



МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО РАБОТЕ НАД СПЕКТАКЛЕМ В САМОДЕЯТЕЛЬНОМ ТЕАТРЕ «КОМПОЗИЦИОННОЕ ПОСТРОЕНИЕ СПЕКТАКЛЯ» (Глава 2)

Составители: специалисты сектора развития художественного самодеятельного творчества ЦНТ

Тула

2.1. СВЕРХЗАДАЧА, СКВОЗНОЕ ДЕЙСТВИЕ И КОНТРДЕЙСТВИЕ СПЕКТАКЛЯ

Все происходящее в пьесе, большие и малые ее задачи, действия артиста аналогичные с ролью, устремлены к выполнению сверхзадачи пьесы.

Сверхзадача – это угол зрения режиссера на идею драматурга, то ради чего первый сегодня ставит спектакль второго. Необходима сверхзадача, которая перекликается с замыслом автора пьесы, но непременно возбуждающая отклик в человеческой душе режиссера, а впоследствии и артиста.

Сверхзадача формулируется как лозунг, призыв к действию, некая мораль, которая должна пробудить у зрителя желание что-то изменить, или хотя бы задуматься на данную тему. Важно, чтобы во время формулировки «лозунга» сверхзадачи не использовалась частица «не», так как это может вызвать у зрителя обратный эффект по типу «запретного плода». Сверхзадача – понятие скрытое, это загадка, эмоциональная тайна, которую надо разгадать, поэтому ее подача должна идти сквозь все действие, но «не выходить наружу».

Играть сверхзадачу нельзя, но она определяет характер. Сверхзадача спектакля, «нащупанная» режиссером, открывает дорогу к пониманию и вскрытию тесно связанного с ней сквозного действия спектакля.

мо обнаружить, и оно станет важным стержнем, на который нанизывается борьба.

2.2. СОБЫТИЙНЫЙ РЯД

Константин Сергеевич Станиславский в своих трудах писал: «Событие – это действенный факт, разворачивающий ситуации в другое русло».

В современной режиссуре выделяются несколько основных событий, на которых опирается весь остальной событийный ряд.

Действие спектакля развивается от исходного события к главному:

1) Исходное событие – то событие, без которого не было бы спектакля, которое определяет всю последовательность течения действия. Оно зарождается до начала пьесы и протекает на наших глазах с открытия занавеса до следующего;

2) Основное событие, в котором проявляется сквозное действие, когда становится явным конфликт спектакля;

3) Центральное – наивысшее проявление конфликта, кульминация, пик борьбы сквозного действия и контрдействия спектакля;

4) Главное событие – последнее крупное событие спектакля. В нем раскрывается идея автора, совершается как бы идейный вывод, проявляется сверхзадача спектакля.

Однако, кроме основных событий, в спектакле есть еще и другие. Эти события должны быть раскрыты режиссером как поворотные, хотя и менее важные моменты развития действенной линии спектакля.

Абсолютно любое событие должно породить оценку артиста, впоследствии оценка порождает отношение, а в свою очередь отношение мотивирует к действию. Самое интересное в театре – следить за оценками. Интересный артист определяется интересными оценками. Надо томить зрителя – не торопить оценки. Это самое дорогое в театре. Очень важна неожиданность оценок.

2.3. ВЫРАЗИТЕЛЬНЫЕ СРЕДСТВА В РЕЖИССУРЕ

2.3.1. АТМОСФЕРА

Воплощая на сценической площадке реальную жизнь, режиссер старается воссоздать исторически-бытовую среду, в которой эта самая жизнь и происходит. Через взаимодействие артиста с окружающими людьми и с обстановкой возникает сценическая атмосфера. Каждому месту, времени и делу присуща своя уникальная атмосфера.

Атмосфера – это воздух места и времени, в котором живут люди, окружае-

Атмосфера – это воздух места и времени, в котором живут люди, окруженные целым миром звуков и всевозможных вещей.

В.И. Немирович-Данченко огромное внимание уделял этому «воздуху», называя его «атмосферой спектакля». Без нее, а также связанным с ней психофизическим самочувствием артиста, великий деятель сцены не мыслил сценического произведения.

2.3.2. МИЗАНСЦЕНА

Мизансцена – это расположение актеров, декораций, реквизита и прочих деталей на сценической площадке относительно зрительного зала. В современной режиссуре мизансценированию уделяется большое внимание, так как мизансцена – это глубинное вскрытие идейно-смыслового значения произведения. Эмоционально-содержательное выражение его в пластике спектакля.

Режиссер создает свой особый способ мизансценирования, исходя из жанрового решения спектакля.

2.3.3. ТЕМПО-РИТМ

Темпо-ритм спектакля – это динамическая характеристика его пластической композиции, это уровень внутренней и внешней активности человека. Внешне, тот или иной темпо-ритм, проявляется в манере речи, энергичности жестикуляции и скорости перемещения в сценическом пространстве. Соотношения ритма и темпа в жизни человека могут быть многообразными. Смена ритма происходит в момент оценки.

Соотношение темпо-ритмов действующих лиц в событии называется ритмом события. Темпо-ритм спектакля тесно связан с открытием сверхзадачи режиссера. Этот ритм режиссер обязан сформулировать для себя, реализовав его в композиции будущего спектакля.

2.4. МУЗЫКАЛЬНОЕ ОФОРМЛЕНИЕ СПЕКТАКЛЯ

Несмотря на то, что в театральном творчестве музыка не является главным выразительным средством, ее роль в сценическом воплощении основной идеи может быть очень большой. Как известно, музыка представляет собой сильное воздействие на эмоции человека, если она органически сливается с внутренним содержанием пьесы, то способствует более яркому раскрытию идеи постановки.

Музыка в спектакле может:

1) создать необходимую для конкретного сценического действия атмосферу;

2) сделать акцент на важных сценах, предупредить зрителя о значительности события, или подвести какой-либо итог произошедшей сцены;

3) дать зрителю четкое представление о месте, времени и других предлагаемых обстоятельствах;

4) сделать акцент на душевное состояние персонажа, или подчеркнуть какую-либо его характерную особенность.

Обычно музыка вводится в спектакль фрагментами, иногда в одном действии может встретиться музыка абсолютно разных жанров, которые, на первый взгляд, вообще «не монтируются» между собой. Поэтому становится очевидным, как сложна и ответственна задача органического единого внутренне прочно связанного и законченного музыкального оформления спектакля.

И, конечно же, необходимо помнить, что музыкальное оформление спектакля всегда должно быть сделано на основе тщательного изучения содержания пьесы и в согласованности с постановочным планом режиссера.

2.5. ДЕКОРАТИВНО ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОФОРМЛЕНИЕ СПЕКТАКЛЯ

Поиск внешнего образа спектакля режиссер начинает одновременно вместе с изучением драматургического материала. Как правило, детали оформления сценического пространства и костюмы должны характеризовать время и эпоху данного места действия, но бывают исключения в силу особенности режиссерского замысла спектакля. В этом случае выбор «вне рамок эпохи» должен быть логически оправдан жанром, или основной идеей, которую режиссер закладывает в свой будущий спектакль. Однако такой ход не должен противоречить мысли, которую заложил сам драматург в свое произведение, иначе подобный «эксперимент» обречен на провал.

Работа режиссера и художника начинается с читки пьесы, обсуждения явлений, действий, набросков эскизов и т.п. Режиссер предлагает весь накопленный им материал в процессе изучения пьесы и эпохи.

Следующий этап подразумевает собой изготовление макета спектакля. В макете уточняется способ обработки декорационного оформления, определяется цветовая гамма художественного решения, расстановка объектов на сцене и т.д.

Декоративно-художественное решение выполняет основную свою функцию, создает среду для действий актера, помогает зрителю прочувствовать посыл, который подразумевает режиссер, и мысль, которую заложил драматург.

Список использованных источников

1. Аль, Д.Н. Основы драматургии [Текст]: Учебное пособие / Д.Н. Аль. – СПб.: СПбГУКИ, 2011.
2. Блок, В. Б. Система Станиславского и проблемы драматургии [Текст]: Учебное пособие / В. Б. Блок. – М.: Всерос. театр. о-во, 1963.
3. Брокгауз, Ф.А., Энциклопедический словарь [Текст]: Универсальная энциклопедия / Ф.А. Брокгауз. И.А. Ефрон. – М.: Терра, 2001.
4. Владимиров, С.В. Действие в драме [Текст]: Учебное пособие / С.В. Владимиров. – СПб.: Санкт-Петербургская государственная академия театрального искусства, 2007 г.
5. Добин, Е.С. Сюжет и действительность [Текст]: История литературы / Е.С. Добин. – Л.: Сов. писатель, 1981.
6. Рыбаков Ю. Г. А. Товстоногов: Проблемы режиссуры [Текст]: Биография / Ю.Рыбаков. – Л.: Искусство, 1977.
7. Сахновский-Панкеев, В.А. Драма. Конфликт. Композиция. Сценическая жизнь [Текст]: Учебное пособие / В.А Сахновский-Панкеев. – Л.: Искусство, 1969.
8. Станиславский, К.С. Моя жизнь в искусстве [Текст]: Собрание сочинений / К.С. Станиславский. – М.: 1925.
9. Театральная энциклопедия [Текст]: Справочник / Гл. ред. С.С. Мокульский –М.: Сов. энцикл, 1961–1965.
10. Хализев, В.Е. Драма как явление искусства [Текст]: Учебное пособие /

Список электронных ресурсов

1. Попов П. Жанровое решение спектакля: [Электронный ресурс]. 2008. URL: <http://padaread.com/?book=69215&pg=6>. (Дата обращения: 13.03.2020).
2. Электронный словарь С.И. Ожегова: [Электронный ресурс]. URL: <https://dic.academic.ru/contents.nsf/ogegova/>. (Дата обращения: 13.03.2020).