



К.В. Гаврильчик

Особенности постановки музыкального спектакля для детей на примере оперы Н. Устиновой «Тридцать два богатыря»

Музыкальный спектакль для детей занимает особое место в пространстве музыкально-театральной культуры, приобщая подрастающие поколения к искусству, и оказывая влияние на формирование художественного вкуса детей. На сегодняшний день в Минске идут или еще недавно шли такие вполне художественно состоявшиеся спектакли для детей, как оперы: «Кот в сапогах» Ц. Кюи (1994 г.), «Волшебная музыка» М. Минкова (1997 г.), «Город мастеров» Г. Гладкова (2003 г.), «Терем-Теремок» И. Польского (2007), балеты: «Белоснежка и семь гномов» Б. Павловского (Хореография и постановка: Натальи Фурман, музыкальный руководитель и дирижер: О. Лесун, поставлен в 2002 г.), «Чиполлино» К. Хачатуряна (Хореография и постановка: Г. Майоров, дирижеры: Н. Колядко, Л. Лях, поставлен в 1978 г.), «Три поросенка», С. Кибировой (Либретто, хореография и постановка: М. Тлеубаева, дирижеры: О. Лесун, И. Костяхин, поставлен в 1991 г.), и мюзиклы: «Айболит-2002» И. Левина, мюзикл для детей и взрослых в 2-х действиях «Буратино. ВУ» А. Рыбникова, мюзикл для детей и взрослых, «Золотой цыпленок» В. Улановского, мюзикл для детей, «Стойкий оловянный солдатик» С. Баневича, музыкальная феерия в 2-х действиях. «Питер Пэн» А. Будько (2000 г., новая редакция). Из произведений, ранее поставленных на собственно музыкальной сцене (в сопровождении оркестра, как это присуще театру в принципе), можно назвать «Вясновую песню» В. Войтика. Она получила воплощение на сцене Государственного театра музыкальной комедии Республики Беларусь (сейчас – Белорусский государственный музыкальный театр) в 1993 г. (дирижер – Г. Александров, режиссер – С. Цирюк). Другие – либо поставлены на филармонической сцене (В. Савчик), либо – любительской (в качестве примера можно привести постановку детской оперы «Волшебник» Д. Рансуинка в театре-студии «Сказка» г. Минска [1–2] постановку детской оперы «Пра тое што было» Э. Казачкова оперная студия СШ № 1 г. Минска, 1993), возникали и телеварианты постановок (в частности, отметим оперу «Девочка, наступившая на хлеб» В. Копытько (Ленинградское телевидение, 1983) [3].

Говоря именно об опере для детей, следует отметить, что на сегодняшний день мы не найдем ни одной постановки белорусских авторов на собственно музыкально-театральной сцене. Вероятно отсутствие возможности реализации спектаклей на театральной сцене, подтолкнуло авторов к воплощению оперных спектаклей на филармонической, телевизионной, любительской сценах. Примером такой реализации являются две оперы для детей, получившие недавно сценическое воплощение «усилиями артистов Филармонии для детей и юношества – это работы белорусского композитора Владимира Савчика «Красная Шапочка» и «Дюймовочка». Премьеры этих костюмированных спек-

таклей, поставленных режиссером Валерием Лосовским, состоялись в Белгосфилармонии в нынешнем сезоне в дни весенних каникул. Они были тепло встречены маленькими зрителями и их родителями» [4]. На филармонической сцене представлены также и произведения зарубежных авторов – это детская комическая опера «Королевский бутерброд» российского композитора Георгия Портнова, которая была представлена в Малом зале Белгосфилармонии [5].

Детская опера Н. Устиновой «Тридцать два богатыря» по сказке О. Тарутина (либретто композитора) была поставлена на Витебском областном телевидении в 1983 году [2]. В Витебске это была первая опера, написанная именно для исполнения детьми, хотя музыкальные спектакли для детей в единственном в городе драматическом театре ставились достаточно часто. Из новых работ того периода можно назвать спектакль «Дорога из черного царства» А. Вербеца (музыка Э. Зарицкого, режиссер А. Заболотников, художник В. Козловский) поставлена на сцене Национального академического драматического театра им. Я. Коласа, 1983 г. [1–2]. Правда, в этом спектакле, хотя он и был поставлен в профессиональном театре, общее впечатление обеднялось «имитацией ления. Такая старательная правильность фонограммы с сопроводительным потрескиванием аппаратуры оставляла впечатление некоторой безжизненности» [6].

Н. Устинова утвердила себя как автор «сценических, крупных инструментальных и камерных сочинений, которые демонстрируют высокий – профессионализм и широту художественных интересов композитора» [3]. На ее творчестве безусловно сказались фундаментальные научные знания полученные еще в годы учебы в московской консерватории, «занятия в классе педагога А.И. Пирумова привили вкус к современной музыке, а встречи с А. Шнитке обогатили представление о музыке И. Брамса, И. Стравинского, Д. Шостаковича. Большое влияние на формирование художественных вкусов оказало знакомство с партитурами К. Пендерецкого, Х. Гурецкого» [3]. Кроме оперы, о которой речь пойдет ниже, композитор обращалась к области театральной музыки, создавая музыку к спектаклям Национального академического драматического театра им. Я. Коласа в Витебске (коллектива, находящегося в числе ведущих театров Республики Беларусь). Она написала музыку к постановкам «Деревянный король» В. Зимина (режиссер В. Маслюк, художник А. Бобров, 1977 г.) и «Белоснежка и семь гномов» (режиссер И. Бояринцев, худ. Л. Рулева, 1985 г.), с успехом шедших на сцене Национального академического драматического театра им. Я. Коласа в Витебске.

Опера «Тридцать два богатыря» была написана в 1981–1982 гг. – как раз те годы, когда композитор очень активно работала с детьми. В этот период Н. Устинова вела кружок в школе, а также преподавала класс композиции в училище. Хотя идея создания оперы, как говорила композитор в беседе с нами (число) принадлежит ученикам композитора, (предложившим преподавателю, и ранее создававшим произведения для детей, в частности различные инструментальные пьесы, а также хоровую музыку), написать оперу, в которой могли бы участвовать сами дети, несомненно предыдущий театральный опыт сказался на принятии решения реализовать эту идею. В этот период Нина Николаевна читала много сказок своему маленькому сыну, и среди них нашла очень актуальный сюжет который и лег в основу оперы. Это была нравоучительная история о мальчике Сереже Сыроежкине, которые не хотел лечить зубы, ел все подряд, «и орехи, и конфеты, и железные предметы» [7]. В конце концов, зубы страшно на него обиделись, ополчились и решили отомстить. Вся история связана с тем как это происходило, как мальчик очень боялся пойти к врачу. В результате он все-таки попал к доктору, вылечил зубы и все счастливо завершилось. Опера эта, где можно сегодня, судя по сюжету найти ассоциацию с какими-то рекламными клипами, была совершенно иного ха-

рактера. Здесь не проявлялась, возникшая впоследствии, тенденция клипового сознания: Это было достаточно развернутое полотно, связанное остроумным и доступным для детей сюжетом.

Так как опера писалась не просто для детей, а для исполнения детьми, перед автором встал вопрос о музыкальном языке, (возраст исполнителей был около 10–11 лет). Нужно было соединить материал более простого, песенного характера, интонационно более близкий, привычный и понятный детям этого возраста, с более сложной музыкальной тканью. Задача была решена автором путем создания в опере двух музыкальных пластов. Первый из них был инструментальным. Он характеризуется достаточно сложным, современным композиторским языком, где проявляется диссонантность. Второй пласт – песенный – те эпизоды в опере, где участвуют персонажи. Опера содержит песни, танцы, инструментальные номера. В опере два действия – первое действие содержит три картины, и начинается с инструментального вступления. Далее следует представление главных персонажей, это Зубы, которые делятся на коренные и резцы, которые подобно греческому хору постоянно находятся на сцене и являются то комментаторами, то непосредственными участниками событий, иногда они даже руководят действиями главного героя.

Первое действие. Первая картина начинается небольшой увертюрой-вступлением. Для хора композитор использует двухголосие, поскольку исполнители – не профессиональные артисты, и более сложная музыкальная ткань могла бы создать трудности в исполнении. Зубы рассказывают свою печальную историю. Начинают рассказ плачущие Передние зубы (в их теме звучит нисходящая, секундовая, лакримозная интонация), они рассказывают о том, что с ними сделал их хозяин, который их совсем не бережет. Появляющаяся в первой картине тема зубов в дальнейшем трансформируется и вновь возникает в других картинах оперы, становясь своеобразной лейттемой. Потом выступают Коренные зубы – их интонация более решительная, даже воинственная. В финале картины Главный коренной зуб призывает братьев «верхних и нижних, дальних и ближних» отомстить за причиненные им невзгоды. Зубы ответили на призыв и решили ополчиться против Сережи.

Вторая картина начинается с инструментального вступления, после которого с темой, которую можно условно обозначить как выходную арию, появляется главный персонаж – Сережа Сыроежкин. Тема главного героя носит очень веселый, задорный характер. Синкопированная, «подпрыгивающая» мелодия передает хорошее настроение мальчика, который «сунув сладости в карман» читает книжку и грызет леденцы. В этот момент он почувствовал боль, после небольшого оркестрового эпизода начинается вторая часть арии, которая посвящена отчаянию героя, который речитирует-кричит речитативные «Аи, аи, ой!» Действие продолжает хор зубов, которые достигли своей цели – отомстили за невнимание к себе.

В начале третьей картины хор зубов комментирует происходящие события: «до чего же больно все же, Сыроежкину Сереже». Далее разворачивается новый сценический диалог. Появляется семья – Папа, Мама и Сестра, которая советует Сереже пойти к врачу лечить зубы. Он сопротивляется, но в конце концов семья его уговаривает. Действие заканчивается тем, что герой ложится спать с намерением все-таки утром пойти к врачу.

Действие второе. Четвертая картина происходит в кабинете у зубного врача. Она начинается стремительным, взволнованным вступлением, темой, которая уже появлялась во вступлении к первой картине, предваряя, как в увертюре, грядущие события. Она сменяется арией главного героя, тема которой приобретает оттенок «задумчивости». Затем появляется врач, который рассказывает герою и слушателям о том, что он старается всем помогать и жела-

ет всем героям здоровья. Зубы меняют гнев на милость, им становится жалко своего хозяина, в партии Нижних зубов звучит мотив, уже появлявшийся в начале первой картины, но теперь, вместо жалобной, он приобретает сочувственную окраску. Верхние зубы в контрапункте вторят им «потерпи, потерпи». Затем следует развернутый инструментальный эпизод, иллюстрирующий лечение зуба. После того, как все завершилось, доктор хвалит Сережу за смелость, и говорит том, как нужно ухаживать за зубами. Счастливый герой бежит домой.

Вступление к пятой картине носит радостный, оживленный характер. Повторяется музыкальный материал, который был у него в самом начале, но теперь звучит другой текст. Он вдохновлен тем, что все прошло благополучно. Оркестр отражает бодрое настроение героя, но затем музыкальная интонация меняется. Замедляется темп, на фоне напряженного тремоло в басах звучат тревожные секундовые мотивы – это обеспокоенная семья Сережи ворует из-за его долгого отсутствия. Вопросительно звучит их тема C-moll [7, с. 78]. Веселым вихрем врывается тема в A-dur – это прибежавший домой Сережа – делится с семьей своей радостью. Все радуются, отец гордится сыном «Ты мужчина, а не трус!». Завершающим обрамлением звучит хор Зубов, прославляющий Сережу.

Содержание оперы в нашем кратком изложении может невольно вызвать ассоциации с надоедливой рекламой различного характера, где пропагандируются различные зубные пасты, но оно не имеет ничего общего с современными телеклипами, здесь было заложено благородное просветительское начало. Одним из свидетельств этому является развернутость спектакля и его продолжительность. Он длился около пятидесяти минут. Это действительно актуальное, с элементами дидактичности произведение, принесшее очевидную пользу как детям которые принимали участие в этой постановке, так и юной зрительской аудитории.

Учитывая тот факт, что в сфере детского музыкального театра, как в силу специфики собственно театральной деятельности, так и закономерностей этапов психологического развития ребенка (по возрастной периодизации Эльконина основной вид деятельности дошкольника – игра), игра приобретает особую значимость. Одним из главных аспектов в спектакле «Тридцать два богатыря» можно назвать живое участие маленьких исполнителей в театральной процессе, их пение, игру, активное взаимодействие с залом, с преимущественно детской, родительской аудиторией, отличающейся большой отзывчивостью, что безусловно дает возможность проявлять и развивать творческие способности.

В сфере музыкальных постановок для детей, при расширении круга авторов и тематики в целом, отметим тенденцию внетеатральной реализации, выхода оперного спектакля на филармоническую, телевизионную, любительскую сцену, активное использование доступных для осуществления постановок современных технологий (оборудование для спецэффектов, компьютерные программы для создания и обработки звукового ряда и т.п.): это естественный процесс адаптации жанра к потребностям и видению сегодняшнего дня, к сохранению его актуальности в жизни современного ребенка. Однако проблема сценического воплощения опер для детей белорусских авторов остается на профессиональной сцене все же весьма актуальной.

Музыка, и в первую очередь высокохудожественная, а именно о ней идет речь, несмотря на скромность и специфику сюжета, как показывает история, имеет свойство возрождаться. Польза «агитационного-профилактического» и дидактического незамысловатого сюжета, как и общая позитивная направленность произведения заслуживают его введения в контекст культуры для детей в виде школьных либо, как это происходит сейчас с произведениями и белорусских и российских авторов филармонических постановок. Возможно, что не прямолинейное, наполненное аллюзиями постановочное решение могло бы

стать вариантом постановки приемлемым и для профессионального коллектива. Поднимая вопрос о судьбе оперы для детей, мы полагаем, что данная композиция в качестве позитивного примера вполне состоятельна. Не расхожесть, не шлягерность, не банальность, особенно в инструментальной партии и одновременно современный язык – ценные и необходимые качества музыки, предназначенной для подрастающего поколения, что особенно актуально в наше компьютерно-телевизионное время.

ЛИТЕРАТУРА

1. **Гаробчанка, Т.Я.** Нацыянальны акадэмічны драматычны тэатр імя Якуба Коласа / Т.Я. Гаробчанка // Тэатральная Беларусь: энцыклапедыя у 2 т. / пад рэд. А. Сабалеўскага. – Мн.: «Беларуская энцыклапедыя». – 2002. – Т. 2. – С. 90.
2. **Аладава, Р.М.** Музыка для дзяцей / Р.М. Аладава, Л.А. Сівалобчык // Тэатральная Беларусь: энцыклапедыя у 2 т. / пад рэд. А. Сабалеўскага. – Мн.: «Беларуская энцыклапедыя», 2002. – Т. 2. – С. 148.
3. **Маринина, А.** // Минский курьер. – № 1265. – 9 августа 2007 г.
4. **Юўчанка, Н.А.** Музыка ў пастаноўках драматычных тэатраў / Н.А. Юўчанка // Музыкальны тэатр Беларусі. – Мн.: «Беларуская навука», 1997. – С. 314.
5. **Мдзівані, Т.Г.** Кампазітары Беларусі / Т.Г. Мдзівані, Р.І. Сергіенка. – Мн.: Беларусь, 1997. – С. 160.
6. **Устинова, Н.Н.** Детская опера «Тридцать два богатыря» клавир (авторский экземпляр) / Н.Н. Устинова. – Витебск, 1981–1982 гг. – С. 6.
7. **Полтавская, Ю.** // Минский курьер. – № 1119. – 26 января 2007 г.

S U M M A R Y

The article deals with one of the most actual opera genres in the modern Belarusian musical theatre – children's opera. Specific features of musical and scenic realizations of children's operas by Belarusian authors are being analysed on the basis of «32 bogatyrya» by N. Ustinova.

Поступила в редакцию 8.09.2007