет, содержание которого будет абсолютно ясным без предварительного чтения либретто. А для детей это особенно важно. Постановщики отлично использовали предоставленные им возможности, продемонстрировав умение найти в музыкальной интонации ее пластический эквивалент. Конечно, если быть придирчивым, можно всегда обнаружить некоторые погрешности: кое-где заметны «хореографические швы», не всегда синхронно «работает» кордебалет. Но главное — то, что маленькие исполнители не насилуют свою натуру, когда танцуют в этом балете. Не только понятная, но желанная им музыка облекается в хореографию, несколько не противоречащую детской психике. Кому из малышей не хочется пройтись навытяжку в роли взводного командира? Уж

⁴ Обратите внимание в том же примере на ход a — dis на грани второго — третьего тактов, а также на приплясывающий тритоновый бас, всякий раз акцентирующий приму мажорных тоналностей D-dur — H-dur.



очень «задиристо» звучит бравурный марш. И рядом с тобой — как солдаты, идут товарищи. Строгой шеренгой...

А как интересно подпрыгивать на одной ножке или, лежа на спине, вертеть ногами, изображая езду на велосипеде. Во всем этом есть элемент импровизации, столь любимой детьми.

Для того чтобы юным артистам было легче играть, героев балета назвали их именами. Назову имена главных танцоров, показавших и артистизм, и большую увлеченность балетным искусством. Это ученица четвертого класса Е. Голикова (Ленка — красная разведчица), учащаяся третьего класса И. Косолапов (Ванька — белый атаман) и А. Казанцев (Андрей — красный командир). Доброго слова, несомненно, заслужил и более старший воспитанник хореографического училища — ученик шестого клас-

Ваня — И. Косолапов,
Ленка — Е. Голикова

са Г. Борченко, исполнивший роль хулигана.

В балетном спектакле с участием актеров-детей хореографу всегда нужна помощь педагога. И эту роль великолепно выполнила Л. Литавкина.

Счастливым был найден необходимый контакт с дирижером — А. Копыловым, отразившим все нюансы балетной партитуры. И, что немаловажно, от той же партитуры отталкивался художник спектакля (Н. Хренникова). Дети отлично восприняли лаконизм, даже некую условность изобразительного решения (ведь это свойственно и детским рисункам).

...Несколько «пляшущих» букв, образующих слово «Школа». Раскосые ок-

на, выходящие во двор, тоже как бы приплясывают. И облака словно плывут под музыку. Стоит еще раз вспомнить лирическое Adagio, где первоклассники танцуют рядом с выпускниками. Как хорошо подчеркивают ясную, безоблачную музыку белые портфели! Именно белые. В костюмах найдено интересное соотношение: строгость школьной формы старших и яркость цветовой окраски в одежде малышей; они как цветы, красные маки. Вот с таких мелочей и начинается подлинное воспитание вкуса...

Да, ребенка воспитывают все компоненты музыкального театра, но прежде всего, разумеется, музыка. Балет глубоко затронул сердца ребят, для которых он создавался. И думается, что музыка его должна жить не только на театральной сцене. Она может звучать и в концертных залах, и по радио.

Пусть Т. Хренников последует славной традиции советского искусства и напишет вслед за балетом... балетную сюиту. Тогда «Наш двор» войдет в каждый дом...