

МУЗЫКАЛЬНЫЙ МИР ДЕТСКОГО КУКОЛЬНОГО СПЕКТАКЛЯ В ТВОРЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ КОМПОЗИТОРА В. М. НАТАНЗОНА

Решетова Наталья Михайловна, методист, преподаватель, Новосибирский музыкальный колледж им. А. Ф. Мурова (г. Новосибирск, РФ). E-mail: teoretic-natali@yandex.ru

Театр кукол – это единственный театр, музыкальная составляющая которого до настоящего времени не получила необходимого освещения в науке. Актуальность исследования данной разновидности театрального искусства очевидна для отечественного музыковедения, что обусловлено давними традициями кукольных спектаклей, а также популярностью и востребованностью их в обществе.

Творчество композитора Владимира Михайловича Натанзона, свыше сорока лет работающего в Новосибирском областном театре кукол, представляет уникальный пример служения детям: за этот период на его музыку было поставлено более ста спектаклей. Анализ этих спектаклей говорит о раз-

нообразии их творческих решений. Нами выделены и проанализированы три жанровые разновидности детских кукольных спектаклей: интегративный спектакль-сказка, сказка с музыкой и музыкальная сказка. В каждой из них имеются свои особенности и свои закономерности. С исследовательской точки зрения наибольший интерес представляет жанр музыкальной сказки. Он отличается большим количеством музыкальных эпизодов и различного рода звукоинтонационных проявлений, включая лейтмотивность (лейтмотивность, лейттембровость). Музыкальностью насыщена и словесная речь, поэтическая и прозаическая, что делает её эмоционально выразительной и понятной самым маленьким детям. Сказанное позволяет говорить о наличии достаточно яркой музыкальной драматургии спектаклей В. М. Натанзона, а также о его чуткой душе музыканта, композитора и тонкого психолога.

Ключевые слова: Владимир Натанзон, Новосибирский областной театр кукол, жанровые разновидности детского кукольного спектакля, музыкальная сказка.

MUSIC WORLD OF CHILDREN PUPPET SHOW IN COMPOSER V.M. NATANZON'S CREATIVE ACTIVITY

Reshetova Natalya Mikhaylovna, Methodist, Instructor of Novosibirsk Musical College Named after A.F. Murov (Novosibirsk, Russian Federation). E-mail: teoretic-natali@yandex.ru

Puppet theater is the only theater, which musical component has not yet received the necessary reviewing in science. The relevance of the study of the variety of theatrical art is evident for domestic musicology, due to a long tradition of puppet shows, as well as the popularity and demand for them in society. Nevertheless, specially written for the puppet theater music is a rare phenomenon in contemporary art. In connection with the foregoing, creativity of V.M. Natanzon is unique, important and significant for art.

Creativity of composer Vladimir Mikhailovich Natanzon, working for more than forty years working in the Novosibirsk Regional Puppet Theater, is a unique example of service to children of this period, his music was delivered in more than a hundred performances. The analysis of these performances spoke about the diversity of their creative solutions. We have identified and analyzed three kinds of genre of children's puppet performance in Novosibirsk Regional Puppet Theater: integrative fairy tale show, musical fairy tale and musical tale. Each of them has its own characteristics and its own laws. From a research point of view, the most interesting is a genre of musical fairy tale. It features a large number of musical episodes and various audio-intonation events including leitmotif (leitmotif, leittimbre). Musically rich and verbal speech, poetry and prose, which makes it emotionally expressive and clear for the youngest children. This allows us to talk about the presence of a sufficiently bright and rich dramaturgy in musical performances of V.M. Natanzon, as well as his sensitive soul of a musician, composer and subtle psychologist.

Keywords: Vladimir Natanzon, Novosibirsk Regional Puppet Theater, children's puppet show genre variety, musical tale.

Владимир Михайлович Натанзон – фигура многогранная в своих художественных и творческих проявлениях. Он является представителем сибирской композиторской школы и выпускником одного из значимых композиторов современности – Аскольда Фёдоровича Мурова. Свою жизнь В. М. Натанзон, в основном, посвятил созданию музыки к детским кукольным спектаклям. В этом состоит его особое творческое кредо – человека, уважающего и любящего детей, их душевный и духовный мир.

Следует сказать, что В. М. Натанзон – композитор многоплановый, создающий произведения различной жанровой направленности. В его творческой биографии можно встретить симфонические, хоровые, кантатно-ораториальные и вокальные сочинения [2, с. 71–73]. Они получили признание не только у публики, но и у музыкантов, прежде всего, Сибирского отделения Союза композиторов РФ, членом которого он является. Однако в истории музыкальной культуры Сибири В. М. Натанзон более всего известен как яр-

кий композитор, пишущий музыку для театра кукол.

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 познакомиться с творчеством композитора; узнать и полюбить его.

Следует сказать, что музыка, специально написанная для театра кукол, – явление достаточно редкое в истории мировой художественной культуры, поскольку в основном в кукольных спектаклях используются популярные мелодии из разных произведений. Поэтому особого внимания заслуживают авторы, которые проявили интерес к созданию оригинальных творческих композиций. В данном случае можно привести исторически значимые примеры из опыта зарубежных и отечественных композиторов. Так, для театра кукол создавал комические оперы великий австрийский композитор Йозеф Гайдн. Им были написаны и поставлены в театре марионеток графа Эстерхази следующие спектакли: «Philernon et Bauds» («Филемон и Бавкида»), «Der Götter-Rath» («Совет богов»), «Die Feuersbrunst» («Пожар»), «Der Hexenschabbas» («Шабаш ведьм»), «Didone Abbandonata» («Покинутая Дидона»), «Genovevens vierter Theil» («Четвёртая часть Геновевы») [13, с. 436–444]. Музыка для театра кукол писали также крупные композиторы XX века. Например, Пауль Хиндемит создал одноактную комическую оперу «Нуш-Нуша» для бирманских марионеток (1920), а Мануэль де Фалья – оперу для театра кукол «Балаганчик Маэсо де Педро» (1923) [3]. Указанные спектакли ставятся на различных зарубежных площадках вплоть до настоящего времени.

Среди отечественных композиторов необходимо обратить внимание на творческую фигуру Михаила Красева. Он написал несколько опер-игр, которые исполнялись с помощью кукол в детских садах силами самих детей [4, с. 3]. В этом направлении особо следует отметить и деятельность художественного руководителя Государ-

ственного академического центрального театра кукол Сергея Образцова. Он тесно сотрудничал с композиторами. Музыка к его спектаклям писали Г. Теплицкий, Н. Александрова, В. Кочетов, Н. Богословский [1].

Начиная с 50-х годов прошлого века, для Новосибирского областного театра кукол музыку создают Г. Иванов, В. Левашов, Г. Гоберник, Е. Джагарова (Шведчикова), А. Кротов, а с 70-х, практически всегда, – В. Натанзон, спектакли которого пользуются большой популярностью и сейчас [6].

Творчество В. М. Натанзона для театра кукол представляет собой богатый и разнообразный материал, направленный на детское восприятие, интересы и фантазию. Спектакли с его музыкой могут быть не только предметом для исследования конкретных постановок, но также дают благодатную почву для осмысления особенностей данной разновидности театральной музыки, которая до настоящего времени практически не изучена¹. Отметим, что его спектакли отличаются особой цельностью и целостностью. В них воедино соединяется человек, творческая личность и композитор с тонким пониманием души ребёнка, которую В. М. Натанзон приобщает к искусству театра, одушевляя, усиливая и дополняя музыкой действиями кукол и сказочных героев [5]. Более того, его музыка создаёт необходимую ауру и даже «магию» звуков, которые активизируют слух ребёнка, позволяют лучше увидеть, услышать, понять содержание и смысл спектаклей. Их у композитора насчитывается более ста. Спектакли разнообразны по тематике и решению творческих задач, поскольку предназначены для детей, начиная от дошкольного до старшего школьного возраста.

Музыка В. М. Натанзона многосторонне отражает внутренний мир ребёнка и одновременно погружает его в музыкальный мир кукольного спектакля. Эта взаимообусловленность объединяет два мира в один, что также свидетельствует о чуткости и мастерстве музыканта, композитора и тонкого психолога. Остановимся более подроб-

¹ На данный момент нами обнаружены несколько публикаций М. С. Фаттахудиновой о музыке в театре кукол [9–12].

но на особенностях работ данного композитора в Новосибирском областном театре кукол. Обратимся к конкретным примерам.

Спектакли по мотивам русских народных сказок. Они предназначены для самой маленькой аудитории – детей дошкольного и младшего школьного возраста. Содержание этих спектаклей, как правило, предварительно знакомо детям из практики домашнего чтения. Назовём постановки, которые состоялись в начале 2000-х годов и по большей мере представлены в текущем репертуаре театра: «Гуси-лебеди», «Маша и Медведь», «Сказка за сказкой», «Курочка Ряба», «Колобок» и др. Отличительной особенностью этих спектаклей является обращение композитора к цитированию и стилизации русских народных песен и мелодий.

Спектакли по мотивам сказок народов мира. К ним относятся «Приключения Буратино», «Маленькая Фея», «Аленький цветочек», «Кот в сапогах», «Свинопас и принцесса», «Волшебная лампа Аладдина», «Спящая красавица», «Русалочка» и др. Они, равно как и названные выше спектакли, поставлены в 2000-х годах. Музыка в них также является важным элементом развития сюжета, а её интонационная сторона связана с песенно-танцевальными жанрами разных стран. Например, спектакль «Волшебная лампа Аладдина» знакомит детей с характерными мелодиями Востока, а в спектакле «Кот в сапогах» представлена танцевальная музыка Германии.

Напомним, что изучая и анализируя творчество В. М. Натансона, мы выявили *три жанровые модели спектаклей*, которые можно характеризовать следующим образом. Остановимся на этом вопросе более подробно.

Первая жанровая модель определена нами как *интерактивный спектакль-сказка*. Его особенность связана с активным включением зрителей/слушателей в ход действия спектакля, в котором музыка, наряду со словом и движением, является одним из коммуникативных компонентов художественной выразительности.

К интерактивной модели относятся следующие спектакли новосибирского театра: «Вместе с нами поиграй» (постановка 1989 года), где звучат мелодии из известного мультфильма «Чебурашка» (песенка Крокодила Гены «Голу-

бой вагон»); «Сказка за сказкой» (постановка 2004 года), где звучат русские народные песни «Пойду, выйду ль я», «Я на горку шла», «Во саду ли в огороде», «Каравай» и др. Особенностью этих спектаклей является узнаваемость музыкального материала, благодаря которому дети охотно подпевают кукольным персонажам.

Вторая жанровая модель – это *сказка с музыкой*. Её особенностью является превалирование словесной речи над остальными компонентами художественной выразительности. Отметим, что музыка в них звучит лишь в тех случаях, когда персонажи поют по ходу действия. Данная разновидность спектаклей, как правило, начинается музыкальным вступлением; в некоторых случаях музыка сопровождает действия кукольных персонажей, являясь звуковым фоном происходящего на сцене.

Сказка с музыкой составляет основу репертуара Новосибирского областного театра кукол. К этой жанровой модели относятся следующие спектакли: «Лесные приключения» (постановка 1996 года), «Золотой цыпленок» (постановка 2007 года), «Заяц, лиса и петух» (постановка 2011 года) и др.

Третья жанровая модель обозначена нами как *музыкальная сказка*. В ней музыка является весомым драматургическим средством выразительности, что обуславливает наличие *лейтмотивности, лейтмотивности и лейттембровости*. Детерминированные ими интонационно-звуковые аллюзии фиксируют в сознании ребёнка определённые образно-смысловые связи и представления, структурируют действие, способствуют динамике развития сюжета, помогают восприятию и запоминанию всего спектакля.

Отметим, что указанные жанровые модели лежат в основе спектаклей не только новосибирского, но и многих театров кукол Сибири. Интересно, что музыкальные сказки наиболее востребованы самой маленькой аудиторией. Данный феномен связан с особенностями их восприятия, поскольку дети более чутко реагируют на музыкальное интонирование, нежели на словесную речь. Это вполне объяснимо эмоциональной природой *музыкального интонирования*, которое усиливает понимание сюжетно-образной стороны спектакля. Сказанное определено не только сен-

зитивностью восприятия звуко-интонационных проявлений музыкальной речи, но и недостаточной развитостью речевой функции и ограниченностью словарного запаса маленьких детей. Поэтому словесную речь и диалоги им понимать гораздо сложнее, чем действия кукольных персонажей, которых они видят (визуальный ряд), и музыке, которую они слышат (звуковой ряд). В то же время детальное восприятие спектакля возможно только при сопоставлении всех компонентов художественной выразительности.

Говоря о творческой деятельности В. М. Натансона в театре, отметим, что композитор при создании сочинений использует не только классические музыкальные инструменты, но и электронные. Подчеркнём, что в начале своего творческого пути он пишет музыку, создавая клавиры и/или партитуры, несколько позже – пользуется исключительно средствами аудио- и компьютерной записи, что связано с активным внедрением синтезатора в музыкально-художественную практику. В настоящее время в «творческом портфеле» В. М. Натансона существуют лишь фонограммы. В них можно услышать тембровую палитру различных музыкальных инструментов, а также специфические звуковые эффекты, вплоть до шумовых.

К одним из недавних сочинений композитора относится спектакль «Волк и семеро козлят»

(2008) Он востребован и любим детьми; интересен с музыкально-художественной стороны. В жанровом отношении представляет собой музыкальную сказку. Остановимся более подробно на некоторых особенностях постановки.

В рассматриваемом спектакле мы находим многие типичные для этой жанровой модели признаки. Например, *лейтинтонационность*, о которой подробнее будет сказано ниже. Кроме того, композитор использует *песни* для характеристики главных героев, как положительных – Козы и козлят, так и отрицательного – Волка. *Песни-характеристики* сопровождают персонажей во время всего спектакля; исполняются не только голосом, но и представлены в оркестровом звучании.

Отметим, что песни Козы и козлят метрически схожи, однако интонационно различны. У козлят мелодия, в основном, поступенна; иногда встречаются скачки на кварту. У Козы наоборот – мелодический рисунок с большими скачками на квинту, сексту и септиму. Скачками подчеркнуты ключевые слова – «весело», «смеётся», «проснулось», в которых в наибольшей мере сосредоточен основной эмоционально-образный смысл текста. Безусловно, скачки, появляющиеся на этих словах, имеют ещё и звукоизобразительное значение.

Приведём музыкальные примеры.

Пример 1

Песня Козы (первый куплет):

Allegro (Скоро) ♩ = 80

Слова В. Иорданова, музыка В. Натансона²

Видно, солнцу в небе ве-се-ло живётся, раз о-но не плачет, а всегда смеётся.

На за-ре проснулось, всех опе-редило, оку-ну-лось в речку и лицо у-мьло.

² Здесь и далее нотировка автора статьи.

Пример 2

Песня козлят (первый куплет):
 Слова В. Иорданова, музыка В. Натанзона
 Allegro (Скоро) ♩ = 90



Солнышко на небе, на лу-гу цветочки, есть у нашей ма-мы сыновья и дочки.
 Хвосты-ки и рожки и ве-сё-лый взгляд. Есть у нашей ма-мы се-меро козлят.

Ритмическая сторона песен Козы и козлят основывается на равномерной пульсации, преимущественно, восьмыми длительностями. Обе песни написаны в куплетной форме и в одной тональности (Ля мажор) с модуляцией на полтона вверх в последнем куплете (Си-бемоль мажор),

который звучит по-новому, выразительно и обращает на себя внимание.

Мелодическая линия Песни Волка приближена к речи, угловата, с заострённым ритмом; изобилует паузами; в ней присутствуют пунктиры и триоли.

Пример 3

Песня Волка (первый куплет):
 Слова В. Иорданова, музыка В. Натанзона
 В ритме танго ♩ = 50



Ма - ма, в день рож - день - я э - то бы - ло, ос - тры е - мне
 зуб - ки по - да - ри - ла. Зуб - ки ос - тры - е и ко - го -
 точки, я и - ду, и - пря - чутся цве - точки, я и - ду, и - пря - чутся цве - точки.

Обратим внимание, что у Волка, помимо песни-характеристики, есть лейтмотив, о чём мы ранее упоминали. Он представляет аккордовую последовательность, которая несколько раз появляется в первом действии спектакля (до песенной характеристики Волка) и звучит у бас-гитары и тарелок.

Пример 4



Бас гитара
 тарелки

Однако в тот момент спектакля, когда у Волка по сюжету появляется голос (а также белые ушки и лапки как у Козы), звучит его песня, которую мы рассматривали выше.

В связи со сказанным отметим, что функционально музыка «цементирует» не только весь спектакль, но и вносит разнообразие в его содержательно-смысловую сторону, активно включаясь в ход действия; помогает более четко и выпукло структурировать восприятие и эмоционально «насытить» его с помощью целого комплекса выразительных средств.

Отметим также, что музыкальный материал кукольных спектаклей В. М. Натанзона многообразен, а их интонационно-речевую основу составляет песня. Она проста и понятна детям, разнообразна по характеру, темпу и жанровым признакам. Наиболее значимыми для детей оказываются колыбельная, хороводная, плясовая и другие песни, которые очень часто используются в детском фольклоре [7]. В этом видится определённая закономерность и связь между детским фольклором и детским кукольным спектаклем, что может быть самостоятельной областью исследования. Для нас важно отметить то, что музыка в целом и песня в частности берут на себя ведущую роль в драматургии, которая способствует пониманию и запоминанию детьми главных ключевых моментов кукольного спектакля.

Подчеркнём, что характерной особенностью кукольных представлений является *музыкальность словесной речи*. Она связана с поэтическими и прозаическими текстами, которые имеют различные способы мелодизации. Для поэтической речи – это рифма, для прозаической – деление на колонны³. В связи со сказанным задачей композитора является необходимость осуществить

плавную сочетаемость музыки и текста, их взаимодополнение и взаимообогащение. В результате этого процесса возникает единый *звуко-мелоритмо-интонационный комплекс*, в котором музыка переходит в слово, продолжается в жестах и движениях кукол, тембральных и темповых звучаниях, включающих музыкальные и словесно-речевые обороты, а также динамические, акустические и шумовые эффекты.

Композитор, создающий музыку к спектаклю, должен чувствовать душевный мир ребёнка и стараться «говорить» с ним на одном языке, а значит – «оживлять» и «одухотворять» куклу «эмоциями звуков». Это сложная и ответственная задача для любого автора, поскольку дети очень восприимчивы и открыты всему неизвестному и новому, ибо они постигают окружающий мир, расширяя горизонты своего познания, в том числе и в театре кукол.

Разнообразие художественно-выразительных звучаний музыки, которую создает композитор, и сюжетно-образный строй спектаклей В. М. Натанзона, «созвучны» психологии детей разных возрастов и во многом обогащают их духовный и душевный мир. Более того, композитор с помощью музыки воспитывает свою аудиторию в музыкальном плане, которая по большей части впервые знакомится с театральным искусством. Важно, чтобы музыкальные находки композитора получали соответствующее воплощение в творческих исканиях режиссёра, художника, актёра. Тогда дети с удовольствием будут ходить в театр, потому что в нём существует особая атмосфера, в которой они себя чувствуют «как в сказке». Такую сказку во многом создаёт удивительный музыкальный мир детского кукольного спектакля, автором которого является Владимир Натанзон.

Литература

1. Александрова Н. П. О музыке в театре кукол // Что такое театр кукол? – М.: Союз театр. деятелей РСФСР, 1990. – С. 136–140.
2. Гончаренко С. С. Сибирская композиторская организация. 1942–2002: справ. – Новосибирск.: НГК (акад.) им. М. И. Глинки, 2002. – 124 с.
3. Ерёмко Г. А. Музыкальный театр Запада в первой половине XX века: аналит. очерки. – Новосибирск: НГК (акад.) им. М. И. Глинки, 2008. – 320 с.

³ Колонны (греческая *kolon* – часть предложения, элемент периода) – это интонационная единица прозаической речи: отрезок речи между двумя паузами (обычно совпадает с синтагмой).

4. Красев М. И. Детские оперы-игры. – М.: Музыка, 1970. – 98 с.
5. Решетова Н. М. Музыка для детей (к 60-летию новосибирского композитора В. М. Натансона) // Вестн. Новосибир. музык. колледжа. – 2016. – № 9. – С. 67–69.
6. Решетова Н. М., Робустова Л. П. Кукольные театры Сибири: музыкально краеведческий экскурс // Вестн. музык. науки. – №1 (3). – 2014. – С. 93–100.
7. Робустова Л. П. Об изучении генезиса музыкально-художественного сознания (на мат-ле детского фольклора) // Художественное образование и наука. – 2016/1(6). – М.: РГСАИ. – С. 39–45.
8. Смирнова Н. И. Театр Сергея Образцова. – М.: Наука, 1971. – 326 с.
9. Фаттахутдинова М. С. Два композитора Театра Образцова // Театр чудес. – М., 2010. – № 3–4. – С. 36–38.
10. Фаттахутдинова М. С. О роли музыки в театре кукол 70–80-х годов // Музыкальный театр: надежды и действительность / ред.-сост. Е. Н. Куриленко. – М.: Рос. ин-т искусствознания, 1996. – Ч. II. – С. 142–164.
11. Фаттахутдинова М. С. Музыка в кукольном спектакле: поиск специфики // Театрон: науч. альм. – СПб.: СПбГАТИ, 2009. – № 2(4). – С. 112–121.
12. Фаттахутдинова М. С. К проблеме эволюции музыки в российском театре кукол XX века // Вестн. Башкир. ун-та. – 2009. – Т. 14, № 2. – С. 525–529.
13. Joseph Haydn. Thematisch-bibliographisches Werkverzeichnis zusammengestellt von Anthony van Hoboken. – Mainz: B. Schott's Söhne, Germany, 1971. – Band II: Marionetten-Opern und Singspiele. – P. 436–444.

References

1. Aleksandrova N.P. O muzyke v teatre kukol [About music in the puppet theater]. *Chto takoe teatr kukol? [What is a puppet theater?]*. Moscow, Soyuz teatr. deyateley RSFSR Publ., 1990, pp. 136-140. (In Russ.).
2. Goncharenko S.S. *Sibirskaya kompozitorskaya organizatsiya. 1942-2002: Spravochnik [Siberian composer organization. 1942-2002: A Handbook]*. Novosibirsk, NGK (akademiya) im. M.I. Glinki Publ., 2002. 124 p. (In Russ.).
3. Eremenko G.A. *Muzykal'nyy teatr Zapada v pervoy polovine XX veka. Analiticheskie ocherki [Musical Theatre West in the first half of the XX century. Analytical essays]*. Novosibirsk, NGK (akademiya) im. M.I. Glinki Publ., 2008. 320 p. (In Russ.).
4. Krasev M.I. *Detskie opery-igry [Children's opera-games]*. Moscow, Muzyka Publ., 1970. 98 p. (In Russ.).
5. Reshetova N.M. Muzyka dlya detey (k 60-letiyu novosibirskogo kompozitora V.M. Natanzon) [Music for children (for the 60th anniversary of the Novosibirsk composer V.M. Natanzon)]. *Vestnik Novosibirskogo muzykal'nogo kolledzha [Bulletin of Novosibirsk Musical College]*, 2016, no. 9, pp. 67-69. (In Russ.).
6. Reshetova N.M., Robustova L.P. Kukol'nye teatry Sibiri: muzykal'no kraevedcheskiy ekskurs [Puppet theaters Siberia: Music of local lore excursus]. *Vestnik muzykal'noy nauki [Bulletin of Musical Science]*, 2014, no. 1 (3), pp. 93-100. (In Russ.).
7. Robustova L.P. Ob izuchenii genезisa 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 [Art education and science]*. Moscow, RGSАI Publ., 2016/1(6), pp. 39-45. (In Russ.).
8. Smirnova N.I. *Teatr Sergeya Obratsova [Theatre Sergei Obratsov]*. Moscow, Nauka Publ., 1971. 326 p. (In Russ.).
9. Fattakhudinova M.S. Dva kompozitora Teatra Obratsova [Two composer Obratsov Theatre]. *Teatr chudes [Wonderland Theatre]*. Moscow, 2010, no. 3-4, pp. 36-38. (In Russ.).
10. Fattakhudinova M.S. O roli muzyki v teatre kukol 70-kh – 80-kh godov [On the role of music in the theater of dolls 70s-80s]. *Muzykal'nyy teatr: nadezhdy i deystvitel'nost' [Musical Theatre: hopes and reality]*. Ed. E.N. Kurilenko. Moscow, Rossiyskiy institut iskusstvovoznaniya Publ., 1996, part II, pp. 142-164. (In Russ.).
11. Fattakhudinova M.S. Muzyka v kukol'nom spektakle: poisk spetsifiki [Music in the puppet show: search specifics]. *Teatron: nauch. al'manakh [Theatron: Scientific almanac]*. St. Petersburg, SPBGATI Publ., 2009, no. 2(4), pp. 112-121. (In Russ.).
12. Fattakhudinova M.S. K probleme evolyutsii muzyki v rossiyskom teatre kukol XX veka [On the problem of the evolution of music in the Russian puppet theater of the twentieth century]. *Vestnik Bashkirskogo universiteta [Bulletin of the University of Bashkir]*, 2009, vol. 14, no. 2, pp. 525-529. (In Russ.).
13. Joseph Haydn. *Thematisch-bibliographisches Werkverzeichnis zusammengestellt von Anthony van Hoboken. Band II. Marionetten-Opern und Singspiele*. Mainz, B. Schott's Söhne Publ., 1971, pp. 436-444. (In Germ.).