

**Кузьмина Ольга Владимировна**

канд. культурологии, доцент

**Петров Владислав Валентинович**

старший преподаватель

ФГБОУ ВО «Кемеровский государственный институт культуры»

г. Кемерово, Кемеровская область

## **ФОРМИРОВАНИЕ КОМБИНИРОВАННОГО МЫШЛЕНИЯ БУДУЩИХ СЦЕНАРИСТОВ-РЕЖИССЕРОВ ПРАЗДНИЧНЫХ ФОРМ КУЛЬТУРЫ**

*Аннотация: в научной статье раскрывается значимость креативного мышления в сценарном мастерстве. Представлены схемы упражнений для формирования и развития креативного мышления у сценаристов-режиссеров театрализованных представлений и праздников.*

*Ключевые слова:* креативность, творчество, креативное мышление, творческое мышление.

Перед будущими сценаристами-режиссерами стоят задачи, для выполнения которых просто необходимо максимально развивать и воспитывать способность к созданию и принятию новых оригинальных идей. Поэтому, основополагающие элементы комбинированного мышления – креативное мышление, творческое воображение, драматургическая логика, формирование и развитие которых является неотъемлемой частью на пути к успеху в профессии сценариста-режиссера театрализованных представлений и праздников.

Соблюдая определенную структуру действий, направленную на осваивание и приобретение новых знаний и навыков, с последующим их закреплением и совершенствованием, у студента приобретается уверенность в качественной и успешной будущей профессиональной деятельности. Иными словами, необходимо выработать или освоить уже существующий метод, как закрепленную систему действий, благодаря которому студент сможет с легкостью освоить основные навыки и умения сценариста-режиссера праздничных форм культуры.

Рассматривая комбинированное мышление с точки зрения режиссуры, мы условно выделили три основных этапа работы сценариста и режиссера над учебным проектом. Обычно, эти этапы прорабатываются преподавателями по режиссуре и сценарному мастерству совместно со студентом на индивидуальных занятиях. Данные этапы проходят не по обычной схеме индивидуальных занятий «студент-преподаватель», а по схеме «студент – два преподавателя по спецдисциплинам».

*Первый этап: Режиссерский замысел – креативное мышление.*

Работа над учебным проектом (этюд, номер, миниатюра, эпизод, малая праздничная форма), после отбора и защиты материала, продолжается на индивидуальных занятиях по дисциплинам «РТПП» и «Сценарное мастерство», с защиты режиссерского замысла. При работе над творческим проектом сценарист закладывает собственный, авторский стиль написания. А чтобы этот авторский стиль выработать, развить и закрепить, необходимы ежедневные тренировки. С каждым днем все больше пополнять свою копилку знаний для работы креативного мышления. Тренировка креативной составляющей – залог интересных идей и режиссерских решений. Поэтому, развитее и закрепление с помощью творческих упражнений происходит на занятиях по дисциплине «Сценарное мастерство».

*Второй этап: Режиссерский прием – творческое воображение.*

На данном этапе, продолжается совместная работа студента, преподавателя по дисциплине «РТПП» и преподавателя по дисциплине «Сценарное мастерство». Профессиональная жизнь, сценариста-режиссера напрямую зависит от уровня развития его воображения. Представление ярких художественных образов для будущего сценария, оригинальный сюжет и необычное его решение – все это плод воображения, который впоследствии приобретает материальную форму, режиссерский прием. Воображение сценариста – режиссера всегда направлено на практическую деятельность. Прежде чем что-либо сделать, студент представляет, что надо делать и как он будет это делать.

*Третий этап: Действие – драматургическая логика.*

Третий этап, заключительный в совместной работе студента и двух преподавателей по спецдисциплинам (далее работает схема «студент – преподаватель»). Режиссерская и драматургическая логика помогает студенту определить тему, цель, зону поиска как художественного, так и документального материала, выявить общие и частные понятия, самостоятельно прийти к логическим умозаключениям, выбрать и разместить художественный и документальный, музыкальный материал, в том числе и обрядового эпизода, детально продумать логически развивающееся действие, осуществить мизансценирование. Кроме того, студент должен уметь применить теоретические знания при создании ПФК и подготовить режиссерскую документацию.

Итак, все три этапа направлены на развитие комбинированного мышления, где комбинированное мышление, в свою очередь, выступает как метод развития профессиональных качеств у будущих сценаристов-режиссеров праздничных форм культуры. В статье «Учебно-методическое обеспечение в реализации комплексного подхода по формированию сценарной культуры режиссеров театрализованных представлений и праздников» О.В. Кузьмина пишет: «Написание художественного сценария – это кропотливая творческая работа, требующая от студента особого подхода, особого сценарного (*и режиссерского*) мышления, которое формируется на протяжении всего процесса обучения, а фундамент его заскладывается уже на первых курсах [4, с. 6].

Итак, рассмотрим более подробно формирование комбинированного мышления у будущих сценаристов-режиссеров праздничных форм культуры, основываясь на трех основных и совместных этапах работы сценариста и режиссера над учебным проектом.

### *1. Режиссерский замысел – креативное мышление.*

А.А. Рубб определял замысел, как начало любого творческого процесса. Именно замысел дает возможность художнику, режиссеру предвидеть желанную цель, представить себе результат своей деятельности. И чтобы этот желанный результат был достигнут, креативное мышление сценариста-режиссера должно всегда оставаться в «тонусе».

Любой творческий процесс начинается с придумывания первоначального образного наброска (эскиза) будущего произведения, который является как бы первой ступенькой творческого акта. Но в отличие от всех остальных сфер человеческой деятельности начинается оно с поиска обратного художественного замысла будущего произведения. Одно из самых существенных требований, предъявляемых к режиссерскому замыслу – он должен представлять собой раскованный смелый полет фантазии, в то же время не оторванный от действительности, от законов жанра, традиций, от реальных возможностей исполнителей, имеющих в распоряжении режиссера-автора, от особенностей места проведения [8, с. 6].

Интересный замысел, рожденный пониманием конкретных воспитательных целей и практических задач, всегда индивидуален. Можно привести немало примеров, когда несколько человек – участников какого-либо события – совершенно по-разному рассказывают об одном и том же происшествии, так и в режиссуре. «Сколько людей – столько и мнений» – это известное высказывание очень подходит к данной теме, т.к. у каждого режиссера свое видение, мировосприятие, толкование.

Таким образом, замысел, его точность и конкретность, его видение, не могут родиться без глубокого осмыслиения темы, идеи и всех предлагаемых обстоятельств. Что в свою очередь, усиливает способность человека из множества случайных связей и впечатлений отобрать именно те, которые необходимы для решения поставленной задачи.

На следующем этапе особое место занимает работа над режиссерским приемом.

## *2. Режиссерский прием-творческое воображение.*

Необычное проявление и использование одних и тех же выразительных средств, с целью высказывания художественной идеи режиссера. Здесь роль главного помощника выполняет творческое воображение.

*Прием* – это конструктивные принципы организации высказывания художественной идеи, являющиеся режиссерской техникой постановки сценической

---

игры. Обнаруженная мыслью закономерность, найденный эффект и лежащий в его основе механизм – и то, и другое, и третье становятся приемом, т.е. нормой творчества (исполнения, восприятия или исследования), если оказывается понятным, осознанным и целенаправленно используемым в дальнейшей творческой практике [1, с. 56]

Прием, есть главный принцип постановки. В широком смысле режиссерский прием является фундаментальным решением всего театрализованного действия.

Режиссерские приемы и их принципы:

1. Парадоксальная трактовка сцены и образа – разрушается сложившийся стереотип и тем самым побуждает аудиторию к анализу.

2. Сценическая реализация метафоры – позволяет нагляднее и убедительнее для аудитории выразить суть либо основного события эпизода, либо отношений, складывающихся между персонажами. Зритель получает возможность быстро и точно определить свою собственную позицию по отношению к происходящему.

3. Использование щитов и песен-зонгов – нарушают непрерывный ход событий, что способствует активизации мыслительного процесса аудитории.

4. Раскрытие фабулы или приема – выведение текста на щиты позволяет сосредоточить внимание зрителя, на смысловой стороне, не отвлекая её на событийную.

5. Проигрывание эпизода в порядке, обратном фабуле.

6. Прием повтора – для усиления эмоционального воздействия на зрителя, концентрирует его внимание, показывает одну и ту же информацию с разных точек зрения, разную по событиям информацию с одной точки зрения, разные герои со своей точки зрения.

7. Прием обнажения сцены – разрушает иллюзию зрителей в том, что он присутствует при спонтанном действительном событии, совершающемся у него на глазах.

8. Прием включения в текст ремарок – прямое обращение персонажей к аудитории (требует от режиссера и исполнителей развитого вкуса, чувства меры и стиля).

9. Перенесение сценического действия в зрительный зал – дискуссии, митинги, игровое вовлечение аудитории в сценическое действие.

10. Использование лозунгов – произнесение исполнителями, способствующее активизации аудитории (могут использоваться экран, щиты, как часть вещественного оформления ТП).

11. Отсутствие оформления – усиление внимания на действие.

12. Исключение отношения актера при произношении текста – упор на обнажение смысловой конструкции, позволяет аудитории быстрее схватить и понять смысл информации. Усиление нужного момента музыкой – в период высшего напряжения действия заставить актера замолчать, в целях эмоционального воздействия на зрителя [5, с. 20–27].

Чем ярче фантазия режиссера, тем неожиданнее прием, а соответственно эффективнее воздействие на аудиторию. Все это в совокупности с оригинальным режиссерским замыслом составляет залог успеха будущего продукта, который подкрепляется третьим, заключительным этапом. А именно, действенной основой, которая выполняет основную часть работы над созданием творческого продукта.

### *3. Действие-драматургическая логика.*

Движимой пружиной всего творческого произведения является действие, то есть всегда развивающийся во времени процесс. Разнообразие мизансцен, взаимодействие героев на площадке, передвижение их в сценическом пространстве, все это способ полнее выразить основную мысль каждой сцены какого-то действия и сделать её эмоционально сильнее.

Действие – последовательность сценических событий, происходящих главным образом в зависимости от поведения персонажей и одновременно это воплощенная в конкретную форму совокупность трансформационных театральных процессов, протекающих на площадке и характеризующих психологические и

моральные изменения персонажей. Именно драматическое действие проясняет идею. Действие происходит тогда, когда один из персонажей берет на себя инициативу изменения драматической ситуации. Таким образом, действие является преобразующим и динамическим элементом, позволяющим логический и временной переход из одной ситуации в другую. Действие – логико-временное продолжение различных ситуаций [3, с. 39].

Многочисленные типы драматического действия можно свести к трем основным ветвям:

1. Действие драматургическое или представленное действие. Все что происходит в рамках вымысла, и все что делают персонажи.
2. Действие постановочное (режиссерское). Подача текста как высказывание, мизансценирование, интерпретация действия.
3. Словесное действие персонажей, произносящих текст, посредством которого передается определенный смысл.

Подробнее остановимся на второй ветви, а именно на таком понятии как «мизансцена». Ее не без основания называют языком режиссера, а режиссерское искусство – искусством мизансценирования.

«Мизансцена» (франц. mise en scène – расположение на сцене) – расположение актеров на сцене по отношению друг к другу и к зрителям в тот или иной момент сценического действия. В разработке мизансцены отражается сложное взаимодействие внешней формы и внутренней структуры программы, ее художественный образ в пластическом выражении. Суть мизансцены очень точно определил С.М. Эйзенштейн, характеризуя ее как «сочетание пространственных и временных элементов во взаимодействии людей на сцене... Сплетение самостоятельных линий действия со своими обособленными закономерностями тонов ритмических рисунков и прооранственных решений в единое гармоническое целое». Другими словами – мизансцена не просто застывшее мгновение, а образный язык человеческих движений, в которых, по словам В.Э. Мейерхольда, «вскрывается подтекст, вскрывается все то, что лежит между строк» [7, с. 2].

Режиссура есть искусство пластической композиции спектакля. Открытием этой закономерности мы обязаны известному театральному режиссеру А.Д. Попову, который подробно исследован процесс композиционного творчества в режиссуре. «Искусство мизансцены заключено в особой способности режиссера мыслить пластическими образами, когда он как бы видит все действия пьесы, выраженные пластически через актеров», – настаивал он. Спектакль обретает свою мудрую рассудительность и силу через определенную стилистику мизансцен, графический рисунок, через темпо-ритм их движения.

Назначение мизансцены – через внешние, физические взаимоотношения между действующими лицами выражать их внутренние (психологические) отношения и действия. Мизансцена – одно из важнейших средств образного выражения режиссерской мысли и один из важнейших элементов в создании спектакля. Умение создавать яркие, выразительные мизансцены является одним из важнейших признаков профессиональной квалификации режиссера. В характере мизансцен больше, чем в чем-либо другом, проявляется стиль и жанр спектакля [2, с. 8].

Всякая хорошо продуманная мизансцена должна отвечать следующим требованиям:

- 1) быть средством наиболее яркого, полного пластического выражения содержания номера или эпизода;
- 2) правильно выявлять взаимоотношения действующих лиц, а также внутреннюю жизнь каждого персонажа в данный момент его сценической жизни;
- 3) быть правдивой, естественной и сценически выразительной [6].

Кроме этого, мизансцены бывают статические и динамические, симметричные и ассиметричные, построенные по вертикали и по горизонтали, глубинные и плоскостные, а также кольцевые, диагональные, перпендикулярные, параллельные и др. Выстраивая мизансценический рисунок, необходимо помнить о том, что любая смена мизансцены есть поворот режиссерской мысли и частые перемещения исполнителей «дробят» ее, стирают линию сквозного действия.

Немаловажно, чтобы зритель смог погрузиться в созданную атмосферу, верил, чувствовал, сопереживал. В реализации всего этого поможет хорошо развитое логическое мышление, благодаря которому, зритель может не просто наблюдать со стороны, но и стать соучастником действия.

Таким образом, креативное мышление, воображение и логика взаимосвязаны друг с другом и являются основополагающими элементами комбинированного мышления. Так как сценарное и режиссерское искусство тесно связаны между собой, мы рекомендуем проводить совместные индивидуальные занятия (по схеме «студент и два преподавателя по спецдисциплинам») для эффективности процесса обучения и работы над учебным проектом будущих сценаристов-режиссеров праздничных форм культуры.

### ***Список литературы***

1. Аль Д.Н. Основы драматургии: Учебное пособие для студентов института культуры / Д.Н. Аль. – Ленинград, 1988. – 58 с.
2. Захава Б.Е. Мастерство актера и режиссера: Учеб. пособие для институтов культуры, театральных, и культ.-просвет. училищ. – М.: Просвещение, 1973. – 233 с.
3. Карп В.И. Основы Режиссуры [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://dedovkgu.narod.ru/bib/karp.htm> (дата обращения – 25.02.2017).
4. Кузьмина О.В. Учебно-методическое обеспечение в реализации комплексного подхода по формированию сценарной культуры режиссеров театрализованных представлений и праздников // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств: журнал теоретических и прикладных исследований. – 2012. – №19–2. – С. 212–115.
5. Мейерхольд В.Э. К истории творческого метода: Публикации. Статьи. – СПб.: КультИнформПресс, 1998. – 247 с.
6. Принципы мизансцены [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.studsell.com/view/30832/10000> (дата обращения – 27.02.2017).
7. Ростова Н.В. Мизансцена в немом кино и отечественном театре первой трети XX столетия / Вестник КГУ им. Н.А. Некрасова. – 2010. – №1. – 5 с.

8. Рубб А.А. Тайна режиссерского замысла: Учебное пособие, методические рекомендации, обмен опытом [Текст] / А.А. Рубб. – М., 1999. – 102 с.