

На правах рукописи

Реш.

Решетова Наталья Михайловна

**Музыкальный мир детского кукольного спектакля
(на примере театров Сибири)**

Специальность 17.00.02 – Музыкальное искусство

Автореферат диссертации
на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Новосибирск
2022

Работа выполнена на кафедре музыкального образования и просвещения
ФГБОУ ВО «Новосибирская государственная консерватория
имени М.И. Глинки»

**Научный
руководитель:**

Робустова Людмила Павловна,
кандидат искусствоведения, доцент, ФГБОУ ВО
«Новосибирская государственная консерватория
имени М.И. Глинки» профессор, заведующая
кафедрой музыкального образования и просвещения

**Официальные
оппоненты:**

Лесовиченко Андрей Михайлович,
доктор культурологии, кандидат искусствоведения,
профессор, ФГБОУ ВО «Московская
государственная консерватория имени
П.И. Чайковского», ведущий научный сотрудник
научно-аналитического отдела

Гусева Елена Семёновна,
кандидат искусствоведения, ФГАОУ ВО
«Новосибирский национальный исследовательский
государственный университет», доцент кафедры
истории, культуры и искусств Гуманитарного
института

Ведущая организация:

ФГБОУ ВО «Российский государственный
педагогический университет им. А. И. Герцена»,
кафедра музыкального воспитания и образования
Института музыки, театра и хореографии

Защита состоится «16» июня 2022 года в 14.00 часов на заседании совета
Д 210.011.01 по защите диссертаций на соискание ученой степени кандидата
наук, на соискание ученой степени доктора наук при ФГБОУ ВО «Новосибир-
ская государственная консерватория имени М.И. Глинки» по адресу: 630099,
Новосибирск, ул. Советская, 31, e-mail: ngk_dissovet@mail.ru.

С диссертацией можно ознакомиться в читальном зале библиотеки
ФГБОУ ВО «Новосибирская государственная консерватория имени М.И. Глин-
ки». Полный текст диссертации и автореферата размещен на сайте ФГБОУ ВО
«Новосибирская государственная консерватория имени М.И. Глинки»
<http://www.nsglinka.ru>.

Автореферат разослан «___» _____ 2022 г.

Ученый секретарь диссертационного
совета, кандидат искусствоведения,
доцент



Новикова
Ольга Владимировна

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Театр кукол – мировое и многонациональное художественное явление, истоки которого уходят в глубокую древность. Оно связано со взаимодействием разных областей художественно-творческой деятельности – музыки, слова (речи), движения, цвета, света, костюмов, декораций и спецэффектов. Спектакли современного отечественного театра кукол специфичны по адресной направленности и связаны, преимущественно, с детской аудиторией, где господствует сказочный мир выдумки и волшебства, а вся палитра чувств и настроений фокусируется вокруг куклы (игрушки) и манипуляциям с ней как основным атрибутом детства. Несмотря на многовековую историю, знаний о кукольном театре всё же не слишком много, а его ценностный смысл для развития ребёнка по-прежнему требует новых исследований, поскольку недостаточно изучены как сами механизмы, так и уровни воздействия театрального спектакля и средств его художественной выразительности.

Актуальность исследования связана с введением в научный обиход на примере театров сибирского региона знаний о музыкальной природе детского кукольного спектакля, обусловленной взаимодействием музыки и слова (речи), и других средств художественной выразительности, отвечающих специфике детского восприятия и мышления. Отметим, что вопрос музыкальности кукольного спектакля как целостного явления ранее не только не был исследован, но и до настоящего времени не ставился как специальная научная проблема, хотя в некоторых театроведческих работах всё же озвучивался. Поэтому существующая ситуация обусловила интерес к исследованию кукольного спектакля для детей от 3-х до 7-ми лет как феноменологического явления в театральной культуре, обладающего ярко выраженным своеобразием.

Само понятие «музыкальности» кукольного спектакля связано с особыми интонационными проявлениями, которые свойственны не только музыкальному искусству, но и словесной речи, а в переносном смысле также движению, пластике и проч. Приходя в театр, дети фактически сразу же погружаются в музыкальный мир кукольного спектакля, что подразумевает совокупность всех средств и способов музыкально-художественного воздействия на ребёнка. Они отличаются разнообразием содержательно-образных ассоциаций, детерминированы сюжетно-образным рядом, «созвучным» психологии восприятия ребёнка определенного возрастного периода развития.

Степень разработанности проблемы. В области театрального искусства имеются работы, в которых содержится краткая информация о музыкальной стороне кукольных спектаклей. Наиболее значимы в контексте сказанного монографии Е. Деммени «Куклы на сцене» и М. Королёва «Искусство театра кукол», изданные в середине XX века. В них приводятся ценные сведения о роли и художественном значении музыки в театре кукол с точки зрения совместной работы режиссёра, художника и композитора в процессе реализации творческого замысла спектакля.

На рубеже XX–XXI вв. проблематику кукольного театра начала исследовать М.С. Фаттахутдинова – уфимский композитор, поэт и музыковед. В её работах есть ряд обобщений о музыкальной специфике кукольных спектаклей на примере творчества композиторов Н. Александровой и Г. Теплицкого в контексте их деятельности в театре кукол имени Сергея Образцова (г. Москва). В 2014 году была защищена работа, посвящённая образу куклы в музыке, решённому средствами инструментального искусства. Речь идёт о диссертации на соискание учёной степени кандидата искусствоведения М.В. Базилевич на тему «Образ куклы в фортепианной музыке XIX–XX веков».

Объект исследования – современный отечественный детский кукольный спектакль, его исторические корни, разновидности и музыкально-художественные особенности.

Предмет исследования – музыкально-художественные особенности и разновидности современного кукольного спектакля для детей дошкольного и младшего школьного возраста (от 3-х до 7-ми лет) в театрах кукол Сибири.

Целью исследования является изучение музыкально-художественной и жанровой специфики детских кукольных спектаклей сибирского региона, их интонационно-выразительных особенностей на уровне музыки, слова (речи), драматургии с учётом музыкального восприятия детей.

Цель, объект и предмет исследования обусловили решение следующих **задач**, а именно:

1) исследовать исторические корни современного детского кукольного спектакля и его музыкально-художественные особенности;

2) выявить и систематизировать разновидности современных детских кукольных спектаклей в сибирском регионе;

3) рассмотреть творчество сибирских композиторов, создававших музыку к детским кукольным спектаклям;

4) раскрыть роль и значение композитора, особенности его творческой деятельности в театре кукол;

5) определить жанровые особенности и приоритетные направления современного кукольного спектакля для детей дошкольного и младшего школьного возраста (от 3-х до 7-ми лет) в театрах Сибири;

6) проанализировать особенности музыкально-художественной речи детских кукольных спектаклей в сибирском регионе;

7) определить соответствие между образным миром спектаклей, их музыкально-художественной спецификой, а также особенностями детского восприятия и мышления;

8) выявить и определить педагогическую направленность детских спектаклей театра кукол;

9) обосновать необходимость и показать возможные формы работы с детьми по усилению воспитательно-образовательного воздействия спектаклей, в том числе с помощью музыки.

Гипотезой работы является утверждение, что театр кукол – это самобытное (специфическое) художественное явление, которое отличает его от дру-

гих видов театрального искусства, в том числе и для детей, не только за счёт наличия «неживого» персонажа – куклы, но и в связи с приоритетом музыкального начала в тексте и драматургии спектакля.

Материалом исследования послужили разноплановые источники, содержащие фактологический и аналитический материал, а также художественный материал спектаклей преимущественно театров сибирского региона; самостоятельно сделанные автором исследования расшифровки и нотировки нескольких кукольных спектаклей. Такой системный подход к изучению позволил выявить специфику детского кукольного спектакля на примере театров Сибири, показать органичную связь новосибирского театра с московским театром кукол Сергея Образцова. При изучении научно-исследовательской проблемы на уровне жанров, средств художественной выразительности и драматургии были выявлены дидактические особенности, а также отмечены и проанализированы признаки музыкальности как особого качества и свойства кукольных спектаклей для детей от 3-х до 7-ми лет. Для системного исследования рассматриваемых процессов и явлений потребовалось использование категории *мир*, которая акцентирует многосторонность и многоохватность исследовательского подхода, в результате чего возникает собирательный образ детского кукольного спектакля.

Степень достоверности полученных результатов определяется привлечением источников, использованных в настоящей работе, которые можно разделить на группы:

1. Опубликованные и неопубликованные документы из архивных фондов Новосибирского областного театра кукол, Кемеровского областного театра кукол имени А. Гайдара, Красноярского театра кукол, Государственного академического Центрального театра кукол имени Сергея Владимировича Образцова (далее ГАЦТК). Они содержат важные сведения о постановках, композиторах, а также фото- и нотный материал. В частности, в архиве ГАЦТК были найдены важные материалы – протоколы обсуждения спектаклей, отчёты о работе Педагогической части театра, которые раскрывают педагогическую направленность деятельности всемирно известного театра.

2. Статьи из периодической печати Новосибирска, Томска, Омска, освещающие репертуар театров, а также рецензии и отзывы публики и журналистов на тот или иной спектакль (постановку), которые можно расценивать как событие в культурной жизни города.

3. Справочные и статистические материалы – буклеты, отчёты, афиши театров Сибири.

4. Аудио- и видеозаписи некоторых детских кукольных спектаклей Новосибирского областного театра кукол.

5. Нотные расшифровки фрагментов музыкальных текстов пяти кукольных спектаклей композитора В.М. Натанзона, выполненные автором исследования и приведённые как в основном тексте работы, так и в приложении.

6. Фотоматериалы кукольных спектаклей и архивных документов ГАЦТК имени С.В. Образцова и Новосибирского областного театра кукол.

В качестве **методологической основы** исследования были избраны несколько методов.

Во-первых, это *историко-архивный метод*, который необходим для сбора и обобщения фактологического материала.

Во-вторых, *метод*, используемый в *музыковедческих исследованиях*, который связан с анализом средств художественной выразительности, музыки детских кукольных спектаклей и творчества сибирских композиторов, писавших для театра кукол.

В-третьих, *филологический метод*, который позволил выявить музыкально-интонационные особенности слова и вербальной речи поэтических и прозаических текстов детских кукольных спектаклей.

В-четвёртых, *психолого-педагогический метод*, связанный с представлениями о возрастных особенностях эмоционально-образного восприятия и мышления ребёнка, которые обуславливают музыкально-речевые проявления и другие средства художественной выразительности.

В-пятых, *комплексный метод*, связанный с исследованием взаимодействия средств художественной выразительности, в том числе музыки, слова (речи) в тексте спектакля, что имеет смыслообразующее значение для восприятия детей.

Основополагающей мыслью исследовательской работы является выявление в детских кукольных спектаклях особой *звуко-мело-ритмо-интонационности* как комплекса взаимозависимых звуковых средств, объединяющих различные музыкальные и словесно-речевые проявления, несущие основную смысловую нагрузку.

Вторая основополагающая мысль работы связана с наличием *музыкально-драматургической организации целостного спектакля*. Действительно, с одной стороны, спектакли театра кукол опираются на структурные закономерности, универсально свойственные театральной драматургии (экспозиция, завязка, развитие сюжета, кульминация, развязка). С другой стороны, содержат компоненты, присущие музыкальным произведениям (наличие музыкальных характеристик персонажей, тематизма, лейтмотивности и др.).

В связи со сказанным необходимо обращение к различным научным областям знаний – музыковедению, филологии, истории и теории театрального и кукольного искусства, психологии и педагогике, в том числе и музыкальной. В концепции настоящего исследования нашли отражение идеи о соотношении музыки и слова, которым посвящены фундаментальные труды и работы М. Арановского, Б. Асафьева, В. Васиной-Гроссман, Ю. Кремлёва, В. Медушевского, Е. Ручьевской, и Л. Шаймухаметовой. Важными оказались их идеи относительно интонации и интонационности, взаимосвязи музыки и речи, закономерностей звуковых, музыкальных и немзыкальных явлений.

Для настоящей работы значимы также исследования учёных разных поколений в области музыкальной драматургии и театра, таких как: В. Волькенштейн, В. Всеволодский-Гернгросс, А. Гозенпуд, С. Гончаренко, Г. Ерёменко, Г. Кулешова, М. Сабина, Б. Ярустовский. Их работы стали ос-

новополагающими в определении *методологии анализа* кукольных спектаклей, а также выработки алгоритма анализа.

Важными по тематике изучения сибирского региона являются работы С. Бахрушина и Т. Роменской, касающиеся проблем развития театральной культуры не только в Центральной России, но и в Сибири. В частности, в указанных работах затрагивается, в какой-то мере, кукольный театр – вертеп, народный театр и «Петрушка», что является особенно ценным для понимания природы и происхождения данного вида театрального искусства.

Основой для интонационно-смыслового и структурного анализа музыкально-художественной речи послужила диссертационная работа Л.П. Робустовой «Взаимодействие музыки и речи в детском фольклоре». В ней автор дает важную систематизацию, в которой показаны уровни «омузыкаливания» речи (премузыкальные и музыкальные уровни) в зависимости от возраста ребёнка и степени синкретизма его музыкально-художественного сознания. Данный метод имеет большое значение для понимания закономерностей поэтапного восприятия детей (от дошкольного к младшему школьному возрасту).

На выявление музыкальных особенностей кукольных спектаклей повлияли работы, в которых содержится информация о их музыкальной стороне. Она почерпнута из исследований театроведов Е. Деммени, М. Королёва, Н. Симонович-Ефимовой, а также из статей М.С. Фаттахутдиновой и диссертации М.В. Базилевич. Для понимания специфики театра кукол, его разновидностей и технологических особенностей очень важна театроведческая литература, в которой исследователя И. Маньен, Йорик, О. Цехновицер и др. раскрывают вопросы происхождения кукольного театра. Проблемами развития театра кукол в разных странах, в том числе и в России, занимались П. Богатырёв, Н. Смирнова, И. Соломоник, И. Уварова, А. Федотов и др. Самобытность постановок кукольных спектаклей, особенности актёрской игры и режиссуры освещены в работах С. Образцова, Е. Сперанского; истории драматургии театра кукол посвящены работы Б. Голдовского. Особо следует отметить исследования, связанные с синкретизмом детского сознания, о чём пишут В. Кабо, В. Сухомлинский, Л. Выготский и другие.

Научная новизна работы определяется тем, что впервые в истории музыкознания на материале сибирских театров анализируется детский кукольный спектакль на уровне средств художественной выразительности, музыкальной речи, драматургии и жанрового состава. Спектакли классифицируются по роли и значению музыкальности художественного текста, которая понимается в широком смысле и объединяет музыку и словесную речь общностью и взаимообусловленностью интонационно-смысловых проявлений. Для понимания характера и особенностей музыкальности детского кукольного спектакля вводится новое понятие *мультиинтонационность* (звуко-мело-ритмоинтонационность) – термин, который адекватно отражает художественно-смысловую ситуацию в кукольном спектакле, характеризует не только музыкально-звуковые явления, но и немusикальные (речь, шумовые эффекты и т. п.). Впервые в историю музыкознания вводятся сведения о сибирских композиторах – авторах музыки к

кукольным спектаклям, даётся широкая панорама и систематизация спектаклей театров в разных городах Сибири, анализируются музыкально-художественные особенности некоторых из них.

Основные положения, выносимые на защиту.

1. Театр кукол – самобытное художественное явление, обусловленное возможностями и характером детского восприятия и мышления.

2. Приоритетное значение кукольный театр имеет в дошкольный период, что связано с синкретизмом детского музыкально-художественного мышления.

3. Музыкальность – универсальное качество и свойство художественного материала кукольных спектаклей для детей дошкольного возраста (от 3 до 7-ми лет).

4. Специфические, присущие именно кукольному театру средства музыкально-художественной выразительности (звук, интонация, слово, речь), жанрово-стилистическое и драматургическое своеобразие спектаклей – это необходимые условия для эмоционально-образного восприятия и понимания детьми художественного текста спектакля.

5. Только комплексное рассмотрение средств музыкально-художественной выразительности спектаклей позволяет в полной мере понять и оценить значение кукольного театра в познавательном, воспитательном, эмоционально-образном и социально-культурном развитии ребёнка.

6. Музыкально-художественные особенности творчества сибирских композиторов рассматриваются в контексте педагогических задач воспитания и развития ребёнка.

Теоретическая и практическая значимость настоящей работы состоит в расширении и углублении музыковедческих знаний в неисследованной области театрального искусства, связанной с музыкальными особенностями детского кукольного спектакля, его региональной спецификой, в том числе в области композиторского творчества. Материал диссертации может быть использован в курсах истории музыки, истории музыкальной культуры Сибири, анализа музыкальных произведений, а также методики преподавания сольфеджио, музыкальной педагогики и психологии, музыкальной педагогики в общеобразовательных учреждениях, а также в СОШ, системе дополнительного образования детей и дошкольных учреждениях.

Диссертация соответствует **паспорту научной специальности 17.00.02 – Музыкальное искусство** в п. 3 История русской музыки, п. 9 История и теория музыкальных жанров, п. 10 Теория и история музыкального языка (выразительных средств музыки), п. 13 Психология музыкального восприятия (включая теорию и практику музыкального воспитания), п. 23 История музыкального театра, п. 32 Музыкальное краеведение (центры, провинция, их история).

Апробация диссертации. Положения диссертации неоднократно обсуждались на заседаниях кафедры музыкального образования и просвещения Новосибирской государственной консерватории имени М.И. Глинки. Отдельные положения фигурировали в виде опубликованных докладов и тезисов научных конференций различного уровня (международных, всероссийских, в Москве,

Новосибирске, Кемерове, Красноярске). Результаты исследования отражены в 14 научных публикациях. На материале исследования автором сделаны публикации в сборниках (материалы конференций) и специализированных журналах, в том числе три в изданиях, рецензируемых ВАК.

Структура диссертации обусловлена её целью и задачами и включает Введение, четыре главы, Заключение, Список литературы и четыре Приложения, содержащие исторические сведения о театре кукол, фото и нотный архив театров кукол, информацию о композиторах, писавших музыку к кукольным спектаклям, а также расшифровку нотного материала детских кукольных спектаклей.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** освещается степень разработанности темы, обосновывается её актуальность, обозначены объект, предмет, ставятся цель и задачи, указана гипотеза, освещён используемый материал, степень достоверности полученных результатов, методологические основы, краткий обзор используемой литературы, научная новизна, изложены положения, выносимые на защиту, теоретическая и практическая значимость, соответствие паспорту научной специальности, апробация научных результатов, а также кратко прописана структура исследования.

Глава 1. «Театр кукол: история и современность» раскрывает сведения об основных исторических фактах происхождения кукольного театра в Сибири.

Раздел 1.1. «Генезис детского кукольного спектакля» освещает ветви возникновения кукольно-театральных представлений в исторической ретроспективе, идущей от обрядовости, религиозных мистерий и детской игры. Среди учёных, занимающихся вопросами происхождения кукольного театра, нет однозначных мнений в отношении его истоков. Однако каждый исследователь предлагает свою точку зрения, в результате чего возникает плюрализм мнений, поскольку указываются различные корни этого древнего театрального искусства.

Раздел 1.2. «Истоки театра кукол в Сибири» посвящен фольклорным истокам современного кукольного спектакля для детей – вертепу, и тому, что собой представляли вертепные представления, какой смысл и значение они несли людям. Подчеркнём, что на территории сибирского региона кукольный театр издавна бытовал в двух разновидностях: как обрядовые действия, являющиеся элементом народных гуляний, и как вертепное представление религиозного или светского характера.

Культурной особенностью Сибири середины XIX – начала XX в. явилось развитие кукольного театра в трёх направлениях. Во-первых, как *искусства профессиональных актёров*, связанного с появлением и разыгрыванием кукольных представлений в специальных помещениях – театрах. Во-вторых, как *любительского искусства*, обусловленного желанием разыгрывать спектакли в быту (домашние и школьные представления). И, в-третьих, как разновидность

искусства народной традиции (площадного искусства), обусловленного спецификой бытования кукольных представлений во время масленичных гуляний, различных обрядовых действий и многочисленных увеселительных мероприятий.

Говоря об истории развития кукольных театров, отметим, что первым в Сибири профессиональным театром был Новосибирский театр кукол, основанный в 1933 году. Вслед за ним начали появляться театры по всему региону. Так, в довоенный период были созданы 5 театров – в Иркутске (1935 г.), Чите (1935 г.), Омске (1936 г.), Красноярске (1938 г.), Барнауле (1938 г.). Несмотря на трудное военное и послевоенное время были созданы ещё два театра – в Новокузнецке (1942 г.) и Томске (1946 г.). Далее открылись кукольные театры в Кемерове (1961 г.) и Улан-Удэ (1967 г.).

Раздел 1.3. «Театр кукол в Сибири на современном этапе» посвящён проблеме выбора сюжета и особенностям его воплощения в спектакле. Сказка как излюбленный жанр детского фольклора выступает на первый план в театре кукол. Работа режиссёра-сценариста, композитора, художника и актёра значима на всех стадиях подготовки кукольного спектакля; Однако в наибольшей степени мы сосредотачиваем внимание на специфике работы композитора и актёра, подчёркиваем необходимость взаимодействия и творческого сотрудничества всех участников постановочного процесса.

Отметим, что современные постановки связаны не только с академической традицией профессиональных театров, но и с инновационными процессами и даже экспериментами. Некоторые театры имеют «самобытное творческое лицо», а режиссёры ищут варианты сценических решений, переосмысливая или дорабатывая сюжет, образы персонажей, раскрывая в известном спектакле неизвестное или совершенно новое. Таким образом, создатели кукольных постановок вступают в «творческий диалог» со многими мастерами искусства: сценаристами, драматургами, авторами кукольных спектаклей. Благодаря этому расширяются границы привычных представлений о театре кукол, которые могут привести к художественным завоеваниям поистине впечатляющих масштабов.

Глава 2. «Музыка в кукольном спектакле и особенности композиторского творчества» раскрывает специфику композиторской работы и посвящена музыкальным особенностям детских кукольных спектаклей, в том числе для детей младшего дошкольного возраста. В этих спектаклях категория «музыкальности» является узловой, поскольку относится ко всем средствам выразительности, которые связывают воедино музыку, слово (речь), движение единым художественным замыслом.

Раздел 2.1. «Композитор в театре кукол (первые сведения)» кратко рассматривает творчество известных композиторов и особенности их подхода к написанию музыки для театра кукол. Даются характеристики известных постановок зарубежных (Й. Гайдн, П. Хиндемит, М. де Фалья и др.) и отечественных (Н. Александрова, Г. Теплицкий и др.) композиторов.

Раздел 2.2. «Творчество композиторов сибирского региона» посвящён характеристике деятельности музыкантов, сочинявших для театра кукол. Том-

ский областной театр куклы и актёра «Скоморох» им. Р. Виндермана известен такими именами, как С. Королёв, В. Николаев, А. Чёрный. Из поколения молодых композиторов – это Д. Хенкин, В. Филоненко. Ведущим композитором Иркутского областного театра кукол «Аистёнок» является С. Маркидонов. Дается также краткая характеристика деятельности композиторов Барнаула, Иркутска, Красноярска, Кемерово, Новокузнецка, Омска и Томска.

Раздел 2.3. «Творчество новосибирских композиторов для театра кукол». В этом разделе выделены имена крупнейших сибирских композиторов, писавших музыку для кукольных театров. Среди них наиболее заметно творчество Г. Иванова, Г. Гоберника, А. Дериева и В. Натанзона. Они внесли существенный вклад не только в развитие жанра музыкального кукольного спектакля, но и существенно повлияли на развитие музыкальной культуры города и региона. Среди всех выделяется фигура **Владимира Михайловича Натанзона** – композитора многогранного в своих художественных и творческих проявлениях. Он является выпускником выдающегося композитора современности Аскольда Фёдоровича Мурова. Свою жизнь В.М. Натанзон, в основном, посвятил созданию музыки к детским кукольным спектаклям, которых у него более 70-ти. Несмотря на разнообразный творческий багаж, он является апологетом кукольного театра. В этом состоит его особое творческое кредо – человека, уважающего и любящего детей, их душевный и духовный мир. Музыка В.М. Натанзона хорошо знают не только в Новосибирске, но и в других городах России. Прежде всего, это связано с существующей в настоящее время практикой переноса постановок Новосибирского областного театра кукол на сценические площадки Тюмени, Кемерово, Барнаула, Тамбова и Воронежа, что позволяет публике других регионов познакомиться с творчеством композитора. В спектаклях В.М. Натанзона воедино соединяется человек, творческая личность и композитор с тонким пониманием души ребёнка, которого он приобщает к искусству кукольного театра.

Раздел 2.4. «Роль композитора и особенности его творческой деятельности в театре кукол». На основе опыта деятельности современных композиторов в процессе написания музыки для детских кукольных спектаклей выявляются некоторые закономерности, связанные с созданием целостного музыкально-художественного текста. Говорится о *функционально значимой* музыке, которая особенно заметна в узловых (переломных) моментах спектакля. К ней относятся: *фоновая музыка, динамические и статические музыкальные фрагменты*. Отмечается и ряд дополнительных функций, связанных с сюжетно-смысловой линией, которые выполняет музыка в кукольном спектакле: *сопроводительная, разъясняющая/уточняющая, обобщающая, аккомпанирующая*.

Композитор, всегда опирается на рекомендации режиссёра, для которого сверхзадачей кукольного спектакля является «оживление/очеловечивание» куклы-персонажа. Роль музыки в этом процессе бесценна. Она насыщает действие жизненной энергией не только тогда, когда кукла находится в движении/действии (танцует, поёт, говорит), но и при отсутствии внешних динамических проявлений. Очень часто персонаж выражает свои мысли, эмоции, чувства

в песне или в разговоре, которая в некоторых случаях находит продолжение в инструментальных фрагментах. Сказанное ещё раз свидетельствует о функциональном разнообразии музыки, которая вплетаясь в слово, движение или речь способствует восприятию спектакля, а художественные задачи композитора детерминированы уровнем музыкально-художественного сознания маленьких детей.

Раздел 2.5. «Композитор и особенности процесса создания детского кукольного спектакля». В данном разделе рассматриваются некоторые творческие задачи, которые необходимо учитывать композитору в связи с участием режиссёра, художника и артистов в создании спектакля. Так, работа актёра с куклой подразумевает целый комплекс действий, связанных с пластикой, речью, интонацией. Актёры не только действуют руками, но и говорят, и поют. Поэтому в процессе создания музыки необходимо учитывать исполнительские возможности актёра-кукловода в аспекте многофункциональности его задач.

Исследователь Х. Юрковский, например, говорил о постоянной пульсации выразительных средств в театре кукол. Этим самым он показывал, что при постановке используются разные средства художественной выразительности. Речь также идёт об их постоянном чередовании с большей или меньшей степенью интенсивности, что создаёт эффект «биения», «пульсации», которые являются для театра закономерными и даже необходимыми средствами, при помощи которых «искусство играющих кукол» становится по-настоящему живым делом. Более того, немаловажное значение имеет и комбинаторика средств художественной выразительности, которая составляет оригинальность каждого спектакля, его уникальный художественный профиль. Таким образом, «биение» можно понимать как чередование компонентов средств художественной выразительности. Известно, что интонационные единицы словесной речи всегда занимают особое место в трудах отечественных исследователей. Основываясь на высказывании Б. Асафьева о том, что «музыкальная интонация никогда не теряет связи ни со словом, ни с танцем, ни с мимикой (пантомимой) тела человеческого», считаем важным добавить, что кукловождение также связано с интонированием и речью кукловода. Однако здесь ведущим становится принцип ритмизации, говорения, пения и кукловождения под определенный ритм, который задает именно музыка! Кроме того, в общем контексте спектакля музыка своим темпо-ритмом синхронизирует действия актёра-кукловода и очень часто упрощает его двигательные задачи, помогает пластичности движений.

Глава 3. «Музыкальная природа детского кукольного спектакля» раскрывает сущностные стороны «музыкальности» детских кукольных спектаклей, обусловленные комплексным характером самого явления. Аналитическая часть содержит анализ кукольных спектаклей, таких как «Слонёнок», «Вместе с нами поиграй», «Гуси-лебеди», «Волк и семеро козлят», «Тёплая летняя сказка» в постановках Новосибирских театров (Новосибирского областного театра кукол и Театра Художественной куклы).

Раздел 3.1. «Методологические особенности анализа детского кукольного спектакля». Кукольный, как и любой театр, требует выработки своей ме-

тодологии анализа, адекватной природе рассматриваемого художественного явления и восприятия ребёнка. основополагающим должен быть *комплексный метод исследования, основанный на синкретизме музыкально-художественного сознания ребёнка.*

Данный метод применялся на *макро- и микроуровнях.*

Первый – *макроуровень* связан с анализом целостной драматургии, а также с типологическими признаками кукольных спектаклей, исходя из роли в них музыкального компонента. Иногда он превалирует, что позволяет говорить о музыкальной драматургии, скреплённой лейтинтонационностью, лейттембровостью и проч., которые делают спектакль монолитным.

Второй – *микроуровень* существует в пределах выразительных возможностей художественного текста – музыкального, поэтического, прозаического. Он обусловил смысловые (интонационность, стилистика) и структурно-композиционные (ритм, рифма, метр) компоненты и связан с характером и особенностями протекания музыкально-художественных процессов. В связи с этим следует сказать о ярко выраженной *музыкальности* детских кукольных спектаклей, которые связаны не только с наличием музыкальных фрагментов, но и обусловлены особым качеством художественного слова и речи сказки, её интонационной выразительностью и мелодизмом.

Раздел 3.2. «Музыкальные особенности слова и речи». В данном разделе подробно говорится об особых качествах словесной речи в кукольном спектакле. В контексте сказанного мы опираемся не только на исследования Б. Асафьева о музыкальной и речевой интонационности, но и на работы В. Васиной-Гроссман. В частности, в монографии «Музыка и поэтическое слово» она писала о том, что музыка связана с поэтической (художественной), а также с обычной (естественной) речью, важность которых заключается в особой интонационной выразительности. В связи со сказанным сделан анализ словесной речи некоторых кукольных спектаклей. Признаками их музыкальной насыщенности является особым образом организованный текст *прозаической речи*, его деление на метрически соразмерные отрезки, благодаря которым возникает ощущение стройности и порядка монологической и диалогической речи персонажей. Происходит это благодаря *колонам* – смысловым единицам текста, приблизительно соизмеримым по количеству слогов, используемых в качестве синхронизатора прозы по смысловым паузам в тексте.

Музыкальное начало *поэтической речи* проявляется более очевидно. *Рифмованный и метрически организованный стих* легко укладывается на музыку во всех песенных (сольных, хоровых, ансамблевых) эпизодах, а музыка в свою очередь органично взаимодействует с поэтическим текстом. Все это придаёт спектаклям интонационную плавность речи, которая соотносится с содержательной стороной текста.

В кукольном спектакле связь музыки и слова, музыки и речи *как единого интонационно-звукового процесса* намного сложнее, чем может показаться на первый взгляд, поскольку при игре с куклой актёр выполняет несколько функций. Во-первых, *функцию кукловода*, который участвует в спектакле и непо-

средственно управляет куклой. Свою работу он может делать один либо в паре с другими актёрами, что зависит от разновидности кукол (марионетки, перчаточные, планшетные), технология управления которыми различна. Во-вторых, *функцию актёра драматического театра*, который говорит на сцене, используя интонационно-речевые приёмы по ходу развития сюжета и воплощения образа персонажа или персонажей. В-третьих, *функцию певца-исполнителя* в музыкальных эпизодах спектакля. Здесь важную роль играет певческое интонирование, владение голосом в полном объёме. Отмечая эту функцию, дополнительно скажем, что в Новосибирском областном театре кукол заведующий музыкальной частью¹ уделяет пристальное внимание вокальной подготовке и развитию голосового аппарата актёра-кукловода. Сказанное свидетельствует о том, что в идеале актёр кукольного театра должен иметь много разных дарований и быть актёром-универсалом.

Во время спектакля кукловодам в процессе решения многофункциональных задач помогает не только *музыка*, но и *музыкальная насыщенность* словесной речи. Эти качества художественного текста синхронизируют всю его деятельность и конкретные технологические действия-манипуляции, полностью подчиняя актёра объединяющей весь процесс *музыкальной сверхзадаче*. Учитывая всё вышесказанное и обобщая различные виды и формы проявления музыкальности в кукольном спектакле, мы вводим в научный обиход новый термин – *мультиинтонационность*. Он отражает все стороны проявления музыкальности, связанной не только с художественным текстом, но и с конкретно-прикладной работой актёра-кукловода.

Раздел 3.3. «Жанровые особенности детских кукольных спектаклей» содержит их классификацию по музыкально-жанровым признакам. Отметим, что спектакли театра кукол отличаются жанровым своеобразием, особенно для маленьких детей, а сценарии ориентированы на определённую возрастную аудиторию. Важной особенностью в выборе сюжета является законченное литературное произведение – пьеса. Однако, для возрастной категории от 3-х до 7-ми лет для постановок используются исключительно *жанр сказки*, истоки которого лежат в детском фольклоре. К нему обращаются многие драматурги и режиссёры при написании пьес и сценариев спектаклей. Сказка является *универсальным жанром* при выборе сюжетной основы спектакля, а её доступность и простота не требует доказательств.

О положительном влиянии сказки на детскую психику писали такие отечественные и зарубежные психологи, как Д.Б. Богоявленская, Л.Д. Короткова, И.В. Вачков, О.Т. Плетка, О.Н. Михайлова и другие. В сказке для детей более всего понятны и доступны основные образы и типы героев, их поступки и действия, благодаря которым в душе ребёнка происходит накопление позитивных или негативных впечатлений. Они учат, воспитывают, воздействуют не только через слово, но, будучи реализованными в спектакле, посредством всех средств

¹ Владимир Михайлович Натанзон является не только заведующим музыкальной частью в театре кукол, но и автором текущего репертуара.

художественной выразительности, где приоритетное значение принадлежит не только слову, но и музыке. Она усиливает действие, эмоции, переживания, составляя необходимые содержательно-смысловые акценты, проникая в сознание и душу ребёнка не только с помощью звуков речи, но и с помощью музыки.

Анализируя спектакли театров, мы выделили в них три жанровые модели:

1) *музыкальная сказка*, 2) *сказка с музыкой* по типу драматического спектакля и 3) *интерактивный спектакль*, связанный с включением зрителей/слушателей в канву спектакля. *Критериями жанрового определения названий* театральных постановок сказок для нас явились следующие.

1. а) Количественное соотношение музыкальной и немusикальной сторон кукольного спектакля обнаруживает перевес музыкального компонента над немusикальным; б) наличие музыкальной драматургии; в) авторская музыка написана композитором специально для этого спектакля – это *музыкальная сказка*.

2. а) Наличие музыкального компонента, который представлен фрагментарно; б) музыки гораздо меньше, чем словесной речи; в) преимущественно используется *музыкальная подборка* – это *сказка с музыкой*.

3. а) Взаимодействие актёров со зрительным залом не ограничено рампой; б) музыкальный компонент присутствует обязательно, как правило, на уровне подборки популярных мелодий; в) жанровая основа свободная, диалоговая, не ограничивается сказкой, хотя может содержать её элементы – это *интерактивный спектакль с музыкой*.

Раздел 3.4. «Особенности музыкальной драматургии в детском кукольном спектакле» посвящён выявлению закономерностей и особенностей драматургии. Музыка как органичный элемент кукольного спектакля и музыкальность его драматургии – специфическое и необходимое требование, которое предъявлял к своим спектаклям Сергей Образцов. Он особым образом выделял музыку и отводил ей важное место как главной выразительной и изобразительной стороне в общей композиции спектакля.

Неотъемлемая особенность драматургии – наличие *конфликта* и/или *контраста*. Это в равной мере относится и к детским спектаклям кукольного театра. Действительно, все сказки имеют конфликтные ситуации, контрастные противопоставления характеров, образов персонажей, расстановку героев и построены по единому принципу. Конфликт рождается при столкновении двух миров (например, живой и неживой природы) или различных мнений. В сказке он выглядит жизнеподобным, поучительным и понятным для ребёнка.

Спектакли, в том числе и театра кукол, всегда строятся по известным структурно-смысловым элементам драматургии: экспозиция, завязка, конфликт, развитие, кульминация, развязка, эпилог. Эти закономерности по-разному реализуются в конкретных случаях. Наибольший интерес представляют *музыкальные сказки*, в которых музыка является основным фактором целостной драматургии спектакля. Это происходит благодаря таким приёмам, как лейтмотивность и лейттеатровость, которые связаны с образами героев, ситуациями или предметами. Персонажи имеют музыкально-образные характери-

стики. Музыкальные темы или тембры, закреплённые за определёнными персонажами, постоянно повторяются на протяжении всего действия, фиксируя в сознании слушателя/зрителя определённые образные связи и ассоциации. Они процессуально структурируют действие спектакля, помогают следить за динамикой развития сюжета и тем самым способствуют лучшему восприятию и пониманию. К сказанному добавим, что музыкальные особенности детских кукольных спектаклей многочисленны и разнообразны и представляют собой обширный материал для дальнейших исследований. В данной работе лишь намечены основные направления изучения этих процессов, которые демонстрируют богатство малоизвестного, не собранного и не систематизированного материала.

Глава 4. «Детский кукольный спектакль как единство творческих и педагогических задач». Материал главы освещает вопросы *педагогики кукольного спектакля* через уже известные теоретические идеи и психолого-педагогические принципы *педагогики искусств*, которые разрабатывали М.М. Бахин, С.А. Козлова, Т.С. Комарова, О.А. Куревина, А.А. Мелик-Пашаев, З.Н. Новлянская и другие.

Раздел 4.1. «Театр кукол и педагогика: общие закономерности и взаимодействия». Данный раздел акцентирует внимание на том, что детский кукольный театр является первым учреждением культуры и искусства в жизни ребёнка, формирует фундамент эстетических, этических и художественных свойств и качеств личности человека. Особенностью детских кукольных спектаклей является их *бифункциональность*, которая *проявляется в единстве художественных и педагогических задач*. В этом состоит специфика детского кукольного спектакля, который одновременно учит, воспитывает и насыщает ребёнка знаниями о жизни в художественно совершенном виде, развивает чувство прекрасного, эмоционально воздействует на него. Данная особенность должна быть учтена и создателями спектаклей, поскольку речь идёт не о прямом дидактическом воздействии, как в школе, а о косвенном. Оно проявляется с помощью музыкально-художественных средств кукольного спектакля, который рассматривается в контексте *театральной педагогики*.

Ребёнок в процессе восприятия спектакля должен пониматься не как статическая, а как экспрессивно-динамическая фигура, которая постоянно меняется в своём развитии и мышлении². Его интерес и внимание удержать сложно по разным причинам, что должны учитывать композитор и режиссёр. Поэтому к вопросу адекватного создания художественного текста спектаклей авторам необходимо подходить как психологам-исследователям, педагогам и одновременно «строителям» художественно-творческой культуры. Сказанное поможет адекватно определить адресную направленность спектаклей, а значит, и успех у детской аудитории.

Раздел 4.2. «Педагогика кукольных спектаклей: исторический опыт театра кукол С.В. Образцова». Исторический опыт театра Сергея Образцова,

² Речь идёт о потенциально здоровых детях.

в архивах которого документально зафиксирована деятельность этого выдающегося человека и его сподвижников по усилению педагогической составляющей детских кукольных спектаклей, уникален и заслуживает специального рассмотрения. В архиве театра имеются протоколы заседаний педагогического коллектива общеобразовательных школ с сотрудниками театра кукол, которые решали многие воспитательные задачи и обсуждали воздействие того или иного спектакля на детей. В некоторых протоколах непосредственно фиксируются их впечатления, приводятся наводящие вопросы, а также ответы. В процессе беседы становится ясно, насколько тот или иной спектакль был полезен и чем запомнился. Из приведённых архивных материалов видно, что театр С. Образцова имел специальный *Педагогический отдел* для активизации деятельности школьников. Отдел проводил регулярные встречи с детьми по обсуждению не только *сюжета постановок и образных характеристик персонажей*, но и полученных *музыкальных впечатлений*, что особенно ценно. Вопросы были направлены на рефлексию увиденного и услышанного, активизацию памяти и внимания, эмоциональных впечатлений. Всё это документально подтверждает важность и необходимость единения в театре кукол творческой и педагогической деятельности.

В настоящее время автором исследования ведётся работа по включению элементов театрализации на уроках сольфеджио в подготовительных группах («Мажоринки») Новосибирской специальной музыкальной школы. В личном пользовании у Н.М. Решетовой есть перчаточные куклы (Волк и Белка). Они используются в качестве персонажей для проведения дидактических игр на уроке. С детьми также проводятся беседы по поводу увиденного и услышанного после посещения кукольных спектаклей. Эффект этой деятельности очевиден. Думается, что в данном направлении может быть много творческих педагогических инноваций.

Раздел 4.3. «Мир ребёнка и мир кукольного спектакля как образно-смысловое единство педагогических целей и задач». Материал данного раздела посвящён взаимодействию двух миров – детского кукольного спектакля, который живёт в театре и создается взрослыми для детей, и духовного и душевного мира ребёнка, который развивается и формируется индивидуально в сознании каждого маленького человека. Эти два мира не должны быть полярными. Взрослым необходимо не нарушать мир ребёнка, а говорить на понятном ему музыкально-художественном языке, олицетворяющем гармонию и общность жизненных задач и интересов, которые скреплены образами сказочных персонажей и героев.

Инициативный и творческий подход театра (театров) к организации детской аудитории является важным с педагогической точки зрения. Он может объединять и духовно сближать поколения детей и взрослых. Сказанное относится как к постановщикам спектаклей, так и к родителям и учителям, в общении с которыми проходит обсуждение, или просто ведутся разговоры об искусстве, театре, музыке, а также обо всём увиденном и услышанном ребёнком.

В **Заключении** обобщены результаты диссертационного исследования, а также намечены перспективы дальнейшего изучения кукольных спектаклей для старших возрастных групп и для взрослых. Кроме того, новые исследования спектаклей, их традиций и постановки в кукольных театрах Сибири «прольют свет» на значительную для культурной жизни региона тему, связанную, прежде всего, с задачами эстетического воспитания детей, юношества и молодёжи средствами театрального искусства.

Таким образом, изучая специфику музыкального мира детского кукольного спектакля, открывается новая область познания, органично объединяющая не только разные области художественно-творческой деятельности, но и музыкальную и театральную педагогику в их органичном единстве, взаимообусловленности и взаимодействии.

ОСНОВНЫЕ ПУБЛИКАЦИИ ПО ТЕМЕ ДИССЕРТАЦИИ

1. Публикации в рецензируемых изданиях, рекомендованных Высшей аттестационной комиссией при Министерстве науки и высшего образования Российской Федерации

1. Решетова, Н. М., Робустова, Л. П. Детский кукольный спектакль как единство творческих и педагогических задач / Н. М. Решетова, Л. П. Робустова // Сибирский учитель. – 2016. – №1 (104). – С. 107–110 (0,5 п.л., авт. вклад 0,3 п.л.).
2. Решетова, Н. М. Музыкальный мир детского кукольного спектакля в творческой деятельности композитора В. М. Натанзона / Н. М. Решетова // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – 2017. – № 39. – С. 164–171 (0,6 п.л.).
3. Решетова, Н. М. Особенности музыкальной драматургии детских кукольных спектаклей / Н. М. Решетова // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. – 2021. – № 42. – С. 214–222 (0,5 п.л.).

2. Другие публикации

4. Решетова, Н. М. Детский кукольный театр как явление духовной культуры / Н. М. Решетова // Теория музыки: сборник научно-теоретических и научно-практических работ (Специальный выпуск по материалам научно-теоретической конференции «Духовность в искусстве: история и современность» (Новосибирск, 27 марта 2009 г.) / Новосибирский областной колледж культуры и искусств; сост.: Н. А. Урсегова. – Новосибирск: Изд-во НОККиИ, 2009. – С. 4–8 (0,25 п.л.).
5. Решетова, Н. М. Новосибирский областной театр кукол: история и современность / Н. М. Решетова // Интеллектуальный потенциал Сибири: тезисы докладов межвузовской научной студенческой конференции (МНСК – 2009). – Новосибирск, 2009. – С. 22 (0,2 п. л.).
6. Решетова, Н. М. Творчество Новосибирского композитора Владимира Натанзона / Н. М. Решетова // Материалы Четвертой студенческой музыкально-теоретической конференции (16 апреля 2010 г.) – Новосибирск: Новосиб. гос. консерватория (академия) им. М. И. Глинки, 2010. – С. 38–43 (0,5 п.л.).
7. Решетова, Н. М. Музыкальный мир детского кукольного спектакля в аспекте воспитательно-образовательных задач / Н. М. Решетова // Интеллектуальный потенциал Сибири: Материал межвузовской научной студенческой конференции (МНСК – 2010). – Новосибирск: НОУ ВПО НГИ, 2010. – С. 28 (0,25 п.л.).
8. Решетова, Н. М. Некоторые особенности музыкального оформления спектаклей (на примере детских кукольных театров Новосибирска) / Н. М. Решетова // Композитор в современном мире. Материалы международной научно-

практической конференции 19–20 октября 2011 г. «Актуальные проблемы современного композиторского творчества». – Красноярск, 2011 – С. 149–152 (0,3 п.л.).

9. *Решетова, Н. М.* Музыкальная жизнь Новосибирского театра кукол / Н. М. Решетова // Новосибирская область: история и современность. Материалы научно-практической конференции. Часть II. – Новосибирск, 2012. – С. 190–194 (0,5 п.л.).

10. *Решетова, Н. М.* Кукольные театры в культурной жизни города Новосибирска / Н. М. Решетова // Культура и искусство сибирского города: традиции и современность: материалы Всероссийской научной конференции 4–5 октября 2012 г. – Красноярск, 2012. – С. 171–174 (0,3 п.л.).

11. *Решетова, Н. М.* Вертеп как разновидность кукольного театрального представления христианской культуры Сибири / Н. М. Решетова // Христианство и славянское культурное наследие. В 2 ч. Ч. 2: сборник научных статей. – Кемерово: КемГУКИ, 2013. – С. 222–228 (0,3 п.л.).

12. *Решетова, Н. М.* К вопросу о методологии анализа детского кукольного спектакля / Н. М. Решетова // Музыказнание: история и современность глазами молодых ученых: Сборник материалов Всероссийской научно-практической конференции – Новосибирск: НГК им. М.И. Глинки, 2014. – С. 32–38 (0,3 п.л.).

13. *Решетова, Н. М., Робустова Л. П.* Кукольные театры Сибири: музыкально-краеведческий экскурс / Н. М. Решетова, Л. П. Робустова // Вестник музыкальной науки. – 2014. – № 1 (3). – С. 93–100 (0,5 п. л., авт. вклад 0,3 п. л.).

14. *Решетова, Н. М.* Музыкально-художественные особенности детского кукольного спектакля / Н. М. Решетова // Художественное образование и наука. – 2017. – № 1 (10). – С. 47–54 (0,7 п. л.).