

Министерство культуры Российской Федерации
Федеральное государственное образовательное учреждение
высшего образования
Санкт-Петербургский государственный институт культуры
Факультет музыкального искусства эстрады
Кафедра режиссуры и актерского искусства эстрады

Шестаков В.А.

Постановка сказки
Учебно - методическое пособие

Санкт-Петербург
СПбГИК
2018

УДК [792:82-34-053.2](07)
ББК 85.338,7р30
Ш51

Рекомендовано к печати учебно-методическим советом СПбГИК
№ 4 от _____ в качестве учебно-методического пособия.

Рецензенты:

Сумин Ю.М., кандидат педагогических наук, профессор кафедры
режиссуры и актерского искусства эстрады Санкт-Петербургского
государственного института культуры;

Клитин С.С., заслуженный деятель искусств РФ, доктор
искусствоведения, профессор Санкт-Петербургского
государственного института сценических искусств

Шестаков В.А.

Ш51 Постановка сказки. Учебно-методическое пособие. – СПб:
СПбГИК, 2018. – 47с.

Учебно-методическое пособие рассчитано на студентов
режиссёрских специальностей. Пособие позволяет в доступной
форме понять все этапы подготовки к постановке сказки,
предусмотренной программой обучения по дисциплине
«Режиссура и актерское мастерство» специальности 52.05.02
«Режиссура театра».

УДК [792:82-34-053.2](07)

ББК 85.338,7р30

© Федеральное государственное
образовательное учреждение высшего
образования «Санкт-Петербургский
государственный институт культуры»,
2018

Оглавление

Введение.....	4
Глава 1. Происхождение сказки.....	5
1.1. Классификация сказок.....	6
1.2. Самые знаменитые сказочники России и мира.....	13
1.3. Особенности языка сказки	16
1.4. Стилистические особенности сказки.....	16
Глава 2. Постановка сказки.....	17
2.1. Выбор литературного материала.....	18
2.2. Написание инсценировки.....	19
2.3. Замысел и реализация.....	20
2.4. Определение основных понятий, необходимых для проведения анализа сказки.....	21
2.5. Режиссерский замысел (экспликация).....	26
2.6. Работа над постановкой сказки.....	27
2.7. Деление сказки на игровые эпизоды.....	28
Глава 3. Постановка сказок в Театрах Юного Зрителя	
3.1. Возникновение детских театров и современные Театры Юного Зрителя.....	30
3.2. «Синяя птица» Московский Художественный Театр.....	32
3.3. Постановка спектакля «Принцесса Турандот» Евгения Вахтангова.....	33
3.4. Детский музыкальный театр.....	35
3.5. Московский Детский Театр Эстрады.....	38
3.6. Мар Сулимов о постановке сказки Андерсена «Пастушка и трубочист».....	38
Словарь терминов.....	40
Заключение.....	41
Список литературы.....	42

ВВЕДЕНИЕ

Сказка – первый микро спектакль, который ставят студенты режиссерского курса. Обычно это 3 или 4 семестр 2 года обучения. Студенты должны выбрать сказку, инсценировать ее, подобрать иконографический материал, сделать оформление и поставить спектакль.

При выборе сказки для постановки и начале работы над инсценировкой и постановкой сказки студенты должны:

- исследовать - сказку, как сценический жанр;
- предметом исследования студентов будут литературные и народные сказки;
- изучить особенности постановки литературных и народных сказок;
- изучить происхождение такого литературного или фольклорного жанра, как сказка;
- классифицировать сказки по видам и типам;
- выявить главные черты народных и литературных сказок;
- определить особенности языка сказки;
- определить этапы, на которые делится процесс постановки сказки.
- понять особенности постановки литературных и народных сказок.

Собирая иконографический материал по этой теме, изучая историю воплощения сказок для детей в театрах, студенты знакомятся с первыми театральными постановками сказок в театрах нашей страны, созданием в России Театров Юных Зрителей, Музыкальных Детских Театров, с Детскими Эстрадными Театрами. Знакомятся с лучшими современными образцами спектаклей в детских театрах, с репертуаром для юных зрителей в творческих коллективах.

Во все времена в своей жизни человек встречал трудности и необъяснимые явления в окружающей его действительности. И всегда было желание преодолеть, познать окружающий мир. Мечты об этом отражались в устном народном творчестве – фольклоре, одной из форм которого является сказка.

Сказка – один из популярных и любимых жанров в фольклоре и литературе народов мира. Постепенно сказка стала полноценным направлением художественной литературы. Сегодня этот жанр универсален, он отражает явления окружающей действительности, ее проблемы, достижения, успехи и неудачи. При этом связь с фольклором осталась прежней, неразрывной. Попробуем разобраться, что такое сказка.

Для начала дадим определение жанру.

Сказка – один из жанров фольклора, либо литературы; эпическое, преимущественно прозаическое произведение волшебного, героического или бытового характера, рассказывающее о вымышленных событиях и героях. Часто с участием фантастических явлений. Это занимательные рассказы о необыкновенных приключениях.

Во всём мире люди рассказывают сказки, развлекая друг друга. Порой сказки помогают разобраться в том, что в жизни плохо, а что хорошо. Появились сказки задолго до изобретения книг, и даже письменности. Их ещё в глубокой

древности сочинил народ и, передавая их из уст в уста, бережно пронёс через столетия.

Учёные по-разному толковали сказку. Сказкой называли всё, что имело отношение к вымыслу. Ряд исследователей фольклора сказкой называли всё, что «сказывалось».

Нет такого народа, который не знал бы или не создавал сказок. Издавна людей привлекала задушевность, красота и правдивость, жизненность и остроумие сказки. Древняя Русь не знала слова «сказка». Вместо него использовали слово «баснь». Баять – значит сказывать, рассказывать. Сказка – мир выдуманного.

Сказочный мир живой. Обязательными атрибутами этого мира являются чудеса, необыкновенные животные, птицы, растения, внезапные превращения, талисманы, вещие слова.

В сказке излагается то, чего не было и не могло быть, а рассказывается так, как будто история произошла на самом деле. Она защищает всех обиженных и одерживает победу над злом. Сказка обладает юмором и фантастичностью (животные и вещи умеют говорить).

На основе связей между различными предметами, явлениями, действиями героев в сказке можно сделать вывод: сказка несет в себе не только заряд эстетических ценностей (воспевание красоты, доблести, силы, смелости), но и мощный импульс нравственных и моральных ориентаций на добро, помощь, справедливость.

В сказках есть иностранные государства. Они всегда находятся за морем и называются заморскими. «Заморское» в сказке – это тоже, что и иностранное: заморская царевна, заморские вина. В волшебной сказке Змей Горыныч, дракон 3, 6, 12 головами – представители всего злого и недоброго.

Сказка нужна для подсознательного или сознательного обучения негласным правилам жизни и достойного отношения к другим людям. Примечательно, что сказка несет в себе колоссальную информацию, передаваемую из поколения в поколение, вера в которую зиждется на уважении к своим предкам.

Глава 1. Происхождение сказки

Сказка возникла очень давно. Слово «сказка» засвидетельствовано в письменных источниках не ранее XVII века от слова «казать» и имело значение – перечень, список, точное описание. Для обозначения этого слова использовали слово «баснь», а современное значение слово «сказка» приобретает с XVII–XIX века.

В русском языке слово «сказка» (байка) появилось не раньше XVII века. Но это не значит, что до этого времени не было сказок. Один из теоретиков сказки В.Я. Пропп писал: «Общий вопрос: откуда происходит сказка – в целом не разрешен: подобно тому, как все реки текут в море, все вопросы сказочного изучения в итоге должны привести к разрешению важнейшей, до сих пор не разрешенной проблемы – сходства сказок по всему земному шару». Немецкий философ и критик И.Г. Гердер видел в сказках символическое отражение древних забытых верований.

Европейские народы, как правило, никак не обозначают фольклорную сказку, пользуясь для её определения самыми разными словами. Есть только два европейских языка, которые создали специальные слова для обозначения этого понятия: русский и немецкий. На латинском языке слово «сказка» переводится, как «fabula». Однако это слово обозначает не только сказку, но и: разговор, сплетня, предмет разговора и т. д., а также рассказ, в том числе сказка и басня. В значении «басня» оно перешло в немецкий язык (нем. Fabel). В немецком языке сказка обозначается словом «Märchen». Корень Mär – означает «новость», «известие», – chen – уменьшительный суффикс. Таким образом, Märchen – «маленький, интересный рассказ». Это слово впервые встретилось в летописях XIII века и постепенно закрепилось в значении «сказка».

Из значения слова можно вывести два признака сказки:

1. сказка – повествовательный жанр (баять – сказывать):
2. сказка – небывальщина, вымысел.

Рассказывалась сказка с целью развлечения. Содержание сказки составляют необычайные события (фантастические, чудесные, житейские). В действительность событий не верили, и это один из основных признаков сказки.

Преувеличение в сказке различных фактов, признак большой древности – способствовавший усилению художественного впечатления.

В Европе первым собирателем сказочного фольклора стал французский поэт и литературный критик Шарль Перро, издавший сборник «Сказки матушки Гусыни». В начале XVIII века в Париже вышло сокращенное издание арабских сказок «Тысячи и одной ночи», подготовленное Антуаном Галланом для короля Людовика XIV. Однако начало систематическому собиранию сказочного фольклора положили представители немецкой мифологической школы в фольклористике, прежде всего члены кружка гейдельбергских романтиков братья Гримм. Именно после того, как они издали сборник «Домашние и семейные немецкие сказки», разошедшийся крупным тиражом, интерес к родному фольклору проявили писатели и учёные других стран Европы. Однако у братьев Гримм были предшественники в самой Германии. Например, немецкий писатель Иоганн Карл Август Музеус составил пятитомный сборник «Народные

сказки немцев». В России первым собирателем русских народных сказок стал русский этнограф Александр Николаевич Афанасьев. Подготовленный им сборник «Русские детские сказки» вышел в Москве в конце XIX века. Большой вклад в собирание и организацию сказочного фольклора внесли такие личности как Владимир Борисович Авдеева, Владимир Иванович Даль. В истории собирания сказочного фольклора оставил заметный след и этнограф-сборитель Павел Васильевич Шейн. Он определил сказочный фольклор как особую область науки.

1.1. Классификация сказок

Согласно научному определению в литературе, сказка – «эпический литературный жанр, повествование о каких-либо волшебных или авантурных событиях, которое имеет четкую структуру: зачин, середину и концовку». Из любой сказки читатель должен извлечь какой-то урок, мораль. В зависимости от типа и вида, сказка выполняет различные функции. Например, функцию социализации, то есть приобщение новых поколений к общечеловеческому и этническому опыту. Сказке, как любому явлению искусства, присуща компенсаторная функция. Искусство в целом, в частности сказка, приходит на помощь человеку, раздвигая границы его индивидуального жизненного опыта. Так же, сказке присуща креативная функция, то есть способность выявлять, формировать, развивать и реализовывать творческий потенциал личности, его образное и абстрактное мышление. Учитывая этнонациональное своеобразие большинства сказок мира, можно говорить о культурно-этнической функции сказки. Через сказку любой слушатель, может усвоить все богатство этнической культуры, приобщаясь к историческому опыту своего народа. Важной функцией сказки является лексико-образная, она способствует формированию языковой культуры, владению ее художественно-образным богатством, композиционно-сюжетной вариативностью.

Существует много классификаций жанра.

По типу, в зависимости от автора, сказки делятся на литературные и народные. Уже из названий понятно, что литературные – сказки, написанные конкретным известным писателем-сказочником, а народные – те, которые не имеют конкретного автора. Народные сказки передаются из уст в уста из поколения в поколение и первоначальный автор никому не известен. Рассмотрим каждый из типов отдельно.

Народные сказки

Сказка – эпический жанр устного народного творчества: прозаический устный рассказ о вымышленных событиях в фольклоре разных народов. В сказке всегда изображается противостояние добра и зла, герои делятся на положительных, которые в сказках являются воплощением народных представлений о высокой морали, добре, справедливости, подлинной красоте, и отрицательных, олицетворяющих тёмные силы, враждебные человеку.

Народные сказки по праву считаются мощным источником исторических фактов, информации о быте и общественном строе определенного народа. Каждый из народов за свою историю придумал огромное количество

поучительных историй для взрослых и детей, передавая свой опыт и мудрость следующим поколениям.

Народные сказки отражают общечеловеческие отношения и смену моральных принципов, показывают, что основные ценности, такие как истина, красота, польза, справедливость, остаются неизменными, учат проводить четкую грань между добром и злом, радостью и горем, любовью и ненавистью, правдой и кривдой.

Особенностью народных сказок является то, что в простом и легко читаемом тексте скрывается глубочайший социальный смысл. Кроме того, они сохраняют богатство народного языка. Какие народные сказки бывают? Они могут быть и волшебными, и бытовыми. Много народных сказок повествует о животных.

Часто возникает вопрос о том, когда была придумана первая русская народная сказка. Это наверняка останется тайной, однако известно, что первые сказки были посвящены явлениям природы и их главными персонажами были Солнце, Ветер и Месяц. Позднее человечество нашло научное объяснение природным явлениям, и в сказки вошли образы людей и животных. Есть предположение, что все русские народные повествования имеют под собой реальное основание. Иными словами, какое-то событие пересказывалось в форме сказки, изменялось на протяжении веков и дошло до нас в том виде, к которому мы привыкли. Какие бывают русские народные сказки, разобрались. Пора поговорить о сказках, авторы которых хорошо известны читателям.

Литературные сказки

Литературная сказка – это жанр повествования с фантастическим или волшебным сюжетом, происходящим в реальном или волшебном мире, в котором могут действовать как реальные, так и вымышленные персонажи. Автор может поднять моральные, социальные, эстетические проблемы истории и современности.

Как пишет современный исследователь И.Г. Минералова: «Литературная сказка – авторское, художественное, прозаическое или поэтическое произведение, основанное либо на фольклорных источниках, либо сугубо оригинальное; произведение преимущественно фантастическое, волшебное, рисующее чудесные приключения сказочных героев и в некоторых случаях ориентированное на детей; произведение, в котором волшебство, чудо играет роль сюжетообразующего фактора».* Вместе с тем, в литературной сказке явственнее звучит лирический компонент, авторское начало.

Определения похожи, но во втором, касающемся литературной сказки, есть определенная конкретизация и уточнения. Они касаются типов героев и пространства, а также автора и проблематики произведения. Можно сказать, что народная сказка эволюционировала в литературную.

Для литературной сказки характерно:

- отражение эстетики и мировоззрения эпохи.
- заимствование у народной сказки персонажей, образов, сюжетов, особенностей языка и поэтики.
- сочетание вымысла и реальности.
- описание гротескного мира.
- присутствие игрового начала.

- стремление к психологизации героев.
- наличие ярко выраженной авторской позиции.
- социальная оценка происходящего.

Обычно литературные произведения являются субъективной обработкой народного сюжета, однако и новые истории встречаются довольно часто. Особенно можно отметить такие черты литературной сказки как психологизм, возвышенная речь, яркие персонажи, использование сказочных клише.

Еще одной особенностью этого жанра является то, что одна и та же история воспринимается по-разному представителями разных возрастных групп. Детские сказки Шарля Перро ребенку кажутся невинным рассказом, в то время как взрослый человек найдет в них серьезные проблемы и мораль. Часто книги, ориентированные изначально на юного читателя, истолковываются взрослыми по-своему, равно как и фантастические истории, для взрослых приходится по вкусу детям.

Кто они, авторы сказок? Наверняка все слышали о «Сказках моей матушки Гусыни» Шарля Перро, сказках итальянца Гоцци, произведениях немецкого писателя Вильгельма Гауфа, братьев Гримм и датского сказочника Ханса Кристиана Андерсена. Нельзя забывать и о русском поэте Александре Пушкине. Их истории обожают дети и взрослые по всему миру. На этих сказках растут целые поколения. Вместе с тем все литературные произведения интересны с точки зрения литературоведения, все они подпадают под определенную классификацию, располагают своими художественными особенностями и авторскими приемами. По самым известным и любимым сказкам снимают фильмы и мультфильмы.

Виды сказок.

Так же сказки классифицируются по видам. Существует четыре основных вида народных сказок: *волшебные, бытовые, богатырские и сказки о животных.*

Все виды имеют свои особенности, которые становятся понятными путем сравнительного их анализа. Попробуем разобраться более подробно в каждом из них.

Волшебные сказки

Волшебные сказки первоначально были связаны с мифами и имели магическое значение, были своего рода заклинаниями. Широкое распространение получили волшебные сказки о змее (в русских сказках это Чудо-Юдо, змей многоголовый), народные сказки о чудесной жене (Елена Премудрая, Царевна-лягушка), о мачехе и падчерице (Мороз Иванович, Золотой башмачок, Хаврошечка), о добывании чудесных предметов (Волшебное кольцо, Чудесная Рубашка).

Волшебные сказки народов отличаются богатым словесным орнаментом, им свойственны затейливые присказки и концовки, сказочные формулы, многочисленные повторы.¹

¹ Минералова И.Г. Детская литература: уч. пособие для студ. высш. учеб. заведений. – М.: Гуманитар. изд. центр ВЛАДОС, 2007. – 175 с., С. 52

Общая характеристика главного героя волшебной сказки.

Главный герой волшебной сказки – молодой герой. Он всегда молодой, подросток, юноша. Он получает трудное задание. В сказке повествуется, как он преодолевает все препятствия, доказывает своё мужество, находчивость, проявляет свои лучшие качества.

Герой волшебной сказки обязательно отправляется из дому. Он не знает, куда идти, не знает цели, идёт наугад («куда глаза глядят»), иногда впадает в отчаяние, плачет. Герой сказки достигает успеха без всякого усилия, благодаря волшебному средству или помощнику.

Герою волшебной сказки обязательно приходится встречаться с похитителями или обладателями искомого предмета или человека. Он вступает в единоборство со Змеем Горынычем, чудовищами или другой нечестью.

Добыв предмет, герой возвращается, прибывает домой.

Внешность героя в сказке никогда не описывается, но мы представляем его себе прекрасным, так как действует он не для себя, а во благо других людей, заслуживая себе награду.

Основные атрибуты волшебной сказки – избушка на курьих ножках, баба – яга, Змей Горыныч и другие.

Часто герой волшебной сказки не проходит мимо избушки на курьих ножках. А что это за избушка? Избушка это не простая – она стоит на границе мира обычного и необычного, волшебного мира (когда-то царства мёртвых). Здесь происходят испытания героя, и он становится непобедимым. Герой остаётся прежним, но он приобретает чудесного помощника – клубочек, например, который указывает дорогу.

В волшебной сказке два царства: одно – то, с которого сказка начинается «В некотором царстве, в некотором государстве», другое – «тридесятое царство» (мир волшебства).

Баба – яга – страж границы, она охраняет вход в этот волшебный мир. Вход идёт через избушку, за пределами которой тёмный лес и тридесятое царство. Основная задача Бабы – яги – испытать героя и указать дорогу, подарить волшебное средство или волшебного помощника.

Дарителями волшебных средств могут быть старуха или старики, благодарные животные (оказав в беде животному услугу, герой проявляет отзывчивость, великодушие, за которое и награждается).

Волшебство в сказке повсюду. Волшебство – магия, колдовство, чародейство, сверхъестественная способность – основные атрибуты волшебной сказки. В мифологии этой способностью наделялись люди, заключившие союз с нечистой силой, дьяволом – ведьмы, колдуны, оборотни.

Змей Горыныч – представитель злого начала, дракон с 3, 6, 12 головами, чудовища – мифологические персонажи, порождённые землёй или вышедшие из земли, находящиеся в её недрах.

А какие чудеса происходят в сказке! Вот избушка поворачивается к лесу задом, к герою – передом. Царевна лягушка превращается в Василису Премудрую, вот мы видим Жар – птицу, вот ковёр, который «огнем спалит», а

там яблоки, которые «разорвут на части», дубинка сама «давай народ колотить», а вот живая вода и мёртвая.

Любая волшебная история начинается с подготовительной части. Здесь возможны такие варианты:

1. Отлучка. Один из персонажей уезжает, уходит на войну и т. д.
2. Запрет. Герой получает какое-либо указание. Например, не сходить с тропы или не заходить в комнату.
3. Нарушение. Герой забывает о запрете.
4. Выведывание. Антагонист старается получить информацию.
5. Выдача сведений.
6. Подвох. Действующее лицо примеряет на себя новый образ. В качестве примера можно вспомнить как Волк подражал голосу Матери-Козы.
7. Пособничество. Герой совершает действие при участии другого персонажа (например, ест отравленную пищу).
8. Первоначальная беда или недостача. Герой исчезает или заболевает, царевну похищают и т.д.

За подготовительной частью следует завязка. В структуре волшебной сказки она выражается такими функциями:

1. Посредничество. Герой получает информацию или наставление от другого персонажа.
2. Начинающееся противодействие. Главный герой получает разрешение «попытать счастья» в непривычном для него действии.
3. Отправка. Герой отправляется в путь.

За завязкой следует основная часть, которая предполагает появление дарителя. Установление с ним контакта требует реакции со стороны героя. Затем он получает волшебное средство (зелье, коня, магическую фразу и т. д.). Вместе с подарком герой перемещается в иное царство. Здесь его обязательно ждет борьба и клеймение (получение особого знака, по которому его всегда можно узнать). После победы героя, происходит чудо: царь выздоравливает, царь-девица из темницы выходит. Далее герой возвращается домой. На этом этапе возможна погоня и спасение от нее.

Иногда сказка может продолжиться дополнительной линией. В ней уже действует ложный герой. Он совершает вредительство (похищает добычу, например) и настоящий герой вновь вынужден отправиться в путь и найти новое волшебное средство.

Здесь возможны такие функции действия:

1. Тайное прибытие в родной город.
2. На победы героя претендует другой персонаж.
3. Перед героем ставят трудную задачу.
4. Поиск решения.
5. Узнавание героя другими персонажами.
6. Обличение, или раскрытие правды.
7. Трансфигурация. Герой благодаря какому-либо действию меняется. Например, купается в волшебном источнике и становится краше прежнего.
8. Наказание виновных.
9. Свадьба или воцарение.

Раньше сказочные образы черпались из мифов. Поэтому волшебные истории универсальны для любого народа. В основе их лежат первобытные представления о мире, а большая часть конструктивных элементов родились из идеи об инициации и размышлений о потустороннем мире. Изначально сказки редко имели счастливый конец. Такая развязка стала возможной, когда появились роли помощника и дарителя.

По сказке легко определить, как люди жили, о чем мечтали и чего боялись. Она всегда отражает существующие традиции. Так, в одной из первых версий «Красной шапочки», девочка ела останки своей бабушки. Само упоминание об этом отсылает нас к тому времени, когда каннибализм еще не был строгим табу. А в корзинке у девочки могли находиться не только пирожки и горшочек масла, но и бутылка вина, свежая рыба и целая головка молодого сыра. В хорошей истории прописаны привычные культурные коды. Чем понятнее сам волшебный мир, тем читателю ближе повествование и тем оно увлекательнее.

Главная цель сказки – это передать знания. Своей воспитательной составляющей она не утратила и сегодня. Но очень важно, чтобы дидактический материал был спрятан глубоко. Ребенок не должен догадываться о том, что его учат. Это важнейшая особенность сказочной истории.

Сказки – это не только развлечение для ребенка – они помогают ответить на самые сложные его вопросы.

Богатырские сказки (былины)

Былины – это народные песни. Они создавались для исполнения на праздниках, на пирах. Исполняли их особые люди – сказители, которые по памяти рассказывали былины нараспев и аккомпанировали себе на гусях.

Былины получили свое название от слова «быль», то есть поется в них о том, что происходило на самом деле. Но, как и в любом жанре устного народного творчества, былина пересказывалась каждым певцом по-своему: одно место рассказывалось подробнее, дополнялось новыми деталями, другое сокращалось.

На Севере Руси былины называли старинами. Былины, старины – это слова, обозначающие то, что когда-то, в далекую старину происходило и осталось в памяти народа.

Возникли былины во времена Киевской Руси, когда на нашу землю нападали многочисленные враги: монголо-татары, половцы, печенег.

В былинах можно узнать не только о подвигах, сражениях русских богатырей, но и о жизни людей в те времена: где они жили, как одевались, с кем вели торговлю, какие у них были промыслы, как они трудились.

Бытовые сказки

Позднее всех появились бытовые сказки. События в них, как в любых сказках вымышленные, но, в отличие от волшебной сказки, здесь всё обыденно, всё происходит в повседневной жизни.

В них обычно рассказывается о богатых и бедных. Бедняки в этих сказках умные, трудолюбивые, умелые, а богачи – злые, глупые, жадные и ленивые. Правда, в этих сказках всегда на стороне бедных. Бедняки благодаря своему уму и ловкости выполняют все поручения богатых, отгадывают загадки и наказывают глупых и трусливых царей, купцов, попов. Народ смеется над злыми и жадными богачами и славит добрых и смелых бедняков.

Герой обычно бедный крестьянин, работник или солдат. Самый любимый герой сказки – солдат. Он ловкий, находчивый и в слове, и в деле, смелый, всё знающий, всё умеющий, весёлый, неунывающий.

Здесь нет чудес. Происходит как бы состязание ума: кто кого перехитрит, кто окажется сообразительнее. Конец сказки всегда восстанавливает справедливость.

Сказки о животных

Сказки о животных перешли в детский фольклор и обрели первоначальное значение: показать в увлекательной форме «характер» и повадки животных, развить смекалку и наблюдательность, дать практические знания о природе, пробудить любовь к слабому и незащищённому. Поскольку сказки о животных обращены, прежде всего, к детской аудитории в их поэтике сильны элементы дидактики. Персонажи английских сказок о животных, как и сказки любого другого народа, имеют постоянные характеристики.

Устойчивые черты характера животного переходят из сказки в сказку. Животные ведут себя как люди и имеют те же достоинства и недостатки. Образы животных часто являются символами, условно выражающими явления. У англичан, как и у большинства европейских народов, истинный царь зверей – это лев. Наиболее популярный персонаж и у англичан – хитрая, умная лиса и заяц. В Англии до нашего времени традиционно охотятся на лис, эта охота очень популярна. Отношение к лисе в английском фольклоре, как и у других народов двойственное, как и сам его образ. Лис вызывает восхищение лёгкостью, с которой он обманывает противников, но одновременно пугает степенью причиняемого вреда.

Страна Россия для многих народов мира связывается в сознании с образом могучего медведя.

В сюжетах сказок о животных преобладают встречи и приключения диких и домашних животных, реже животных и человека. В волшебных сказках животные выступают обычно помощниками сказочного героя и играют вспомогательную роль. Как бы ни были сильны и хитры животные, в английской сказке, как и во всех сказках мира, явно преобладает чувство превосходства человека над ними.

В сказках о животных неправдоподобно спорят, разговаривают, ссорятся, любят, дружат, враждуют звери: хитрая «лиса – при беседе краса», глупый и жадный «волк – волчище – из-под куста хватыш», «мышка – погрызуха», трусоватый «заюнок – кривоног, по горке скок». Воеводой над лесными зверями объявляет себя кот Котофей Иванович. Курочка Ряба уговаривает бабу и деда не плакать по разбитому яйцу. Петух отлично владеет косой и гонит лису из заячьей избушки.

Им присуще человеческие качества: они бывают хитрыми и глупыми, скупыми и мудрыми, обладают способностью думать. Побеждает в таких сказках не сильный, а хитрый и умный. Всё это неправдоподобно, сказочно.

Жили-были дед да баба, и была у них курочка Ряба – замечательная сказка. Коротенькая, ничего лишнего. А как много в ней игровых сцен, героев – дед, баба, курочка, мышка. Целый спектакль. Такой же живой спектакль и сказочка про репку. Подобные сказки рассчитаны на самых маленьких. Слушая их,

малыш многое узнает, развивает ум, фантазию – надо ведь увидеть, представить всех этих бегающих и играющих зверей.

Сказка «Колобок» передаёт мысль: доверчивому и задорному не страшны враги, но его может погубить лесть скрытого недруга. В сказках часто встречаются стихотворные и песенные вставки.

Самые популярные из числа сказок о животных – сказки о лисе. В сказках лиса хитрая, обманщица, иногда и сама попадающая впросак. Лисица всюду в сказках верна самой себе. Её хитрость вошла в поговорку: «Когда ищешь лису впереди, то она позади». Сказка говорит нам о том, что корыстная выдумка, какой бы неправдоподобной и невероятной ни казалась (хвостом рыбу ловить), всегда найдёт глупца, который ей поверит.

В сказках о животных много смешного. Это веселит, поднимает настроение.

К сказкам о животных относятся такие русские народные сказки: «Колобок», «Теремок», «Лиса и волк», «Лиса и заяц», «Петушок – золотой гребешок», «Медведь и лиса», «Курочка Ряба», «Зимовье зверей», «Волк и семеро коза» и другие.

1.2. Самые знаменитые сказочники России и мира

Ганс Христиан Андерсен (1805-1875)

На произведениях датского писателя, сказочника и драматурга выросло не одно поколение людей. С раннего детства Ганс был фантазером и мечтателем, он обожал кукольные театры и рано начал писать стихи. Его отец умер, когда Гансу не было и десяти лет, мальчик работал подмастерьем у портного, потом – на сигаретной фабрике, в 14 лет от уже играл второстепенные роли в Королевском театре в Копенгагене.

Первую пьесу Андерсен написал в 15 лет, она пользовалась большим успехом, в 1835 году вышла его первая книга сказок, которые с восторгом читают многие дети и взрослые по сей день. Из его произведений наиболее известны «Огниво», «Дюймовочка», «Русалочка», «Стойкий оловянный солдатик», «Снежная королева», «Гадкий утенок», «Принцесса на горошине» и многие другие.

Шарль Перро (1628-1703)

Французский писатель-сказочник, критик и поэт в детстве был примерным отличником. Он получил хорошее образование, сделал карьеру адвоката и литератора, он был принят во Французскую Академию, написал немало научных трудов. Первую книгу сказок он опубликовал под псевдонимом – на обложке было указано имя его старшего сына, поскольку Перро опасался, что репутация сказочника может повредить его карьере. В 1697 году вышел его сборник «Сказки матушки Гусыни», принесший Перро мировую славу. По сюжету его сказок созданы известные балеты и оперные произведения. Что касается наиболее известных произведений, мало кто не читал в детстве про Кота в Сапогах, Спящую красавицу, Золушку, Красную шапочку, Пряничный домик, Мальчика-с-пальчика, Синюю бороду.

Александр Сергеевич Пушкин (1799-1837)

Не только поэмы и стихи великого поэта и драматурга пользуются заслуженной любовью людей, но и замечательные сказки в стихах. Александр Пушкин начал писать свои стихи еще в раннем детстве, он получил хорошее домашнее образование, окончил Царскосельский лицей (привилегированное учебное заведение), дружил с другими известными поэтами, в том числе и «декабристами». В жизни поэта были как периоды взлетов, так и трагические события: обвинения в вольнодумстве, непонимание и осуждение властей, наконец, роковая дуэль, в результате которой Пушкин получил смертельную рану и скончался в возрасте 38 лет. Но его наследие остается: последней сказкой, написанной поэтом, стала «Сказка о золотом петушке». Также известна «Сказка о царе Салтане», «Сказка о рыбаке и рыбке», Сказка о мертвой царевне и семи богатырях», «Сказка о попе и о работнике его Балде».

Братья Гримм: Вильгельм (1786-1859), Якоб (1785-1863)

Якоб и Вильгельм Гримм с юности и до самой гробовой доски были неразлей вода: их связывали общие интересы и общие приключения. Вильгельм Гримм рос болезненным и слабым мальчиком, только в зрелом возрасте его здоровье более-менее пришло в норму, Якоб всегда поддерживал брата. Братья Гримм были не только знатоками немецкого фольклора, но и лингвистами, правоведами, научными деятелями. Один брат выбрал стезю филолога, изучая памятники древнегерманской литературы, другой – стал научным деятелем. Мировую известность братьям принесли именно сказки, хотя некоторые произведения считают «не детскими». Наиболее известные – «Белоснежка и Алоцветик», «Соломинка, уголек и боб», «Бременские уличные музыканты», «Храбрый портняжка», «Волк и семеро козлят», «Гензель и Гретель» и другие.

Павел Петрович Бажов (1879-1950)

Русский писатель и фольклорист, первым выполнивший литературную обработку уральских сказаний, оставил нам бесценное наследие. Он родился в простой рабочей семье, но это не помешало ему закончить семинарию и стать преподавателем русского языка. В 1918 году отправился добровольцем на фронт, вернувшись, решил обратиться к журналистике. Только к 60-летию автора был опубликован сборник рассказов «Малахитовая шкатулка», который принес Бажову народную любовь. Интересно, что сказки выполнены в виде сказаний: народная речь, фольклорные образы делают каждое произведение особым. Самые известные сказки: «Медной горы хозяйка», «Серебряное копытце», «Малахитовая шкатулка», «Две ящерицы», «Золотой волос», «Каменный цветок».

Редьярд Киплинг (1865-1936)

Известный писатель, поэт и реформатор. Редьярд Киплинг родился в Бомбее (Индия), в возрасте 6 лет его привезли в Англию, те годы он называл позже «годами страдания», поскольку люди, воспитывавшие его, оказались жестокими и равнодушными. Будущий писатель получил образование, вернулся в Индию, а затем отправился в путешествие, побывав во многих странах Азии и Америки. Когда писателю было 42 года, ему присудили Нобелевскую премию – и по сей день он остается самым молодым писателем-лауреатом в своей номинации. Самая известная детская книга Киплинга – это, конечно, «Книга Джунглей», главным героем которой стал мальчик Маугли, также очень интересно читать и другие сказки: «Кошка, которая гуляет сама по себе», «Откуда у верблюда

горб?», «Как леопард получил свои пятна», все они повествуют о далеких странах и очень интересны.

Эрнст Теодор Амадей Гофман (1776-1822)

Гофман был человеком очень разносторонним и талантливым: композитор, художник, писатель, сказочник. Он родился в Кенингсберге, когда ему было 3 года, его родители расстались: старший брат уехал с отцом, а Эрнст остался с матерью, больше Гофман своего брата не видел. Эрнст всегда был озорником и фантазером, его частенько называли «возмутителем спокойствия». Интересно, что рядом с домом, где жили Гофманы, был женский пансион, и Эрнсту настолько понравилась одна из девушек, что он даже начал рыть подкоп, чтобы познакомиться с ней. Когда лаз был почти готов, об этом узнал дядя и приказал засыпать ход. Гофман всегда мечтал, чтобы после смерти о нем осталась память – так и случилось, его сказки читают и по сей день: наиболее известные – «Золотой горшок», «Щелкунчик», «Крошка Цахес по прозвищу Циннобер» и другие.

Алан Милн (1882-1856)

Кто из нас не знает забавного медведя с опилками в голове – Винни Пуха и его забавных друзей? – автором этих веселых сказок и является Алан Милн. Свое детство писатель провел в Лондоне, он был прекрасно образованным человеком, затем служил в Королевской армии. Первые сказки о медведе были написаны в 1926 году. Интересно, но Алан не читал своих произведений собственному сыну Кристоферу, предпочитая воспитывать его на более серьезных литературных рассказах. Кристофер прочитал сказки своего отца уже будучи в зрелом возрасте. Книги переведены на 25 языков и пользуются большим успехом во многих странах мира. Кроме повестей о Винни Пухе известны сказки «Принцесса Несмеяна», «Обыкновенная сказка», «Принц кролик» и другие.

Алексей Николаевич Толстой (1882-1945)

Алексей Толстой писал во многих жанрах и стилях, получил звание академика, во время войны был военным корреспондентом. В детстве Алексей жил на хуторе Сосновка в доме своего отчима (его мать ушла от его отца, графа Толстого, будучи беременной). Несколько лет Толстой провел за границей, изучая литературу и фольклор разных стран: так и возникла идея переписать на новый лад сказку «Пиноккио». В 1935 году вышла его книга «Золотой ключик или приключения Буратино». Также Алексей Толстой выпустил 2 сборника собственных сказок, получивших название «Русалочки сказки» и «Сорочки сказки». Наиболее известные «взрослые» произведения – «Хождение по мукам», «Аэлита», «Гиперболоид инженера Гарина».

Александр Николаевич Афанасьев (1826-1871)

Это выдающийся фольклорист и историк, с юности увлекавшийся народным творчеством и исследовавший его. Сначала он работал журналистом, в архиве Министерства Иностранных дел, в это время он и начал свои исследования. Афанасьев считается одним из самых выдающихся ученых 20 века, его сборник народных русских сказок – единственный свод русских восточнославянских сказок, который вполне можно назвать «народной книгой», ведь на них выросло

не одно поколение. Первая публикация датируется 1855 годом, с тех пор книга не раз переиздавалась.

1.3. Особенности языка сказки

Сказки народов земли очень разнообразны по своему характеру. Они отличаются друг от друга не только своей темой, содержанием и героями, но построением и языком.

Нередко сказки начинаются с присказки. Присказка может и заканчивать сказку: в этом случае она прямо не связана с содержанием сказки. Чаще всего в присказке появляется сам сказочник, намекающий, например, на угощение. Присказку сказочник может использовать и запнувшись в середине рассказа. И тогда говорит: «Скоро сказка сказывается...». Присказкой можно считать и традиционную концовку: «И я там был...».

Зачин (начало) – традиционный элемент сказки. В зачине определяются герои сказки, место и время действия. Самый распространённый зачин начинается со слов: «Жили – были...», «Жил – был...». У волшебных сказок зачины более развёрнутые: «В некотором царстве, некотором государстве», «Давным-давно», «В тридевятом царстве, в тридевятом государстве».

Сказки имеют и своеобразные концовки. Вот, как традиционно заканчиваются сказки: «Живут, поживают и добра наживают», «Я там был, мёд-пиво пил. По усам текло, в рот не попало». Иногда концовкой является пословица, в которой высказывается общее суждение о содержании сказки.

В сказках часто встречается и песня. Герои сказок выражают горе и радость, песни выявляют их характеры. Примером могут служить сказки «Колобок», «Кот, петух и лиса». Сказок у каждого народа сотни и тысячи. Русских сказок, известных только по большим печатным сборникам насчитывается свыше 3000.

1.4. Стилистические особенности сказки

Мар Владимирович Сулимов писал: «Во всех сказках разных времен и разных народов есть характерные черты, объединяющие их в некое единое понятие «сказка». Но есть и признаки, резко отделяющие, скажем, русскую народную сказку от сказок Андерсена или Перро и т. д. Пока не хочется употреблять ответственное слово «стиль». И тем не менее очень важно и нужно добиваться в этих сказочных играх понимания и верного ощущения специфики этих различий. Так, чтобы в подзаголовке вашего сказочного микроспектакля можно было поставить: «режиссерская игра в духе сказок Андерсена» или «в духе русских народных сказок». Этим поиском и выявлением поэтической специфики той или иной литературной основы воспитывается чуткость к авторской стилистике, внимание и бережность к неповторимой индивидуальности автора».*

Стилистические особенности спектакля должны обладать могучей силой эмоционального воздействия, воспитывать в людях высокие нравственные и эстетические представления. В волнующем процессе рождения спектакля роль художника отнюдь не второстепенна.

Оформление спектакля – организация всех внешних средств сценической выразительности:

- придающих спектаклю определенную форму;
- способствующих раскрытию идейного содержания спектакля;
- усиливающих воздействие спектакля на зрителя;
- определяющих стиль постановки.

Декорации, бутафория, мебель, костюмы, грим и освещение составляют художественное оформление спектакля. У художественного оформления спектакля две задачи: создание определенной зрительной, социальной, исторической, бытовой и психологической среды спектакля для выявления образов героев и организация сценического пространства.

Глава 2. Постановка сказки

«Создание маленького режиссерского спектакля на сказочном материале может идти по двум направлениям: классический – это когда пишется инсценировка и импровизационный. В первом случае, происходит «прямое сценическое переложение конкретной сказки. При таком переложении возникает как бы пьеса, которая ставит перед режиссером и исполнителями жесткие границы, придуманные и предрешенные автором сказки»^{**}, – Мар Владимирович Сулимов.

Второй путь – импровизационное начало, когда «создание маленького спектакля строится на сказочном материале. Такой спектакль не должен быть инсценировкой или прямым сценическим пересказом той или иной конкретной сказки. Это, в сущности, та же «режиссерская игра» или «режиссерская фантазия», только источником ее должен служить дух сказки. «Мне же представляется куда более полезной вольная игра на темы сказок. Опираясь на принципы комедии дель арте, т. е. импровизации на основе сценарной схемы, придумывается нехитрая фабула, которая разыгрывается как игра, как забава, однако в природе поэтики и эстетики либо какой-то конкретной сказки, либо избранного рода сказок»^{*}, – Мар Сулимов.

«И самое скромное оформление микроспектакля, и костюмы, не заимствованные из гардероба сказочного утренника, в костюмерной театра, а обязательно условные, лишь обозначающие одеяние актера, и сказочные «чудеса», и подбор музыки, словом, все тут адресовано активной работе фантазии, выдумке, находчивости и изобретательности и режиссера, и участников, играющих в сказку»^{**}, – Мар Сулимов.

2.1. Выбор литературного материала

Сказка – первый микро спектакль, который ставят студенты режиссеры.

Когда выбран материал, необходимо понять, возможно ли его интерпретировать?

Необходимо отталкиваться от исполнителей. Если нет исполнителя, нельзя брать материал. «Если в театре нет Гамлета, нельзя ставить «Гамлета».

Необходимо учитывать также временные рамки. Длительность спектакля должна быть не более 7 – 10 минут, поэтому лучше выбирать материал небольшого размера.

Сказка по сей день отвечает проблеме формирования духовно-нравственных ценностей. Сказка дает необходимую гамму переживаний, создает особенное, ни с чем несравнимое настроение, вызывает добрые и серьезные чувства. Сказка помогает возродить духовный опыт культуры и традиции нашего народа – она учит добру и справедливости.²

² * Сулимов М.В. Посвящение в режиссуру / М. В. Сулимов. – СПб: Изд. дом С.-Петерб. гос. ун-та, 2004. – 342с., С. 270

^{**} Там же, С. 269

Современная авторская сказка весьма свободна в выборе тем и форм. Что касается «материала», то нужно сказать, что любое литературное произведение должно быть актуально, нести на себе отпечаток своего времени, а приближение сказки к современности, перенесение действия в наши дни изменяет и поведение героя, и саму идею сказки.

Всякое подлинное произведение искусства в целом, равно как и каждый отдельный образ этого произведения, - это единство темы и идеи, то есть конкретного и абстрактного, частного и общего, объективного и субъективного, единство предмета и того, что об этом предмете говорит автор.

Художественное воспроизведение как бы впитывает, вбирает в себя мысли и чувства художника, выражающие его отношение к изображаемому предмету, и это отношение преобразует предмет, превращая его из феномена жизни в феномен искусства – в художественный образ. Если сказать образно, то тема это ответ на вопрос «про что?», говорится в произведении или будет говориться исполнителями, тогда как идея - ответ на вопрос «ради чего?». Идея в подобной трактовке – это способ разрешения тех проблем и противоречий, которые обозначил автор в своем произведении, обозначаемых как тема.

Импровизационное направление - спектакль игра. Ян Виллем ван ден Босс британский режиссер во время работы над постановкой пояснил, почему решил ставить сказку: «Эта история для меня, как режиссера – увлекательный вызов. Работа меня пленяет в разных смыслах – в истории закодированы магические и фантастические элементы, которые отличаются от обычного повседневного повествования. Я люблю сказки, и особенно такие, для которых я – взрослый – целевая аудитория, а для меня как драматурга интересен конфликт, особенно то, что он создается на стыке материального и духовного мира; как режиссеру мне нравится смешение стилей, создание театрального коллажа, и в конце концов – как режиссеру и как ребенку, который все еще живет во мне, мне время от времени нравится убегать от реальности и стать частью выдумки».

2.2. Написание инсценировки

Готовя инсценировки по русским народным сказкам и по авторским сказкам русских писателей, необходимо проводить беседу о жизни и быте русских людей много лет назад, о том, во что они одевались, чем питались, какие обычаи соблюдали, как общались между собой.

Инсценировки по сказкам Х.К. Андерсена, Ш. Перро, братьев Гримм тоже требуют предварительной работы. Необходим сбор информации об авторе, сказке, поиск художественных иллюстраций, прослушивание музыкальных произведений. Фильмы, снятые по мотивам выбранного произведения помогают почувствовать атмосферу сказочных событий. Это расширит кругозор, активизирует познавательный интерес.³

³ *Сулимов М.В. Посвящение в режиссуру / М. В. Сулимов. – СПб: Изд. дом С.-Петербур. гос. ун-та, 2004. – 342с., С. 270

** Там же, С. 269

Полезно для развития воображения, умения фантазировать предлагать сочинять жизнь героев до начала пьесы, помогая разнообразными вопросами. Ответы часто служат толчком для появления новых вопросов.

Так, в процессе работы над спектаклем «Аленький цветочек» вопросы были сформулированы следующим образом: Что случилось с женой купца? При каких обстоятельствах (почему) царевич был превращен в Чудище? В каких странах и чем торговал купец?

Едва ли можно предложить готовый рецепт создания инсценировки. Методов работы над ней довольно много. Каждый автор, каждый режиссер ищет свой путь, свой творческий метод переноса литературного материала или каких-то событий на сцену. Но если подходить к этой проблеме с методологических позиций, то всю работу над инсценировкой можно разделить на три этапа:

1. *«Перевод» событий из литературы в драму;*
2. *«Перевод» драматургического материала в сценический;*
3. *Создание композиции* (этот пункт не является обязательным);

Исходя из этих положений, мы можем разработать метод работы над инсценировкой. Он заключается в следующем:

1. *Выбор материала.*

Он зависит от личной темы. На этом этапе необходимо остановиться на вопросе что хочется сделать, пусть не останавливает как, это потом решается.

2. *Разбор материала подлежащего инсценированию:*

- выделение событийного ряда
- фабулы
- сюжета

3. *Создание каркаса инсценировки* - (движение от идейно-тематического замысла к фабуле).

4. *Написание сюжета (сценария):*

- разработка едва намеченных тем
- усиление частных деталей
- дописывание текста к существующим сценам
- сокращение текста

5. *«Перевод» литературных событий в драматические (действие):*

- введение повествования (наррация, нарративные инстанции)
- перевод описания в действие
- перевод внутреннего монолога во внешний текст
- применение симультанности действия

6. *Перевод драматургического материала в сценический:*

- использование возможностей сцены (разноплановость, места - действия)
- применение театральных средств выражения (сценография, мизансцена, свет, музыка и т.д.)

- использование различных жанровых решений (пантомима, вокал, балет, хореография, теневой и кукольный театр и т.д.)

- демультипликация синкретизм персонажей

7. *Композиция:*

- на основе одного произведения

- по мотивам произведения
- по произведениям автора
- коллаж (использование произведений различных авторов)

принципы:

- подчинение одной идее
- иллюстрация
- контраст

2.3. Замысел и реализация

В процессе творчества режиссера можно выделить два основных этапа: формирование замысла и реализацию (постановку).

Замысел – это исходное представление режиссера о его будущем произведении, осознанный прообраз, с которого начинается творческий процесс. План, заявка, набросок, экспликация – вот наиболее распространенные формы фиксации замысла.

В реализации же замысла режиссера главенствует изобразительность – воспроизведение средствами режиссуры внешнего чувственно-конкретного образа действительности. Для этого режиссер использует целую систему исторически сложившихся материальных средств и приемов создания художественных образов.

Однако, несмотря на все значение подготовительной работы (замысла), основной момент творчества режиссера приходится на работу на площадке (репетиционный период в театре). И как бы ни был готов режиссер к работе, на этом этапе его творчество всегда носит импровизационный характер.

Импровизация – это творческий сиюминутный акт создания художественного произведения, фантазия на заданную тему. Именно в процессе импровизации проявляются черты творческой индивидуальности режиссера.

2.4. Определение основных понятий, необходимых для проведения анализа сказки

1. Оригинальный текст литературной сказки.

2. **Инсценировка** – оформление для сцены литературного текста, закрепленного в определенной форме и не допускающего импровизации.

3. Все об авторе – биография, творчество, критика.

4. **Анализ** – метод исследования, характеризующийся выделением и изучением отдельных частей объектов исследования.

- **Фабула** – (от лат. *fabula* – басня, рассказ) – краткая канва событий в эпическом или драматическом произведении, положенная в основу сюжета. В отличие от сюжета фабулу можно кратко пересказать. «Фабула – это то, что было на самом деле, сюжет – то, как узнал об этом читатель»*, – Б.М. Томашевский. Одна и та же фабула может стать основой для множества различных сюжетов.

- **Сюжет** – совокупность действий и событий, в которых раскрывается основное содержание художественного произведения. В сюжете раскрываются

характерные для жизни столкновения и противоречия, взаимоотношения людей и отношение к ним писателя.

- **Тема** – это та объективно существующая область общественной жизни, на которую обращена авторская мысль.

- **Идея**, выраженная автором – главная мысль, обобщающая смысловое, образное, эмоциональное содержание литературного произведения. Эта та активная мысль, которую автор с помощью своего произведения хочет внушить людям.

- **Стилистические особенности** авторского сочинения и их роль в решении спектакля (особенности языка и стиля текста).

- **Собственное понимание этого произведения** – понимание авторской позиции позволяет студенту осознать позицию собственную. Соотнеся собственную позицию с авторской и с иными культурными позициями, принимая авторскую идею или отвергая, студент тем самым уточняет свое видение мира, свое отношение к нему.

- **Предлагаемые обстоятельства** – это обстоятельства, жизненная ситуация, условия жизни действующего лица театральной постановки, в которые актёр, в своём воображении, должен себя поместить. «Это фабула пьесы, ее факты, события, эпоха, время и место действия, условия жизни, наше актерское и режиссерское понимание пьесы, добавление к ней от себя, мизансцены, постановка, декорации и костюмы художника, бутафория, освещение, шумы и звуки и прочие, что предлагается актерам принять во внимание при их творчестве»*, – К.С. Станиславский.

- **Сверхзадача** (актуальность, хотение) – термин, введённый К.С. Станиславским для обозначения той главной цели, ради которой создаётся пьеса, актёрский образ или ставится спектакль. Это глубокое проникновение в духовный мир писателя, в его замысел, в те побудительные причины, которые двигали пером автора. Условимся же на будущее время, – пишет Константин Сергеевич, – называть эту основную, главную, всеобъемлющую цель, притягивающую к себе все без исключения задачи, вызывающую творческое стремление двигателей психической жизни и элементов самочувствия артистической роли, сверхзадачей произведения писателя.

- **Основной конфликт** – столкновение противоположно направленных целей, интересов, позиций, мнений, взглядов двух или нескольких людей. Существует три основных вида построения конфликта:

А) Герой – Герой – в этом случае автор и зритель сочувствуют одной и из сторон конфликта, одному из героев. По этому типу построены конфликты: Отелло и Яго, Любовь Яровая и ее муж.

Б) Герой – Зрительный зал – на таком конфликте обычно строятся произведения сатирические. Зрительный зал смехом отрицает поведение и мораль сатирических героев, действующих. Положительный герой в этом спектакле – сказал о «Ревизоре» его автор Н.В. Гоголь – находится в зале.⁴

⁴ *Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика. М.; Л.: Госиздат, 1925. – 230с., С. 137

В) Герой (или герои) – Среда, которой они противостоят. В этом случае автор и зритель находятся как бы в третьей позиции, наблюдают и героя, и среду, следят за перипетиями этой борьбы. Классическим примером такого построения является «Живой труп» Л.Н. Толстого.

- **Природа основного конфликта произведения** – различные причины, степень, последствия и возможности разрешения и предотвращения конфликта.

- **Сквозное действие (стремление)** – единое действие, направленное к сверхзадаче. Главная линия, целеустремлённость драматургического развития пьесы, роли, позволяющая режиссёру последовательно раскрыть идейное содержание роли и спектакля в целом. «Линия, соединяющая воедино все элементы – все куски и задачи пьесы, все предлагаемые обстоятельства, общение, приспособления, моменты правды и веры, и направляет их к общей сверхзадаче»^{**}, – К.С. Станиславский.

- **Контрдействие** – психофизическая реакция на враждебное или неприязненное отношение к действующему лицу, которое в системе развития сюжета представляет одну из противоборствующих сторон. Сквозное действие в органическом художественном произведении имеет свое контрдействие, которое усиливает сквозное действие. К.С. Станиславский пишет: «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».*

- **Действенная линия каждого персонажа** – ключевой элемент, добавляющий динамику в жизнь вашего персонажа, это невидимые (воображаемые или подсознательные) линии, подразумевающие действие, динамику и направление движения персонажа к своей цели.

- **Определение системы образов произведения** – описание характера, внешности, логики поведения, психологических черт литературных героев художественного произведения.

- **Образ спектакля** – ассоциативное восприятие художественного произведения. Система художественных образов, формирующаяся путём трансформации эмоционально-ценностного (игра актёров), языкового (текст) и пространственного (сценография, сцен. движение) планов спектакля в целостную знаковую систему (систему художественных образов). Разработка постановочного плана спектакля целиком направлена на разработку механизма возникновения художественного образа

Событийный ряд состоит из: исходного, основного, центрального, финального и главного событий.⁵

Г.А. Товстоногов считал, что пьеса в своем развитии опирается на пять событий:

⁵ * Станиславский К.С. Собр. соч.: в 8 т. – М.: Искусство, – Т. 2. Работа актера над собой, 1954. – 424с., С. 62

**Там же, С. 338

1. Исходное событие, начинающееся за пределами спектакля и заканчивающееся на глазах у зрителей, отражает среду, атмосферу, которые фокусируют в себе исходное предлагаемое обстоятельство, иногда именуемое проблемой или идеей.

2. Основное событие – в нем начинается борьба по линии сквозного действия и вступает в силу ведущее предлагаемое обстоятельство пьесы.

3. Центральное событие – высший пик борьбы по сквозному действию.

4. Финальное событие – заканчивается борьба по сквозному действию, исчерпывается ведущее предлагаемое обстоятельство.

5. Главное событие – последнее событие, в нем разрешается судьба исходного предлагаемого обстоятельства - изменяется или остается прежним.

Событийно действенному анализу доступны все жанры, в том числе и русская сказка.

«Для примера возьмем всем известную «Репку» из множества редакций, выбрав не отредактированную сказку из сборника «Русские народные сказки», том 2, составитель О. Б. Алексеева, издательства «Современник», записанную А.А. Харитоновым в Архангельской губернии. В русском фольклоре она зарегистрирована лишь в четырех вариантах и литературно обработана А.Н. Толстым.

Итак: «Посеял дедка репку; пошел репку рвать, захватился за репку: тянет-потянет, вытянуть не может! Созвал дедка бабуку; бабука за дедку, дедка за репку, тянут-потянут, вытянуть не могут! Пришла внучка; внучка за бабуку, бабука за дедку, дедка за репку, тянут-потянут, вытянуть не могут! Пришла сучка; сучка за внучку, внучка за бабуку, бабука за дедку, дедка за репку, тянут-потянут, вытянуть не могут. Позвали ногу. Пришла друга нога; друга нога за ногу, нога за сучку, сучка за внучку, внучка за бабуку, бабука за дедку, дедка за репку, тянут-потянут, вытянуть не могут! (и так далее до пятой ноги). Пришла пята нога. Пять ног за четыре, четыре ноги за три, три ноги за две, две ноги за ногу, нога за сучку, сучка за внучку, внучка за бабуку, бабука за дедку, дедка за репку, тянут-потянут: вытянули репку!».

Остальные тексты отличаются лишь отсутствием загадочной ноги. А.П. Чехов – «Репка. Перевод с детского», В. В. Маяковский – «Дипломатическое», Даниил Хармс – «Дедка за репку. Балет», С.Я. Маршак – «Новая сказочка про дедку и репку», В.П. Катаев, Кир Булычев и многие другие великие и разные писатели вдохновлялись скромным сюжетом. Про что же «Репка», какое у нее сквозное действие и есть ли оно? Не будем касаться структурно-семантических классификаций Аарне-Томпсона, Н.П. Андреева, В.Я. Проппа и других замечательных литературоведов. Наше дело – инсценировать и поставить сказку. Обратимся к режиссерскому инструментарию.⁶

Исходное событие, начинающееся за рамками «пьесы». ПОСАДИЛ ДЕД РЕПКУ – заметьте, никто деду не помогает, ни бабука, ни внучка, собака не

⁶ * Станиславский К.С. Собр. соч.: в 8 т. – М.: Искусство, – Т. 2. Работа актера над собой, 1954. – 424с., С. 345

чешется поблизости, кошка не мурлычет у ног, а ловит мышку где-то вдалеке. Каждый сам по себе, а не ВМЕСТЕ, что было бы естественно в крестьянском общинном обиходе, ибо во множестве сказочных зачинов стоит «жили-были», то есть МЫ.

Тянуть урожай дед тоже отправляется один. Начинается основное событие, а в нем – борьба в рамках сквозного действия. Какая и за что? СОЗВАЛ дед бабуку и далее по очереди каждый житель этого дома по своему СОЗЫВАЕТ и по своему ПРИСОЕДИНЯЕТСЯ к хозяйственному авралу. Вот оно, искомое сквозное действие – борьба за урожай! Репка – мечта! Репка – счастье! Репка – полная чаша! Репка – рог изобилия и райские кущи! Какая борьба, какое напряжение сил!

Центральное событие сказки – катастрофа – «вытянуть не могут!». Мечтам не суждено сбыться и отчаянные труды напрасны! Счастье было так близко, но, увы, звать больше некого, а репка «и ныне там»... И здесь вступает в действие та самая нога, которую один из журналистов по высокоумию своему назвал «Пьяным бредом архангельской бабушки». Что же это такое? Гофманиана, гоголевский Нос?

Вот нам и финальное событие – в борьбу за урожай вступила непонятная никому, лишняя, бессмысленная «НОГА». По известной русской пословице она не нужна даже корове, а тут пригодилась! И ВЫТЯНУЛИ РЕПКУ! Какой праздник! Хоровод, песни и пляски! Борьба по сквозному действию закончилась. Где же главное событие?

Наше семейство стоит перед выбором ни много, ни мало – как жить дальше? Загнать под крыльцо растерянно мнущуюся ненужную ногу и снова разбежаться по углам или вместе, дружно объединившись солить, сушить, мариновать гигантскую репку. А может быть садить новый овощ? Выбор режиссера – оптимиста – жить в месте. Пессимиста – врозь. Но в обоих случаях исходное предлагаемое обстоятельство «каждый сам за себя» разрешается – либо изменяется, либо остается прежним. В сборнике Афанасьева сказка «Репка» не случайно обозначена, как кумулятивная. В традиционной русской культуре тема общинного сознания необычайно важна и существенна. Множество пословиц и поговорок об этом сохранено в фольклорных материалах: «Что одному тяжело, то гуртом легко», «Одною рукою узла не завяжешь» и так далее. А главное – «Сказка ложь, да в ней намек».

В маленькой, всем с детства знакомой сказке мы имеем все элементы «Потехи» в традиционном понимании в ней присутствуют и фольклорный текст, и игра, и праздник, и «урок». И вся структура событийного ряда легко и ясно раскрывается с помощью метода действенного анализа».*

5. Характеристика персонажей

Для создания сценического образа режиссер должен определить характер и характерность персонажей:

Внешняя характерность – признаки:

- Пол;
- Физиологические особенности (возраст, полтона, худоба и т.д.);
- Физические недостатки и уродства;

- Профессиональные отпечатки;
- Национальные особенности (в одних и тех же предлагаемых обстоятельствах люди разных национальностей ведут себя по-разному);
- Местные особенности;
- Врожденная характерность – темперамент;
- Социальная особенность – служба, профессия, сословие;
- Индивидуальные особенности – привычки, походка, манера говорить и т.д.

Виды темпераментов:

- Меланхолик – слабый, нерешительный;
- Флегматик – спокойный;
- Сангвиник – живой;
- Холерик – безудержный.

Все это разные люди в одинаковых обстоятельствах.

Внутренняя характерность.

Показ двух людей. Оттенки через взаимодействие или простое физическое действие – «если бы я был...»

- Мнительный – насмешливый;
- Рассеянный – сосредоточенный;
- Педантичный – безразличный;
- Умный – глупый;
- Ворчливый – шутливый;
- Злопамятный – добродушный;
- Аккуратный – неряшливый;
- Робкий – озорной;
- Честолюбивый – завистливый.

Две группы черт внешней характерности.

1. Внешняя характерность, возникающая произвольно, в результате выявления внутренней жизни образа (вследствие органичного освоения внутренней характерности)

2. Внешняя характерность, самосуществующая, сама по себе обуславливающая возникновение определенной внутренней жизни образа (в первую очередь индивидуальность самого актера)

«...Дело не в том, чтобы «уйти от себя», а в том, чтобы в действиях роли вы окружили себя предлагаемыми обстоятельствами роли, и так с ними сливались, что уже не знаете – где я, а где – роль. ...Стать другим, оставаясь самим собой, это значит, что правда внутренней жизни остается своей, а особенности выявления этой правды делают актера иным...»⁷, – К.С. Станиславский.

«Определить характер – это значит подметить, как человек преимущественно относится явлениям жизни и людям», – писал К.С. Станиславский.

⁷ *Свирко С.И. Метод событийно-действенного анализа как инструмент инсценирования русской сказки [Текст] / С.И. Свирко // Режиссерские и продюсерские инновации в театрализованном действии: сборник статей по материалам международной научно-практической конференции к 20-летию кафедры режиссуры и продюсирования театрализованных шоу-программ; СПбГУКИ, - СПб, 2012, Том 194, - С. 132-136

2.5. Режиссерский замысел (экспликация)

1. Фонограмма – список музыкального и шумового оформления спектакля

2. Распределение ролей – производится, как правило, режиссером в зависимости от особенностей исполнителей и возможностей их участия в пьесе. Затем роль, создаваемая актером, становится самым действующим лицом (роль злодея, предателя и т. д.).

3. Список реквизита и костюмов – составляется перечень всего реквизита, будафории, костюмов по эпизодам и сценам.

4. График репетиций – составляется график репетиций по эпизодам и сценам.

5. Программка – это распределение порядка следования концертных номеров или описание действующих лиц и исполнителей.

6. Эскизы костюмов, декораций, реквизита – в приложение к экспликации необходимо вложить эскизы (рисунки) костюмов, декораций, реквизита будущего микро спектакля.

7. Монтировочный лист – прописывается: номер эпизода, начальный там-код (время), текст, звук, реквизит, техника, декорации.

8. Художественно-сценографическое решение спектакля – описать, при помощи каких художественно-технических средствах театра будет создаваться пространственное решение спектакля.

9. Макет спектакля – изготавливается макет декораций, формируя «стиль спектакля» для более наглядного понимания оформления сценического действия. Далее, согласовав макет спектакля с режиссером и внося поправки, художник-декоратор приступает непосредственно к созданию декораций.

Обязательно включаются исторические, иконографические, мемуарные материалы.

2.6. Работа над постановкой сказки

Первый этап предполагает деление пьесы на эпизоды. Студентам необходимо прочесть или пересказать каждый эпизод, дополняя друг друга, и придумать им название. Вот, пример деления на эпизоды сказки «Аленький цветочек»: «Отъезд купца», «Чудище и купец», «Возвращение купца» и т.д.

Второй этап – это работа над отдельными эпизодами в форме этюдов с импровизированным текстом.

Третий этап – знакомство с музыкальными произведениями, которые целиком или в отрывках могут звучать в спектакле.⁸

Яркие музыкальные образы, помогают найти соответствующее пластическое решение. Сначала можно импровизировать под музыку, самостоятельно отмечая наиболее удачные находки. Затем двигаясь, постепенно превращаться в какой-либо конкретный персонаж, меняя походку, позы, жесты, наблюдая друг за другом.

⁸ * Станиславский К.С. Статьи, речи, беседы, письма. М.; Искусство, 1953. – 782с., С. 681

Четвертый этап – создание эскизов декораций и костюмов, рисунки отдельных эпизодов пьесы по творческому замыслу, подбирая краски в соответствии со своей фантазией.

Пятый этап – это постепенный переход собственно к тексту пьесы. На репетициях один и тот же отрывок повторяется разными исполнителями, т.е. один и тот же текст звучит много раз, это позволяет довольно быстро выучить практически все роли. В этот период уточняются предлагаемые обстоятельства каждого эпизода (где, когда, в какое время, почему, зачем) и подчеркиваются мотивы поведения каждого действующего лица (Для чего? С какой целью?). Студенты наблюдая за действиями в одной роли разных исполнителей, способны оценить, у кого это получается естественнее и правдивее.

Шестой этап начинает собственно работу над ролью. Основываясь на личном эмоциональном опыте и памяти, студенты вспоминают ситуации из своей жизни, когда им приходилось пережить чувства, похожие на ощущения героев сказки.

Очень важно добиваться взаимодействия с партнерами, умения слышать и слушать друг друга и соответственно менять свое поведение.

Не следует предлагать заранее придуманные мизансцены и устанавливать линию поведения каждого персонажа, они должны возникать по актерской инициативе, опираться на их творческое воображение и корректироваться в процессе.

Добиваясь выразительности и четкости речи, надо выявлять речевые характеристики героев. Кто-то говорит плавно, растягивая слова, другой – очень быстро, эмоционально, третий – медленно, уверенно, четвертый – сварливо, пятый – сердито и т.д.

Седьмой этап – репетиция отдельных картин. Надо следить за тем, чтобы студенты не повторяли поз, жестов, интонаций других исполнителей, а искали свои собственные варианты. Необходимо учить размещаться на сцене, не сбиваясь, не загораживая друг друга. Всякую находку, новое удачное решение необходимо отмечать и поощрять.

Восьмой этап – в этот период проходят репетиции всей сказки целиком. Если до этого студенты действовали в условных декорациях, с условными предметами (большие кубы, стулья, палки, платочки, флажки), то теперь используются подготовленные для спектакля декорации, бутафория и реквизит, а также элементы костюмов, которые помогают в создании образа.

Репетиция идет с музыкальным сопровождением, происходит уточнение темпоритма спектакля. Затянутость отдельных сцен или, наоборот, излишняя торопливость, скомканность делают спектакль неинтересным для зрителей. На этом этапе закрепляются навыки студентов в подготовке реквизита и смене декораций. В зависимости от возможностей и готовности коллектива, количество общих репетиций всего спектакля может увеличиться.

Девятый этап – премьера. Показ своего первого самостоятельного микроспектакля – сказки. Это всегда волнение, суэта и, конечно, приподнятое, праздничное настроение.

Обсуждение: Обсуждение премьерного показа сказки не имеет смысла проводить сразу же после выступления. Исполнители слишком возбуждены и

вряд ли смогут оценить свои успехи и неудачи. Но уже на следующий день в беседе можно выяснить, насколько критически они способны относиться к собственной игре. Отвечая на вопросы, что было хорошо, а что – нет, студенты учатся оценивать искренность и правдивость поведения на сцене, отмечать выразительность и находчивость отдельных исполнителей. Мы, направляя беседу в нужное русло своими вопросами, стараемся указать на основные промахи и недостатки, но в то же время похвалить студентов и отметить наиболее удачные и интересные моменты выступления.

Кроме того, спектакли можно играть в разных составах. Одна и та же роль в исполнении разных студентов совершенно меняется, приобретая новые краски и звучание. Каждый вкладывает в нее свой маленький опыт, свои эмоции и ощущения. И здесь главная задача будущих режиссеров – раскрыть индивидуальность каждого актера, научить их искать свои выразительные средства, а не подражать другим исполнителям.

2.7. Деление сказки на игровые эпизоды

При работе над постановкой первого самостоятельного микроспектакля студентам рекомендуется разделить инсценировку сказки на игровые эпизоды. Этот прием они могут использовать каждый раз при постановке любой эстрадной и театрализованной программы.

Эпизод – часть художественного произведения, имеющая относительную законченность и представляющая отдельный момент развития темы. В драматургии относительно самостоятельная единица имеющая, законченное образное решение и строится по законам композиции. Структура эпизода идентична структуре любого драматического действия. В нем должно быть экспозиция, кульминация, заканчивается эпизод, как правило, разрешительным моментом, приводящим действие к относительной завершенности.

Первый этап предполагает деление инсценировки на эпизоды. Каждый эпизод должен иметь образное название, соответствующее содержанию эпизода.

Следующий этап – это работа над отдельными эпизодами в форме этюдов с импровизированным текстом.

Примером такой работы, деления сказки на игровые эпизоды, служит «Сказка о попе и о работнике его Балде» А.С. Пушкина.

Действующие лица:

Балда

Поп

Попадья

Поповна

Попенок

Черт

Чертенок

Народ – он же море, лес, санные девушки, мужики, черти

Зайцы

Кобыла

Предлагаемые обстоятельства места – базар, дом попа, берег моря, лес, подводное царство.

Костюмы – русские народные – сарафаны, рубахи, лапти, белые костюмы у зайцев и кобылы, черные у чертей. Хвосты и уши.

Деление по эпизодам.

1. Сказка начинается с представления оживленного города, в котором появляются все основные персонажи: поп, попадья, Балда и народ (жители города), как один из главных действующих лиц.

2. Второй эпизод – встреча попа и Балды. Поп нанимает Балду на работу за три щелчка по лбу.

3. Третий эпизод – работа Балды в доме у попа. Попадья Балдой не нахвалится.

- Сцена 1 – приготовление обеда – хореографический эпизод;
- Сцена 2 – стирка белья – хореографический эпизод;
- Сцена 3 – с санными девушками, с попенком, поповной, попадьею.

4. Четвертый эпизод – это сцена, в которой поп начинает осознавать, что он перестает контролировать ситуацию, потому что жена его, дочь, сын и санные девки – все восхищаются Балдой. Время проходит, срок договора истекает, а значит, ему придется внести, обещанную плату.

5. Пятый эпизод – поп вместе с попадьею придумывают гениальный план, как избавиться от Балды и дают ему задание. Балда, не смутившись и долго не думая, отправляется выполнять поручение.

6. Шестого эпизода – Балда при помощи простой веревки поднимает на море шторм.

7. Седьмой эпизод – происходит первая стычка человека и потусторонней силы, которая обитает под водой. После предъявления вымышленного обвинения попа, Балда дает обещание, что во всем разберется.

8. Восьмой эпизод – из моря появляется бесенок и черти. Бесенок с Балдой заключают договор о состязании.

9. Девятый эпизод – Балда идет в лес и ловит двух зайцев.

10. Десятый эпизод – соревнование в беге бесенка и зайцев. Хитрость Балды удалась.

11. Одиннадцатый эпизод – в котором проигравший бесенок узнает о поражении и отправляется на дно морское к деду.

12. Двенадцатый эпизод – старый Бес придумывает новое испытание, и бесенок возвращается к Балде.

13. Тринадцатый эпизод – Балда снова, благодаря своей смекалке, сумел провести бесенка и выиграть соревнование в бросание палки.

14. Четырнадцатый эпизод – Балда придумывает свое испытание с лошадьёю, которое оказывается очередной хитростью.

15. Пятнадцатый эпизод – кульминационный эпизод спектакля, бесенок старается поднять лошадь, но проигрывает.

16. Шестнадцатый эпизод – Балда пускает лошадь скакать по кругу, и выигрывает у бесенка.

17. Семнадцатый эпизод – Бесенок отправляется домой к деду.

18. Восемнадцатый эпизод – сбор оброка в мешок под руководством Старого беса.

19. Девятнадцатый эпизод – победное возвращение Балды с оброком.

20. Двадцатый эпизод – снова площадь городка, на которой происходит радостная встреча победителя со всеми жителями.

21. Двадцать первый эпизод – встреча попа и Балды. Попытка спрятаться не удается и Балда выводит попа в центр, чтобы получить расчет за службу.

22. Двадцать второй эпизод – расплата. Три щелчка попу по лбу.

23. Двадцать третий эпизод – Финальный танец и поклоны.

Событийный ряд:

Исходное – пошел поп на базар нанимать работника;

Основное – сговор попа и попадьи;

Центральное – третье испытание «Подъем кобыла»;

Финальное – балда получил оброк;

Главное – расплата.

Сказка создавалась в качестве учебного разминочного материала, чтобы наглядно показать студентам процесс создания спектакля и приучить их с первого курса к сценическому пространству, а так же к работе над сценическим произведением.

Глава 3. Постановка сказок в Театрах Юного Зрителя

3.1. Возникновение детских театров и современные Театры Юного Зрителя

Сегодня заняли одно из лидирующих позиций в театральном мире театры Юного Зрителя – ТЮЗы. Большое количество новаторских постановок, приковывают внимание зрителей. Они ставят своей художественно-педагогической задачей – эстетическое воспитание детей. Спектакли театров предназначены для семейного просмотра. И мы обращаемся к истории возникновения ТЮЗов.

К числу выдающихся режиссеров-педагогов, внесших наибольший вклад в развитие театров, ориентированных на юного зрителя, в России, относят К.С. Станиславского (1863-1938), А.А. Брянцева (1883-1961), Н.И. Сац (1903-1993), З.Я. Когородского (1926-2004).

Вообще, история возникновения и становления детских театров очень коротка.

Идея создания такого театра начала обсуждаться в кругах творческих людей и интеллигенции только в середине XVIII века. Но сами представления для детей появились лишь в XIX веке. До этого времени профессиональное театральное искусство было недоступно детям.

В XV веке в Европе и с XVII в России при учебных заведениях были созданы школьные театры. Для них были разработаны теоретические основы и правила. Школьные театры олицетворяли политическую направленность и были далеки от современного представления о детском театре.

В годы Гражданской войны, благодаря поддержке А.В. Луначарского, детские театры начали появляться в Москве, Петрограде, Саратове. Но просуществовали они недолго.

В XX-е годы в разных городах России было основано множество детских театров (ТЮЗов) и кукольных театров для детей («Театр марионеток Шапориной-Яковлевой» в Петербурге, «Театр петрушек и китайских теней Ефимовых» в Москве, и др.). Представления в них давали не только на русском, но и на национальных языках. Репертуар состоял из произведений, входивших в круг детского чтения: «Маугли», «Конек-горбунок», «Принц и нищий», «Том Сойер».

В середине XX-х годов появились детские спектакли на современные темы: «Тимошкин рудник», «Черный яр», «Винтовка №492116», в которых героями пьес выступали современные подростки, а их роли исполняли актрисы-травести, многие из которых стали известными (А.А. Охитина, В.А. Сперантова, Е.А. Коренева).

К 1930 году театры для детей в России достигли высокопрофессионального уровня. В них начали ставить пьесы с учетом возрастных особенностей ребенка и подростка. Для старшего дошкольного и младшего школьного возраста это были, в основном, сказочные представления, сочетающие фантастику и реальность: «Снежная королева», «12 месяцев», «В гостях у Кощея». Театральные пьесы способствовали целенаправленному патриотическому воспитанию пионеров и школьников. В связи, с чем к драматургии был

привлечен широкий круг авторов детских произведений, среди них – С. Михалков, Е. Шварц, Л. Кассиль. Акцент спектаклей направлен на моральный и общественный облик подростка, воспитание героизма, способность совершить подвиг («Брат героя» Л. Кассиль, «Сережа Стрельцов» В. Любимова, «Клад» Е. Шварц, «Хлопчик» М. Даниэль). Для подростков стали появляться приключенческие, комедийные, историко-революционные пьесы советских и зарубежных авторов с упором на изучение школьной программы по литературе.

В годы Великой Отечественной войны многие детские театры были эвакуированы в тыл, где давали спектакли не только для детей, но и для взрослых. Особое место в репертуаре заняли спектакли на патриотическую тему: «Сын полка», «Город мастеров», «Два капитана».

В 70-е годы в СССР насчитывалось уже более 100 кукольных театров, 46 драматических и 1 музыкальный детский театр. Также спектакли детского репертуара стали ставить и во взрослых театрах.

В 1965 была основана Международная ассоциация театров для детей и юношества (АССИТЕЖ), президентом которой с 1968 стал К.Я. Шах-Азизов (руководитель Центрального детского театра, Москва), а генеральным секретарём – Р.М. Бодуэс (Франция).

В настоящее время в России существует огромное количество разножанровых детских театров. Столь же широк и детский театральный репертуар.

3.2. «Синяя птица» Московский Художественный Театр

«Новая пьеса Метерлинка «Синяя птица» обещана Станиславскому – мировая премьера пройдет в Москве, в Художественном театре», – так писали современные газеты тех лет. «Метерлинк доверил нам свою пьесу по рекомендации французов, мне незнакомых», – вспоминал Станиславский.

Это единственный спектакль, поставленный Станиславским и доживший до наших дней. В 2008 году МХАТ имени Горького, в репертуар которого спектакль попал, отметил 100-летие постановки. «Синюю птицу» показали зрителям более 4,5 тысяч раз, никто не знает точно. Проще подсчитать, сколько поколений выросло под замечательную музыку Илья Саца – «Мы длинной вереницей идем за синей птицей...»

30 сентября 1908 года в МХАТе впервые показали «Синюю птицу» Метерлинка, поставленную Станиславским.

Красивую и грустную сказку о жизни и смерти, любви и дружбе. О вечном поиске каждого из нас. О том, что где бы ты ни искал свое счастье, а найдешь его, скорее всего, совсем рядом. На великой сцене эту историю сыграли знаменитые актеры тех лет. В роли Митиль – любимейшая ученица Станиславского Алиса Коонен – главная актриса Камерного театра, созданного мужем, Александром Таировым. Кот – Степан Леонидович Кузнецов, народный артист РСФСР, актер МХАТа и Малого театра, самородок, никогда не обучавшийся театральному ремеслу. В роли Хлеба легендарный актер, режиссер, конферансье, антрепренер и основатель знаменитого московского театра «Летучая мышь» Никита Балиев.

Длительность и затруднённая работа над ней были вызваны тем, что Станиславский, восхищаясь сказкой Метерлинка, категорически отверг полуиронически использованный драматургом сценический язык банальных детских феерий. Отказавшись от авторских ремарок, он самовластно изменил предложенные пьесой незамысловатые условия игры. Он строил спектакль как создание взрослой – а никак не детской – фантазии и верил, что её вольный каприз (диктат свободного вдохновения) подскажет неведомые способы, позволяющие воплотить на сцене то «таинственное, ужасное, прекрасное, непонятное», чем жизнь окружает человека и что увлекало режиссёра в пьесе. Зная о его планах Метерлинк корректно отступал перед авторитетом режиссёра, но не скрывал, что тот, на его взгляд, рвётся «за пределы возможностей сцены».

Но Станиславский достиг своих целей, и могуществом его фантазии сказка о странствиях детей дровосека перемещала героев Метерлинка и с ними зрителей из одних измерений «жизни человеческого духа» в другие, непредвиденные, всё более усложняющиеся и высокие.

Разраставшуюся на сцене в первом акте спектакля стихию превращений, блистательно сработанную режиссерами вместе с художником В. Егоровым, критик С. Глаголь называл «чудом освобождения душ из плена немоты» и свидетельствовал, что их разгоравшееся светлое ликование заражало ответным восторгом зрительный зал. А когда в финале сцены «Лазоревого царства» – навстречу ещё не родившимся душам – под удивительную мелодию «радостный хор матерей вдруг раздавался из неведомой глубины», у зрителей, как пишет Л. Гуревич, «слёзы сжимали сердце».

Вспоминая позднее о премьере, Станиславский употребил выражение «спектакль имел очень большой успех». «Синяя птица» сделалась мечтой всех московских детей, – писал он Метерлинку через месяц после премьеры. – Целые школы и отдельные семьи присылают ко мне депутации и прошения, написанные неуверенным детским почерком, с просьбой достать билеты на «Синюю птицу». Благодарный Метерлинк (его супруга, актриса Жоржетта Леблан, будучи в Москве, посмотрела спектакль МХТ) отвечал ему в ноябре 1910 года: «Я знал, что обязан Вам многим, но не предполагал, что обязан всем. И мне остаётся одно: склониться до земли перед самым чистым и самым великим художником театра нашего времени, благодаря его от глубины того лучшего, что заключается в моём сердце».

3.3. Постановка спектакля «Принцесса Турандот» Евгения Вахтангова

В 1963 году Р. Н. Симонов возобновил спектакль с лучшими силами нового поколения артистов Ю. Борисовой, Н. Гриценко, М. Ульяновым, Ю. Яковлевым, Л. Максаковой. Замысел постановки Евгения Вахтангова четко определил П. Марков: «Не сказку о жестокой принцессе Турандот должны сыграть актеры в этом спектакле. Не просто содержание этой сказки должны донести они зрителю – а вот это самое свое современное отношение к ней, иронию свою, улыбку свою по адресу «трагического» содержания сказки, сплетенного воедино с любовью к ней – вот что должно возникнуть в качестве нового содержания спектакля. Не сказочный мир должен возникнуть на сцене, а мир – театральный.

«Представление» сказки должно возникнуть на сцене. Все должно в этом спектакле звучать, как импровизация. Мастерство актера – вот та ось, на которой должен завертеться спектакль». На долгие годы этот спектакль стал знаменем театра, пробным камнем для многих молодых актеров, как это было и при Евгении Вахтангове. Меняются поколения, а спектакль все живет на этой сцене.

Считается, что вахтанговская трактовка «Принцессы Турандот», и принципы иронической сказки, которые применил в спектакле режиссёр («игра в сказку» или «сказка в сказке», восприятие её взрослым сознанием), – повлияла на дальнейшее развитие жанра литературной сказки. В частности, театровед Е.И. Исаева полагает, что вне контекста этого спектакля немыслима эстетика Шварца.

Стиль «Принцессы Турандот» оказался определяющим для будущего театра, в связи с чем этот спектакль стал его общепринятым символом, а также символом всего театрального направления, театральной школы, основывающейся на вахтанговской концепции «театра-праздника».

Задача, воплощённая Вахтанговым в 1922 году, – рассказывать историю труппы, играющей спектакль, – не ставилась. Осталось два плана изображения: актеры играли не страсти своих героев, а ироническое отношение к ним. Абсолютная серьезность снималась и интермедиями масок, которые комментировали происходящее в подчёркнуто современном духе, что открывало широкие возможности для импровизации.

Юрий Яковлев вспоминал об этой постановке так: «Задача масок в спектакле Вахтангова была определена как комментаторская. Они обсуждают события сюжета, попутно развлекая публику и общаясь с ней, обязательно привлекая современные темы, которые у всех на слуху. Нам надо было, сохраняя характерность масок «комедии дель арте», произносить текст на такие темы. Это оказалось самым сложным, потому что многие юмористы, которых пытался привлечь к работе Симонов, не могли попасть в тон спектакля. Но всё-таки, взяв что-то у юмористов, что-то принеся сами, мы нащупали нужное».

В частности, по словам Ю. Яковлева, в создании образа Панталоне для этого спектакля ему помогал А. И. Райкин.

Театровед В. А. Щербаков отмечает: «Встреча Вахтангова с масками итальянской «импровизационной комедии» ознаменовалась событием огромной важности – известная самостоятельность маски, её отъединенность от представляющего её лицедея, подсказала режиссёру знаменитый принцип «отстранения». Посредством этого принципа, обеспечивающего исполнителю право на оценку играемого персонажа, на личное к нему отношение, Вахтангов предлагал новое решение проблемы импровизационности и заданности актёрского творчества в условиях жёсткого режиссёрского рисунка. В «Турандот» был осуществлён синтез итогов экспериментов в Студии на Бородинской и в Первой студии МХТ: здесь была предпринята попытка совмещения в исполнителе импровизационного самочувствия (реализующее требование Станиславского проживать роль «каждый раз заново») и состояния импровизатора (возникающее – по мысли Мейерхольда – от радости игры)».

«Принцесса Турандот» имела феноменальный успех. Присутствовавший на репетициях спектакля К.С. Станиславский передал умирающему Вахтангову, что

«тот может заснуть победителем». По воспоминаниям очевидцев, на представлениях зрители забирались от восторга на спинки кресел.

Один из критиков писал: «Посмотрев «Турандот», я верю растаявшему снегу, прилету птиц и грядущей весне, ибо она уже началась на Арбате, в особняке Берга».

Владимир Этуш цитирует Г. А. Товстоногова: «Я с большим удовольствием прочел у Товстоногова, что он считал своим учителем Немировича до тех пор, пока не приехал в Москву и не посмотрел «Принцессу Турандот» – тогда он написал, что у него два учителя.

Оформление спектакля заслуживает не меньше внимания, чем философская составляющая. Яркие костюмы (художник по костюмам Виктория Дуброва), эффектное световое оформление (художник по свету Александр Королев), быстроменяющиеся декорации (сценограф Виктория Дуброва), запоминающиеся мелодии и слова песен композитора Валентина Овсянникова и поэта Михаила Михайлова создают неповторимую атмосферу доброты, тепла и искренности, которых так не хватает в современной повседневной жизни. Постановку можно пересматривать снова и снова, и каждый раз находить там что-то новое.

После просмотра «Синей птицы» вам захочется покрепче обнять своих родных, тихо прошептать им «я вас люблю» и порадоваться тому счастью, которое у вас есть!

3.4. Детский музыкальный театр

Режиссер, писатель, общественный деятель, лауреат Ленинской премии, Государственной премии СССР, премии Ленинского комсомола, Герой Социалистического Труда, народная артистка СССР, руководитель Детского музыкального театра – Наталия Ильинична Сац.

Наверно, можно насчитать семь чудес Москвы, подобно семи чудесам света. И вот – восьмое чудо Москвы – Московский государственный детский музыкальный театр! Удивительное, напоминающее корабль здание на проспекте Вернадского, над которым парит волшебной красоты Синяя птица – птица мечты, птица счастья. А между ее крыльями угадываются струны золотой арфы.

Необычен этот театр по замыслу и воплощению.

Если, по выражению К.С. Станиславского, театр начинается с вешалки, то Детский музыкальный театр начинается «с улицы». Зрителей встречают здесь не только фонтаны и скульптуры, украшающие пространство перед фасадом, например музы театра, – встречает их и сама музыка, праздничная, солнечная, льющаяся из динамиков, скрытых в узорной каменной резьбе порталов. Двери в музыкальный театр, а точнее – в мир музыки, открывают не обычным, а музыкальным ключом: дверные ручки имеют форму скрипичного ключа.

В просторном вестибюле – диванчики для родителей, дедушек и бабушек и огромный настенный телеэкран, который транслирует спектакль, идущий в зрительном зале, – это поможет потом взрослым лучше разобраться во впечатлениях детей.

Нижнее фойе поражает своей необъятной перспективой. Его пролет пересекают мостики, с которых ребят приветствуют знакомые персонажи популярных детских сказок – Буратино, Красная Шапочка, Белоснежка...

Пока гардероб почти пуст, можно взглянуть на оригинальные номерки в одной из секций – круглые, квадратные, треугольные. На одной стороне – цифра, на другой – зонтик, ключ, луна, кошка, белка... Номерки – на разноцветных ленточках, они предназначены для тех детей младшего возраста, которые приходят в театр без родителей, «наших» детей, как называют их театральные педагоги, так как эти дети нуждаются в их особой заботе. Проходим мимо почтового ящика на стволе дерева, под которым устроился медвежонок. Дерево – натуральное, медвежонок – бронзовый. Почтовый ящик в театре?! Случайность?! Вовсе нет. Над ящиком табличка: «Для ваших писем».

Здесь же в киосках, украшенных театральными афишами и плакатами, продают грампластинки с записью опер и балетов, идущих в театре, книги о музыке, ноты, буклеты...

Впереди открывается вид на ажурную беседку-ротонду с вольером для птиц. Птицы, в основном попугаи и канарейки, расппевают каждая на свой лад. Наталия Ильинична Сац говорила: «Звуки транзисторов не должны заглушать пение птиц». Но конечно, не все живые существа могут петь. Справа – целая галерея освещенных аквариумов с молчаливыми представителями речной фауны – алыми меченосцами, пятнистыми гуппи всех форм и расцветок, полосатыми скаляриями, есть даже водоплавающие черепахи...

Поднимаемся по мраморной лестнице в ротонду. Она полна света, синее небо опрокинуто в огромные окна. Здесь можно поговорить о творчестве композитора, опера которого идет сегодня в театре, поиграть на пианино, разучить в антракте новую песню. А птичий аккомпанемент напомнит нам, что природа и музыка неотделимы.

Но вот и верхнее фойе – весь в зелени зал с тремя скульптурными композициями. Мы видим Леля, играющего на дудочке, Бояна, перебирающего струны гуслей, и Орфея с кифарой.

В этом зале все дышит музыкой, даже у цветов музыкальные имена. Вот, например, интересное растение, верхние листья которого сменили зеленый цвет на красный – точь-в-точь цветы, распустившиеся на верхушке стебля. Называется это растение «Пуансеттия», что напоминает фамилию знаменитого итальянского оперного композитора-романтика Гаэтано Доницетти!

В одном из уголков верхнего фойе – импровизированная выставка детского рисунка. Она отличается от всех других выставок на свете: ее экспонаты рождаются здесь же во время антракта. К услугам маленьких художников — столики и стулья, бумага, фломастеры, кнопки, которыми они прикрепляют свои рисунки к стенду на виду у посетителей этого вернисажа.

А в соседней комнате звучит мелодия из оперы Римского-Корсакова «Снегурочка», там педагог рассказывает ребятам о сюжетах настенных панно. Собственно, это и не комната, а гигантская палехская шкатулка, подобная многократно повторенной и расцвеченной полированной крышке рояля – нигде в мире мы не увидим таких палехских «медальонов» в рост человека. В отличие от традиционно яркого блеска поверхности, живописцы придали черному фону матовый оттенок.

Автор самого внушительного по размерам панно «Руслан и Людмила» – народный художник РСФСР Николай Голиков. Помогал ему в работе сын Юрий,

выпускник художественного училища. «Один только пальчик Людмилы три дня рисовал, – рассказывал Голиков.

Всего в палехской комнате одиннадцать сюжетных живописных произведений и три орнаментальных.

Удивительное в этом театре – везде. Взять хотя бы комнату для младших братьев и сестер, – детей, которые слишком малы, чтобы высидеть весь спектакль. Эту комнату можно назвать Музеем игрушки. Правда, в музее игрушками любят, а здесь можно брать их в руки.

Мелодичный звонок, не похожий на обычные театральные звонки, фраза из музыки Ильи Саца к спектаклю «Синяя птица» – приглашает нас в зрительный зал. Спинки кресел в зале имеют форму лиры, кресла – разноцветные: первые ряды – зеленые, потом – голубые, синие и, наконец, – из лилового бархата. Это создает впечатление волнуемого моря, столь же динамичного, как музыка. Кресел — больше тысячи, они плавно спускаются к сцене, отделенные от нее оркестровой ямой, которая может целиком подниматься на уровень сценической площадки.

С потолка свисают три гигантские хрустальные люстры. На синей парче занавеса работы художника Г. Чистова расшит серебром сюжет из оперы Римского-Корсакова «Садко».

В отличие от других театров в современном театре Наталии Сац три сцены – главная и две боковых. Легко себе представить, какие это дает постановочные возможности режиссеру. Кроме того, спектакль может идти без пауз – дети пауз не любят.

Но дело не только в этом. Создательница театра, Наталия Ильинична Сац, прекрасный режиссер, педагог и психолог, знает, что дети любят чувствовать себя участниками представления. Особая конфигурация зала и расположение боковых сцен под углом к основной как раз и позволяют вовлекать детей в сферу сценического действия.

Знание детской психологии, опыт и чутье педагога, которыми обладает Н.И. Сац, определили очень многое, если не все, в планировке описанных интерьеров и экстерьера театра. Приведу пример.

Наталия Ильинична убеждена, что нельзя требовать тишины и дисциплины от детей, которые только что вошли в театр с улицы. Они имеют право двигаться и шуметь, им надо разобраться, куда и зачем они пришли. Для этого им и предоставлено гигантское нижнее фойе. И здесь же их начинают готовить к тому, что им предстоит посвящение в таинство театра и музыки. (Этому же способствует и внешний вид театра, и скульптуры парка, и «стекающиеся» к порталам дорожки, и звучание музыки на улице, а здесь, в фойе, и подтянутые билетеры, и разговор с педагогом, обязательно встречающим зрителей у дверей, и доброжелательность гардеробщиц, и, наконец, упомянутое «приглашение к спектаклю», звучащее с висячих балкончиков-мостиков.)

А дальше – нужно рассредоточить массу зрителей на несколько групп, так легче вести с ними просветительскую работу. И у Наталии Ильиничны возникла идея создания нескольких музыкальных очагов центров приобщения детей к искусству: ротонда с птицами (природа – источник музыки!), музыкальная палехская шкатулка, верхнее фойе – царство музыкальных инструментов – все

это этапы подготовки зрителя к спектаклю.

Ребенок, по мысли Сац, должен войти в зрительный зал благоговейно... Но сегодня спектакль мы смотреть не будем – мы еще увидим не одну постановку...

Мы покидаем театр вечером. Синяя птица, выхваченная лучом прожектора из темноты, осеняет нас своими крыльями.

Как она попала сюда с подмостков Московского Художественного театра, из детских воспоминаний Наташи, дочери замечательного композитора Ильи Саца?!

3.5. Московский Детский Театр Эстрады

МДТЭ тоже обратился к спектаклю «Синяя птица». Художественный руководитель Московского детского театра эстрады Валентин Овсянников представил зрителям музыкальный спектакль «Синяя птица», созданный по мотивам пьесы Мориса Метерлинка.

«Мой выбор на «Синюю птицу» Мориса Метерлинка пал не случайно», – говорит Валентин Овсянников, художественный руководитель театра. – «Мне кажется, именно сейчас, в нашу довольно прагматичную и неласковую эпоху, важно напомнить о самых простых человеческих чувствах, сделать все от тебя зависящее, чтобы мир стал чуточку добрее. Для меня «Синяя птица» прежде всего - гимн материнской любви, что может быть выше и светлее этого? Написать музыку к этому произведению - очень ответственная и почетная задача. Выпуская свою «Синюю птицу», мы надеемся сказать что-то очень важное и нужное».

Синяя птица с легкой руки Мориса Метерлинка стала символом вечно ускользающего человеческого Счастья, символом мечты, веры в лучшее, надежды на обретение достойной жизни. Пожалуй, для каждого человека в отдельности, да и человечества в целом нет более важной темы, чем поиск этого самого Счастья.

Счастье без дома, семьи и родителей невозможно...«Гимн материнской любви» – именно под таким лейтмотивом создали спектакль режиссёр Игорь Бунаков, композитор Валентин Овсянников и поэт Михаил Михайлов.

«Синяя птица» – история о брате и сестре Тильтиль (Ян Янкевич) и Митиль (Елизавета Горлова), которые накануне Рождества отправляются на поиски призрачной Синей птицы, которая может помочь больной девочке. Их ждет захватывающее путешествие, благодаря которому они научатся смотреть на мир другими глазами. Поймут, что Синяя птица всегда была рядом с ними, что их дом – прекрасен, а мама – самая замечательная и красивая на свете. И свою небогатую, но полную любви жизнь, они не променяют ни на какие пирожные мира!

Актёры, задействованные в спектакле, за считанные секунды перевоплощаются то в Огонь и Воду, то в Ночь и Свет. Неизменными остаются только брат и сестра Тильтиль и Митиль, и их любимцы – Кошка Тилетта и Собака Тило, ссоры между которыми вызывают море улыбок и смеха, особенно у юных зрителей. Тут вы встретите говорящий сахар и хлеб, познакомитесь с многочисленными блаженствами. Посмотрев на «Блаженство спать и ничего не делать», «блаженство быть богатым и есть, когда не чувствуешь голода»,

поймёте, что самые лучшие из Блаженств – блаженство быть Здоровым, дышать воздухом, любоваться голубым небом и блаженство Любить родителей.

3.6. Мар Сулимов о постановке сказки Андерсена «Пастушка и трубочист».

Всем известна прелестная сказка Андерсена «Пастушка и трубочист». На дверце большого шкафа был вырезан страшный-престрашный человек с рожками и козлиной бородой, носивший странный титул «Козлоногий обер-унтер-генерал-капитан-сержант». За него-то старый китаец, живший на подзеркальнике и не умевший ходить и потому всегда сидевший на подогнутых ногах, кивая головой, решил выдать фарфоровую пастушку в золоченой шляпке, совершенно не считаясь с тем, что она любит маленького и тоже фарфорового трубочиста, да и помолвлена с ним! И свадьбу с козлоногим обер-унтер-генерал-капитан-сержантом старый китаец назначил, на сегодняшнюю полночь!

Влюбленным не осталось ничего другого, как убежать. Это они и сделали. И, преодолевая множество опасностей и приключений, трубочист повел свою подругу в Большой мир. И вот когда, пробравшись через дымоход, они оказались на самом-самом верху, на краю дымовой трубы, Большой мир, такой прекрасный и безбрежный, открылся перед ними. Мир – заманчивый для трубочиста, но такой пугающий и враждебный для его подруги... Нет! Лучше уж вернуться назад, на свой подзеркальник и выйти замуж за козлоногого унтер-обер-генерал-капитан-сержанта, чем идти в этот неведомый и опасный Большой мир. И – что поделаешь? – трубочист ведет свою подругу обратно на подзеркальник. Тут-то они и узнали, что старый китаец, бросившийся было за ними в погоню, упал с подзеркальника – ведь он не умел ходить – и разбился. «Хоть бы его починили!» – воскликнула пастушка. И его починили. Только он разучился кивать головой и теперь не мог дать согласия на брак пастушки и козлоногого жениха... С тех пор так и стоит она на подзеркальнике возле грустного трубочиста, и будут они так стоять, пока не разобьются...

Прелестная сказка!..

Как же она была претворена в «режиссерскую игру» в нашем микроспектакле?

Вроде бы все было так, как у Андерсена, и все было иначе. Некий сказочник заманивал нас в удивительный мир сказки. Это не было перефразированным текстом Андерсена. Это было самостоятельным шутливо-лирическим вступлением, занимательно оформленным и положенным на музыку, которая становилась лейтмотивом всего представления – прозрачная, хрупкая, мелодическая, как перезвон хрустальных колокольчиков. Дзанни, слуги спектакля, двигаясь в изящной и чуть комической манере, обслуживали многочисленные перемены мест действия, составляя из лестниц и станков конструктивные композиции, обозначающие то каминную топку, то узкий дымоход, то высоко вознесенную в ночное небо круто-покатую островерхую крышу, то тот самый подзеркальник, где осуждены на неподвижную жизнь в своих неизменных позах герои этой истории.

Впрочем, действующих лиц стало больше, да и характеры их переменялись, а вместе с этим изменились и многие сюжетные ходы.

Интересно и неожиданно решил режиссер и движение исполнителей. Ведь персонажи – фарфоровые статуэтки, навечно застывшие в изысканных позах в духе Антуана Ватто. Как же приобретается право на изменение этих поз, на движение? И как происходит незаметное превращение этого «фарфорового» движения в небытовую, чуть изысканную, но вполне живую человеческую пластику? И как происходит обратный переход живых людей в фарфоровую безделушку? Работа, даже когда это игра, – это вопросы, вопросы, вопросы... Конечно, сперва многое пропускалось, но заострение внимания на этих пропусках, требовательные вопросы, которые режиссер должен был поставить себе и найти на них ответы, воплощаемые в действия, в конкретные сценические решения, постепенно сокращали «белые пятна» в его микроспектакле.

В результате при очень скромных постановочных возможностях достигалась впечатляющая зрелищность, а в характере исполнения присутствовали наивность, мягкий юмор, поэтичность, присущие андерсеновским историям.

Это была история щемяще-грустная, но рассказанная с юмором, о поэтическом мечтателе, влюбившемся в куколку-мещаночку, не способную ни понять, ни разделить романтические грезы своего обожателя. Этот мотив, едва обозначенный в сказке Андерсена, в микроспектакле вырос в главную тему. При частичном совпадении фабулы и общей тональности спектакля-игры со сказкой Андерсена, он приобретал самостоятельность режиссерской позиции. Сказка, может быть, чуть «повзрослела», стала чуть грустнее. Но ведь мы и не ставили сказку Андерсена, а играли в эту сказку.

Словарь терминов

Баба-яга – в славянской мифологии лесная старуха – волшебница, ведьма. В некоторых сказках Баба – яга – мать змеев, противников богатыря. Кроме образов Бабы- яги – воительницы и похитительницы, сказка знает и образ дарительницы помощника героя. Баба-яга жрица в обряде инициации. Яга – причинять боль, язвить, мучить.

Волшебство – магия, колдовство, чародейство, сверхъестественная способность при посредстве ритуала воздействовать на мир человека. В мифологии этой способностью наделялись люди, заключившие союз с нечистой силой, дьяволом – ведьмы, колдуны, оборотни.

Добро и зло – в мифологической модели мира одно из основных противопоставлений, соотносимых со светом и тьмой, небом и преисподней, жизнью и смертью, правдой и ложью (кривдой), богами и злыми духами.

Змей Горыныч – в русских былинах и сказках, представитель злого начала, дракон 3, 6, 12 головами. Связан с огнём и водой, летает по небу, но одновременно соотносится и с низом – с рекой, норой, пещерой, где у него спрятаны богатства, похищенная царевна (или три царевны).

Иван Дурак – мифологизированный персонаж русских волшебных сказок. Воплощает особую сказочную стратегию. Опирается на собственные решения, противоречащие здравому смыслу, но в конечном итоге приносящие успех.

Иван Царевич – мифологизированный образ главного героя русских народных сказок. Его деяния – образец достижения наивысшего успеха.

«Курьи ножки» – это название произошло от курных, то есть окуренных дымом, столбов, на которых славяне ставили «избу смерти»

Миф – древнее народное сказание о легендарных героях, богах, о происхождении явлений природы.

Мифология – совокупность мифов какого-нибудь народа; наука, изучающая мифы.

Чудовища – мифологические персонажи, порождённые землёй или вышедшие из земли, находящиеся в её недрах, сохраняющие черты змей, земноводных – получеловека.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Исследование такого уникального явления как сказка обнаруживает многие, не совсем учитываемые в реальной жизни, обстоятельства и заставляет прислушаться не только философов, культурологов, педагогов и воспитателей, но и психологов, медиков, психиатров и даже политиков. Например, инвариантность сказочных сюжетов и особенно ролей, выявленное стремление к тождественным для вымышленного типа личности решениям, достаточно четкий раздел на героев и антигероев с присущими им поведенческими реакциями, и, наконец, само противостояние двух миров – мира добра и мира зла, – это факторы, во многом обуславливающие взаимодействия в реальном, а не в сказочном мире.

Сказка – весомая составляющая духовной культуры человечества. Она пытается поведать современному человеку аллегорическим образом с привлечением многообразных символов и метафор историю становления всего человеческого рода, проявить архетипы и обнажить структуры бессознательного. Глубинные слои человеческой психики не могут быть явлены в одеждах рациональных суждений. Сказка, миф, притча, легенда – это дополнительные каналы информации, которые выбрали русло внерационального воздействия.

Сказки являются, возможно, самой устойчивой формой культурной трансляции. Они внедрены в ткань живой культуры, в отличие от того, что подавляющая часть их ровесников – мифов, законов, моральных принципов и технических приспособлений – сегодня в первоначальном виде живут в лучшем случае в специально изученных науках.

Сказка учит известной легкости и быстроте мысли, постоянству, вектору правильного выбора. Сказки представляют собой драгоценный исторический документ, по-особому раскрывают душу народа, отражают помыслы о великом прогрессе человечества: о возможности летать (ковер-самолет), стремительно передвигаться (сапоги-скороходы), о новых технологиях и всем доступных благах (скатерть-самобранка) и пр. Нельзя обойти вниманием размышления о значении сказки, обосновывающие само существование сказочного жанра восполнением потребности освобождения от тяжести физического труда, от стихии природы, от болезней и недугов.

Многие писатели и исследователи особо подчеркивали силу ее реального воздействия. Сказка – это хитрая наука, чтобы ее овладеть, нужно проникнуть в семантику сказочной структуры.

Одна из отличительных особенностей сказки как диагностического инструмента является извлечение информации на языке метафор. Этот язык позволяет вскрыть глубинные проблемы личности, которые не всегда проявлены на уровне сознания. Причем, язык метафор более свободен от формализации, а это значит, что он позволяет индивиду раскрывать себя, обозначать наиболее значимые проблемы и комплексы. Поэтому сказка предстает для будущего режиссера, как прекрасный стимулирующий материал и выгодно отличается тем, что позволяет за короткое время понять характер межличностных отношений.

Перспективным направлением дальнейшего изучения этого уникального культурного явления может быть анализ того, насколько работает предложенная В.Я. Проппом модель на материале широко распространенных современных сказок – фэнтези. Исследование такого уникального явления как сказка приводит к важным для нашего современника выводам о значимости культурного влияния сказки.

Постановка сказки – благотворный материал для студентов, на котором можно отработать элементы режиссерского мастерства, развить фантазию, приобрести умения и навыки для дальнейших серьезных работ. Обобщается опыт работы студентов по актерскому и режиссерскому мастерству.

Список литературы

1. Абрамюк С.Ф. Фольклорные истоки композиции современной литературной сказки//Проблемы детской литературы. – Петрозаводск, 1971.- 260с.
2. Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс. Л., 1971. – 376с.
3. Гончаров А.А.Поиски выразительности М.,1997. -334с.
4. Гончаров А.А. Режиссерские тетради. М., 1980. -136с.
5. Квятковский А. Поэтический словарь - Москва «Советская энциклопедия», 1966г. – 376 с.
6. Комиссаржевский Ф. Я и театр. М., 1999. -278с.
7. Корогодский З.Я. Начало – Москва, Советская Россия;1973г. – 434с.
8. Лупанова И.П. Русская народная сказка в творчестве писателей первой половины 19 века/ И.П. Лупанова.—Петрозаводск, 1959.—С.490
- 9.Лупанова И.П. Современная литературная сказка и ее критика: (Заметки фольклориста)/ И.П. Лупанова// Проблемы детской литературы.—Петрозаводск, 1981.—С.76—90
10. Минералова И.Г. Детская литература: уч.пособие для студ. высш. учеб. заведений. – М.: Гуманитар. изд. центр ВЛАДОС, 2007. – 304 с.
11. Павлютенкова Ирина Валентиновна Сказка: философско-культурологический анализ / диссертация, 2003. - 135 с.
12. Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки – Л.:1946. – 507 с.
13. Русские волшебные сказки - Москва «Советская Россия», 1989.-146с.
14. Свирко С.И. Метод событийно-действенного анализа как инструмент инсценирования русской сказки [Текст] / С.И. Свирко // Режиссерские и продюсерские инновации в театрализованном действии: сборник статей по материалам международной научно-практической конференции к 20-летию

кафедры режиссуры и продюсирования театрализованных шоу-программ; СПбГУКИ, - СПб, 2012, Том 194, - С. 132-136.

15. Сулимов М.В. Посвящение в режиссуру / М. В. Сулимов. - СПб: Изд. дом С.-Петербур. гос. ун-та, 2004. – 576с.

16. Ярмыш Ю.Ф. О жанре мечты и фантазии/ Ю.Ф. Ярмыш// Радуга.—1972.-- №11.—177с.

Основная литература к разделу «Работа с художником»

1. Аппиа А. Музыка и постановка (Теоретические принципы. Сценическая иллюзия. Актер. Освещение); Ритмическая гимнастика и театр; Производство живого искусства (Живая длительность; Живое пространство; Слияние) / Перевод А.Бобылевой // Аппиа А. Живое искусство. М., 1993.- 272с.

2. Аппиа А. Из книги «Произведение живого искусства» / Перевод А.Ульяновой; перевод А.Бобылевой // Хрестоматия по истории зарубежного театра под ред. проф. Л.И.Гительмана. СПб., 2007. -467с.

3. Базанов В.В. Сцена XX века. Л., 1990. – 238с.

4. Березкин В.И. Искусство сценографии мирового театра. М., 2001.- 576с.

5. Волконский С.М. Художественные отклики. СПб, 1912. -224с.

6. Гвоздев А.А. Хрестоматия по истории западного театра на рубеже XIX — XX веков. М.; Л., 1939.

7. Гринер В., Трофимова М. Ритмика Далькроза и свободный танец в России 20-х годов // Мнемозина. Документы и факты из истории русского театра XX века. М.: ГИТИС, 1996.

8. Крэг Э.Г. Воспоминания, статьи, письма. М.: 1981.

9. Минералова И.Г. Детская литература: уч.пособие для студ. высш. учеб. заведений. – М.: Гуманитар. изд. центр ВЛАДОС, 2007.

Список рекомендуемых интернет-ресурсов.

1. Театральная Энциклопедия. Режим доступа:

http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Teatr/ Index.php

2. Актерское мастерство. – Режим доступа: <http://acterprofi.ru/>

3. Культура и Образование. Театр и кино // Онлайн Энциклопедия «Кругосвет». – Режим доступа:

http://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/teatr_i_kino.

4. Античный театр. – Режим доступа : <http://anti4teatr.ucoz.ru>.

5. Каталог: Театр и театральное искусство. – Режим доступа: <http://www.artworld-theatre.ru>.

6. Средневековый театр. – Режим доступа:

<http://art.1september.ru/index.php?year=2008&num=06>

7. Западноевропейский театр. – Режим доступа: <http://svr-lit.niv.ru>

8. Планета театра: [новости театральной жизни России]. – Режим доступа: <http://www.theatreplanet.ru/articles>

9. Средневековый театр Западной Европы. – Режим доступа:

http://scit.boom.ru/music/teatr/Zarybegnui_teatr3.htm

10. Театральная библиотека: пьесы, книги, статьи, драматургия. – Режим доступа : <http://biblioteka.teatr-obraz.ru>
11. Театральная энциклопедия. – Режим доступа : <http://www.theatre-enc.ru>.
12. История: Кино. Театр. – Режим доступа : <http://kinohistory.com/index.php>
13. Театры мира. – Режим доступа: <http://jonder.ru/hrestomat>
14. Театры народов мира. – Режим доступа: <http://teatry-narodov-mira.ru/>
15. Театральная библиотека: пьесы, книги, статьи, драматургия. – Режим доступа <http://biblioteka.teatr-obraz.ru>
16. <http://ptj.spb.ru/archive/29/>

Учебное издание

Шестаков Владимир Александрович

ПОСТАНОВКА СКАЗКИ

Учебно - методическое пособие