

Кондрашевская Я.В., студ. гр. 214 БГУКИ

Науч. рук. – Юрьева И.И., преподаватель

СЦЕНИЧЕСКАЯ ФАНТАЗИЯ КАК ЭЛЕМЕНТ СОЗДАНИЯ ОБРАЗА В СЛОВЕСТНОМ ДЕЙСТВИИ

Для режиссёра праздников очень важно развивать воображение и фантазию. Ведь ставить каждый год один и тот же праздник и каждый раз вносить в него новый смысл невероятно сложно.

Образы, которые использует и создает режиссер, не ограничиваются воспроизведением непосредственно воспринятого. Перед режиссером в образах может предстать и то, что он непосредственно не воспринимал, и то, чего вообще не было, и даже то, чего быть не может. Это означает только то, что не всякий процесс, протекающий в образах, может быть понят, как процесс воспроизведения, потому что люди не только познают и созерцают мир, они его изменяют и преобразуют. Но для того, чтобы преобразовывать действительность на практике, нужно уметь делать это и мысленно. Именно этой потребности и удовлетворяет воображение.

Воображение – это важнейшая сторона нашей жизни. Если представить на минуту, что человек не обладал бы фантазией. Мы лишились бы почти всех научных открытий и произведений искусства, образов, создаваемых величайшими писателями и изобретений конструкторов, не увидели бы уникальных постановок, созданных режиссерами. Дети не услышали бы сказок и не смогли бы играть во многие игры.

Благодаря воображению человек творит, разумно планирует свою деятельность и управляет ею. Почти вся человеческая материальная и духовная культура является продуктом воображения и творчества людей.

Воображение выводит человека за пределы его сиюминутного существования, напоминает ему о прошлом, открывает будущее. Вместе с уменьшением способности фантазировать у человека обедняется личность,

снижаются возможности творческого мышления, гаснет интерес к искусству и науке.

Проще сказать – лишите человека фантазии, и прогресс остановится! Значит воображение, фантазия являются высшей и необходимейшей способностью человека. Однако фантазия, как и любая форма психического отражения, должна иметь позитивное направление развития. Она должна способствовать лучшему познанию окружающего мира, самораскрытию и самосовершенствованию личности, а не перерасти в пассивную мечтательность, замену реальной жизни грезами.

Режиссер праздника часто использует театрализацию, либо ставит конкретный отрывок из произведения, где очень многое не досказывается автором. Автор мало говорит о том, что было с действующим лицом до начала этого литературного произведения. Часто не ставит нас в известность о том, что делало действующее лицо между актами. Ремарки автор тоже дает лаконичные (встал, ушел, плачет и т. д.). Все это надо дополнять режиссеру вымыслом, воображением. Поэтому чем больше развиты фантазия и воображение у режиссера, тем шире он в своем творчестве и тем глубже его творчество.

Обладая богатым воображением, режиссер может жить в разном времени, что очень важно для режиссера обрядов и праздников. Прошлое зафиксировано в книгах, фотографиях, в образах памяти, а будущее представлено в мечтах и фантазиях. Это всё помогает режиссеру погрузиться целиком в атмосферу, которую ему необходимо создать.

С.Л. Рубинштейн пишет: «Воображение-это отлет от прошлого опыта, это преобразование данного и порождение на этой основе новых образов» [1]. Л.С. Выготский считает, что «воображение не повторяет впечатлений, которые накоплены прежде, а строит какие-то новые ряды из прежде накопленных впечатлений. Таким образом, привносит новое в наши впечатления и изменение этих впечатлений так, что в результате возникает

новый, раньше не существовавший образ. Составляет основу той деятельности, которую мы называем воображением».

М. Чехов пишет о воображении следующее: «Продукты творческого воображения художника начинают действовать перед вашим зачарованным взором ... ваши собственные представления становятся бледнее и бледнее. Ваши новые воображения более занимают вас, чем факты. Эти чарующие гости, которые появились здесь, теперь живут своими собственными жизнями и будят ваши ответные чувства. Они требуют, чтобы вы смеялись и плакали с ними. Подобно волшебникам, они вызывают в вас непобедимое желание стать одним из них. От пассивного состояния ума воображение поднимает вас к творческому» [3].

Чтобы создать что-то новое, режиссеру необходимо проникнуть в суть характера праздника, сохранив то индивидуальное, что делает его живым. Он должен быть способен к обобщению, концентрации, к поэтической метафоре, к преувеличению выразительных средств. Ведь нужно через пластический и темпо-ритмический рисунок действий, через своеобразие речи увидеть, понять, передать зрителю внутреннюю сущность нового, выявить его "зерно", объяснить сверхзадачу происходящего.

Подлинное понимание другого человека невозможно без сопереживания. «Чтобы веселиться чужим весельем и сочувствовать чужому горю, нужно уметь с помощью воображения перенестись в положение другого человека, мысленно стать на его место. Подлинно чуткое и отзывчивое отношение к людям предполагает живое воображение» – писал Б.М. Теплов. Сопереживание возникает под воздействием образа «я в предлагаемых обстоятельствах». И режиссер обязан помочь актёру, правильно поставить предлагаемые обстоятельства. Чтобы зритель не устал, чтобы он оставался активным участником праздника [3].

Борис Захава, в своей книге «Мастерство актёра и режиссера», предлагает следующее упражнение для развития воображения.

Прочитайте небольшой отрывок из литературного произведения, где более или менее подробно рассказывается о каком-нибудь событии; теперь, отложив в сторону книгу, попытайтесь шаг за шагом представить в своем воображении, как это происходило, то есть весь ход описанного события в его последовательном развитии, стараясь по возможности ничего не пропустить и все при этом увидеть и услышать возможно ярче, конкретнее [2, с. 313]

«До» и «после» («кинолента» воображения на основе произведения живописи). Возьмите репродукцию какой-нибудь картины известного художника с ярко выраженным сюжетно-драматическим содержанием (например, «Не ждали» И. Репина) и, всматриваясь в нее, попытайтесь решить вопрос: а что происходило за одну-две минуты до той ситуации, которую изобразил художник? И постарайтесь на «экране» своего воображения по-следовательно построить такое действие, которое заключительным своим моментом имело бы ситуацию, изображенную художником. Задача, таким образом, состоит в том, чтобы создать в своем воображении непрерывный поток взаимосвязанных жизненных мизансцен, который, протекая в вашем воображении в течение одной-двух минут, естественно и закономерно завершился бы мизансценой, изображенной художником на картине [2, с. 316].

«Что здесь произошло» или «что здесь произойдет». Это упражнение осуществляется без людей, с одними только вещами. Задание состоит в том, чтобы, имея в своем распоряжении ограниченное количество предметов (не больше десяти), обставить сцену таким образом, чтобы смотрящим было ясно, во-первых, что представляет из себя данное место действия и, во-вторых, что здесь только что произошло или, наоборот, будет сейчас происходить. В задании должно быть указано то событие, которое нужно отразить в обстановке сцены, создав соответствующую вещественную среду, – на сцене не будет людей, но пусть говорят вещи [2, с. 318 – 319].

Этюды на построение статической паузы («немой сцены») имеют своим назначением тренировку и развитие в будущих режиссерах способности создавать мизансцены, призванные выразить оценку действующими лицами пьесы важных (решающих) событий в ходе ее развития [2, с. 332].

Большое количество сделанных упражнений данного типа способно компенсировать отсутствие большого опыта у молодого режиссера, содействовать развитию его таланта, воображения, и росту его мастерства.

Фантазия — это мысленные представления, переносящие нас в исключительные обстоятельства и условия, которых мы не знали, не переживали и не видели, которых у нас не было и нет в действительности [1].

Воображение воскрешает то, что было пережито или видено нами, знакомо нам. Как говорил Станиславский: «Воображение необходимо артисту не только для того, чтобы создавать, но и для того, чтобы обновлять уже созданное, истрепанное. Это делается с помощью введения нового вымысла или отдельных частных, освежающих его». Ведь режиссерам праздников приходится ставить один и тот же праздник десятки раз, и чтобы он не терял своей свежести, индивидуальности — нужен новый вымысел воображения.

1. Брушлинский, К.А., Абульханова-Славская А.В. Основы общей психологии. — СПб. : Издательство «Питер», 2000 [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <http://psylib.org.ua/books/rubin01/index.htm>. — Дата доступа : 14.02.2014.

2. Захава, Б.Е. Мастерство актера и режиссера : учеб. пособ. для спец. учеб. заведений культуры и искусства / Б.Е. Захава. — М. : Просвещение, 1978. — 313 – 333 с.

3. Рождественская, Н.В. Психология сценической деятельности [Электронный ресурс]. — Режим доступа :

http://bookap.info/razvit/rozhdestvenskaya_psihologiya_stsenicheskoy_deyatelnosti/gl11.shtm. – Дата доступа : 25.02.2014.

4. Станиславский, К.С. Работа актера над собой. – М., 1938. – Ч. 2. – С. 95.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ