

**АНДРЕЄВ Є. ПІДГОТОВКА ЗВУКОЗАПИСІВ РОК-КОМПОЗИЦІЙ ДО РОЗШИФРУВАННЯ.** Обґрунтовується необхідність використовувати при аналізі рок-музики нотний текст. Розглядаються можливі причини того, чому такі тексти в даний час недоступні дослідникам. Описуються процедури комп'ютерної обробки звукозапису, які спрямовані на полегшення роботи музикознавця над реконструкцією нотного тексту рок-композицій.

**Ключові слова:** рок-композиція, аналіз слуховий та візуально-слуховий, звукозапис, програмне забезпечення, графічний нотний текст, розшифрування, нотація.

**ANDREYEV E. PREPARATION FOR TRANSCRIPT OF ROCK COMPOSITION RECORDINGS.** The necessity to use musical text in analyzing the rock is substantiated. Some possible reasons are given why these texts are currently unavailable to researchers. The procedures of records computer processing are described, which are aimed at facilitating the musicologist's work on the reconstruction of rock compositions scores.

**Key words:** rock-composition, analyze auditory and visually-auditory, recording, transcription, software, graphic music text, transcription, notation.

УДК 792.02

*Владимир Горбунов*

## **РАЗВИТИЕ ФАНТАЗИИ КАК КОМПОНЕНТ ВОСПИТАНИЯ АКТЕРА ТЕАТРА АНИМАЦИИ**

**Актуальность темы** – проблемы развития творческой фантазии у студентов (будущих актеров-аниматоров) для педагогики всегда являются важными и необходимыми. Изучение студенческих возможностей в подходе и развитии своей творческой фантазии, воображения, правильного подхода к этим возможностям и их развитию – одна из недостаточно изученных тем.

**Цель исследования** – заключается в выявлении понятия «актерская фантазия», «фантазирование», специфике развития фантазии у актера-кукольника.

В. Шекспир в бессмертном «Гамлете», рассуждая о природе театра и актерской профессии, особо отмечает ту принципиальную разницу, которая отличает жизнь с ее реалиями от театра, как порождения духовного творчества человека: устами Полония – «Актеры – люди для исполнения сцен вне разряда и непредвиденных сочине-

ний» [1, с. 169]. Глубокое понимание сущности профессии лицедея, артиста – творца, тонко чувствующего обнаженными нервами трагизм человеческого бытия, в тексте Гамлета:

«Актер приезжий этот / В *фантазии*, для сочиненных чувств,  
Так подчинил мечте свое сознание, / Что сходит кровь со щек его, глаза  
Туманят слезы, замирает голос, / И облик каждой складкой говорит,  
Чем он живет ...» [2, с. 173 ].

Какова же роль фантазии и воображения в деятельности актера? Что собственно говоря они из себя представляют и чем же фантазия отличается от воображения? Философы, любители формулировок, определяют воображение как способность создавать новые чувственные и мыслительные образы в человеческом сознании на основе преобразования полученных от действительности впечатлений. Воображение служит силой вызывающей к жизни эстетически значимые образы искусства, в которых воплощается художественное отражение действительности. Давид Юм утверждал, что фантазии и воображение – это пучки представлений и что ассоциации столь необходимые творческим профессиям, это реальные связи предметов и явлений. Психологи классифицируют воображение по степени активности: воображение – воспроизводящее и творческое, по степени обобщенности образов – конкретное и абстрактное, по видам деятельности – научное, художественное, религиозное и т. д. Фантазия есть психический образ, плод воображения, воображения, характеризующегося особой силой, яркостью и необычностью представлений и образов. Фантазия – мысленное конструирование чего-то в реальности не существующего или даже невозможного, а воображение – это реконструкция того, чего мы не видели или чего в реальности вовсе не существует, но что, при определенных обстоятельствах (хотя бы и вымышленных) возможно или что должно быть. Образы фантазии складываются из реалистического материала – а в реальном мире все взаимосвязано. Только фантазия способна вырвать дух из замкнутого круга реальности.

Воображение более глубокий и тонкий процесс, позволяющий открывать глубинные тайные неявленные моменты бытия. Воображение не создает химер в отличие от фантазии. Оно более органично и жизнеспособно.

Художественный образ – порождение художественного воображения. «Пьеса, роль – пишет К. С. Станиславский, – это вымысел автора, это ряд магических и других «если бы» и предлагаемых обстоятельств, придуманных им. Эти обстоятельства переносят актера из

реальной действительности в плоскость воображения. Задача артиста и его творческой техники заключается в том, чтобы превращать вымысел пьесы в художественную сценическую быль» [3, с. 9]. Создавая драматургическое произведение, автор многое не досказывает, что дает простор фантазии и воображению артиста и режиссера. Глубина понимания авторского замысла, проникновение в сокровищницу его мыслей и чувств помноженное на богатое воображение и технический потенциал определяет успех или поражение в любой творческой работе. Благодаря воображению человек творит и вся человеческая материальная и духовная культура является продуктом воображения и именно эта высшая психическая функция отражая действительность провоцирует человечество к движению вперед, к прогрессу, к новым исканиям и совершенству. «Продукты творческого воображения – это чарующие гости, которые появились здесь, живут своими собственными жизнями и будят ваши ответные чувства. Они требуют, чтобы вы смеялись и плакали с ними» [4, с. 527], писал А. П. Чехов.

В процессе создания сценического образа творческая личность, актер, использует накопленную информацию о жизнедеятельности своего персонажа, его манерах, поведении, привычках, особенностях, наиболее ярких характеристиках. Для того чтобы не выйти за рамки прописанного драматургом персонажа и придать некую векторность своей фантазии, актер целенаправленно и скрупулезно анализирует то, что подарил ему автор и в содружестве с режиссером развивает и углубляет при помощи фантазии и воображения картину жизни своего героя. Взаимоотношения персонажей, зерно роли, композиционные особенности построения пьесы, чувство жанра – все это должно присутствовать в арсенале актера, создающего роль. Чем больше исходных данных будет накоплено актером в процессе репетиций, тем легче и проще, а главное эффективнее будет его работа. Не только из фактического материала создается образ, но и обязательно из фантазий на тему этого образа. Фантазирование – особый творческий акт в психофизике актера и занимает центральную позицию в его способности к творчеству. Отсутствие фантазии и воображения порождает штампы, схематичность и формотворчество. Актер, лишенный воображения и фантазии профессионально непригоден и поэтому, каждый желающий овладеть этой профессией обязан развивать в себе эти способности. Иногда в процессе работы над спектаклем партнеры или режиссер берут на себя работу по придумыванию и поиску интересных приспособлений, характерных деталей для актера, чье воображение слабо развито, чья фантазия нахо-

дится в зачаточном состоянии, а творческий порыв спит или в режиме ожидания, что кто-то придумает, а я выполню. Такой перекося, перераспределение сил разрушает творческую атмосферу. «Я за тебя все придумал, все нафантазировал, может мне еще, и сыграть за тебя? Тогда зачем мне ты и зачем ты театру?» – говорил однажды режиссер, артисту пребывая в великом раздражении от его творческой несостоятельности.

Иногда желая продемонстрировать творческую активность, артист начинает фантазировать отвлеченно, призывать неоправданные, нелогичные ассоциации, демонстрирует поток мысли из серии «куда занесет». В. Г. Белинский очень точно обозначил это явление – «праздношатающаяся фантазия», имея в виду фантазию, уводящую человека от реальности. Довольно часто мы сталкиваемся с беспредметной фантазией в реальной жизни. Фантазеры такого рода при помощи лжи и домыслов, пытаются разнообразить и приукрасить свое бытие, сочиняя сотни небылиц о своих приключениях якобы имевших место в реальной жизни. Бредоподобные фантазии проявляются в фантастических нестойких бредовых построениях с их интерпретациями и возникают у психопатических личностей. Яркой иллюстрацией этого вывода психологов может служить произведение Франсиско Гойя «Сон разума порождает чудовищ». Творчество Сальвадора Дали – образец причудливой игры воображения и неумной фантазии. На полотнах Дали фантазия, доведенная до крайности – фантазмагория символов, понятная зачастую только автору, творцу – самореализующемуся и одинокому в своем понимании окружающего его мира. Творчество символистов и авангардистов в силу своей оригинальности зачастую обескураживает людей, лишенных фантазии. Ирреальное и сюрреалистическое содержание произведений искусств призывает зрителя к сотворчеству, а неоднозначность и недосказанность интригует и будоражит сознание, активизируя интеллектуальный и эмоциональный потенциал. Соединение несоединимого, невероятный коктейль из реальности и вымысла в крайне напряженном, конфликтном состоянии зачастую просто шокирует людей лишенных воображения. Не обладая фантазией, созерцающие гротеск, испытывают некое эмоциональное перенапряжение, объяснить и осмыслить которое им не под силу. У поэта С. Черного есть на эту тему гениальное стихотворение:

Дурак, рассматривал картину: / Лиловый бык лизал моржа.

Дурак пригнулся, сделал мину / И начал: «Живопись свежа...

Идея слишком символична, / Но стилизовано прилично».

Бедняк скрывал сильней всего, / Что он не понял ничего [5, с. 136].

Искушенный зритель вступает в соавторство с творцом и разгадывает его ребусы, проходит лабиринты авторского замысла, дописывая, дорисовывая в своем воображении картину жизни. Позволительно ли актеру и режиссеру творить играя только ему понятными символами и знаками имитирующими реальность. Большой риск оказаться непонятым или неверно понятым. Где та тонкая грань, которая отделяет фантазию и воображение от безумия и самоуглубления? Зритель является в некотором роде соавтором исполнителя в великом духовном процессе сотворчества и сопереживания, перенося реалии в вымысел и обратно. Эмоциональная составляющая при этом более весома, чем интеллектуальная и именно за этой эмоциональной встряской идут зрители в театр. Значительно меньший процент театралов подходит к посещению спектакля как к акту подпитки новыми идеями, обогащению знаниями.

В природе театра кукол язык символов и образов должен быть максимально понятен и выразителен, а учитывая то обстоятельство, что основная масса зрительской аудитории в театре кукол – дети, то эта задача есть основополагающим принципом творчества в этом жанре искусства. Быть понятным не значит быть примитивным. Быть оригинальным, неизбитым, узнаваемым – обязательно. С. В. Образцов писал – «Органичному восприятию жизни я хочу учиться у больших людей искусства и подражать им только в одном – в умении никому не подражать» [6, с.178]. Актер, ищущий точные, выразительные приспособления, которые иллюстрируют характер, эмоциональное состояние, духовную сущность персонажа, должен быть не только понятен зрителю, но и оригинален, читаем в логике реальных ассоциаций, а его фантазия и воображение, в рамках режиссерского замысла, должны акцентировать смысловые и эмоциональные особенности, присущие его персонажу.

В учебном процессе подготовки актеров – аниматоров предусмотрены специфические тренинги развивающие фантазию и воображение. Создание этюда с рукой или руки с шариком требует и позволяет шире и свободнее фантазировать, так как эта творческая работа не ограничена рамками драматургии, а только тематически определена, а также несколько ограничена в выразительных средствах. Как движется привидение, как летает летающая тарелка, как гонится собака за незадачливым фотографом, какая походка у мумии, ищущей свой саркофаг, как ведут себя инопланетяне, приземлившись на кукурузном поле? В процессе создания этюдов, сталкиваясь с подобными во-

просами, студенты должны проявить фантазию, подключить воображение и воплотить самые интересные свои находки на сцене. Задача педагога – скорректировать и конкретизировать, направить в нужную цель придумки исполнителей. Уточнить, что наиболее характерно, выразительно, узнаваемо в поведении изображаемого персонажа, чтобы те приспособления, которые применяются в данном конкретном моменте жизни персонажа – максимально соответствовали характеру, замыслу, стилю и другим требованиям сценического момента. В искусстве театра анимации, где говорящие кошки, философствующие удавы, капризные попугаи и озорные драконы встречаются чаще, чем где-либо – умение подключать воображение и фантазию особенно важно. Не скованные рамками драматургии этюды на вольную тему дают простор фантазии и воображению в большей мере, чем ограниченные узкими рамками авторского текста четко определенные характеры, образы в строго заданной фабуле постановки. Этюдная система – необходимый тренинг для системной и углубленной работы над образом, где фантазия несет определенную конкретику, требующую применения именно тех приспособлений, которые работают на раскрытие и обогащение образа. Процесс фантазирования – безграничный по своей сути – в актерском искусстве вынужден получать некую векторность, определенную рядом обстоятельств и условиями игры. На репетициях от режиссера часто можно слышать требование к актерам – фантазируйте в рамках замысла и сценической задачи, в стиле и духе вами исполняемого персонажа. Фантазия имеет свойство заносить не туда куда надо и искажать стройность и логику литературной основы спектакля, идти вразрез, выпадать из гармонично воплощаемого действия, просто не соответствовать замыслу.

Включая воображение, актер исходит из двух основных параметров – жизненного (бытового опыта) и художественных впечатлений, полученных от созерцания произведений искусства. Бытовой опыт позволяет сделать точными и узнаваемыми привычные приемы реальной жизни, в то же время опыт художественных впечатлений расширяет палитру духовной сущности, позволяет приподняться, воспарить над действительностью силой вдохновения, эмоционально – чувственных переживаний. Бытовой опыт дает возможность передать точность пластического рисунка и поведенческое клише. Этот опыт крайне важен для актера – кукловода. Точные, филигранные моменты пластической выразительности персонажа упорно отрабатываются до автоматизма, но при создании образа все-таки они играют

второстепенную роль, так как самым важным есть то, что стоит за бытовыми привычками и навыками – духовное содержание, характер, стремления, мысли и чувства. Жизненный, эмоциональный и интеллектуальный опыт имеет решающее значение в вопросе способности человека к творческой деятельности. С продуктивным воображением в искусстве мы встречаемся в тех случаях, когда воссоздание действительности реалистическими методами художника не устраивают. Его мир – фантазмагория, иррациональная образность, за которой вполне угадываются очевидные реалии. Обращение к необычному и причудливому призвано усиливать эмоциональное воздействие на зрителя подавая реальность в оригинальном аспекте до того не использованном. Для более глубокого погружения в исходный материал – жизнь человеческого духа, данная автором и сформулированная режиссером, существует прием озвучивания внутреннего монолога персонажа пребывающего в вербальной пассивности. Озвучивая свои внутренние реакции на происходящее в данной конкретной сцене, актер в полной мере раскрывает перед режиссером свое понимание происходящего. Демонстрирует уровень своей профессиональной подготовки, интеллектуального потенциала, умение находить новые краски в роли, не заложенные в драматургии, – а нафантазированные им самим, и режиссеру легче контролировать, направлять действие в правильное русло и исправлять ошибки актера. Именно это и делает актера соавтором драматурга и режиссера – а не механическим исполнителем – иллюстратором чужих идей. В искусстве театра кукол, где каждый жест, каждый поворот головы имеет функциональное значение, где недопустимо трепыхание и излишняя суета – плоды фантазирования требуется плотно втиснуть в рамки специфики театра кукол.

Фантазия и воображение у актера есть комплекс его собственных жизненных впечатлений, его наблюдательность и умение подметить интересные неизбитые характерные черты в людях и обстоятельствах. В застольном периоде работы над спектаклем, чтобы разбудить фантазию и воображение режиссеры часто требуют от актера изложение биографии персонажа, его прошлого, чем он живет в настоящий момент своей жизнедеятельности, что он любит, чего боится и так далее. Чем детальнее и глубже живописует актер создаваемый образ – тем интереснее получается результат. Например, на одном из занятий студенты получили интересную тему для упражнения по развитию фантазии и воображения. Баба Яга – весьма харизматический персонаж народного творчества. Почему она стала такой, какие качества

характера возникли у нее в прошлом? После, каких же событий в ее жизни, она стала такой злой, жестокой и коварной? Когда на первых курсах идет работа над этюдами, где только при помощи пластики, движения и звукоподражания, иллюстрирующего эмоциональное состояние персонажа нужно разработать осмысленный законченный сюжет, когда слово и текст (объясняющий происходящее) отсутствует, трудно ли показать интересный этюд даже на такую избитую тему? Шлейф характера Бабы Яги придуман и нафантазирован. Но все ли в этих фантазиях пригодится для создания образа или этюда. И как это можно будет использовать в мизансценировке и пластическом выражении с учетом специфики театра кукол. Большая часть придуманного, отсеялась, и осталось то, что наиболее ярко, красочно, выразительно можно показать в пластике, проинтонировать в тексте или звукоподражании. Идя от общего к частному, отталкиваясь от привычного понимания образа Бабы Яги приходим к вопросам: как у нее появилась «костяная нога», – главный внешний признак, и как повлияла эта деталь на формирование ее характера? О, сколько было рассказано историй, выдвинуто всевозможных версий! Как разгулялось воображение! Диапазон рассказанного – от трагедии до комедии, от реального – «после аварии», до фантастического – «костяная нога» – подарок Кощея Бессмертного. А теперь берем куклу Бабы Яги и на ширме все это показываем. Невозможно. Значит ли это, что вся проделанная работа пошла насмарку? Нет. Потому что рациональное зерно в этих фантазиях все же присутствовало и впоследствии помогло при подготовке этюда обогатить палитру взаимоотношений персонажа Бабы Яги и Кощея Бессмертного. Костяная нога стала ключевым пластическим приемом, обогащенная своей собственной индивидуальной биографией. Оказывается, вполне возможна такая история: Кощей Бессмертный – олигарх, на своем роскошном авто сбил бедную старушку. Чтобы загладить свою вину в средствах массовой информации без «шума и пыли», а также исчерпать инцидент он заказывает ей у пластического ортопеда костяную ногу. Однако «жадная старушенция» была все равно недовольна и стала злобной вымогательницей и шантажисткой чем довела несчастного Кощея до того, что он стал скрываться, прятаться и бояться Бабы Яги.

«Вымысел есть то, что течет, меняется, трансформируется, являя собой эстафету образов. А сами образы складываются из «наличия» воображаемых предметов (объектов), их знаковой составляющей и значимости для действия; из отношения к ним и взаимодействия



с ними действующего лица, которое в процессе этого взаимодействия и само формируется как образ» [7, с. 28]

Вообрази среду обитания, собери все мыслимые штампы, которые подскажет память, добавь бытовую достоверность, поставь вопросы нравственного выбора (добро или зло несет твой персонаж), придумай ему врага и великую идею, за которую он борется – так сочиняют этюды студенты-первокурсники по рецептам начинающих режиссеров. Однажды студенты кукольники получили задание показать этюд на тему сказки «Волшебная лампа Аладдина». Пользуясь полученными наставлениями, взяв за основу магистральные сюжетные ходы, они продемонстрировали свое умение выстроить по событиям основу действия, сведя свои усилия к мало-мальски доходчивому пониманию того, что происходит в сказке. Сочтя свою задачу выполненной, они несказанно удивились, когда педагог высказал свое разочарование результатом их работы, назвав этюд – чистой иллюстрацией без фантазии и воображения.

Затем в процессе обсуждения и доработки при подсказке, коррекции педагога этюд приобрел абсолютно новое оригинальное звучание и, обогащенный пониманием специфики жанра, стал авторским. Как это происходило? Прежде всего, были смещены тематические моменты и от сказки об Аладдине, и от волшебной лампы остались только исходные данные. Единственный, кто уцелел – Джин, сидящий в лампе, как старт сюжетной линии. Для того чтобы разбудить фантазию и воображение было предложено ряд изменений вплоть до невероятностей, которые могут совершаться в рамках заданной темы. К примеру – что произойдет, если лампу найдет девушка и Джин бросится исполнять ее желания. Какие желания могут быть у юной девушки? – вопрос к исполнительнице. Ответ – первое, что приходит в голову – духи. А как показать в этюде на ширме духи, как предмет мечтаний. Невозможно? Только если озвучить, произнести текст, а по условиям задания произношение текста, не разрешается. В театре кукол все намного проще, и вот рядом с мечтательницей возникает огромный, выше нее в два раза флакон духов, с красивой этикеткой. Мало продемонстрировать предмет вождления – необходимо его обыграть, продемонстрировать насколько он нравится герою. Вот в этюде возникает танец девушки с флаконом духов. А вот, что может в смысле изящества идеи придумать артист, который там под ширмой играет флакон духов? Недостойно творческого человека просто таскать на палке бутафорское изделие, и вот творческая личность

(при помощи фантазии), делает «Флакон Духов» действующим лицом в данном отрывке. Теперь «Флакон Духов» – капризная субстанция, не желающая отдавать свои ароматы. При помощи звукоподражания «Флакон Духов» охами и ахами выражает свое неудовольствие, возражения, но затем соглашается и орошает счастливую девушку облаком фимиама. Невероятности, отсутствующие в реалиях жизни – достойные специфики театра кукол.

Образное видение роли обязательно должно рождаться в процессе репетиции и рождать его обязан актер, подключая к этому свои профессиональные качества – фантазию и воображение. Когда С. В. Образцов ставил спектакль «Ночь перед Рождеством» (по мотивам повести Н. Гоголя «Вечера на хуторе близ Диканьки») артист, играющий черта получил сложную задачу – показать черта чисто пластическим выражением, которое было бы понятным и узнаваемым для зрителя. Постановщик был озадачен, но артист С. С. Самодур, фантазируя на тему задачи, представил поведение черта как смесь поведения человека – пьяницы и собаки, и эта его изумительная пантомима производила на зрителей неизгладимое впечатление. «Фантазия “в законе” темы, сюжета – это фантазия. Фантазия вне этого закона – фантазерство. Мыльные пузыри фантазии. Они бывают иногда красивы и разноцветны, но стоит к ним прикоснуться логикой мысли, они лопаются и превращаются в слякоть» [8, с. 290].

С. Образцов критически относился к хвастливой режиссерской фантазии, цель которой самодемонстрация. Режиссер очень высоко ценил органическую фантазию, пусть даже самую эксцентрическую, но неожиданную, рожденную функцией пьесы, функцией сюжета. Талантливый режиссер творчески интересно фантазирует вместе с актером о роли, пополняя их представления, своими собственными, более точными. Он умело заманивает актера в мир пьесы, расцветчивая новыми красками мир его героя. При создании спектакля или концертного номера несомненное первенство принадлежит замыслу. Тема живет в художнике до всякой мысли о форме. Живет как отражение окружающей его жизни в его личной индивидуальности. Живет, еще не выраженная ни в словах, ни в образах. И вот для того чтобы она нашла хотя бы свое первое образное выражение – необходима встреча этой темы с какой-то конкретной действительностью. Суриков говорил, что образ боярыни Морозовой возник у него в тот момент, когда он увидел черную ворону на белом снегу» [9, с. 177]. Пространство

вымысла строится в воображении целиком на зрительных образах, а процесс мышления – это оперирование образами.

А. Я. Ставиский утверждал: «Как воображаемый предмет в совокупности всех своих признаков, так и кукла живет в воображении актера такой, какой ее видит зритель. При этом кукла может быть сколько угодно условной, так как художнику не нужно воссоздавать все черты присущие предмету, чтобы получить образ» [10, с. 32]. Но в этом-то и заключается смысл работы актера – отразить во всей полноте и целостности художественный образ. И чем более условна кукла, тем больше возможностей для артиста проявить свое мастерство. Тем больше усилий и выдумки, таланта нужно для решения такой задачи. Следовательно – сознание актера должно смоделировать вымышленные отношения между объектами, опираясь на реальный чувственный опыт собственной эмоциональной памяти. В контексте этого проанализируем методы работы над образом актеров-аниматоров. Упражнения с несуществующим, воображаемым предметом преследует цель выработать «физиологическое воображение». «Научиться все воображаемое, делать физиологически ощутимым – одна из существеннейших задач» [11, с. 39], так описывал актерский феномен Н. В. Демидов. Рука актера – аниматора может показать челюсти акулы, грызущие нос лодки, она может прыгать как лягушка, охотящаяся на комара, может показать, как распускается цветок, ползет червяк, летает голубь. М. М. Королев имея в виду выразительную пластическую жизнь куклы, говорил, что лепка скульптурных форм в пространстве и есть контакт с воображаемым предметом и студенты начинают видеть себя в воображении как бы со стороны, осознавать и отслеживать самих себя как образ – движущуюся скульптуру, как один из компонентов вымысла. «Поскольку одним из главных отличий в поведении кукол является их изобразительность и иллюстративность, то каждая перемена в пластической жизни куклы требует выверенной отобранной формы, своего рода кукольной хореографии. Внутренний монолог куклы, осуществляемый в пластике, требует акцентировки, насыщенности взгляда и жеста. Сюжет этюда или роли может разворачиваться не словах, а в мизансценах и отношениях персонажей – и это, прежде всего, скульптурные формы» [12, с. 33], – утверждал многоопытный мастер жанра театра кукол М. М. Королев. В театре кукол пластика, несомненно, доминирует. Что должно восхищать зрителя в первую очередь – оживление, а уж потом, когда это ожившее еще и заговорит – происходит второе чудо. Подвластно ли живому

театру убедительно показать муху, распивающую за самоваром чай с букашками и тараканами, говорящий умывальник, убежавшее одеяло, скачущую как лягушка, подушку.

На одном из занятий студентам был предложен следующий тренинг (на развитие фантазии) – найти метафору и проиллюстрировать ее пластически. И вот в ряде пластических этюдов были представлены: испуганный горшок, который метался, как крыса, ищущая спасения; бутылка, танцующая танго, подобно шатающемуся пьянице; мумия, с трудом перемещающаяся в пространстве, подобно медлительной улитке; пчела, объевшаяся меду, которая переваливалась с боку на бок, как сытый боров и т. д.

Следующее задание состояло в том, что нужно было показать этюд с участием человека, имеющего признаки поведения животных. Вначале нужно было найти метафору, а затем попытаться воплотить ее в пластическом рисунке. Так рождались этюды: о кокетливой девушке, порхающей как мотылек, о хвастливом и спесивом начальнике, разворачивающемся, как слон в посудной лавке, о напыщенном, как индеек секретаре, раболепном подлизе, о трусливом мальчишке, шарахающемся, как заяц от малейшего шороха.

Все в руках артиста – кукловода живет своей жизнью, имеет свой нрав и подобно человеку может грустить и смеяться, обижаться и восторгаться, то есть испытывать всю гамму человеческих чувств, мыслей, впечатлений, реакций. В учебной работе «Встреча с инопланетянами» принимают участие три студента, задача которых нафантазировать и явить три разных человеческих характера, придумать фабулу, конфликт и развязку. В результате появляется этюд, в котором продемонстрированы три совершенно разных человеческих типа по-разному реагирующих на одни и те же события. Один из них – трусишка, пугающийся своей тени, другой – отчаянный авантюрист и весельчак, а третий – угрюмый, всем недовольный «ботаник». Приземлившись, они встречаются с восторженным фотографом, позируют ему, и, уворвав фотоаппарат, улетают, оставив обескураженного фотографа без доказательств его внеземного контакта. Летящая тарелка, в которой они покидают землю, ехидно хихикает, удаляясь в космические просторы – такое возможно, только в театре кукол.

Развитие творческого воображения это процесс создания нового, оригинального видения объективной реальности. На основе тренинга в театре кукол должны получиться мини этюды, в которых каждый из участников проявляет изобретательность, умение конструировать

обстоятельства, создавать характер в пластическом его воплощении. «Рюкзак туриста» – тема для тренинга на развитие воображения. Каждый студент-аниматор должен найти в рюкзаке некий предмет его, заинтересовавший и обыграть этот предмет в небольшом этюде. Что же находили в рюкзаке: зажигалку, репеллент от комаров, топор, блокнот, одеяло, зеркало, банку огурцов, самонадувающуюся палатку. В результате появились этюды о малыше, нашедшем зажигалку, который чуть не спалил, по недомыслию рюкзак, о танцующей девушке, нашедшей радиоприемник, о пугливом зайце, который случайно надул палатку, и ужаснулся содеянному, о медведе, съевшем банку огурцов и заснувшим на рюкзаке.

В этом тренинге участники продемонстрировали умение видеть предмет во всем многообразии его характеристик, а самые удачные микроэтюды с оригинальным решением, развились впоследствии в более весомые работы. Поэтому же принципу были созданы массовые тренинги на тему «Забывтый зонтик», «Наш двор», «Мяч и чемодан» и другие.

Для того чтобы будущим артистам сделать свои роли незабываемыми, интересными и выразительными нужно научиться находить оригинальные, даже уникальные приспособления, а в театре кукол это особенно важно. Работа с атрибутикой, реквизитом расширяет возможности самовыражения и демонстрирует степень зрелости артиста и его способности к самостоятельной полноценной работе в спектакле в качестве соавтора режиссера. Характерные аксессуары и умение работать с ними на идею, на максимальное раскрытие образа, на выявление индивидуальных черт характера настоящая серьезная задача для начинающих осваивать профессию артиста театра кукол. Тренинг на углубленное раскрытие образа при помощи окружающих его атрибутов предполагает нахождение ряда приспособлений, помогающих раскрыть психологические глубины жизнедеятельности персонажа. Задача для очередного тренинга – при помощи, каких действий с предметами реквизита можно передать состояние души кокетливой лисички, вороватой крысы, ленивой кошки, грубоватого медведя? Пластическое выражение человеческих чувств через работу с реквизитом – задача более сложная, но выполнимая. Воображение подсказывает исполнителю зачастую всем примелькавшиеся штампы, но обогащенные индивидуальностью и творческим подходом артиста, они постепенно в процессе репетиции исчезают или их отмечает опытная рука режиссера. Когда происходит углубле-

ние в материал, в характер создаваемого образа, когда подключается воображение и фантазия – тогда и рождаются новые оригинальные приспособления.

Ю. Г. Тамберг в своей работе «Развитие творческого мышления» рекомендовал прелюбопытный тренинг, весьма полезный для развития фантазии и воображения. Берем произведение живописи с ярким сюжетом, жанровую картинку или любую многофигурную композицию. Определяем, персонажи и даем задание участникам эксперимента нафантазировать события, предшествующие эпизоду, отраженному в картине. Что было бы с этим человеком до того, как произошло то, что отражено в психофизическом состоянии героя и что с ним будет происходить в будущем, как будут развиваться события. С этой целью были выбраны картины «Сватовство майора» Федотова, «Петрушка» Соломатина, «Запорожцы пишут письмо турецкому султану» Репина, «Монастырская трапеза» Перова. Именно эти произведения обладали большим количеством действующих лиц, были выразительными, имели легко читаемую поведенческую мотивацию.

Учитывая то обстоятельство, что мы работаем со студентами кукольниками, для этого тренинга были предложены произведения Босха, «Капричос» Гойи, карикатуры Кукрыниксов – произведения, рассчитанные на образное мышление несколько абстрактного плана, обладающие яркой типажностью и большей степенью обобщения. Задача этого тренинга – найти правду жизни, соответствие логике развивающихся событий, психологию действующих лиц, которые не противоречили бы духу, стилю и жанру этих произведений.

Основные приемы, при помощи которых можно чисто технически подстегнуть фантазию, изложены в методике П. Амануэля в его книге «Развитие воображения». Увеличение и дробление, уменьшение и объединение – основополагающие принципы работы в области развития способностей к фантазированию. Эти приемы реализовались в гениальной «Алисе в стране чудес» Л. Кэрролла, прекрасно проиллюстрированы в «Приключениях Гулливера» Свифта, «Коте в сапогах» Ш. Перро и др. Менее активно применяется прием «наоборот», когда характер персонажа или ситуация ставятся «с ног на голову» – добрый крокодил, храбрый заяц, умный Иван-дурак.

**ВЫВОДЫ.** Для развития образного мышления артиста-аниматора в процессе подготовки роли умение использовать навыки фантазии и воображения для творческого подхода к явлениям окружающей действительности является главной задачей для осмысленного,

избирательного подхода к выбору характерных приспособлений исполняемой роли.

При создании этюда студенты обязаны учитывать и знать законы приемы и методики фантазирования. Это уберезет их от примитивных технических ошибок.

#### СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Демидов Н. В. *Искусство жить на сцене : Нестор – История. Санкт-Петербург., 2007. – 260 с.*
2. Образцов С. В. *Моя профессия – М. : Искусство, 1981. – 464 с.*
3. Стависский А. Я. *В профессиональной школе кукольника – СПб ГАТИ, 2009. – 120 с.*
4. Стависский А. Я. *Психофизический тренинг актеров – кукольников – Санкт-Петербургская государственная академия театрального искусства, 2009. – 332 с.*
5. Станиславский К. С. *Работа актера над собой – М. : Искусство, 1935. – 510 с.*
6. Черный Саша. *Стихотворения. – Ленинград : Советский писатель, 1960. – 136 с.*
7. Чехов А. П. *Полное собрание сочинение в 30 т. Т. 13 – М. : Наука, 1978. – 527 с.*
8. Шекспир В. *Гамлет. Перевод Б. Пастернака. – М. : Искусство, 1968. – 450 с.*

**ГОРБУНОВ В. РОЗВИТОК ФАНТАЗІЇ ЯК КОМПОНЕНТ ВИХОВАННЯ АКТОРА ТЕАТРА АНІМАЦІЇ.** Стаття присвячена таким поняттям, як фантазія, фантазування, уява, а також розглядаються проблеми розвитку творчої фантазії та уяви у процесі навчання студентів кафедри майстерності актора та режисури театру анімації Харківського Національного університету мистецтв ім. І. П. Котляревського.

**Ключові слова:** фантазія, уява, студент, актор, лялька, образ, тренаж, роль.

**ГОРБУНОВ В. РАЗВИТИЕ ФАНТАЗИИ КАК КОМПОНЕНТ ВОСПИТАНИЯ АКТЕРА ТЕАТРА АНИМАЦИИ.** Статья посвящена таким понятиям, как фантазия, фантазирование, воображение, также в ней рассматриваются проблемы развития творческой фантазии и воображения в процессе обучения студентов кафедры мастерства актера и режиссуры театра анимации Харьковского Национального университета искусств им. И. П. Котляревского.

**Ключевые слова:** фантазия, воображение, студент, актер, кукла, образ, тренаж, роль.

**GORBUNOV V. DEVELOPMENT OF FANTASY AS A COMPONENT OF EDUCATION OF THE ACTOR ANIMATION'S THEATRE.** The article focused on the following creative concepts: «fantasy», «imagination», «phantasy» and it dealt with problems of development of creative fantasy and imagination in education students of Kharkov National University of Art, skills of actors and theater directing animation.

**Keywords:** fantasy, imagination, a student, an actor, a puppet, an image, exercises, role.

УДК 78.01

*Алла Никитина*

## **ВОКАЛЬНАЯ МУЗЫКА Ф. ШОПЕНА: ПАРАДИГМА ВОСПРИЯТИЯ**

*Творческое отношение  
к знакомым страницам Шопена –  
источник все новых открытий.*

*Г. Нейгауз*

Вокальная музыка композитора для многочисленных исследователей творчества Ф. Шопена не представляет столь глубокого интереса, каким является фортепианное творчество. Об этом свидетельствуют упоминания в музыковедческой литературе, носящие скорее характер изложения исторических фактов (год написания той или иной песни) или краткого описания стилистики вокальной композиции. Более того, аудио или видеозаписи исполнения песен Ф. Шопена – редкость даже для Интернет-ресурсов. Возникает закономерный вопрос: почему весь мир восхищается фортепианной музыкой композитора и абсолютно «игнорирует» музыку вокальную, написанную им же, Фридрихом Шопеном!?

Соприкосновение с музыкой Ф. Шопена, исполнительское или слушательское, – это всегда открытие. Казалось бы, менее счастливая участь ожидает исследователей творчества великого композитора: все изучено, исследовано, проанализировано, систематизировано, доведено до уровня обобщения в пределах истории музыки. Однако прав Г. Нейгауз: «знакомые страницы Шопена» до сих пор хранят тайны, ожидающие современных прочтений, ибо личность гениального человека и его творчество – всегда тайна, одухотворяющая интерес поиска.