

А. Ф. НЕКРЫЛОВА

*кандидат искусствоведения,
Институт русской литературы (Пушкинский Дом)*

НАРОДНАЯ СКАЗКА И СОВРЕМЕННЫЙ ТЕАТР КУКОЛ

Автор на примере современного воплощения сказки на сценах отечественных театров кукол ставит принципиальный вопрос о возможностях «культурного перевода» произведений одного вида искусств в другие. В данном случае речь идет о плюсах и минусах перенесения фольклорной сказки на театральные подмостки. Главная цель статьи — напомнить о смысло- и структурно-образующих константах, присущих устной народной сказке, а также озвучить проблему необходимости поиска оптимального варианта, при котором (в идеале) будет сохранено лицо подлинной сказки и учтены специфика и законы сцены.

Ключевые слова: фольклорная сказка, поэтика и композиция народной сказки, театр кукол, сценические версии народной сказки.

A. F. NEKRYLOVA

*PhD in Art Criticism,
The Academic Institute of Russian Literature (IRLI) (Pushkinsky Dom)*

FOLK TALE AND CONTEMPORARY PUPPET THEATER

The author on the example of modern production of fairy tales staged in domestic puppet theatres puts a fundamental question about the possibilities of «cultural translation» of works of art from one type to another. In this case, we are talking about the pros and cons of transferring the folk tales to the stage. The main purpose of the article is to recall sense and structure-forming constants inherent to oral folk tales, as well as the need to voice the problem of finding the optimal variant, in which (ideally) they will save the face of genuine fairy tale and take into account all the specifics of the scene laws.

Key words: folk tale, poetic and composition of folk tales, puppet theater, stage versions of folk tales.

Не надо доказывать, что сказка — бессмертна и каждый человек должен пережить (и в действительности переживает, проживает) своеобразный «сказочный» период. Именно сказка вводит ребенка в национальную культуру, язык, в литературу, в театр. Взрослых же покоряет в ней удивительное сочетание детской наивности с глубокой мудростью и трезвым взглядом на жизнь, веселость и сверкающее остроумие, яркий язык и жизненность при неистощимой фантазии. Фольклорная сказка содержит вечные, неувядаемые ценности.

Сказка по-прежнему составляет значительную часть вербальной и визуальной культуры детства. Однако она давно вышла за пределы устной фольклорной культуры, даже в семейном кругу ее нынче не рассказывают, а читают. Сфера использования сказочных сюжетов, мотивов, персонажей все время расширяется; кажется, нет такого вида искусства, которое не обращалось бы к народной сказке. Под пером писателей она породила особый жанр — литературную сказку (и в стихах, и в прозе). Существует богатый опыт сказочной книжной иллюстрации и произведений художников на сказочные темы; сказка вдохновляла и вдохновляет композиторов, создателей мультфильмов, режиссеров массовых праздников. Этот древнейший жанр давно проник на сцену, особенно кукольного театра, сегодня свои версии сказок предлагают экранные искусства (кино и телевидение), широко используется сказка в компьютерных играх, и т. д. и т. п.

Внутри собственно фольклорной культуры тоже издавна имеет место «перевод» сказки в область игрушки, народной графики (лубочные картинки) и т. д.

С одной стороны, такой огромной востребованности сказки следует радоваться. Или, по крайней мере, принимать как неизбежность, ибо искусство не терпит консервации и каждая эпоха предъявляет свои требования, в том числе и к явлениям традиционной культуры, предлагает свое видение и осмысление культурного наследия, не последнюю роль в котором играет и научно-технический прогресс. С другой стороны, невозможно не заметить, что сказка (я ограничиваюсь только этой областью устного народного творчества) теряет свою специфичность, свою целостность как определенный жанр, рассыпаясь на сюжеты, мотивы, типы героев и пр., из которых можно создавать любые произведения, в любом стиле и манере изложения.

На практике зачастую мы сталкиваемся с произведениями, которые определяются как сказка, но на самом деле не имеют с ней ничего

общего, кроме более или менее удачного использования сказочных мотивов, персонажей, языковых сказочных клише. Сказку воспринимают как некий сырой материал, из которого можно лепить что угодно. Главная причина искажения и недооценки сказки видится мне в недостаточном внимании (или незнании) к природе этого типа народного сказительства, в игнорировании законов сказочного повествования.

Должна сделать одну оговорку: я вовсе не отношусь к тем, кто склонен запрещать всякое вольное обращение с традиционным искусством и огульно ругать любую попытку нового прочтения какого-либо фольклорно-этнографического феномена. Во-первых, это бесполезно. Во-вторых, создавались, создаются и будут создаваться прекрасные, талантливые произведения, по-разному использующие богатейший арсенал народной культуры. Просто всё необходимо называть своими именами. Есть настоящий фольклор, есть обработки его, есть авторские произведения на фольклорную тему, в фольклорном стиле. То и другое имеет право на существование, то и другое может быть высоким искусством и слабой, неинтересной поделкой. Это касается и сказки. Если произведение обозначается как сказка, оно должно опираться на основные сказочные параметры, разумеется, с учетом специфики и законов того вида искусства, который обращается к ней.

Сегодняшняя размытость жанров и жанровых систем, «всеядность» почти всех видов искусств, как мне кажется, ставит целый ряд теоретических и практических проблем, связанных с феноменом так называемого «культурного перевода», под которым понимается не столько перевод какого-либо произведения с одного национального языка на другой, сколько из одного вида искусства в другой. К сказке это имеет самое непосредственное отношение. Главная проблема включает в себя три основных вопроса: 1) возможно ли в современных условиях сохранить исконное лицо сказки, 2) что происходит со сказкой при использовании ее различными видами искусств, 3) как соединить принципиально разные подходы, не утратив своеобразия фольклорной сказки при соблюдении законов сцены, природы и художественного языка изобразительного и экранного искусств, сегодняшних развлекательно-игровых технологий и пр.

Повторю: сказка — древний жанр устной фольклорной культуры. Сказка, прежде всего волшебная, наделена собственной структурой (композицией), поэтикой, системой персонажей, в ней нашло отражение своеобразное (архаическое по происхождению) мировоззрение,

ей присущи свойства раннего нарратива, т.е. особый способ изложения событий. Все это делает сказку неповторимым жанром, позволяет легко выделить ее из большого массива словесного фольклора. Однако именно это своеобразие делает сказку трудно «переводимой» на языки иных искусств. Хорошо известно, что эстетика фольклора и эстетика профессионального творчества обладают глубокими различиями.

* * *

Не посягая на освещение всего спектра сказочной проблематики в сфере современного искусства, ограничусь сказкой на сцене отечественного театра кукол, где почти столетие этот жанр составляет большую часть репертуара, поскольку советский и нынешний российский театр кукол ориентирован прежде всего на детскую аудиторию.

Все чаще созданием сказок для театра кукол (с разным приближением к «настоящей» литературе) занимаются режиссеры, завлиты, актеры. Последнее вызвано не только писательским вдохновением, но и суровой необходимостью — катастрофической нехваткой хороших новых пьес, слишком малой заинтересованностью нынешних профессиональных драматургов работать на театр для детей и тем более на театр кукол. При этом преобладает обращение к произведениям писателей и поэтов, к авторским сказкам, не имеющим аналогов в фольклоре (Андерсен, Милн, Уайльд, Киплинг, А. Погорельский, К. Чуковский, Дж. Родари и др.) или авторским же обработкам народного сказочного материала (Пушкин, Ершов, Аксаков, тот же Андерсен, Гауф, Е. Шварц, Б. Шергин, Л. Филатов и многие др.). Что же касается истинно народной, фольклорной сказки, то она в театрах кукол представлена, как правило, инсценировками, одни из которых признаны классическими и существуют в репертуаре десятки лет (их немного), другие — однодневки, не выдерживающие испытания временем и зрителем. Опять-таки, инсценировки в большинстве случаев представляют собой обработку сказок в вариантах Ш. Перро, братьев Гримм, и очень редко в основе их лежат русские сказки, к примеру, из собрания А. Афанасьева, не говоря уже о сборниках Д. К. Зеленина, Б. и М. Соколовых, Д. Садовникова, Н. Ончукова и прочих, основу этих сборников составляют подлинные тексты, записанные непосредственно от народных сказителей. Однако о таких собраниях сегодняшние «инсценировщики» зачастую просто-напросто не знают.

Остановлюсь на нескольких основополагающих характеристиках сказки как особой жанровой области фольклора, на тех моментах, которые хорошо если бы были приняты во внимание деятелями театра кукол — режиссерами, художниками, инсценировщиками, актерами.

1. Фольклорная сказка обладает своей **композицией**, которая составляет ее характернейшую черту. Не считаясь с этим, мы нарушаем всю архитектуру сказки и лишаем ее жанрового своеобразия. В первую очередь это касается волшебной сказки, морфологию которой открыл и объяснил В. Я. Пропп. Композиция сказок обладает известным единством: первый элемент — исходная ситуация, затем — завязка сказки (вредительство, нехватка, отлучка), запрет и неременное нарушение его, появление антагониста или получение сведений о нем, встречи с дарителем, чудесными помощниками и т. д. Не буду пересказывать то, что блестяще написано В. Я. Проппом. Напомню лишь, что сказка строится по древнейшей композиционной схеме пути-дороги, поэтому завязка сюжета, по существу, сводится к тому, чтобы отправить героя из дома и подвергнуть его различным испытаниям. К принципиально значимым композиционным приемам сказочного повествования относится и троичное повторение эпизодов с нарастанием эффекта.

Закономерна в сказке рамочная конструкция: начало и конец обязательно отмечены, закреплены формулами — открывающими сказку («в некотором царстве, в некотором государстве», «жили-были», «однажды», «давным-давно»); и завершающими ее («я там был, мед пиво пил, по усам текло, а в рот не попало», «сказка вся, больше врать нельзя», «стали жить-поживать да добра наживать»). Без этого немыслима сказочная поэтика. Такие присказки и концовки выполняют роль «ключа» — вводят в мир сказки и выводят из него, замыкая сказочное время, перенося слушателей-зрителей за пределы обыденности в мир сказочной фантазии. Этому же способствуют и внутренние традиционные формулы, типа «скоро сказка сказывается, да не скоро дело делается», «долго ли далеко ли, низко ли, высоко ли», «конь бежит, земля дрожит» и т. п. Они создают неповторимый колорит и ритм сказочного повествования, служат своего рода остановками, паузами при динамичном развертывании сюжета или своеобразными мостиками при переходе от одного эпизода к другому. К сожалению, в инсценировках (театральных, кино- и телевизионных) все реже звучат эти путеводные вехи сказочного текста, тем самым сказка обезличивается, уподобляется другим прозаическим жанрам.

2. Легко заметить, что литературные сказки ориентированы на современный, не фольклорный тип изложения, в котором должна быть **мотивированность** поступков, логическое разворачивание событий, явны причинно-следственные связи и пр., что делает такие произведения более похожими на новеллу, чем на народную сказочную прозу.

В подлинной народной сказке поступки действующих лиц никак не мотивированы, точнее, они мотивированы самим ходом действия и той функцией, которую выполняет данный герой (почему девушка просит отца привезти ей перо Финиста — Ясного Сокола? Откуда она про него знает? Почему герой выбирает самый опасный путь? За что оказывается заколдованной принцесса? — Сказка на такие вопросы не отвечает, да и не задает их). По законам сказки каждый персонаж «запрограммирован» на определенные поступки и последовательно осуществляет их, так что результаты действий предопределены заранее. Здесь отсутствует психологизм (есть типы, но не индивидуальные характеры), все персонажи делятся на положительных и отрицательных, они только различным способом реализуют свое предназначение, сами же не меняются. Давно замечено, что дети прекрасно воспринимают как раз фольклорное развитие сюжета, детская картина мира мифологична и соответствует сказочному взгляду на мир и рассказу об этом мире.

При перенесении сказки на сцену особенно заметен отход от фольклорного изложения в тех случаях, когда драматурги и режиссеры, не утруждая себя осмыслением природы сказки, стремятся «улучшить» ее, внести некие объяснения, выстроить отношения персонажей исходя из сегодняшней логики и мотивации, наделить сказочных героев личными переживаниями, определенным характером (который меняется по ходу повествования и развертывания сюжета), конкретизировать сказочное пространство и время. Таким образом, на уровне текста и изложения сюжета в инсценировках мы имеем дело чаще не со сказкой, а с некоей историей на сказочный сюжет.

3. Недоверие к народной сказке выражается нередко и в слишком «панибратском» отношении к **языку**, из которого изымаются устаревшие, диалектные (но такие яркие, поистине сказочные!) слова, выражения, поэтические обороты речи. Зато привносятся совершенно чуждые ей шуточки, частушки, реплики *à part*, песни и пр. Это же касается и литературной сказки на сцене: не единожды приходилось сталкиваться с тем, что даже пушкинский или ершовский стихотворный текст, текст Андерсена, Ш. Перро, Аксакова и др. разбавляется самодельными

вставками, которые разрушают поэтическую ауру, созданную великими творцами слова. И в результате сказка перестает быть сказкой, превращаясь в дидактическое поучение, социальную сатиру, бытовую комедию, политическое шоу с использованием известных сказочных персонажей и коллизий.

4. При сценическом воплощении сказки чрезвычайно важна фигура **рассказчика**. Исполнитель вербального фольклорного произведения — фигура особая, ведь без сказителя нет сказки. Русская традиция знает разных сказочников: кто-то излагал свой текст отрешенно, без эмоций, кто-то вставлял собственные комментарии, кто-то буквально разыгрывал сказку, исполняя ее текст «в лицах». При этом, следуя законам фольклорного жанра, сказочник всегда находился как бы вне самой сказочной истории, он открывал и закрывал сказку, вводил слушателей в нее, но не вмешивался в ее повествование, не подсказывал героям, как поступать, куда идти, что говорить и пр. Он мог позволить себе только собственные присказки и концовки, нередко в шуточных, пародийных тонах, но и они строились на основе фольклорной поэтики, подчеркивая исконное отношение к сказке как к нарочитому вымыслу, игре фантазии.

Один из очевидных недостатков многих сказочных спектаклей в том, что режиссеры пытаются как бы осовременить сказку, не погрузить зрителя в сказочную атмосферу, а развлечь его. Например, вводят в ткань спектакля чуждых сказочной поэтике «слуг просцениума», нескольких рассказчиков, развеселых скоморохов или скучающих молодых людей, которым почему-то взбрело в голову самих себя убажывать сказкой, изображать сказочных героев, чтобы выяснить собственные взаимоотношения или столь необычно заполнить свой досуг. Причем выглядят эти рассказчики удивительно однообразно, используются одни и те же шутки, одни и те же смеховые приемы, пляски и т. п. Вмешиваясь в повествование, такие «сказочники»-конферансье в большинстве случаев разрушают сказку, снимают драматизм и напряженность, особенно когда актеры, пытаясь установить контакт с детским зрителем, вводят прямые, со сцены, обращения к детям, просят их подсказать, куда пошел герой, где спрятан чудесный предмет, просят разгадать загадку и т. п. Получается нечто вроде театрализованного шоу с использованием сказочных персонажей и мотивов. Но это другой жанр.

Никто не сомневается в том, что сказка изначально **рассказывалась**, а не читалась, т. е. принадлежала культуре устной, а не письменной,

поэтому здесь велика роль интонации, особой мелодики и ритма повествования. Это разговорная речь с присущими ей остановками, повторами, восклицаниями и т. п. В письменной форме передать подобные нюансы трудно, хотя большие писатели прекрасно владели сказочным стилем. Легче достичь нужного звучания сказочного текста на сцене. Тем не менее (по крайней мере, на русском театре) редко можно услышать народную манеру рассказывания, от нее либо совсем отказываются, либо настолько утрируют, неграмотно насыщая диалектизмами, подделкой под простонародный язык, что она становится больше пародией.

С устностью связаны и такие неперенные свойства фольклорных текстов, как **вариативность** и **импровизационность**. Каждый раз даже в устах одного человека сказка рассказывалась чуть по-иному, это зависело от состава аудитории, от сюжета, от настроения сказочника и т. д. Понятно, что литературная сказка издается, звучит со сцены в авторском (зафиксированном) изложении; к сожалению, и народная сказка сегодня известна широкому читателю практически в одном единственном варианте (издания научные, включающие варианты, оставляем в стороне). В книжках для детей изменяются лишь иллюстрации, полиграфические изыски. В этом смысле опять-таки театр в более выгодном положении, импровизация (в словесном выражении, в пластике куклы, в ответах на реакцию публики и т. д.) изначально присуща народному театру кукол и особенно «показана» театральным постановкам, адресованным детям с их острым сопереживанием происходящему на сцене. Но и здесь редко встречаются труппы, актеры, умеющие импровизировать, откликаться на зрительный зал (повторяю — не вмешиваясь в сам сюжет), варьировать текст, движения, интонации. Обычно заученные текст и сценическая пластика, досконально отрепетированные мизансцены, необходимость попадать в записанное музыкальное сопровождение не способствуют созданию атмосферы сказки.

Еще одно соображение. В традиционном обществе сказки рассказывали не всегда и не везде. Обычно это происходило в вечерние сумерки, чаще зимой, осенью. Весна и лето, как и солнечный день — не сказочное время. Открытое пространство, площадь — не место сказителя и его слушателей. Сказка воспринималась как некое таинство, требующее особых условий, при которых возможно (когда-то и безопасно, благотворно) рассказывать и слушать сказки. Отчасти такую атмосферу может и должно создавать театральное пространство с его

затемнением перед поднятием занавеса и само открытие занавеса как знак погружения в иное время, в иную реальность. Сегодня же во многих театрах вход в зрительный зал при любом спектакле (особенно рассчитанном на детей) сопровождается громкой, бодрой музыкой, популярными современными песнями, свето-цветовыми эффектами, что не только не настраивает на сказку, но прямо противоречит ей.

5. Серьезной является проблема адекватности вербального текста и **изобразительного**. Изобразительное искусство, вообще говоря, «внеположно» по отношению к сказке. Дело в том, что события сказки совершаются как бы вне времени и пространства, а изобразительное искусство (прежде всего реалистическое) невольно переносит их в реальное время, помещает в «зримый» ландшафт. В сказочных текстах нет портретного описания действующих лиц, вспомним хотя бы обычное, формульное определение главной героини: «красавица — ни словом сказать, ни пером описать». Герой наследует от мифологического предка неопределенность облика. В сказке он не описывается, а называется (Иван-царевич, Горыня, Усыня, Морозко, Ветер-муж, Солнце-брат, Серый волк, Кот в сапогах, Покатигорошек, Кощей Бессмертный и пр.). Имя здесь заменяет описание. По выражению О. М. Фрейденберг, «герой делает то, что сам обозначает». Произведения же визуальных искусств наделяют персонажей портретными — конкретными — чертами, переводя их из сказочных типов в людей с подчеркнутой индивидуальностью. Прекрасные книжные иллюстрации, произведения известных художников, по сути, не передают мира сказки, они представляют собой стилизацию и выражают не столько сказку, сколько авторское видение, личностное отношение к ней, к ее героям, сюжетам и пр.

Думаю, этот принципиальный вопрос культурного перевода с языка одних видов искусства на язык других с наибольшим приближением к сказочной поэтике решаем в театре кукол и в мультипликации, особенно если принять во внимание наличие современных технологий, материалов, возможности световой и звуковой аппаратуры, наконец, специфику природы куклы и театра кукол с его исконной обобщенностью, условностью, метафоричностью. Надо признать, что театр кукол, как и мультипликация, лучше соотносятся со сказкой, чем актеры в живом плане, особенно те, что изображают животных, сказочных чудовищ и фантастических существ. Сама телесность, костюмировка человека скорее разоблачают сказку, чем способствуют созданию на сцене неповторимой сказочной атмосферы.

Понятное стремление художников, оформляющих спектакли, внести национальный колорит и изобразить «старину седую» подчас выливается в наигранную, сусальную, «невзаправдашнюю» древность и псевдорусскость. Чего стоят бесконечные «сказочные» (хорошо если почти по Билибину, Стасову и Гартману) терема, павловские платки, боярская одежда героев, сувенирные физиономии главных (положительных) героев, невероятные кокошники, сарафаны; одинаковые цари-недоумки с короной набекрень и пр.! Все это больше бывает похоже на костюмированное шоу, очень далекое от сказки. Нередко удручает и цветовая гамма — аляповатые, якобы под хохлому или палех, в странно понятой лубочной манере расписанные декорации, бутафория. Делать ярче — не значит делать сказочнее.

6. При этом очень часто из театральной сказки исчезает **чудо и волшебство** — стабильный, базовый компонент сказки, прежде всего волшебной. Как ни странно, именно чудес — превращений, мгновенных исчезновений, моментального перемещения в далекие царства-государства, оживления по сказочному слову или фразе и т. п. — в спектаклях иной раз и вовсе нет, или о них только говорится, а происходят они где-то за, вне, не на глазах ожидающего их детского зрителя. Полагаю, театральная практика накопила огромный опыт достижения подобных эффектов, а уж при современной технике грех это игнорировать.

Надо понимать, что единственно верного ответа, совершенно «правильного» решения не существует ни в теории, ни на практике, ни в самой традиционной культуре, ибо всё изменчиво во времени, в зависимости от местных условий, от творческой индивидуальности создателей спектаклей и т. д. Моя задача — задать, как мне кажется, важные вопросы, связанные с проблемой сохранения и передачи в наше время произведений фольклорной культуры.

Безусловно, сегодня велико влияние мощной индустрии развлечений как западной, так и российской. Невозможно не считаться с эстетикой компьютерных игр, телевизионных шоу, диснейлендов, витрин и всякого рода театрализованных действий, с массовой попкультурой, но хотелось бы сохранить и то великое наследие, которое даровано нам традиционной культурой, классическим фольклором и которое должно найти свое — умное — воплощение и на подмостках театра, и в книжной продукции, и в экранных искусствах.