

УДК 782

DOI: 10.17223/22220836/42/18

Н.М. Решетова

ОСОБЕННОСТИ МУЗЫКАЛЬНОЙ ДРАМАТУРГИИ ДЕТСКИХ КУКОЛЬНЫХ СПЕКТАКЛЕЙ

Музыкальная драматургия детского кукольного спектакля – явление уникальное, отличающееся краткостью, лаконичностью, минимализмом форм и структур. Особенности детского кукольного спектакля проявляются в сюжетно-смысловой, образной и жанровой сторонах, а также в средствах музыкально-художественной выразительности, которые опираются на мелодику и структурно-ритмические закономерности словесной речи; возникают оригинальные жанровые модели (сказка с музыкой, музыкальная сказка и интерактивный спектакль).

Ключевые слова: детский кукольный спектакль, драматургия, музыкальная драматургия, средства музыкально-художественной выразительности, жанровые модели.

Рассмотрение проблемы, обозначенной в заглавии настоящей статьи, хотелось бы начать со слов известного ученого-театроведа, доктора искусствоведения Б.П. Голдовского, который в монографии «История драматургии театра кукол» говорит следующее: «С древнейших времен в самой идее куклы содержится отчетливая двойственность. Будучи и моделью, и имитацией, и иллюзией, и образом человека, она одновременно содержит в себе и способность к обобщению, и подражательность – стремление к копированию. Указанные нами пути в конечном итоге и определили две основные тенденции, которые, сменяя друг друга, формируют театр кукол как вид искусства» (курсив мой. – Н.Р.) [1. С. 143]. Исходя из этого, целесообразно говорить об особой, характерной для данного театра «кукольной драматургии» [1. С. 5]. В связи со сказанным возникает ряд вопросов: какова специфика кукольной драматургии? Что является особенностью детских кукольных спектаклей? Что отличает их от других жанров театрального искусства? Ответы на поставленные вопросы мы попытаемся дать в настоящей статье.

Исследуя поставленную проблему, обратимся к высказыванию известного детского писателя Э.Н. Успенского. Он считает, что у кукольной драматургии есть множество особенностей. Главная из них состоит в том, что «в кукольной пьесе все должно быть предельно лаконично, сжато, спрессовано» (курсив мой. – Н.Р.) [2. С. 15]. Действительно это так: в процессе наблюдения и анализа постановок детских кукольных спектаклей текущего репертуара театров Сибири мы реально убедились в его словах.

Большинство кукольных спектаклей для детей непродолжительны по времени (от 20 до 45 минут, в зависимости от возрастной группы); структурно-смысловые элементы, входящие в драматургию кукольного спектакля, (диалоги, монологи, сцены и отдельные номера, в том числе и музыкальные) минимизированы. Однако основные драматургические функции, сопряженные с развитием сюжетной линии, в них полностью сохранены.

Остановимся на вопросе, связанном с понятием «драматургия», которое в работе П. Пави «Словарь театра» раскрывается следующим образом. Автор считает, что драматургия «в самом широком смысле есть техника (или поэтика) драматического искусства, которая позволяет установить принципы построения произведения либо **индуктивным** способом, исходя из конкретных примеров, либо **дедуктивным**, исходя из системы абстрактных принципов. Это понятие предполагает *совокупность театральных правил* (выделено мной. – Н.Р.), значение которых необходимо для написания пьесы и ее правильного анализа» [З. С. 90–91].

В контексте сказанного рассмотрим специфику детских кукольных спектаклей, которые целесообразно изучать, опираясь на принципы и методы, отмеченные П. Пави. Так, с помощью индуктивного метода исследования мы *выявляем особенности построения спектаклей и его составляющих частей*. Дедуктивный метод необходим для понимания *процессуальной стороны смыслообразующих единиц спектакля*. Очень важно, что эти два метода дают возможность объемно и с разных сторон представить спектакль в единстве общего и частного, содержательного и структурного, крупного и мелкого компонентов всего театрального действия. Их бинарность позволяет точнее и глубже понять и ощутить *специфику детского кукольного спектакля*, которая проявляется в сюжетно-смысловой, образной и жанровой сторонах, а также в средствах музыкально-художественной выразительности.

Остановимся подробнее на *сюжетно-смысловой стороне*. Отметим, что движущая сила любого спектакля – это наличие *контраста или конфликта*. Данное свойство драматургии отчетливо выражено в жанре *сказки* – самом древнем из существующих жанров для детей. Именно контраст и конфликт в ней рождаются при сопоставлении / столкновении различных характеров, мнений и суждений, ситуаций, миров живой и неживой природы и проч.

Особенностью детского кукольного спектакля является то, что контраст и конфликт всегда *обусловлены дидактической функцией*, которая актуальна для детей, так как обучает, развивает, воспитывает. Сказка, по словам В.А. Сухомлинского, – это «колыбель мысли». Она является самым популярным жанром народного творчества. Благодаря сказке с раннего возраста ребенок знакомится с окружающим миром и красотой родного слова, познает все его эмоциональные краски и оттенки, узнает о добре и зле, о помощи и дружбе и т.п. Поэтому народные сказки широко используются в театре кукол. Особенно популярны «Колобок», «Репка», «Курочка Ряба», «Маша и медведь», «Теремок», «Гуси-лебеди» и др.

Все детские кукольные спектакли развиваются по *общим законам драматургии*, свойственным любым театральным постановкам, которые включают исторически устоявшиеся структурно-смысловые компоненты. К ним относятся: вступление, экспозиция, завязка, развитие, кульминация, развязка и др.

Спектакли отличаются сюжетом и наличием в большей или меньшей степени музыкального компонента, который структурно организует и эмоционально обогащает спектакли, стимулирует эмоционально-образное развитие ребенка и его фантазию, способствует возникновению ярких художественных впечатлений.

Рассмотренные нами спектакли можно дифференцировать по степени наличия в них музыкального компонента. Изучая опыт разных театров Сиби-

ри, что мы выявили следующие *оригинальные жанровые модели*, которые свойственны исключительно детскому театру кукол: *интерактивный спектакль, сказка с музыкой и музыкальная сказка*. Основным критерием их классификации послужило присутствие музыкального компонента и его функциональная значимость в контексте спектакля.

Обратим внимание на то, что в интерактивном спектакле музыка не является определяющей драматургической единицей, а в сказке с музыкой она активно включена в действие и существует на паритетных началах с другими средствами выразительности; музыкальная сказка же всецело строится по законам музыкальной драматургии.

Остановимся на каждой жанровой модели подробнее.

Интерактивный спектакль представляет собой театрализованную постановку с активным включением зрителей в сюжетную канву представления вплоть до разыгрывания совместно с актерами сцен-импровизаций, в которых происходит стирание границ между зрителем и сценой.

Музыкальная сторона спектакля связана с использованием популярных песен и мелодий. Она является одним из коммуникативных приемов совместного действия актеров и публики, в том числе в процессе исполнения песен. Простота и узнаваемость музыкального материала, участие публики в кукольном действии позволяют детям почувствовать себя полноправными участниками артистического действия.

Приведем примеры *интерактивных* спектаклей из репертуара *Новосибирского областного театра кукол*. К ним относятся: «Вместе с нами поиграй», где звучат мелодии из известного мультфильма «Чебурашка» и знаменитая песенка Крокодила Гены «Голубой вагон»; «Сказка за сказкой», в которой звучат русские народные песни «Пойду, выйду ль я», «Я на горку шла», «Во саду ли в огороде», «Каравай» и т.п.

Аналогичные примеры можно найти и в других театрах. Так, в *Кемеровском областном театре кукол имени А. Гайдара* в спектакле «Гусенок Дорофей» зрители активно принимают участие в представлении, включаются в драматургию действия, помогая актерам в развертывании сюжета. В *Омском государственном театре кукол, маски и актера «Арлекин»* есть подобного рода спектакли. Однако, в отличие от других театров, постановщики определяют этот жанр как «спектакль-игра». К ним относятся: «Сказка о глупом мышонке», «Соломенный бычок», «Про крошку Енота» и «Мои любимые игрушки».

В *Томском театре кукол и актера имени Р. Виндермана* к интерактивному жанру подошли по-другому. Спектакли разыгрываются в помещении, где отсутствует рампа, сцена и зрительный зал. Отметим, что данные спектакли предназначены для самых маленьких детей – от 1,5 до 3 лет. Эту жанровую разновидность авторы-постановщики определили как *театр на подушках*.

К интерактивным спектаклям Томского театра относятся: «Чудесное знакомство», «Гусенок», «Заюшкина избушка» и «Сказки летнего леса». Подчеркнем также, что в этих спектаклях дети совместно с актерами принимают самое активное участие, что проявляется в совместном исполнении музыкальных номеров, диалогах-беседах и др.

Сказка с музыкой всецело строится по модели классического драматического спектакля. В нем музыка, как правило, звучит по ходу пьесы, дополняя действие и участвуя в оформлении сцен. Это могут быть вставные музыкальные номера и фоновый материал. В таких спектаклях музыка существует фактически на паритетных началах с другими средствами художественной выразительности.

В *Новосибирском областном театре кукол* к рассматриваемым спектаклям относятся «Заяц, лиса и петух», «Лесные приключения», «Золотой цыпленок». В *Омском государственном театре кукол «Арлекин»* – это спектакли «Дюймовочка», «Серебряное копытце», «Ухти-Тухти» и «Колобок».

Музыкальная сказка – это жанровая модель спектакля, которая в буквальном смысле слова пронизана музыкой как основным средством художественной выразительности. Она обуславливает целостность драматургии, связывая единой нитью все действие. Применительно к данным спектаклям можно с уверенностью говорить о наличии *музыкальной драматургии* как системном явлении. О сказанном свидетельствует: структура спектакля, в которой могут встречаться лейтинтонационность¹, жанровое многообразие музыкально-художественной речи, включая вербальную, насыщенную интонационно-выразительными экстрамузыкальными оборотами.

Особо следует отметить лейтинтонационность (лейтмотивность и лейтембровость), которая ассоциативно связана с персонажами, различными ситуациями и / или предметами. Данный прием очень важен для детей, поскольку фиксирует в их сознании определенные образные связи и ситуации.

В качестве примера приведем постановки *Новосибирского областного театра кукол*, музыку к которым в течение более сорока лет пишет композитор В.М. Натанзон. Так, в спектакле «Волк и семеро козлят» для характеристики Волка использован лейтмотив, который представляет собой небольшую аккордовую последовательность в исполнении бас-гитары и тарелок. Диссонирующие интонации, глиссандо, инструментовка создают необходимый для характеристики персонажа угрожающий эффект.

Пример 1. Лейтмотив Волка²:



Лейтмотив Аленького цветочка из одноименной сказки рассчитан на прямо противоположный эффект. Разложенный аккорд по звукам трезвучия, исполненный на фортепиано, производит впечатление легкости, полетности, воздушности.

Пример 2. Лейтмотив Аленького цветочка:



¹ Термин появился как производный от понятия «лейтмотив», введенный Ф. Йенсом, писавшем о К.М. Вебере (1871 г.), а также немецким филологом Г. Вольцгоеном, писавшем об операх Рихарда Вагнера (1876 г.).

² Здесь и далее нотировки выполнены автором статьи.

Драматургически значимыми являются и музыкальные характеристики других персонажей. Отметим, что с этой целью композитор прибегает к использованию жанра песни.

В качестве примера приведем песню моряков из спектакля «Аленький цветочек». Для нее характерен размер 6/8 и плавное движение мелодии, которое ассоциируется с волнами.

Пример 3. Песня моряков:



Продолжая анализировать основные закономерности музыкальной сказки, отметим, что спектакль *Кемеровского областного театр кукол имени А. Гайдара «Ку-ка-ре-ку!»* композитор Наталья Карш (автор музыки) определяет как *беби-мюзикл*. Он знаменателен тем, что у каждого персонажа есть своя *интонационная характеристика*, связанная со звукоподражательными эффектами в их вербальном выражении. Например, у Свинки это «хрю-хрю», у Кошки – «мяу-мяу», у Лягушки – «ква-ква», а у Петушка – «ку-ка-ре-ку».

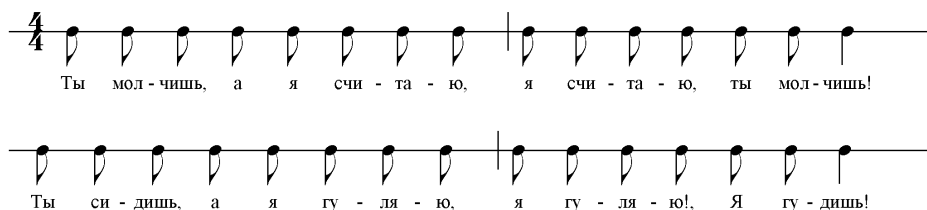
Остановимся подробнее на *словесно-речевом компоненте детского кукольного спектакля*, поскольку, как говорил Б.В. Асафьев в своем фундаментальном труде, «музыкальная интонация никогда не теряет связи ни со словом, ни с танцем, ни с мимикой (пантомимой) тела человеческого» [4. С. 4]. Данное наблюдение необходимо дополнить мыслью о том, что процесс *кукловождения* тесно связан с *речевым и музыкальным интонированием* кукловода.

Изучая звукоинтонационную сторону спектаклей театра кукол, мы обратили внимание на систематическое претворение *жанров детского фольклора* в их музыкальной канве. Наиболее часто встречаются колыбельные и хороводные песни, считалки, дразнилки, прибаутки и проч.

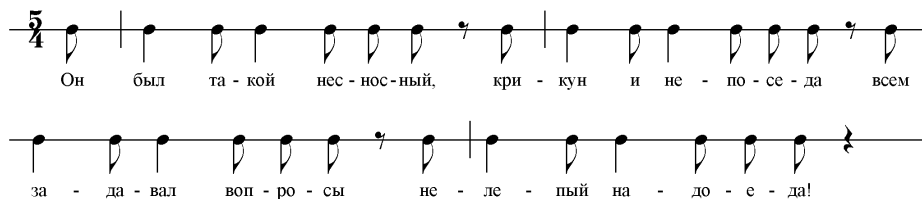
Отметим, что характерные особенности этих жанров были проанализированы в диссертационном исследовании¹ Л.П. Робустовой [5] и ее статье «Изучение генезиса музыкально-художественного сознания (на материале детского фольклора)» [6]. Они послужили для нас аналитической основой в жанровой дифференциации звукоинтонационного материала детских кукольных спектаклей.

В качестве примера сошлемся на спектакль *Новосибирского областного театра кукол «Золотой цыпленок»*, в котором по ходу сюжета использована *считалка*. Ее выразительность обусловлена интонацией перечисления и скандированной дробностью словесной речи:

¹ Робустова Л.П. Взаимодействие музыки и речи в детском фольклоре : дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.02. [Рукопись]. М., 1987. 205 с.: нот. + Прил. (25 с.: нот.).



Жанр *дразнилки*, связанный с насмешками и издевками, использован В.М. Натанзоном в спектакле «Слоненок». Приведем пример, в котором звери хором дразнят Слоненка, ритмически скандируя слова:



Подчеркнем, что большое значение для восприятия детей имеет драматургическая организация художественного материала. В частности, наиболее часто в спектаклях встречается форма рондо (с четкой последовательностью рефрена и эпизодов по формуле *A B A C A...* и т.п.) и рондообразные композиции, которые обусловлены закономерностями развития сюжета.

В качестве примера приведем два спектакля, музыку к которым написали сибирские композиторы В.М. Натанзон («Слоненок») и А.Я. Дериев («Лесные приключения»).

Сюжеты этих спектаклей схожи. Главные герои отправляются в путешествие: Слоненок – за ответом на вопрос «кто такой Крокодил?», а Цыплята – на поиски исчезнувшего Солнца. Их путь сопровождает песня (она же *рефрен*), которая повторяется на протяжении всего спектакля. По ходу действия главные герои общаются с другими действующими лицами (*эпизоды* формы рондо).

Отметим, что сюжет во многом определяет музыкальную композицию спектаклей. В рассматриваемых спектаклях органичной стала форма рондо. Так, в кульминационный момент, когда главная идея спектакля раскрыта (Слоненок узнал, кто такой Крокодил, а Цыплята – нашли и вернули Солнце), персонажи возвращаются назад домой той же дорогой. Поэтому с точки зрения музыкальной драматургии вновь возникает форма рондо, но только с зеркальным повтором эпизодов. Кроме того, эти эпизоды сокращены по объему музыкального текста (вместо 18-тактового периода 8 тактов). В то же время песня-рефрен персонажа или персонажей видоизменяется лишь в вербальном отношении, в музыкальном же – остается прежней. Данную форму мы определили как *рондо с возвратно-зеркальным движением*.

В детских кукольных спектаклях есть большое количество аналогичных примеров, например, в сказке «Колобок» ее главный персонаж не возвращается обратно. В данном случае мы констатируем типичный вариант формы *рондо*.

В монографии В.Н. Холоповой «Формы музыкальных произведений» есть описание похожих структурных закономерностей, связанных с театраль-

ными постановками жанра оперы. Такую рондальную композицию она определяет как *сценическое рондо* [7. С. 379]. Данное определение В.Н. Холоповой правомерно использовать и применительно к детским кукольным спектаклям, поскольку оно точно отражает специфику драматургии, а также формообразующую составляющую не только сюжетной, но и музыкальной сторон.

К сказанному также добавим, что в плане музыкально-художественной речи в детских кукольных спектаклях мы сталкиваемся с таким явлением, как *интертекстуальность*¹, которое несет особый смысл в процессе восприятия и понимания ребенком произведений театрального искусства, имеет драматургически важное значение. Естественно, что в этом процессе музыкальности слова, речи, движения, как и интонационно-мелодическим жанрам и структурам принадлежит первостепенная роль.

Кроме того, интертекстуальность как проявление синкретизма детского музыкально-художественного сознания имеет драматургическую функцию; она важна и нужна для адекватного восприятия ребенком художественного произведения, каким является детский кукольный спектакль во всем многообразии его форм и проявлений, традиций, тенденций и авторских решений, которые на сегодняшний день нам удалось выявить, понять и проанализировать.

Несколько слов следует сказать о том, что *зрительский успех постановок* всех отмеченных нами спектаклей основан на тесном и согласованном взаимодействии всех участников творческого процесса, в наибольшей степени – режиссера, композитора и художника. Их творческий контакт обусловил успех многих постановок. В частности, среди лучших, по нашему мнению, назовем спектакли: «Поресенок Чок», «Путешествие в Чукоколу», «Русалочка», «Конек-Горбунок» в *Новосибирском областном театре кукол*, а также спектакли «Алиса в стране чудес», «Заколдованный лес», «Ку-ка-ре-ку!» *Кемеровского областного театра кукол им. А. Гайдара*. Мы их выделили по ведущему признаку – органичной связи всех параметров художественной выразительности, которые обеспечили максимальный зрительский успех идущих многие годы постановок.

Таким образом, художественная парадигма детских кукольных спектаклей поистине безгранична. Она дает творческий простор не только режиссеру, художнику, но и композитору, который не только может создавать оригинальную музыку, но и оперировать инструментальными тембрами, творчески подходя к решению многих музыкальных задач.

Литература

1. *Голдовский Б.П.* История драматургии театра кукол. М. : 2007, 200 с.
2. *Голдовский Б.П.* Безумное чаепитие по поводу кукольной драмы // Театральная жизнь. 1986. № 3. С. 11–12.
3. *Пави П.* Словарь театра. М. : Прогресс, 1991. 504 с.
4. *Асафьев Б.В.* Музыкальная форма как процесс. Книга первая и вторая: Интонация. М. ; Л. : Госмузиздат, 1971. 376 с.

¹ Интертекстуальность – термин, введенный в 1967 г. французским исследователем Ю.С. Кристоу для обозначения общих закономерностей текстов и связей различных текстов, образующие своеобразный «диалог между текстами», идея которого принадлежит М.М. Бахтину. В искусствоведении в настоящее время вопросы интертекстуальности разрабатываются в работах Н.П. Коляденко [8], О.И. Спорыхиной [9] и др.

5. Робустова Л.П. Взаимодействие музыки и речи в детском фольклоре : дис. ... канд. искусств. М., 1987. 205 с.

6. Робустова Л.П. Об изучении генезиса музыкально-художественного сознания (на материале детского фольклора) // Художественное образование и наука. М. : РГСАИ, 2016. № 1(6). С. 39–45.

7. Холопова В.Н. Формы музыкальных произведений : учеб. пособие. 2-е изд., испр. СПб. : Лань, 2001. 496 с.

8. Коляденко Н.П. Синестетичность музыкально-художественного сознания: На материале искусства XX века : дис. ... д-ра искусств. Новосибирск, 2006. 491 с.

9. Спорыхина О.И. Интекст как компонент стилиевой системы П.И. Чайковского : автореф. дис. ... канд. искусств. М., 2000. 24 с.

Natalia M. Reshetova, Novosibirsk Musical College named after A.F. Murov (Novosibirsk, Russian Federation).

E-mail: teoretic-natali@yandex.ru

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2021, 42, pp. 214–222.

DOI: 10.17223/2220836/42/18

MUSICAL DRAMATICS OF CHILDREN'S PUPPET SHOW

Keywords: children's puppet show; dramaturgy; musical dramaturg; means of musical and artistic expressiveness; genre models.

The musical dramaturgy of a child's puppet show is a unique phenomenon, characterized by brevity, conciseness, minimalism of forms and structures. It relies on the generally accepted laws of theatrical productions, which include the exposition, the outset, the culmination, the denouement, and so on. Specific features of the children's puppet show are manifested in the plot-sense, figurative and genre aspects, as well as in the means of musical and artistic expressiveness.

The basis of the puppet show is the genre of the fairy tale, which in the form accessible to the children reveals the main meaning of the artwork. Through the genre of fairy tales, children distinguish good deeds, truth and lies, learn about living and inanimate nature, people, fairy-tale characters, fantasy, ponder, memorize. The imagery that are revealed in the puppet show are actual to the child. The musical side of the performances contributes to his perception. Particular importance is the theater dramaturgy and musical dramaturgy of the children's puppet show. They contribute to the organization of the musical and artistic consciousness of the child, who first gets acquainted with the theater world.

The musical dramaturgy of the children's puppet show is based on song and folklore genres. The musical and artistic expressiveness is based on the melody of the word and the structural and rhythmic patterns of verbal speech. The analysis of the integral dramaturgy of the children's puppet show testifies to the birth of original, original genre models – a fairy tale with music, a musical fairy tale and an interactive performance.

Children's puppet show is close to the psychology of children's perception. At the same time, it has musical, artistic, teaching and educational significance. Puppet show captivates and helps children enter into real life with the help of artistic-figurative and musical-figurative experiences and impressions. In this process, dramaturgy, as well as various means of musical and artistic expression, a decisive role in the play. Moreover, successful dramaturgic decisions of the play control the perception and consciousness of the audience and lead it to the expected results for the authors of show. With respect to the children's audience, the result should be considered not entertainment, but educational and educational success. It is here that the main meaning of children's puppet shows is concluded, which through the artistic influence form and develop the personality of a small person.

References

1. Goldovsky, B.P. (2007) *Istoriya dramaturgii teatra kukol* [History of Drama of the Puppet Theater]. Moscow: Dizayn Khaos.

2. Goldovsky, B.P. (1986) Bezumnnoe chaepitie po povodu kukol'noy dramy [Mad tea party about a doll drama]. *Teatral'naya zhizn'*. 3, pp. 11–12.

3. Pavi, P. (1991) *Slovar' teatra* [A Theatre Dictionary] Moscow: Progress.

4. Asafiev, B.V. (1971) *Muzykal'naya forma kak protsess* [Musical Form as a Process]. Moscow; Leningrad: Gosmuzizdat.

5. Robustova, L.P. (1987) *Vzaimodeystvie muzyki i rechi v detskom fol'klоре* [The interaction of music and speech in children's folklore]. Art History Cand. Diss. Moscow.

6. Robustova, L.P. (2016) Ob izuchenii genezisa muzykal'no-khudozhestvennogo soznaniya (na materiale detskogo fol'klora) [On the study of the genesis of musical and artistic consciousness (on children's folklore material)]. *Khudozhestvennoe obrazovanie i nauka*. 1(6). pp. 39–45.
7. Kholopova, V.N. (2001) *Formy muzykal'nykh proizvedeniy* [Forms of musical composition] St. Petersburg: Lan'.
8. Kolyadenko, N.P. (2006) *Sinestetichnost' muzykal'no-khudozhestvennogo soznaniya: Na materiale iskusstva XX veka* [Synesthetic musical artistic consciousness: On the material art of the 20th century]. Art History Dr. Diss. Novosibirsk.
9. Sporykhina, O.I. (2000) *Intekst kak komponent stilevoy sistemy P.I. Chaykovskogo* [Context as a component of P.I. Tchaikovsky's style system]. Abstract of Art History Cand. Diss. Moscow.