

«Институт по повышению квалификации и профессиональной  
переподготовки специалистов»

**«РАЗРАБОТКА СПЕКТАКЛЯ  
ДЛЯ ЗРИТЕЛЯ 6-ЛЕТ»**

**ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА**

Студент:

номер договора 21226

Фокина Олеся Владимировна

Специальность:

«Режиссер театра»

Москва, 2019

## **Содержание**

Введение	3
1. Обоснование выбора театрального проекта	
1.1. Идейно-тематический замысел театрального проекта	3
1.2. Характеристика зрительской аудитории	5
1.3. Характеристика места и времени проведения	6
1.4. Целевые задачи театрального проекта	7
2. Литературный сценарий	
2.1. Текст литературного сценария по законам композиции	7
2.2. Краткий отчет о проделанной работе	9
2.3. Сценарный ход	11
3. Режиссерская разработка замысла	
3.1. Использованный авторский материал	12
3.2. Идейное осмысление темы	14
3.3. Конфликт, его границы и содержание	15
3.4. Предлагаемые обстоятельства	17
3.5. Ведущее предлагаемое обстоятельство	24
3.6. Жанр работы	26
3.7. Событийная структура	27
3.8. Система образов и постановочные эффекты	30
3.9. Пластическое и вербальное решение	34
3.10. Разработка и развитие сквозного действия	35
4. Постановочные эффекты и расчет необходимого оборудования	46
<b>Заключение</b>	<b>47</b>
<b>Список используемой литературы</b>	

## Введение

Работу над созданием театральных проектов для детей возраста от 6-ти лет и чуть старше и их родителей я начала с формулировки своих мыслей о детском театре и его особенностях, ища ответы на этот вопрос в зрительском опыте из моего детства и опыте моего ребенка, а также личном опыте участия в создании детских спектаклей.

Детский театр - важная часть культурной и социальной жизни, а также личностного роста человека - включает в себя деятельность театра профессионального, театра в сфере образования, базового художественного образования, а также любительскую театральную деятельность. По определению моего финского преподавателя курса детского театра, детский театр можно представить как: "театр, создаваемый детьми", "театр, создаваемый вместе с детьми" и "театр для детей» (Руоттунен, 2016).

Анализ зрительского опыта, я считаю, важен при создании спектакля, ведь театр в первую очередь создается для зрителя. Данный иммерсивный проект представляет собой реализацию моего представления о назначении детского театра и его особенностях.

### 1. Обоснование выбора театрального проекта

#### 1.1. *Идейно-тематический замысел театрального проекта*

*Замысел - это исходное представление режиссера о его будущем произведении, его более или менее осознанный прообраз, с которого начинается творческий процесс.*

**«Как же выглядит девочка Нинни?»** (рабочее название, может быть как вариант «А ты меня видишь?») или что-то подобное, надо еще подумать) – это интерактивный спектакль-импровизация для детей 6-ти лет и чуть старше, и также их родителей. Это спектакль, в котором нет зрителей, – дети и родители непосредственно участвуют в процессе. Оказавшись в сказочной долине Муми-Троллей, они, вместе с ее жителями, стараются помочь маленькой девочке-невидимке обрести явственность ее тела... Или, как выразилась героиня сказки малышка Мю – "обрести свое лицо».

*Жанр* – сказочная фантазия реального времени. Или сказочная фантазия он-лайн (я пока не совсем определилась с названием жанра, каким словом поточнее назвать, еще поработаю над этим вопросом). Сюрреалистическая история, в которой нет пассивных наблюдателей.

*Форма* – иммерсивный спектакль (погружающий в сюжет).

*В основе* спектакля – шестая сказка из одноименного сборника новелл о Муми-троллях Туве Янссон, одной из моих любимых писательниц. И чем старше я становлюсь, тем больше начинаю любить именно сказочный жанр, за его мудрость, яркую образность, нескончаемую своевременность и внутреннюю реалистичность. Образы ее персонажей и их взаимоотношения друг с другом – совершенно точная характеристика людей и отношений в наши дни.

В принципе, эта сказка, скорее, для взрослых. Но так как взрослые – это выросшие дети, - то почему бы не рассказать ее немногим раньше? Конечно, не углубляясь в весь трагизм сюжета, не нужный ребенку и детскому спектаклю. Ведь она может стать хорошим подспорьем в духовном росте маленького (по возрасту) человека. И совершенно ценной темой для размышления его родителю.

*Тема.* История безликой девочки Нинни – это грустная история одиночества девочки, которая в силу разных обстоятельств не может постоять за себя. Невидимость героини – как способ спрятаться от всех тех, кого она не интересуется как совершенно особенная личность. Или даже нежелание быть таковой из-за боязни осуждения. Или не умение. В конце концов – это ее способ добиться внимания и заботы окружающих, которую она так желает получить. Прежде всего, ей нужна эмпатия. Это история совершенно типичных отношений в обществе. По сути, для того, чтобы обрести себя, ей нужна поддержка (внимание и понимание) общества, а не осуждение.

И я думаю, что стремления Нинни и даже ее методы на пути к мечтам встречаются в нашей жизни часто. И тема сказки очень актуальна также для родителей, и лично для меня. Я как мама, в силу безумного ритма жизни с

его проблемами насущными, сама не могу похвастаться тем, что нахожу достаточно (хотя можно ли вообще определить эту меру данным словом?) возможностей, чтобы провести время со своим сыном, так необходимое ему. И каждый раз обещаю и ему, и себе, что буквально с завтрашнего дня все исправлю. И не всегда мне удается это сделать. Вот хотя бы прийти на спектакль и вместе, одной командой, поучаствовать в создании сказки. Лично для меня в образе Нинни – мой замечательный сын.

## ***1.2. Характеристика зрительской аудитории***

Иммерсивный спектакль «Как же выглядит девочка Нинни?» рассчитан на *детей 6-ти лет и чуть старше, а также их родителей*. Первостепенная задача – обратить внимание на особенности и потребности детей этого возраста. В разработке сюжета сказки, художественно-образной, а также интерактивной его составляющей учитывается эмоциональный, нравственный и личностный рост детей возраста 6-ти лет. Дружба и одиночество, мысли о том, как поведение других влияет на меня и других, - это то, что считается для них важным. В качестве центральной теоретической основы для определения возрастных характеристик взята теория психосоциального развития Эриксона, концепция развития Пиаже, сведения о когнитивных возрастных задачах и веб-материал Ассоциации защиты детей Маннергейма. Кроме того, особенности и функции спектакля обращены к трактовке психосексуальной теории Фрейда.

*Дошкольники* - особая возрастная группа, и скоро в их жизнь придет очень важное изменение – обучение в школе. Многие из их областей знаний развивались в течение шести лет, но им нужна большая поддержка, чтобы перейти к следующему этапу. У них много страхов, тестирования «границ» и позитивных ожиданий. Эта категория определяется двумя возрастными группами: 5-6 лет и 6-7 лет, поэтому следует учитывать особенности обеих групп. Обычно возраст дошкольников называют «королевским» и он сопровождается фазой независимости и кризисом «небольшого полового

созревания». Следует также помнить, что не все дети одинаковы и растут по одной формуле.

Я думаю, что было очень важно проанализировать, как дети в целевой группе справляются с событиями, и предвидеть их реакцию на предлагаемое задание. Дошкольников уже легко привести к взаимодействию, они могут сосредоточиться и спланировать свои действия, легко запомнить события и их порядок, размышлять о некоторых вещах и явлениях, которые не материальны, любят сказки, истории и способны следовать довольно сложному сюжету, умеют концептуализировать рассказы и делиться логическими событиями, наслаждаться свободным творчеством, воображением и игрой, использовать социальные навыки и понимать события, когда содержание соответствует их возрасту, могут описывать действия других и воспринимать чувства других и понимать цели деятельности других (анализ) и часто с удовольствием рассказывают о событиях последовательно и описывают детали и вид мыслей и чувств, пробуждаемых в них; готовы новым темам и наслаждаются мышлением и пониманием вещей.

Но именно эти навыки делают их трудными для публики. Страх может легко возникнуть из-за воображения, мысли могут быть легко отвлечены даже по небольшим причинам, способность анализа находить даже неточные несовпадения; терять интерес, если не получают ответы на свои вопросы дети могут легко уставать от сложных и слишком длительных событий.

### ***1.3. Характеристика места и времени проведения***

Длительность спектакля 40-50 минут.

Помещение примерно не очень большое (150 м<sup>2</sup>), желательно без сцены или с небольшой сценой, без кресел или стационарно установленных кресел. Это может быть помещения досугового центра или библиотеки (если в нем есть просторный зал), школьного спортзала.

#### **1.4. Целевые задачи театрального проекта**

*Цель* этого спектакля скорее воспитательная – посредством фикции вызвать чувство эмпатии, направить в обретении социальных навыков у детей, в полноценном восприятии поведения и особенностях других, в восприятии и формировании себя как личность. А также помочь родителям разобраться в подходе к своим детям. Кроме того, для детей, еще не знакомых с творчеством Туве Янссон – возможность познакомиться с ее творчеством и заинтересоваться им.



*»Дитя-невидимка» Туве Янссон*

## **2. Литературный сценарий**

**Сценарий** – это подробная литературная разработка содержания проекта, в которой в строгой последовательности излагаются отдельные элементы действия, показаны авторские переходы от одной части к другой.

Литературный сценарий – это драматургический фундамент будущего действия.

### **2.1. Текст литературного сценария по законам композиции**

Литературный сценарий композиционно состоит из: *экспозиции, завязки, развития, кульминации, развязки, финала*. Он может писаться по пьесе. Но в моем случае, я писала его сразу по произведению Туве Янссон *»Дитя-невидимка»*.

*ЭКСПОЗИЦИЯ* знакомит зрителя с главным героем или героями, миром, в котором они живут, местом и временем. В моем случае - это первая интерактивная игра. В НЕЙ НЕТ ЕЩЕ НИКАКИХ СТОЛКНОВЕНИЙ.

В сказке Туве Янссон "Дитя-невидимка" экспозиция – Нинни живет у тетки, которая плохо обращается с Нинни. «Эту Нинни по глупости испугала тетенька, которая взяла малытку на свое попечение, хотя и не любила ее". "Она иронизировала с утра до вечера".

*ЗАВЯЗКА* - первое событие, где герой или герои попадают в ту самую драматическую ситуацию, которая приведёт к усложнению. Это следующий эпизод, в котором уже показан первый момент конфликтных действий, споров и т.д. Завязка — это первый показ конфликта.

В сказке Туве Янссон "Дитя-невидимка" завязка – Нинни стала невидимой. «а кончилось тем, что малытка начала бледнеть, бледнеть и стала невидимкой. В прошлую пятницу ее уже вообще не было видно".

*РАЗВИТИЕ ДЕЙСТВИЯ.* Развивает конфликт, обостряет борьбу, показывает противоречия в фактах, событиях, спорах и т.д.

В сказке Туве Янссон "Дитя-невидимка" развитие событий – Тетка отдала невидимую Нинни Туу-тикки. «Тетка отдала ее мне. Заявила, что она фактически не в состоянии заботиться о родственниках, которых даже увидеть не может".

*КУЛЬМИНАЦИЯ.* В развитии действия сценического представления всегда появляется необходимость подхода к решительному повороту событий, к показу борьбы, столкновений в таком их проявлении, что ярче, выше, острее, эмоциональнее уже ничего другого не может быть.

В сказке Туве Янссон "Дитя-невидимка" кульминация – Туу-тикки забирает малышку и отводит в семью Муми-троллей в надежде, что те помогут девочке. «Я взяла Нинни к себе домой, а теперь привела сюда, чтобы вы помогли ей и она перестала бы быть невидимкой".

*РАЗВЯЗКА.* Разрешением конфликта с давних пор в драматургии называют развязку.

В сказке Туве Янссон «Дитя-невидимка» развязка – Муми-мама находит рецепт лекарства от невидимости в волшебной книге своей бабушки. Она начинает ежедневно подливать Нинни лекарство в кофе, заботиться о ней, в том числе шьет ей новое платье. Малышка Мю и Муми-троль со временем начинают привыкать к необычной девочке. А Нинни, в свою очередь, начинает настолько доверять Муми-маме, что в случае опасности готова даже проявить смелость и заступиться за нее. И такая возможность Нинни предоставилась.

*ФИНАЛ.* В сказке Туве Янссон «Дитя-невидимка» - Нинни, заступившись за Муми-мamu, снова становится видимой и обретает настоящую семью и друзей. Теперь она может и за Муми-мamu, и сама за себя постоять.

*— О! — вскричала Нинни. — О, до чего же весело! Нет, как чудесно! — И она захохотала так, что все мостки затряслись.*

*— Должно быть, она никогда раньше не смеялась, — смущенно произнесла Туу-тикки. — Сдается, малышка так у вас переменилась, что стала куда хуже малышки Мю. Но главное — она перестала быть невидимкой».*

## ***2.2. Краткий отчет о проделанной работе***

В своей подготовительной работе над созданием спектакля я обратилась к многочисленному библиографическому и художественному материалу, помогающему понять образность произведения. С творчеством Туве Янссон я знакома давно. Раньше читала ее произведения на финском языке, но в этот раз прочитала сказку «Дитя-невидимка» так же на русском. Кроме того, я читала материалы, касающиеся жизни и творчества автора произведения, познакомилась с ее собственными рисунками персонажей Муми-долины, посетила места, помогающие понять атмосферу ее творчества (выставку о творчестве Туве Янссон в Художественном музее Хельсинки). Нашла отзывы в интернете об этом произведении Туве Янссон. Также просмотрела ряд уже

существующих сценических произведений, основанных на историях Муми-тролей.

Список материала:

1. ”Маленькие тролли и большое наводнение» <http://www.tove-jansson.ru/books/mumi0.shtml>
2. Сборник новелл Näkymätön lapsi ja muita kertomuksia, Tove Jansson 2013, WSOY
3. Текст сказки на русском языке: <https://www.rulit.me/books/ditya-nevidimka-read-605-1.html>
4. Аудиокнига Näkymätön lapsi ja muita kertomuksia, Tove Jansson, luk. Ahti Jokinen ja Tytti Paavolainen, 2015, WSOY
5. Аудио <https://www.youtube.com/watch?v=ErEFYiZjQNs>
6. Сайт о жизни и творчестве Туве Янссон: <http://tovejansson.com>
7. Материал библиографического центра <https://kansallisbiografia.fi/kansallisbiografia/henkilo/1395>
8. Парк Муми-троллей в Наантали <https://www.muumimaailma.fi/>
9. Выставка художественного творчества Туве Янссон в Художественном музее Хельсинки <https://www.hamhelsinki.fi/exhibition/tove-jansson/>
10. Муми-музей в г. Тампере <https://muumimuseo.fi>
11. Рисунки Туве Янссон на продукции торговой марки Moomin <https://www.moomin.com/fi/blog/nakymaton-lapsi-ninni-saa-vihdoin-oman-muumimukin/>
12. Статья <http://www.psykoterapia-lehti.fi/tekstit/taipale116.pdf>
13. Статья <https://www.erityinensisaruu.fi/ajankohtaista/Blogi/nakymaton-lapsi>
14. Статья <https://www.kirkkojakaupunki.fi/-/nakymaton-lap-1>
15. Актуальность темы <https://vahvistamo.fi/blog-post/nakymaton-ninni/>
16. О постановке <https://www.kaleva.fi/uutiset/kulttuuri/teatteriohjaaja-alma-lehmuskallio-tuotteistaminen-ja-muumihoska-ovat-vieneet-huomiota-tove-janssonin-hienoilta-alkuperaiskirjoilta/787875/> и <https://teatterimatka.fi/nakymaton-lapsi-oulun-teatteri/>
17. О постановке <https://www.maaseuduntulevaisuus.fi/i ihmiset-kulttuuri/artikkeli-1.229550>
18. Постановка <https://www.youtube.com/watch?v=2Ao3S7KcIsg>

19. О постановке <http://teatterikarpanen.blogspot.com/2015/10/nakymaton-lapsi-teatteri-viirus.html>

20. Мультфильм <https://www.muumilaaksonturinoita.fi/index.php?page=episode&id=9>



”Дитя-невидимка» Туве Янссон

### 2.3. *Сценарный ход*

Сценарно-режиссерский ход – художественный прием или способ подачи материала (композиционное и образно-пластическое решение). Это образное движение авторской концепции, направленное на достижение цели художественно-педагогического воздействия.

Художественно-образное решение композиции создает внешнее ощущение гармонии содержания и формы произведения и может быть: *декоративно-образным* – создание образа в декорациях и сценографии; *музыкально-образным* – в качестве переходов между эпизодами используются шумовые, инструментальные вставки; *образно-игровым* – игровой сюжет соединяет события произведения в единое действие.

Композиционное построение взаимосвязано с *монтажом*, который не формально ”склеивает” разнородный сценарный материал, а раскрывает идейно-художественное содержание авторской концепции. Он несет внутреннее смысловое единство в соответствии с используемыми приемами:

- *Последовательный* – расположение материала в хронологической цепи (смысловое, логическое сцепление сценарного материала). Предлагает одновременную организацию дополняющих друг друга действий на нескольких сценических площадях, относительно независимых друг от друга (сцена, видеопроекторы и т.д.).

- *Контрастный* – показ фактов, явлений, процессов в противоречивом, конфликтном отношении друг к другу. Воздействует на эмоциональное восприятие зрительской аудитории.

Театр для детской аудитории обязательно должен быть понятен зрителю, исходя из особенностей возрастного развития. Чтобы добиться иммерсивного погружения зрителя в предлагаемые обстоятельства, я выбрала образно-игровое (зритель запланированно вовлекается в игру как активный участник), а также музыкально-образное (шум дождя, звон колокольчика, звук бьющегося стекла, шум моря создаются участниками на сцене) художественно-образное решение, в композиционном построении – прием последовательного монтажа.

### **3. Режиссерская разработка замысла**

#### ***3.1. Используемый авторский материал***

Необходимо понимать, что Туве Янссон – художник-иллюстратор, которая не только словестно описывает героев и события своих сказок, но конкретно и целенаправленно прорисовывает их на бумаге. Эти рисунки являются частью ее литературного материала, и при создании образа сценических персонажей будут играть важную роль.

*Направление*, в котором написана новела «Дитя-невидимка» Туве Янссон, как и весь цикл сказок о Муми-троллях я бы охарактеризовала не просто как *литературную сказку*, но также как особого рода *эпистолярную психодраму*,

в которой автор передает свое собственное детское мироощущение, анализируя его с позиции взрослого человека. Мир, описываемый в ее сказках – это мир ребенка с его страхами, радостями, первооткрытиями и фантазиями. Он *сюрреалистичен*, в нем реальный мир пересекается с вымышленным постоянно.

*Стилистика* авторской речи Туве Янссон ярко-выраженная художественно-образная с вплетениями разговорного стиля. Диалог, как живая характерная речь с присущей ей импрессией, субъективностью и оценочностью, очень важен в произведениях Туве Янссон и дает реалистичное восприятие сюжета. Образы сказок яркие и понятны. В сказке образ дома как идеала отношений, мамы как опоры уюта в нем, понимания, любви и безопасности. С другой стороны – образ девочки-невидимки – довольно откровенная иллюстрация поиска человеком уюта в окружающем мире. Он находит его не посредством обретения идиализированной кроткости характера, а как говорит малышка Мю – в борьбе и обретении своего лица:

*«- Она не умеет злиться, - сказала малышка Мю. - Это ее главный недостаток. Послушай, ты, - продолжала Мю, подступив вплотную к Нинни и бросая на нее грозные взгляды, - у тебя никогда не будет собственного лица, пока ты не научишься драться. Поверь мне!»*

Образы персонажей Туве Янссон и их взаимоотношения друг с другом – совершенно точная характеристика людей и отношений в наши дни. Каждый персонаж сказки характерной индивидуальностью, приписанной ему автором посредством особенностей внешности, привычек и сиюминутных действий очень лаконично типизирует разновидности людей и отношений в обществе.

*Проблематика.* Сказка Туве Янссон повествует о многих составляющих, играющих роль в становлении человеческой личности и взаимоотношения с окружающими людьми. Здесь достаточно прямым текстом даются инструкции хорошего личностного самочувствия в обществе: будь собой и воспринимай других такими, какие они есть, борись за себя и не живи прошлым, будь иногда дерзким, но заботься о других.

### **3.2.Идейное осмысление темы**

Мне кажется, что проблема изучения и сохранения «своего я», нахождения своего места в обществе – одна из самых важных. История безликой девочки Нинни – это грустная *история одиночества* девочки, которая в силу разных обстоятельств не может постоять за себя и «обрести свое лицо», но *сказка* со счастливым концом. Невидимость героини – ее способ спрятаться от всех тех, кого она не интересуется как совершенно особенная личность. В конце концов – это ее способ добиться внимания и заботы окружающих, которую она так желает получить. Прежде всего, она ждет эмпатии, которая придаст силу ее духу и необходимую дерзость характеру. Нинни нужен случай стать смелой. Это история совершенно типичных отношений в обществе.

В принципе, эта сказка, скорее, для взрослых. Но так как взрослые – это выросшие дети, – то почему бы не рассказать ее немногим раньше? Конечно, не углубляясь в весь трагизм сюжета, не нужный ребенку и детскому спектаклю. Ведь она может стать хорошим подспорьем в духовном развитии маленького (по возрасту) человека. И совершенно ценной темой для размышления родителям. По-моему, стремления Нинни и даже ее методы на пути к мечтам встречаются в нашей жизни часто. И тема сказки очень актуальна лично для меня. Я как мама, в силу безумного ритма жизни с его проблемами насущными, сама не могу похвастаться тем, что нахожу достаточно (хотя можно ли вообще определить эту меру данным словом?) возможностей, чтобы провести время со своим сыном, так необходимое ему.

Моя *цель* – показать важность чувства эмпатии, направить в обретении социальных навыков детей, рассказать о возможностях полноценного восприятия поведения и особенностей других, о необходимости формирования себя как личность. Может быть я смогу этим проектом также помочь родителям разобраться в подходе к своим детям. И если среди ребят (да и взрослых) окажутся те, кто не знаком с творчеством Туве Янссон, – познакомить с ее творчеством моей любимой сказочницы.

К.С. Станиславский называл главную идейную задачу, ради которой создается пьеса и спектакль, и которой следует весь процесс работы над спектаклем, *сверхзадачей*. Идея в сценическом творчестве раскрывается в действиях и поступках, которые в своей совокупности составляют сквозное действие спектакля. Сверхзадача – это объединяющий элемент постановочных и моральных стремлений участников спектакля. *Сверхзадача сказки Туве Янссон, в моем понимании – нахождение действенного лекарства от одиночества: нужно поддержать другого и дать возможность проявить себя в процессе обретения им «своего лица» на пути к счастливой жизни. Сверхзадача спектакля – донести этот рецепт до зрителей-участников. Сверхзадача главной героини – побороть свои страхи и стать счастливой. Сверхзадача остальных персонажей и зрителей-участников – сделать так, чтобы увидеть лицо Нинни.*

### ***3.3. Конфликт, его границы и содержание***

По К.С. Станиславскому, действенное, внутреннее стремление через всю пьесу двигателей психической жизни артисто-роли называется сквозным действием спектакля. Верно найденное сквозное действие рождает верное сквозное самочувствие актера и помогает зрителю в понимании сути спектакля. Оно представляет собой борьбу, через которую реализуется сверхзадача. Сквозное действие создается из ряда больших задач, в каждой из которых присутствует огромное количество маленьких задач. Сквозное действие в спектакле возникает в этой логической борьбе "на глазах" у зрителя (то, за чем должен следить зритель). Тем не менее, сквозное действие может быть и не явно обозначенным, а скрытым.

Жанр сказки предполагает четкое деление сторон на добро и зло и соответствующую борьбу между ними. Итак, образ зла в сказке Туве Янссон – это тетка, которая плохо обращалась с Нинни. Образ добра – это семья Муми-троллей, в лице прежде всего Муми-мамы, которая старается помочь безликой девочке. Изначально можно только предполагать и даже сомневаться в том, что Нинни хочет стать видимой, и даже Муми-мама

периодически высказывает идеи о том, что может быть Нинни устраивает ее невидимость или может быть таким образом скрывается некрасивость ребенка. Хотя через всю сказку заметна надежда семьи Муми и Муми-мамы в первую очередь, увидеть девочку. В конце сказки предположение, что и сама Нинни стремилась к тому же, подтвердится: “— О! — вскричала Нинни. — О, до чего же весело! Нет, как чудесно! — И она захохотала так, что все мостки затряслись”. В нашем случае, получается поиск Муми-мамой действенного лекарства от невидимости и ожидание всеми героями (которые на стороне Нинни) его действия – это стремление действия. Она включается в борьбу с последствиями злого отношения тетки к Нинни, которые не дают девочке стать видимой. Так, сквозное действие в сказке “Дитя-невидимка» - это борьба Нинни (а также помогающей ей Муми-семьи) со страхами возвращения в мир злого отношения и одиночества.

Усиление сквозного действия происходит за счет встречающего и усиливающего его противодействия, называемого контрсквозным действием. При этом возникает ряд новых действий, поддерживающих постоянное столкновение. В сказке «Дитя-невидимка» видимость Нинни то начинает частично появляться, то вновь исчезает. Причина происходящего во внутреннем конфликте, который не дает Нинни сразу стать видимой. *Любой знак, напоминающий Нинни об отношении к ней злой тетки, возвращает девочку в невидимое состояние.* Не преследуя злого помысла, Муми-папа, Муми-Тролль и малышка Мю своими предположениями и непониманием особенностей Нинни пугают девочку и возвращают ее в невидимое состояние. Поэтому лекарство Муми-мамы не сразу излечивает героиню. Но герои сказки не преследуют целью напугать Нинни, скорее своим поведением они пытаются научить Нинни выживать в обществе (особенно к нравоучениям склонна малышка Мю). Так, контрсквозное действие в сказке “Дитя-невидимка» - неосознанное возвращение Нинни к ее страхам героями сказки, периодическое стирание результата усилий Муми-мамы.

Конфликт – это столкновение идей или интересов, приводящее к борьбе. В сказке Туве Янссон это выглядит так:

<p><i>Борьба Нинни (а также помогающей ей Муми-семьи) со страхами возвращения в мир злого отношения и одиночества.</i></p>	<p><i>Неосознанное героями сказки возвращение Нинни к ее страхам, и периодическое стирание результата усилий Муми-мамы.</i></p>
--	---

Здесь я вижу не желаемый, а вынужденный выбор Нинни быть невидимой и одинокой из-за отсутствия смелости бороться с проблемами и непониманием. Нинни нуждается в любви окружающих, но боится стать видимой из-за неумения постоять за себя в случае грубого к себе отношения. Невидимость, одиночество – это попытка обратить на себя внимание добрых и возможность избежать внимания злых. Конфликт заключается в том, что страх, который руководит Нинни, не дает ей возможность сразу полностью принять заботу Муми-мамы (подействовать лекарству от невидимости).

### ***3.4. Предлагаемые обстоятельства***

О. Кнебель цитирует формулировку предлагаемых обстоятельств К.С. Станиславского: «*Это фабула пьесы, ее факты, события, эпоха, время и место действия, условия жизни, наше актерское и режиссерское понимание пьесы, добавления к ней от себя, мизансцены, постановка, декорации и костюмы художника, бутафория, освещение, шумы и звуки и прочее и прочее, что предлагается актерам принять во внимание при их творчестве*». Она обращает внимание, что актеру и режиссеру необходимо ”понять, что у действующих лиц помимо настоящего было прошлое и будет будущее”.

Это побудители действий персонажей. Точно также, как это происходит в жизни, на сцене актер действует в обстоятельствах, предлагаемых ему драматургом, режиссером, художником, собственным воображением и т.д. В работе над спектаклем необходимо определить три круга предлагаемых обстоятельств: большой, средний и малый. Большой круг нужен режиссеру и актерам для того, чтобы через средний решить, что происходит в малом.

Зритель же реагирует в обратном направлении – через малый он проникает в средний и большой.

**Большой круг предлагаемых обстоятельств** - Земля, эпоха пьесы, быт, эстетика – все, что находится в мире за пределами сюжета пьесы. Это общая ситуация. По Г. Товстоногову, большому кругу обстоятельств соответствует сверхзадача.

Изначально мне, как режисеру, чрезвычайно было узнать мотив, побудивший Туве Янссон написать эту сказочную историю – сказку о Муми-долине и ее обитателях в целом. Сборник рассказов «Дитя-невидимка» появился в 1962 году, но первая книга о них "Маленькие тролли и большое наводнение" – в 1945-м. Как появились сказочные персонажи Туве Янссон? Писательница рассказала об этом в предисловии к первой книге: *"Была военная зима 1939 года. Всякая работа застопорилась, казалось совершенно невозможным даже пытаться рисовать картинки. Возможно, покажется естественным и понятным, что мне внезапно захотелось написать что-нибудь начинавшееся словами: "Жили-были..." Ведь продолжение могло бы превратиться в сказку - это было неизбежно. Но я принесла свои извинения, что обошлась в своей книжке без принцев, принцесс и маленьких детей, а выбрала взамен фигурку-ярлык, сердитое существо из шуточных рисунков и назвала его муми-троллем. /.../ Мне казалось, что в заглавии непременно должен фигурировать муми-тролль, его поиски папы - по модели поисков капитана Гранта /.../ История эта написана под влиянием тех книг, которые я знала и любила с детства, чуточку - Жюль Верна, чуточку - Коллоди (девочка с голубыми волосами) и т. д. Ну а почему бы и нет? /.../".*

Это, по-моему, объясняет почему персонажи и их поступки и ситуации в сказках Туве Янссон так воспринимаются реальными, несмотря на всю фантазийность сюжета и необычайность образов. *В войну, я думаю, невозможно не замечать реалии жизни, но хочется верить в существование сказки и жаждать поддержки и сострадания. Это желание сказки и понимание действительности есть в атмосфере эпохи пьесы.*

Переходя непосредственно к пониманию сказочного мира, в котором живут муми-тролли и прочие сказочные существа, чрезвычайно важно было вновь обратиться к первой истории о мумми-троллях. В сказке «Дитя-невидимка» весь мир – это Муми-долина, заселенная множеством сказочных маленьких существ, потомков скандинавских троллей, подобных людям в ряде случаев внешне, в ряде случаев своим поведением. Их история начинается задолго до появления самой Нинни, и она важна для понимания того, кто же они такие. В принципе, героиня рассказа ”Дитя-невидимка” появляется именно в этой истории, в сборнике обособленных друг от друга рассказов. Но только так можно понять эпоху пьесы, быт и эстетику.

Раньше они жили с другими троллями за печками в людских домах, но однажды поочередно им пришлось уйти, так как у людей в домах появилось паровое отопление. Они пустились искать новое уютное теплое солнечное местечко («муми-тролли совершенно не выносят холода», но также не уживаются с паровым отоплением). В начале первой книги Туве Янссон знакомит читателя с Муми-мамой и Муми-троллем и маленьким зверьком, которого они встречают в пути и Муми-мама берет на попечение. Муми-папу, который «был необыкновенный муми-троллем и всегда хотел куда-то бежать и переселяться от одной печки к другой, никогда нигде не уживался”, по словам Муми-мамы увлекли обманом с собой в путешествие в большинстве случаев невидимые бесчувственные (не злые, а именно бесчувственные) глупые маленькие странники фатифаны. Муми-троллю, сыну Муми-мамы и Муми-папы знакомо чувство одиночества (он не помнил папу) и страха, но также он окутан материнской заботой.

В пути произошло множество страшных приключений и спасений, появлялись новые друзья. Но самое главное - муми встретили наконец Муми-папу. Оказалось, что папа строил дом с комнатами и для мамы, и для сына, и с гостинной для маленького зверька, он не терял надежду на встречу с ними. Но случилось наводнение и смыло дом, а Муми-папа оказался на высоком дереве и ждал помощь (он бросил почтовую бутылку, которая попала по стечению обстоятельств Муми-маме). Папу, несмотря на все трудности и

благодаря помощи добрых встречных, спасла его семья. Вместе они нашли унесенный водой дом в маленькой долине: «посреди зеленого луга, стоял дом, сильно **напоминавший печь**, очень красивый дом, **выкрашенный голубой краской**. Там в ”самом красивом на свете” (по словам Муми-мамы) доме, они остались жить счастливой жизнью. «И там, в долине, они прожили потом всю свою жизнь, кроме тех времен, когда несколько раз отлучались и путешествовали развлечения и разнообразия ради».

Муми-долина – это сюрреалистичный мир, «построенный» в военное время и помнящий его отголоски. Он приходит на смену скитаниям и лишениям. Он мало чем отличается от реального людского мира, за исключением того, что периодически случающиеся в нем чудеса не требуют объяснений, хотя в большинстве своем вполне научно объяснимы (законы человеческих взаимоотношений и т.д.). Главный символ долины – дом Муми-троллей – это убежище от окружающих опасностей, место уюта и спокойствия, где всегда рады друг другу и гостям, и способны понять каждого нуждающегося и помочь. Это художественный образ ЭМПАТИИ. Он согрет душой Муми-мамы, самой пережившей множество испытаний, и стал противовесом холоду и иронии мира одиночества.

**Средний круг предлагаемых обстоятельств** – сама пьеса, жизненные обстоятельства персонажей, их характеры, события, входящие в сюжет, отношения персонажей и т.д. Обстоятельства среднего круга касаются общей жизненной ситуации персонажей (пол, возраст, семейная ситуация, социальный статус, окружение и т. д.). **Малый круг предлагаемых обстоятельств** – обстоятельства, непосредственно влияющие на актера в сцене, определяющие его цель и действие. *Малый круг не выстраивается обособленно, он всегда создается под влиянием большого и среднего кругов.*

В долине Муми-троллей совершенно в привычном нам ритме сменяют друг друга времена года. И к началу действия пьесы уже наступила обычная скандинавская осень: рано темнеет и часто дождливо, отсюда – много выпитых чашек кофе (без этого напитка трудно представить жизнь скандинавов и финнов), особая радость погожим денькам; идет сбор грибов

и яблоч, делаются заготовки на зиму. Во всей округе все идет своим чередом, и за пределом дома Муми-троллей возможна несправедливость. Так, маленькую безответную девочку постоянно угнетает своей нелюбовью и издевками тетка, которая ждет случая, чтобы избавиться от ребенка. Когда девочка становится невидимой, тетка отдает ее оптимистичной, заботливой и рассудительной Туу-Тикки, которая не в состоянии самостоятельно сделать ребенка видимым, но уверена, что в доме Муми это случится.

Осенний дождливый серый вечер, в который Нинни попадет в дом Муми-троллей, здесь протекает совершенно в обычном порядке: семья Муми и малышка Мю насобирали грибов и заготавливают их на зиму. Атмосфера дружеская и непринужденная, шутки Муми-папы и малышки Мю безобидны и даже с ноткой самоиронии. «На веранде царила мирная тишина». Появление Туу-Тикки не станет неожиданностью – гостям здесь рады всегда. Даже появление девочки-невидимки и необходимость ей помочь не выйдет за рамки привычной жизни представителей добросердечной стороны долины, оно воспримется как само собой разумеющееся Муми-мамой. А у остальных жителей дома ситуация вызовет любопытство, подобное знакомству с иностранцем, и желание увидеть в конце концов, как же выглядит Нинни.

Туу-тикки – по сути, андрогенная не только внешне, но и в мировоззрении женщина, не призванная к роли матери. Она живет на побережье в купальне Муми с мышами-невидимками. Она добра, рассудительна, в хорошем расположении духа, сторонница справедливости. Но она понимает, что не в состоянии полюбить ребенка, о котором почти ничего не знает (или просто – чужого ребенка), не сможет заботиться о Нинни так, как это делает Муми-мама. Тем не менее, она не может предать ребенка и даже искренне стремится помочь, поэтому и отводит девочку в Муми-семью, абсолютно уверенная в успехе своей затеи. Понимая, что ребенок передан в надежные руки, она успокаивается и считает свою миссию выполненной. Но, конечно, и ей интересно, когда же произойдет чудо.

Муми-мама заботится всегда обо всех, она умеет принимать каждого таким, какой он есть, сопереживает, всегда поддерживает и защищает

нуждающихся в этом, нередко жертвует чем-либо дорогим ради близких абсолютно безвозмestно. Вот как раз для одного из таких случаев у нее в сундуке бережно хранится пунцовая шаль. Она знает, что такое страдания, потеря, скитания и дорожит присутствием родных ей людей. Она счастлива в этом доме и этой компании. Можно сказать, что для нее этот дом – Вселенная, и таким мама старается сделать его для всех обитателей. Она заботлива и воспитывает всех домочадцев с мудростью. Даже когда она делает замечания, в ее словах чувствуется не критика, а забота. У нее есть книга рецептов от любых невзгод – старинная тетрадка заметок ее бабушки. Вероятно, именно бабушка и стала для нее образцом прекрасной хозяйки, жены и родителя. У Муми-мамы есть сынишка Муми-тролль, с которым у нее очень доверительные отношения. Впрочем, наверное, она готова усыновить или удочерить любого ребенка, и на всех у нее хватит доброго слова, места для ночлега, и куска пирога с чашкой кофе. Малышка Мю уже удочерена ей. И появление Нинни для нее – вполне нормальное пополнение в семье. Именно на Муми-мamu возлагает надежды Туу-тикки, когда приводит в дом мумми-троллей Нинни.

Муми-папа, как нам уже заранее известно, «необыкновенный муми-тролль» (так как это было сказано с любовью Муми-мамой, можно предположить – лучший мужчина во Вселенной), который раньше все стремился куда-то бежать, теперь остепенился и прекрасно себя чувствует благопристойным семьянином в кругу своих близких. Мыслит он довольно рационально, но не прочь подурачиться. Он счастлив и с радостью выполняет мужскую работу по хозяйству. Он остроумен и не прочь проявить свое остроумие, чтобы позабавить окружающих. Он делает все с наивностью и импульсивностью, не анализируя, как может нечаянно отразиться на других его поступок. При этом он абсолютно добродушен. Как обычно, подшучивает над Мю и Муми-мамой. И доверяет супруге в деле излечения Нинни от невидимости.

Муми-тролль – добрый, дружелюбный и отзывчивый сын Муми-мамы и Муми-папы. Это счастливый ребенок, которого понимают в семье, даже

крнла он стал подростком. Совсем малышом он уже знаком с чувством одиночества (пока не нашелся папа) и страха (во время скитаний с мамой в поисках папы и жилища), но также он окутан материнской заботой. Теперь он немного повзрослел, но еще не настолько, чтобы обходиться без маминых советов, поэтому иногда совершает ошибки без злого умысла. Он еще не знает значение всех слов и не понимает последствия сказанных вслух мыслей, но все, что он делает совсем не для того, чтобы кого-то расстроить или напугать. Он рад появлению нового ребенка в семье и непременно хочет увидеть Нинни из любопытства.

Малышка Мю – дерзкий и эгоистичный ребенок, привыкшая, что ей прощают ее поведение. Она может ударить как кулачком, так и словом. Но именно она, принятый в семью ребенок, приспособлена к жизни в страшном мире за пределами уюта и тепла дома Муми и может постоять за себя. Она говорит то, что думает, и способна быть грубой и ревнивой. Ее злит появление нового ребенка. Это можно объяснить тем, что внимание Муми-мамы теперь придется делить с какой-то невидимой Нинни, которая и играть-то не умеет. Тем не менее, Муми-маме Мю не противоречит и побаивается ее. И ей тоже интересно и хочется поскорее увидеть, как выглядит Нинни. Ведь такая концентрация внимания, которую получила невидимая малышка, возмущает эгоистичную Мю.

О главной героине (а также ее попечительнице) известно только то, что рассказала о ней Туу-тикки: *”Эту Нинни по глупости испугала тетенька, которая взяла малютку на свое попечение, хотя и не любила ее. Я встретила эту тетю, она ужасная. Понимаете, она совсем не злая, такое еще можно было бы понять, а просто холодная как лед и ироничная. /.../ Она иронизировала с утра до вечера, а кончилось тем, что малютка начала бледнеть, бледнеть и стала невидимкой. В прошлую пятницу ее уже вообще не было видно. Тетка отдала ее мне. Заявила, что она фактически не в состоянии заботиться о родственниках, которых даже увидеть не может. /.../ Я взяла Нинни к себе домой, а теперь привела сюда, чтобы вы помогли ей и она перестала бы быть невидимкой”*. Получается, что у

ребенка нет родителей. Может быть, они умерли? Или просто избавились от нее? Помнит ли их, в принципе, Нинни? Далее мы узнаем, что *Нинни даже не разговаривает, а для того, чтобы знать, где она, тетка надела ей на шею колокольчик*. То есть не трудно понять, что еще в то время, когда ребенок был видим, тетка не замечала ее вовсе. И искала повод, чтобы от нее избавиться. В принципе, Нинни, как все дети, очень хочет быть любимым, веселым, резвым, смелым, здоровым ребенком, у которого есть друзья и поддержка, настоящая семья. Она хочет смеяться, как все дети. Это желание у нее заложено на подсознательном уровне. Но Нинни – бедный, обделенный ребенок, который не знает, что такое любовь, забота, семья, дом... Таких детей не мало в детских домах, неблагополучных семьях, да и просто в семьях, которые не уделяют время выстраиванию теплых доверительных отношений. Девочка запугана и забита, одинока и не знает, что такое родное плечо. Она невидима для того, чтобы быть защищенной от издевательств. Вот это уже и есть ее настоящее. Судя по всему, оно, в понимании самой Нинни намного благополучнее ее прошлого. Но почему она все еще не видима? То, что она была предана в очередной раз и теперь переданна Туу-тикки, которая помогает ей силу своих возможностей, - это очередное испытание. Потому что Туу-тикки же забрала ее, чтобы отдать другим. Она для Нинни – лишь временная инстанция, и не известно, что будет дальше. Пусть даже с добрыми намерениями (а откуда у девочки, с ее горьким опытом, может вдруг сразу появиться доверие к новым знакомым?). А если другие не смогут полюбить бедного ребенка? Эти другие – это ее будущее, но также ее настоящее. Ей сейчас нужно или поверить им и принять их заботу (а еще научиться отвечать задире Мю), или навсегда остаться невидимой. Эмпатия – это чувство, которое должно стать понятным и Нинни.

### ***3.5. Ведущее предлагаемое обстоятельство***

По Станиславскому, ведущее предлагаемое обстоятельство – это событие, совершившееся до начала пьесы, но обусловившее движение всей фабульной структуры пьесы. Это обстоятельство малого круга, которое определяет

действие актера в данном событии. От него зависит весь ход событий и без него не было бы самой пьесы.

Если не существовало бы грубого отношения и одиночества в мире, в котором обитают герои сказки, не было бы смысла во всех их действиях, описанных в ней. Как видно, в предлагаемых обстоятельствах для всех героев есть одна общая черта – всем героям сказки знакомо чувство одиночества, делающего свою жертву невидимкой, и не желание оказаться беспомощным перед ним. Я думаю, боязнь этого чувства может быть и у самой тетки, иронизировавшей над Нинни (ведь полюбить кого-то означает отдать частичку себя, жертвовать и, с точки зрения «холодного», самого не обогретого любовью человека, стать на эту частичку меньше, а то и исчезнуть вовсе), может, ее саму недолюбили в детстве – отсюда ее холод и не любовь к Нинни. По-моему, это подразумевает Туу-тикки, говоря «по глупости испугала». По сути, девочка изначально оказалась в таких обстоятельствах невидимкой. Может быть, она продержалась бы в этих условиях еще какое-то время, но вряд ли ее жизнь продолжалась бы долго. Скорее всего и не было бы самого счастливого конца. Это касается внутреннего обстоятельства.

То, что появился сигнал SOS – это внешнее обстоятельство. Если бы пять дней назад Нинни не испугалась настолько, что стала невидимой, хладнокровная тетка так и продолжала бы мучать ребенка своими ироничными высказываниями и не нашла бы сейчас повод избавиться от нее, передав ребенка доброй и рассудительной Туу-тикки. И Туу-тикки, вероятно, не решилась бы сама забрать ребенка и отвести в новую, благонадежную семью, где лекарство от невидимости есть определено (Туу-тикки уверена в своих действиях). И у Муми-мамы не было бы шанса удочерить девочку-невидимку, а у нас смысла говорить о результативности эмпатии в построении отношений на основе используемого материала.

- Вы ведь знаете, как легко стать невидимкой, если тебя часто пугают,  
- сказала Туу-тикки и съела гриб-дождевик, похожий на маленький  
хорошенький снежок.

### **3.6. Жанр работы**

Жанр спектакля – это угол зрения режиссера на проблему, определенную в пьесе, и его отношение к персонажам, фактам, явлениям пьесы. В нем должны быть как качественная, так и смысловая составляющие. Качественная составляющая передает среду и атмосферу на сцене. Смысловая составляющая определяет способ существования человека - актера в спектакле. Жанр спектакля не должен искажать действительность, отраженную в пьесе, а должен соответствовать жанру пьесы, созданной драматургом (в моей работе за основу взята сказка, которую я адаптирую по правилам составления пьесы).

Тове Янссон писала сказочный рассказ, прообразы историй и событий которых находила в реальной жизни, - прорисовывала карикатуру жизни. Как я уже писала, цикл сказок о Муми-троллях я бы охарактеризовала не просто как особого рода эпистолярную психодраму, в которой автор передает свое собственное детское мироощущение, анализируя его с позиции взрослого человека. Мир, описываемый в ее сказках – это мир ребенка с его страхами, радостями, первооткрытиями и фантазиями. Он *сюрреалистичен*, в нем реальный мир пересекается с вымышленным постоянно.

В моем видении – это абсолютная история из самой обыкновенной жизни. Любые чудеса, свершающиеся в ней логичны и не происходят сами по себе. Это грустная *история одиночества* девочки, которая в силу разных обстоятельств не может постоять за себя и «обрести свое лицо» и которая боится холода отношений, а потому бежит от них и ищет поддержку (нуждается в эмпатии – значит надеется ее найти), но *сказка* со счастливым концом.

Поэтому жанр спектакля – это *сказочная фантазия реального времени*. Или сказочная фантазия он-лайн (я пока не совсем определилась с названием

жанра, каким словом поточнее назвать, еще поработаю над этим вопросом). По сути - сюрреалистическая история (для детей 6-ти лет этот термин сложноват, поэтому заменен более понятными словами), в которой нет пассивных наблюдателей.

### ***3.7. Событийная структура***

Обычно пьеса имеет несколько действий, которые состоят из событий. Событие, по Станиславскому, - это действенный факт, разворачивающий ситуации в другое русло. Последовательность событий такова: *исходное* (зарождение конфликта, отображает исходное обстоятельство), *основное* (начинается борьба по сквозному действию, вступает в силу ведущее предлагаемое обстоятельство), *центральное* (кульминационный пик борьбы по сквозному действию), *финальное* (окончание борьбы по сквозному действию) и *главное* (последнее событие спектакля, передающее «зерно» сверхзадачи; становится явной идея спектакля и решается судьба исходного предлагаемого обстоятельства). Для верного определения события в действии персонажей нужно определить предмет борьбы. Событие – это процесс, который происходит сейчас, на наших глазах во времени и в пространстве. В нем участвуют как артисты, находящиеся на сцене, так и зрители. Так как зритель может в один конкретный отрезок времени следить только за одним событием, на сцене не может происходить параллельно сразу несколько событий. В каждом событии возможно только одно действие (оно определяет событие) и, соответственно, одно контрдействие. Событие – сумма обстоятельств с одним действием и неделимая единица жизненного и сценического пространства. Это результат в действии, начинающийся с обстоятельств. Оно временно-пространственно, так как развивается во времени и пространстве.

**Исходное событие** – это событие, начинающееся за пределами пьесы и заканчивающееся на наших глазах. Оно фокусирует, отражает в себе исходное предлагаемое обстоятельство, зарождаюсь в его недрах.

Исходное предлагаемое обстоятельство отображается в исходном событии. Это обстоятельство в сказке «Дитя-невидимка» можно охарактеризовать как «война и мир». «Война» - жизнь Нинни у тетки, «мир» - то, что находится за его пределами. Обстоятельство представлено повествованием Туу-тикки о тетке, которая «ужасная», «совсем не злая, такое еще можно было бы понять, а просто холодная как лед и ироничная» тетка-опекун, ”которая взяла малютку на свое попечение, хотя и не любила ее”.

*Нинни – самый обыкновенный ребенок, но очень одинокий. Она очень хочет быть любимым, веселым, резвым, смелым, здоровым ребенком, у которого есть друзья и поддержка, настоящая семья. Она хочет не бояться и смеяться, как все дети. Это желание быть счастливой у нее заложено на подсознательном уровне. Поэтому сам ключевой момент заложен в конце сказки. Именно здесь происходит то, без чего не было бы пьесы: «- О! – вскричала Нинни. – О, до чего же весело! Нет, как чудесно! – И она захохотала так, что все мостки затряслись. – Должно быть, она никогда раньше не смеялась, — смущенно произнесла Туу-тикки”.* Таким образом, исходное событие в сказке ”Дитя-невидимка» - Нинни захотела, чтобы ее заметили. Я считаю это событием, потому что ”захотеть” равноценно ”поставить перед собой цель”. НИННИ ХОЧЕТ ВНИМАНИЯ. (Это событие рассказывает Туу-тикки).

**Основное событие** – начало борьбы по сквозному действию, завязка конфликта, событие, которое приводит в движение то состояние, которое в исходном событии было в спокойном виде. Вступает в силу ведущее предлагаемое обстоятельство.

Я определила ранее внутреннюю составляющую ведущего предлагаемого обстоятельства, которая абсолютно необходима, так как то, что происходит с Нинни, совершается на подсознательном, интуитивном уровне (объясняется также возрастом героини). Если не существовало бы грубого отношения и одиночества в мире, в котором обитают герои сказки, не было

бы смысла во всех их действиях, описанных в ней. Героями руководит чувство отречения от одиночества.

Я считаю основным событием сказки то, что запуганная теткинм отношением Нинни становится невидимой. У девочки нет больше необходимости и возможности общаться с теткой, которой она не нужна. А у тетки – необходимости содержать ее в своем доме. НИННИ СТАЛА НЕВИДИМА.

**Центральное событие** – высший пик борьбы по сквозному действию. Оно является наиболее значительным событием, после которого борьба идет в открытую. Выражает конфликт спектакля.

Нинни не способна в одиночестве бороться со своими страхами. Тут на помощь ей приходит Туу-тикки, которая приводит Нинни в семью Муми: ”- Ага! – сказала Туу-тикки. – Вот твоя новая семья. Они иногда чуть дурашливые, но в общем довольно милые. - Дайте малютке стул, - велел папа. – Она умеет чистить грибы?”. Центральное событие – новая семья для Нинни. Конфликт здесь как раз состоит в том, что семья Муми предоставляет невидимой Нинни «стул» (принимает ее в свою семью), а Нинни, ориентируясь на свой опыт, боится новых знакомых. НОВАЯ СЕМЬЯ ДЛЯ НИННИ.

**Финальное событие** признано разрешить конфликт. Заканчивается борьба по сквозному действию, окончание событий и поступков главного героя. Муми-мама находит рецепт лекарства от невидимости в волшебной книге своей бабушки и начинает тайно лечить им Нинни. По сути, она берется за создание понимания, доверия и комфорта в отношении Нинни и всех обитателей дома. Только тогда «лекарство» подействует. МУМИ-МАМА ЗНАЕТ ЛЕКАРСТВО ОТ НЕВИДИМОСТИ.

**Главное событие** – самое последнее событие спектакля, заключающее «зерно» сверхзадачи; в нем как бы «просветляется» идея произведения; здесь решается судьба исходного предлагаемого обстоятельства — мы узнаем, что стало с ним, изменилось ли оно или осталось прежним.

Главное событие сказки происходит во время морской прогулки.

«Лекарство» из волшебной книги Муми-мамы действует. Девочка доверяет и испытывает сама эмпатию, она проявляет смелость. *Нинни кусает Муми-папу, чтобы заступиться за Муми-маму.* Заступившись за Муми-маму, снова становится видимой и обретает настоящую семью и друзей. Нинни счастлива! Все мы видим Нинни! ЛЕКАРСТВО ПОДЕЙСТВОВАЛО!

*” — О! — вскричала Нинни. — О, до чего же весело! Нет, как чудесно! — И она захохотала так, что все мостки затряслись.*

*— Должно быть, она никогда раньше не смеялась, — смущенно произнесла Туу-тикки. — Сдается, малышка так у вас переменялась, что стала куда хуже малышки Мю. Но главное — она перестала быть невидимкой”.*

Рецепт действенного лекарства от одиночества понятен зрителю-участнику: нужно поддержать другого и дать возможность проявить себя в процессе обретения им «своего лица» на пути к счастливой жизни. Сверхзадача на всех уровнях выполнена.

### ***3.9. Пластическое и вербальное решение***

Одна из важнейших задач режиссуры – образно-пластическое решение сценарного пространства. Пластическое положение актера на сцене способно сделать органический творческий процесс сценически выразительным, доступным для восприятия. Зритель должен ясно видеть и хорошо понимать все происходящее на сцене, актер – воспринимать реакцию зрителя.

Пластическим выражением сценического взаимодействия являются группировки и мизансцены. Группировка – взаимное расположение действующих лиц на сценической площадке, она статична. Мизансцена же означает не только расположение, но и перемещение действующих лиц в пространстве сцены, развивается во времени, имеет определенную протяженность. Мизансцена исходит из режиссерской идеи и является следствием решения основной задачи, воплощением авторской идеи. Назначение мизансцены — через внешние, физические взаимоотношения

между действующими лицами выразить их внутренние отношения и действия.

Выразительная мизансцена нередко рождается интуитивно в результате живого взаимодействия партнеров и правильного ощущения ими сценического события в репетиционном процессе. Станиславский говорил, что интуиция способна подсказать актерам такие неожиданные положения, до которых не додумается ни один гениальный режиссер. Вместе с тем он никогда не предлагал руководствоваться одной только интуицией и придавал большое значение сознательной технике построения группировок и мизансцен.

Мизансцена строится вокруг события, она меняется вместе с ним (до события мизансцена одна, после – другая). Через пластическое решение раскрывается жанр, организуется атмосфера, темпо-ритм спектакля. В свою очередь вербальное решение спектакля происходит через диалоги и монологи героев, песни, стихи и т.д. и несут равноценную смысловую и образную нагрузку в произведении. В замысле спектакля «Как же выглядит Нинни?» - диалоги, немая сцена, речь «из-за кулис».

Особенности иммерсивного жанра определяют полное отсутствие разделения сценического и зрительского пространства. Также для сказки по этому произведению я не буду использовать сцену. Смена мест действия будет происходить за счет перемещения и свободы передвижения зрителя в определенном пространстве и сдвигания стены с трансформацией стола и подушек-сидений вокруг него в доме Муми в лодку с морскими подушками-волнами. Действия будут происходить в четырех сценических пространственных зонах: лес, яблочный сад перед домом Муми, дом Муми и море.

Существует мнение, что техникой построения мизансцены должны владеть не актеры, а режиссеры, ответственные за сценическую композицию спектакля. Но истинный артист никогда не удовлетворится ролью слепого исполнителя предписанной режиссером мизансцены. Он с партнером будет создавать мизансцену сам, опираясь на рекомендации режиссера. Разделение

мною пространство состоит из таких рекомендаций. Я как режиссер дам свободу творчества и чувства пространства актеру. На данный момент я предполагаю организацию мизансцен пунктиром, полукругом и кругом. Это несет смысловой момент: процесс принятия решение, сбор вокруг стола, нахождение в центре внимания, поворот на 180 градусов и т.д.

Решение, как создать невидимость Нинни: колокольчик в руках Туу-тикки, театр теней в доме Муми, акробатический элемент актера на дереве и за деревом, в конце видимая Нинни выпрыгивает из-за лодки.

Здесь я обозначу только важность соблюдения границ пространства:

**1. Лес.** Этого дополненное действие к сказке. Туу-тикки с периодически позванивающим колокольчиком в руке встречает вошедших зрителей у входа. Знакомит зрителей с невидимой Нинни. Берет зрителей в совместное путешествие к муми-троллям.

Поворот зрителей в процессе интерактивной игры на воображение «в лесных зарослях» на 180 градусов и они уже вышли из леса.

**2. Сад с яблоней перед домом муми-троллей.** Здесь происходит значительная часть событий: знакомство с Муми-семейством (зрители и Туу-тикки как бы заглядывают на веранду, где, дружно сидя за столом семейство Муми чистит грибы); сбор яблок, в начале которого Нинни впервые в явном образе сидит на дереве (видно ее ноги), поэтому внимание Муми-тролля и окружения приковано к Нинни, во время которого Нинни разбивает банку с пюре и снова становится невидимой (звук разбитого стекла и диалог Мю и Мама переключают внимание на себя); игра Муми-тролля, Мю, зрителей и Нинни, драка с Мю: Нинни находится за яблоней (она же боится и не умеет играть). Я опишу реализацию персонажа невидимой Нинни на сцене в разделе о системе образов.

**3. Дом муми-троллей** разделен в пространстве с садом символическим элементом частью поручня из папье-маше. Сразу за ним полукруглый стол и стулья (подушки), здесь белый обтянутый белой бумагой стенд, за которым театром теней создается продолжение стола и комнаты

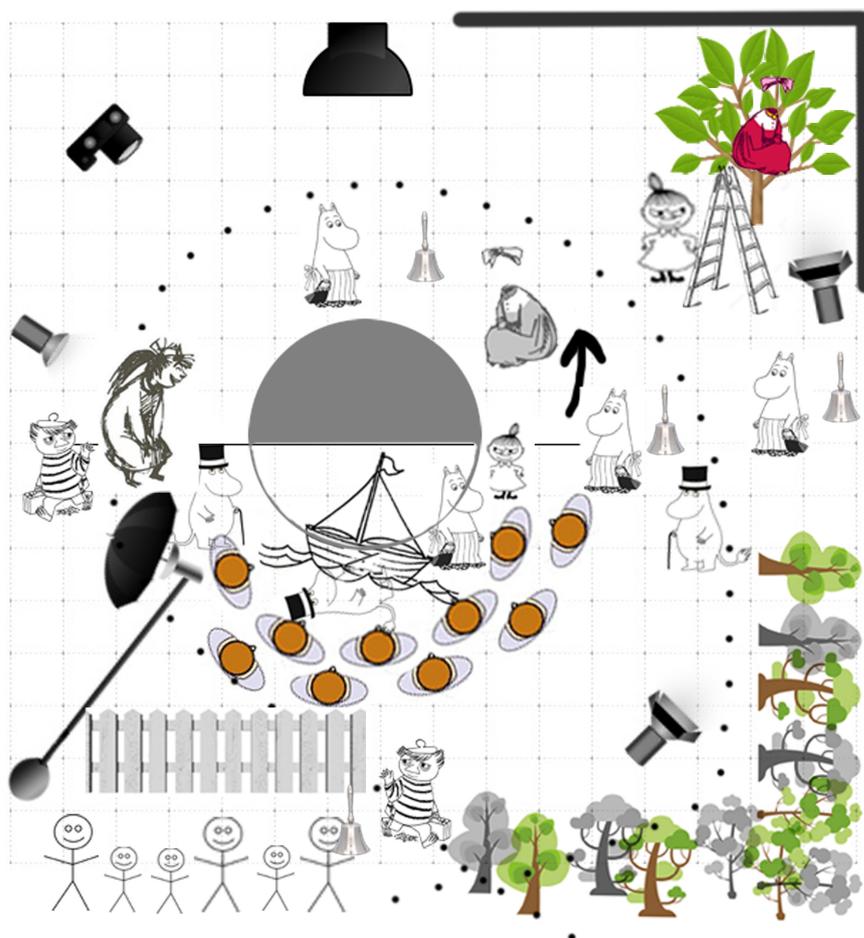
(действия невидимой Нинни и частично Муми-мамы происходят там, остальных – вокруг стола). В театре теней невидимая Нинни пьет кофе, Муми-мама укладывает Нинни спать. Подсветка, создающая тени, исчезает, и мама (за рамкой) ищет рецепт своей бабушки и сообщает, что нашла (в этот момент слышим только мамин голос).

В эпизоде, когда Муми-мама шьет платье, она находится на территории зрителя, затем относит платье на территорию театра теней и возвращается. Очертание платья и ног Нинни в театре теней, она спускается по лестнице и садится за стол (лестница приставленная к яблоне создает на бумаге тень домашней лестницы).

Во взаимодействиях Нинни ходит за Муми-мамой по ту сторону комнаты по пятам. Зрители и остальные герои не участвуют в пространстве театра теней!

4. Морское побережье, море – место финального и главного события. В нем тонут страхи Нинни. Оно начинается на пространстве за рамой с тенями. Заходящий за раму зритель не обнаруживает там продолжения комнаты. Одновременно с передвижением зрителя передвигается и рама, так пространство расширяется. Загорается голубой свет. Начинается со звука шума моря (создают самими участники). Перевернутый стол становится лодкой у синих подушек-волн, которую пытаются сдвинуть все (кроме Нинни) и появившаяся на зов Туу-тикки. Видимо, лодка очень тяжелая – действие затягивается, но все же им удается перевернуть лодку. Шутник Муми-папа позади Муми-мамы делает вид, что хочет опрокинуть ее. В этот момент из-за лодки вылезает Нинни со словами: ”Не смей ее трогать!” и толкает его. Муми-папа барахтается в волнах-подушках. Зрители-участники спектакля сцепляются вок полукруг в круг. Все смотрят на стоящую у лодки Нинни. Туу-тикки помогает Муми-папе подняться. Гаснут лампы. Зажигается проектор с цветным изображением леса и персонажи сказки.

Я сделала набросок схемы разделения пространства и расстановки оборудования и декораций. Он условный и не законченный, не все идеи по динамике учтены. Также не видны синие/голубые подушки (располагаются вокруг стола) и на них могут присесть зрители участники. Он служит отправной точкой для разработки мизансцен совместно с актерами. Окончательное глубинное (хотя оно заложено в общих чертах в схеме-наброске) и ракурсное построение мизансцен предугадывать не стоит, так как в процесс вовлечен и зритель, он тоже передвигается по сцене.



### **3.10. Разработка и развитие сквозного действия**

*"Сверхзадача и сквозное действие – главная жизненная суть, артерия, нерв, пульс пьесы... Сверхзадача (хотение), сквозное действие (стремление) и выполнение его (действия) создают творческий: процесс переживания". (Станиславский)*

Сквозное действие – путь воплощения сверхзадачи, та реальная, конкретная борьба, в результате которой утверждается сверхзадача. Оно

начинается в основном событии одновременно с появлением ведущего предлагаемого обстоятельства пьесы, которое и будет определять всю борьбу по сквозному действию. Высшего пика эта борьба достигнет в центральном событии. Закончится она в финальном событии, здесь будет исчерпано и ведущее предлагаемое обстоятельство пьесы. Этот процесс абсолютно важен как в работе режиссера, так и актера, ведь для любого режиссера основным материалом в его работе является творчество актера. В разработке сквозного действия режиссер отвечает на вопрос: "Зачем и как я ставлю этот эпизод?" (важно сквозное действие спектакля), актер – "Что и зачем я делаю в данном эпизоде?" (сквозное действие персонажа). Сценическая задача, реализацию которой увидит зритель, должна поддерживать сверхзадачу.

Режиссерская идея спектакля по сказке Туве Янссон и путь ее воплощения мной были определены. Сверхзадача сказки Туве Янссон – нахождение действенного лекарства от одиночества: нужно поддержать другого и дать возможность проявить себя в процессе обретения им «своего лица» на пути к счастливой жизни. Сверхзадача спектакля – донести этот рецепт до зрителей-участников, чтобы они его осознали. Сверхзадача главной героини – побороть свои страхи и стать счастливой. Сверхзадача остальных персонажей и зрителей-участников – сделать так, чтобы увидеть лицо Нинни. Несмотря на общность цели, мне необходимо найти отличие в реакциях и действиях, направленных на ее достижение, иначе нет смысла держать на сцене группу одинаково внутренне наполненных и мотивированных персонажей-клонов. Как я заметила, при анализе данного материала это отличие оказывается на поверхности, если понять почему в действительности совершается контрсквозное действие, какое развитие происходит на пути достижения героем своей цели.

*Сквозное действие в сказке "Дитя-невидимка" - борьба Нинни (а также помогающей ей Муми-семьи) со страхами возвращения в мир холодного отношения и одиночества. Контрсквозное действие - это неосознанное возвращение Нинни к ее страхам героями сказки, и периодическое стирание результата усилий Муми-мамы. Конфликт*

заключается в том, что страх, который руководит Нинни, не дает ей возможность сразу полностью принять заботу Муми-мамы (подействовать лекарству от невидимости).

Сквозное действие начинается в основном событии одновременно с появлением ведущего предлагаемого обстоятельства пьесы. Ведущее обстоятельство будет определять всю борьбу по сквозному действию. Высшего пика борьба достигнет в центральном событии. Закончится – в финальном, здесь будет исчерпано и ведущее предлагаемое обстоятельство пьесы. Исходное предлагаемое обстоятельство, неизменное на протяжении всей пьесы, связано с исходным событием – в исходном событии отражено исходное предлагаемое обстоятельство; в главном событии решается судьба исходного предлагаемого обстоятельства (что с ним стало, изменилось ли оно, или осталось прежним, «победило» или «потерпело поражение»). В главном событии также просветляется сверхзадача пьесы.

Оглядываясь на уже проделанную мной работу по анализу материала, я прихожу к выводу, что материал для выстраивания пьесы "скелет" пьесы уже есть:

1. Исходное предлагаемое обстоятельство: "Война и мир" (Нинни живет в мире нелюбви)
2. Исходное событие: Нинни хочет внимания/любви/поддержки - эмпатии (быть счастливой)
3. Ведущее предлагаемое обстоятельство пьесы: Отречение от одиночества (все помнят чувство одиночества) – **Начало сквозного действия** (люди «мира» понимают Нинни и хотят ей помочь, или хотят увидеть лицо Нинни).
4. Центральное событие: новая семья для Нинни
5. Главное событие: Нинни испытывает взаимную эмпатию (кусает Муми-папу, чтобы заступиться за Муми-маму).

Эта расстановка логична, но на первый взгляд, не конфликта. Только потому, что не учтено контрсквозное действие. Каждое сквозное действие в органическом художественном произведении имеет свое контрдействие, которое усиливает сквозное действие: «Если бы в пьесе не было бы никакого

контрсквозного действия и все устраивалось само собой, то исполнителям и тем лицам, кого они изображают, нечего было бы делать на подмостках, а сама пьеса стала бы бездейственной и потому несценичной» (Станиславский).

И тут все расставляется на свои места, развитие происходит именно в сквозном действии и приобретает смысл определенной ранее цепи для сценического произведения по эпизодам:

1. "Война и мир": нелюбовь (холодность! - невнимательность) тетки, страдания Нинни. - 2. Нинни хочет быть счастливой! (все счастливые дети заметны и они громко смеются) - 3. *Отречение от одиночества. Нинни становится невидимой.*

4. *Нинни переходит в руки Туу-тикки.* - 5. *Страх нового, незнакомого. Недоверие к вниманию. Страх возвращения в прошлое.* - 6. *Действия Нинни подчинены задумке Туу-тикки. Туу-тикки ведет Нинни к Муми.*

7. *Встреча Нинни и новой семьи. (Семья Муми помнит, что такое страх. Ощущение понимания чувства страха возвращения в прошлое.)* - 8. *Муми-папа ставит для Нинни стул. Мама укладывает Нинни спать. Новая семья замечает Нинни! Муми-мама находит лекарство от невидимости в бабушкиной волшебной книге.* - 9. *Нинни на шаги ближе к своему пониманию счастья. Видны лапки Нинни.*

10. *Совместный день в саду. Муми-папа делает необдуманное замечание Нинни. Мю смеется над Нинни. Муми-тролль без злого умысла и даже с противоположной целью упоминает злую тетку.* - 11. *К Нинни возвращается страх.* - 12. *В состоянии страха она нечаянно разбивает банку с пюре. Мю злорадствует. Нинни пугается еще больше и вновь исчезает.*

12. *Нинни страшно быть наказанной за поступок.* - 13. *Муми-мама не ругает Нинни за разбитую банку, находит не обвиняющее объяснение: возврат природе за ее дары.* - 14. *Ножки Нинни вновь приобретают видимость.*

15. Нинни ощущает доброту Муми-мамы. – 16. Мю злорадствует на счет цвета платья Нинни. Муми-мама шьет Нинни новое платье. - 15. Нинни начинает говорить.

16. Нинни осмеливается заговорить с детьми. - 16. Дети играют с Нинни. Нинни не умеет играть и шуток не понимает. Мю вызывает Нинни драться. Нинни отступает. Мю говорит, что не умея драться не приобрести свое лицо. Нинни снова отступает. – 18. Невидимость и безмолвие возвращается к Нинни.

19. Новые условия в жизни Нинни. Жители дома смиряются с невидимостью Нинни и не обращают на нее больше внимания. Но не обижают. Муми-мама продолжает ежедневно подливать Нинни лекарство от невидимости. - 18. Нинни прониклась заботой Муми-мамы и испытывает доверие к ней. - 19. Она ходит за мамой по пятам.

20. Нинни с семьей отправляется на прогулку к морю. Муми-папа решает позабавить всех. Все, кроме Нинни понимают его шутку, и то, что папа не бросит маму в воду. - 21. Нинни решается проявить знак ответной эмпатии к маме. Она смело ее защищает – кусает его за хвост. И даже папа от неожиданности падает в воду. Все рады появлению Нинни. – 22. Нинни счастлива! Все видят Нинни! ЛЕКАРСТВО ПОДЕЙСТВОВАЛО!

В пунктах 3-21 ведется борьба – сквозное и контрсквозное действие, которые привели к осуществлению задачи. За счет этой борьбы состоялось развитие личности персонажа: от мечтающего о счастье, маленького, незаметного, не умеющего постоять за себя ребенка, которым руководит только чувство страха быть упреченной за свои поступки до счастливого, смелого, способного на эмпатию. «Была невидимой – стала видимой» - это процесс реакции на события, происходящие на этапах взаимодействия. В событийно-действенном ряде процесс одного события в другое происходит через оценку, которая состоит из трех этапов: смены объекта внимания; собирания признаков от низшего к высшему; момента установления наивысшего признака. Оценка ведет к установлению нового отношения, ритма, действия, перехода к новому событию. Отношения рождаются в

процессе оценки, которая создает мотив действия. За счет формулы взаимосвязи действий через оценку событие на сцене одинаково для всех, но отношение к нему различно. Считается, что самое интересное в театре – это следить за оценками, и режиссеру с актером не надо торопить оценки и надо создавать их неожиданность.

Режиссер переводит драматургию на язык сценического действия. Чем больше режиссер обостряет предлагаемые обстоятельства действия, чем активнее герои сталкиваются с ними, тем волнительнее и активнее движется действие спектакля. Спектакль состоится, если режиссер и актер движутся в одном направлении: сверхзадача и сквозное действие, определенное актером по отношению к своему персонажу, кардинально не расходится с определением режиссера и сверхзадачей и сквозным действием пьесы. Сверхзадача персонажа – это его мечта о счастье, его представление о счастье, смысл жизни в период действия пьесы. Сквозное действие персонажа – его стремление, хотение в определенном отрезке жизни (в пьесе).

Работа с актером представляет собой импровизационный поиск, приближающий зрителя к постижению логически развивающегося психофизического действия. Работая с актером над его ролью, режиссер разговаривает и обсуждает характер и биографию персонажа, и должен обратить большое внимание на то, как актер определил сверхзадачу и сквозное действие своего героя. Стремление к сверхзадаче должно быть непрерывно-проходящим через всю пьесу. Все характеры, мизансцены должны лежать на линии сквозного действия. При этом, сверхзадача – это хотение, сквозное действие – это стремление, действие – это его выполнение.

У актера две стороны видения материала роли: объективная – его объективные взгляды, дающие режиссеру надежду на приближение к идеалу, и субъективная – это личное мировоззрение и характер. Режиссеру в процессе предстоит встретиться с сопротивлением и в объективных, и в субъективных качествах. Таким образом, задача режиссера – пробиться через субъективное к объективному. В этой индивидуальной работе с

исполнителем главная задача – понимание того, как субъективное подчинить объективному. Что важно для режиссера:

- Надо помнить о том, что режиссура есть человековедение, ибо орудие ее человек.

- Увлекать актера - исполнителя надо только с позиций жизни. Не объяснять, не убеждать, а увлечь, заразить, взволновать. Действовать с точки зрения зрителя.

- Помочь актеру увидеть ту жизнь, которая отражена в этой пьесе, которая лежит за текстом, увидеть время, людей, эпоху. Не рассказывать об эпохе, а стремиться сделать ее ощутимой.

- Разбудить фантазию актера по поводу того, что с ним происходит сегодня, сейчас, в настоящем.

Мне как режиссеру нужно работать над развитием сквозного действия для выполнения сверхзадачи спектакля через определение сверхзадачи и сквозного действия персонажей пьесы. По сути, я их уже описала в проработке предлагаемых обстоятельств.

**Нинни** – главная героиня.

*Ее сверхзадача:* донести до зрителя важность и действенность рецепта лекарства от одиночества: нужно поддержать другого и дать возможность проявить себя в процессе обретения им «своего лица» на пути к счастливой жизни.

*Сквозное действие:* преодолеть страх быть непонятой и вновь оказаться в мире ужасного отношения тетки, принять заботу Муми-мамы и новой семьи. Поверить Муми-маме.

**Туу-тикки** – случайная свидетельница, соседка, которой была передана Нинни.

*Сверхзадача:* помочь Нинни стать счастливой посредством заботы Муми-мамы.

*Сквозное действие:* отвести девочку в семью Муми-троллей.

**Муми-мама** – хозяйка уюта и душа семьи Муми

*Сверхзадача:* помочь Нинни принять заботу новой семьи и сохранить прежний уют.

*Сквозное действие:* построить доверительные отношения с Нинни, исправить необдуманно совершенные ошибки членов семьи, сохранить уют в доме.

**Муми-папа** – хозяин в семье Муми

*Сверхзадача:* увидеть Нинни или принять ее такой, какая она есть.

*Сквозное действие:* шутками разрезать обстановку и помогать Муми-маме.

**Муми-тролль** – сын Муми-мамы и Муми-папы

*Сверхзадача:* увидеть Нинни и обрести в ней нового друга и сестру.

*Сквозное действие:* слушаться советов мамы и помогать ей сглаживать конфликты, возникающие в общении Нинни с малышкой Мю.

**Малышка Мю** – приемная дочь семьи Муми-троллей.

*Сверхзадача:* увидеть «лицо» (подобный своему дерзкий характер) Нинни.

**Сквозное действие:** доказать, что счастье возможно, если за него бороться, не бояться высказать свое мнение.

Сверхзадачу спектакля я буду считать выполненной, если рецепт действенного лекарства от одиночества станет понятен зрителю-участнику. Если он обнаружит, что речь в спектакле идет о том, что нужно поддержать другого и дать возможность проявить себя в процессе обретения им «своего лица» на пути к счастливой жизни. Зритель также будет оценивать события и реакции персонажей. Мне нужно создать для актеров и зрителей условия для реагирования на события в каждом эпизоде. Реализовать в сценическом пространстве предлагаемые обстоятельства. Зачем и как я это сделаю? Важно понять, как это будет ревлизвано в сценическом пространстве.

***Темный дождливый вечер.*** - Нужно передать внутреннее состояние Нинни. (Раскрывается, благодаря тому, что у каждого героя и зрителя есть опыт и до сих пор сложившееся отношение к проблемам Нинни). - Ввод сцены встречи Туу-тикки ведет невидимую Нинни через лес в семью Муми. Необходимо наметить страх перед прошлым и будущим. Добавляю действие

для погружения в сюжет зрителя. Интерактивная игра "На пути к дому Муми".

*Все сидят на веранде за столом и чистят грибы. Весь стол накрыт газетами, а посередине горит керосиновая лампа. Углы же веранды утопают в темноте.* Папа: Мю снова набрала рыжиков. В прошлом году она собирала одни мухоморы. Мама: Будем надеяться, что в будущем году это будут лисички, или хотя бы сыроежки. Мю (*тихонько посмеиваясь*): Век живи, век надейся. Они продолжают чистить грибы. На веранде царит мирная тишина. Внезапно кто-то негромко стучит в окошко, и на веранде, стряхивая с плаща капли воды, неожиданно появляется Туу-тикки. - Нужно показать, что семья муми-троллей знает цену своему счастью, поэтому так дорожит им. - Поворот зрителей на 180 градусов во время интерактивной игры "На пути к дому Муми". Вниманию зрителя - пантомима, описывающая ситуацию "На веранде царит мирная тишина".

*Туу-тикки (придерживая дверь, зовет кого-то из дождевой мглы): Заходи, заходи!* Муми-тролль: Кого ты привела? Туу-тикки: Нинни. Малютку зовут Нинни. *Придерживает дверь. Никто не входит.* Туу-тикки (пожимая плечами): Ну ладно! Пусть сидит в саду, раз она такая стеснительная. Муми-мама: А она не промокнет? Туу-тикки (проходит на веранду, садится на стул): Наверное, это не важно, если она все равно невидимка. - Соединить всех участников и предложить им правила игры. - Туу-тикки вместе со зрителем присаживаются к столу. Завязка диалога всех участников и принятие ими общей ситуации.

Это приспособление для реализации сказки, сквозного действия на сцене, и мне как режиссеру очень важно представлять, какими фактическими действиями передать прежде всего внутреннюю борьбу персонажей. Сквозное действие спектакля состоится в этих условиях. Люди «мира» понимают Нинни и хотят ей помочь, или хотят увидеть лицо Нинни.

Итак, выше говорилось о работе с актерами для создания персонажей, заявленных в литературном произведении. Они подготовлены, глубоко погружены в роль и благодаря конкретно определенным сверхзадачам и

утвержденным сквозным действиям готовы импровизировать в случае необходимости и при этом нести режиссерскую идею. Но зрители-участники не подготовлены заранее. Тем не менее они, погруженные в среду обитания персонажей и атмосферу спектакля, не смогут исказить идею. Для того, чтобы в зале при самом худшем стечении обстоятельств, не наступил хаос (у нас в зале дети 6-ти лет!), перед отправлением в путешествие Туу-тики оглашает правила поведения в Муми-долине. Но это не просто манипулятивный организаторский ход – это, по сути, озвучивание не ушам, а подсознанию участников сверхзадачи. После этого сцепления начнется импровизация (у нас в зале дети 6-ти лет! – непосредственность даст искру этому процессу). В театре возможно все, что подчинено его правилам, исходя из этой аксиомы, каждый спектакль будет уникальным процессом сотворчества всех его участников, с общим сквозным действием и общей сверхзадачей.

### **3.10. Система образов**

Перевод литературы на язык театра – это рождение нового уникального художественного образа. Художественный образ – явление субъективное. Он зарождается и формулируется в воображении, сфере сознания художника и лишь затем получает свое "вещественно-предметное бытие". Система образов режиссера, естественно, рождается на осмыслении образов литературного произведения, определенной им проблемы и жанра произведения и пропускается через мировоззрение режиссера. Образное "видение" это – эмоционально-зримое ощущение содержания, определяющее художественный образ, то есть тему, идею, форму.

Воображение режиссера должно работать так, чтобы созданное им художественно-образное произведение могло «читаться» посредством воображения зрителя. Получается, что художественный образ существует в двух основных стадиях бытия: как *образ-замысел* (процесс бытия образ в сознании режиссера; сначала в форме предобраза, затем в форме развернутого проработанного образа-замысла) и *образ-восприятие*

(существование в психическом акте воспринимающего человека; объективный образ как произведение переходит в субъективный образ как восприятие). Спектакль реализует художественный диалог, способ передачи идей, чувств, художественных образов посредством актерской игры, сценографии, музыкального, светового оформления и т.д.

Образы в спектакле для детей 6-ти лет, по моим наблюдениям, должны быть понятны и по возможности однозначно трактуемы. Так как мое произведение определено сюрреализмом, жанр позволяет неограниченное количество комбинаций для создания образа. Я передаю фантазийное сплетение реального и сказочного миров за счет иммерсивности. Этот же способом подход к сверхзадаче на всех уровнях: соучастие как способ почувствовать и проявить эмпатию. Участие в процессе родителя и ребенка – это тоже образное решение. Актерская игра – интерактивность предполагает абсолютную готовность к импровизации (а жизнь и есть импровизация); ранее я уже охарактеризовала персонажи. Взрослым персонажам соответствует поведение взрослых людей, детским – поведение ребенка 6-ти лет. Посредством этого создается обобщенность.

Я уверена, что постановочные эффекты являются частью художественного образа, в противном случае они в целом теряют свою смысловую нагрузку, остается лишь декоративный элемент. В этом смысле компановка передачи информации в спектакле для меня схожа с компановкой передачи информации в аудиовизуальном произведении: взаимосвязь, дополнение и незаменимость.

Главный образ в спектакле по сказке Туве Янсон заложен в самом названии – невидимка – несомненно, образ отстраненности, одиночества. Ее реализация: во-первых, это колокольчик в руках у Туу-тики и звон колокольчика в кармане Муми-мамы. Образ колокольчика – физическое проявление невидимой Нинни – и также это сигнал о помощи и требования внимания. Во-вторых, это тень на обитой белой бумагой раме (театр теней: полукруглый «настоящий» стол приставлен вплотную к раме, тень создает продолжение стола, свет установлен так, чтобы формировать нужные тени

для поднимающейся-опускающейся чашки, силуэта частично появляющейся Нинни и заходящей в то же пространство Муми-мамы). Тень Нинни в доме муми-троллей – это абсолютно образный сигнал, элемент призрачности надежд. В третьих, решение действий, происходящих в саду: эпизод с разбитой банкой – за яблоней в саду, с приставленной к ней лестницей, – черная штора, а на актрисе, сидящей на дереве черный костюм – видно только туфли, передающие движение ног; тот же принцип в эпизоде игры детей в саду, но там Нинни находится за деревом. Нинни исчезает в обоих случаях за черную занавеску.

Так как спектакль может стать знакомством ребенка с литературой, я не хочу искажать образы персонажей и среды обитания. Они очень хорошо описаны Туве Янссон и прорисованы автором на бумаге, поэтому авторскую образность я возьму за основу в создании декораций и костюмов.

Интуитивно мне представилось, что декорации и костюмы должны быть бумажные (папье-маше) и в большинстве своем белые (кроме оранжевых волос Мю и голубого (!) платья, а также пурпурного платья Нинни, черной шляпы и трости Муми-папы, черно-белого (!) фартука Муми-мамы, синих/голубых подушек в качестве сидений вокруг стола в доме, зеленой яблони с красными плодами в саду у муми-троллей). Оказалось, не случайно, ведь бумага – это символ начала для художника, символ мечты, пространства, мига, в котором заключено дыхание вечности.

Образ сюрреалистичного мира передается в предметах быта: здесь есть настоящие соковыжималка, лестница для ремонта, кофейник.

Образ леса как опасности. Прохождение через опасность и борьба со страхами. В начале спектакля картинка леса черно-белая, в завершении – цветная – обновленная жизнь.

Образ дома как семейного очага – круглый стол (у нас он с короткими ножками, чтобы создать атмосферу кукольного дома, ведь муми-тролли маленькие по размеру; круг образуется за счет физического полукруга и тени от него на раму); подушки на полу вместо стульев – на них сидят муми-тролли и гости за столом) – тактильная передача чувства мягкости, уюта.

Стол к финальному событию трансформируется в лодку, подушки – в море (рама, обтянутая бумагой сдвигается, она должна быть обязательно на колесика).

Образ моря – это знак освобождения от страхов.

Шум дождя вначале - настороженность, шум моря в конце спектакля – очищение, освобождение и спокойствие. Звук битого стекла – невладение собой. Шумовые эффекты “живые” на сцене, не запись.

«На веранде царила мирная тишина» (Туу-тики с гостями-зрителями приходят в дом Муми). Это в целом характеристика бытового пространства муми-троллей и режиссерское решение не использовать звуковые эффекты в сценах доме муми-троллей. Действие на веранде немое, из него я убрала реплики, в том числе и для того, чтобы раскрыть тему эмпатии и доверия, понятности без слов.

В системе художественно-образных обобщений режиссеру необходимо найти атмосферу спектакля – общий строй, передающий позицию авторской мысли и образов. Атмосфера – всегда результат происходящих в спектакле событий, а так же оценок и отношения к происходящему. Это результативная категория, так как зависит оттого: *что* происходит и *как* происходит.

В спектакле про Нинни она выстраивается на контрастах, заложенных в сюжете. Шум – тишина, свет – тень, однотонность – яркие пятна, черно-белое – цветное. Дождь – море. Проекция изображения и театр теней – физические объекты. Спокойный темпо-ритм (уют, эмпатия) – быстрый (ощущение опасности, стремления преодолеть препятствия).

#### ***4. Постановочные эффекты***

Для реализации технически образа обозначу приемы: видеопроекция, театр теней, «живые шумы» (создаваемые на сцене подручными средствами). Трансформация пространства дома и сада муми-троллей в пространство моря (технически – посредством передвижения реквизита (рама, стол и веранда должны быть на колесиках).

Необходимо следующее оборудование: компьютер, свет (Fresnel spot - 3 шт., Spot light – 2 шт.), стойки-штативы, световые и трафаретные фильтры, микшерный стол, кабели, видеокамера, видеопроектор с подставкой и экран для проекции (рама на колесиках, обтянутая жаропрочной белой бумагой, пропускающей свет), стол, соковыжималка и столовые принадлежности (возможно обойтись без них! при интерактивной ассоциативной игре), прочная лестница для ремонта, огорода веранды из папье-маше, костюмы из папье-маше, яблоня с плодами из папье-маше, подушки по количеству участников (5 персонажам плюс 20-30 зрителям).

### ***Заключение***

Проект представляет собой реализацию моего представления о назначении детского театра и его особенностях. По-моему, успешный детский театральный спектакль предлагает: *культурный опыт* (для всей семьи); *образование* (поучает и помогает развивать навыки и экспериментировать); *спектр чувств и эмоций* (не может быть монотонным процессом); *развлечения и нравственность* (веселые, авантюрные, игривые, но серьезные темы и формы); *диалог, интерактивность и импровизацию* (дети в зале - самая важная часть спектакля, эксперты и интервьюеры); *понимание* (знание особенностей целевой возрастной группы); *иллюзию «реальной жизни»* (правдоподобные и понятные возрастной психологии зрителя актерская работа, история, ситуации, персонажи, персонажи-сверстники, даже если они из придуманного мира); *комфорт* (подходящая длительность спектакля, яркие цвета и элементы, костюмы, сценография; не слишком темные, пугающие и громкие элементы); *высокую энергию актерской игры* (актер должен быть в роли, пока зрители не покинут театр).

Я считаю важным раскрытие темы эмпатии в детском театре и в данном проекте. Жанр иммерсивного театра и сказочной фантазии дает возможность раскрыть тему доступно для понимания 6-летнего ребенка и будет интересен его родителю. Только ЭМПАТИЯ - атмосфера тепла, понимания, поддержки и заботы семьи (на которых Мумистроится в противовес холоду и иронии,

испытанными малышкой Нинни в доме тетки, должны дать Нинни доверие к людям и смелость противостоять злу. К таким отношениям нужно стремиться в каждой семье и обществе.

## Список литературы:

- Jansson, T. Näkymätön lapsi ja muita kertomuksia, Helsinki: WSOY, 2013
- Jansson, T., luk. A. Jokinen ja T. Paavolainen, Näkymätön lapsi ja muita kertomuksia, Helsinki: WSOY, 2015
- Захава, Б. «Мастерство актера и режиссера»: Учебное пособие. 5-е изд. М.: РАТИ-ГИТИС, 2008
- Кнебель, М. О действенном анализе пьесы и роли. М.: Искусство, 1982
- Ремез, О. «Режиссерский замысел и мизансцена» / О. Ремез., - М.: Просвещение, 1983
- Станиславский, К. «Работа актера над собой: Ч.1: Работа над собой в творческом процессе переживания». М.: Искусство, 1989
- Товстоногов, Г. «О профессии режиссера». М.: ВТО, 2009
- Эфрос, А. «Профессия - режиссер». М.: Искусство, 1975
- «Действенный анализ пьесы». Методические рекомендации для руководителей самодеятельных театральных коллективов культурно-досуговых учреждений Ростовской области. Сост. П. Черноусов.
- Руоттунен Р. Лекции по курсу «Детский театр», 2017
- Курс лекций «Режиссерский анализ пьесы», «Институт по повышению квалификации и профессиональной переподготовки специалистов», 2018
- Янссон, Т. ”Маленькие тролли и большое наводнение» <http://www.tovejansson.ru/books/mumi0.shtml>
- Янссон, Т. «Дитя-невидимка», текст сказки на русском языке: <https://www.rulit.me/books/ditya-nevidimka-read-605-1.html>
- Сайт о жизни и творчестве Туве Янссон: <http://tovejansson.com>
- Материал библиографического центра <https://kansallisbiografia.fi/kansallisbiografia/henkilo/1395>