

ИЗГРАЖДАНЕ НА СИТУАЦИИ В СЮЖЕТНО ПРОИЗВЕДЕНИЕ

Виктория Бояджиева

Докторант в Катедра „Хореография
Югозападен Университет „Неофит Рилски“

Резюме: Изграждането на ситуации в сюжетни произведения е нелека задача, особено когато тя е поставена пред студенти в ранен етап на обучението им. Използването на упражнения, които не дават готови отговори на студентите, а ги провокират да работят сами в правилна посока е първа стъпка в тяхното обучение. За да се изгради обаче добре издържана режисьорски постановка и смислови връзки между отделните случки, с логичен финал са необходими доста знания и опит. Разгледаните варианти предлагат примери за създаване и усъвършенстване на умения по измисляне и структуриране на подходящи ситуации за хора с начални базови умения, но и с желание да експериментират.

Ключови думи: хореография; режисура; обучение; сюжет;

CONSTRUCTING SITUATIONS IN A NARRATIVE WORK

Viktoriya Boyadzhieva

PhD student in department “Choreography”
South-West University “Neofit Rilski”

Summery: Constructing situations in a narrative work is not an easy task, especially when it's presented to students in their early stage of university education. By using exercises that do not give them finished answers, but provoke them to work in the right direction by themselves is a first step in their training. For a stage performance to be complete both with logical connections and end, as well as with a solid directing work, are needed a lot of knowledge and experience. The following text offers exercises for creating and refinement the skills for creating and structuring suitable situation for people with basis knowledge, but also with desire to experiment.

Key words: choreography; directing; education; plot

В повечето школи, средни и висши училища, свързани с театъра и хореографията, се работи по системата *команда - изпълнение*. Не се дава свобода на изразност, дори при креативни задачи, поставени пред учениците, защото винаги са ситуирани в конкретни условия за работа. Когато вече говорим за студенти, изучаващи хореографска режисура и драматургия, е важно те да получават както теоретичните знания за създаване и структуриране на сюжетно сценично произведение, така и да се работи за изграждане/стимулиране на тяхната фантазия. Това не винаги е лесна задача, тъй като всеки идва в Университета с различна стартова позиция, знания и умения.

Докато преподавах на студенти от специалност „Съвременна хореография“, ЮЗУ „Неофит Рилски“, направих експеримент като поставих задание без никакви ограничения. Помолих студентите от втори курс да измислят сюжет. Никой не започна. Те изчакваха да им се зададат параметри, въпреки, че бях обяснила, че такива няма. В рамките на един учебен час, студентите успяха да съчинят едва една трета или максимум половин сюжет. Мястото, на което масово се наблюдава творчески блок е *развитието на действието* – тоест именно епизодите водещи към кулминацията. По-лесно се измислят експозицията (какви да бъдат главните герои), а така също и финала. Но какво се случва по пътя от експозицията към финала, имайки предвид *свръхзадачата* на героя? Тук вече е нужно по-задълбочено мислене, тъй като ще трябва студентите да измислят активни случки/навързани епизоди, които да са практични и да напълнят фабулата *с действие*, за да не бъде тя скучна и уморителна. Взима се под внимание кулминацията на всяка отделна случка, за да може тя да служи като завръзка за следващата ситуация. Освен всичко това, хореограф-режисьорът трябва да не забравя, че главният герой все пак има една основна цел, до която накрая стига (или не стига, в зависимост от творческото решение).

Студентите от началните курсове не са свикнали да работят по авторски сюжетни постановки, при това - без поставени рамки и за тях подобен подход е силно затрудняващ. Но без изградени умения за измисляне на съпътстващи ситуации и паралелно действие, сюжетите биха били твърде еднотипни, банални и дори неразбираеми. Умението за измисляне на съпътстващи ситуации и паралелно действие е много важно, защото така публиката проследява перипетиите и моралното израстване – пътя, който изминава главния герой. Зрителите разбират какъв е характера му, кой е негов приятел и кой враг. Виждат неговите реакции, решения и начина, по който градира персонажът. Така благодарение на съпътстващите малки епизодични случки, публиката ще започне да съчувства на главния герой и да му симпатизира. И винаги всичко това трябва да бъде свързано със *свръхзадачата* на героя. Самоцелното измисляне на паралелно действие, без връзка със *свръхзадачата*, по-скоро би било от вреда за повествованието.

Предлагам различни варианти на етюди, с цел да се подпомогне изграждането на ситуации и да се освободи фантазията на участниците. Те могат да бъдат както отделни ситуации, така и смислово свързани:

Пример за самостоятелни случки:

- Сценичният герой върви към магазина, за да си купи хляб. Докато е на улицата от горния балкон пада саксия, той я заобикаля и продължава. След това две деца го бутат без да искат и той пада. Тук ситуацията няма общо помежду си, но човекът става все по-внимателен. Може би накрая дори ще бъде параноичен, ако продължат да му се случват подобни ситуации.

Но много по-интригуващ е вторият вариант, където *епизодите са смислово свързани*. Така историята става много по-цялостна и пълна. Всяка ситуация води до следваща и публиката следи по-внимателно развитието на действието. Такъв вид случки са много по-непредсказуеми, отколкото отделните, самостоятелни такива.

Пример за смислово-свързани епизоди:

- Сценичният герой върви към магазина, за да си купи хляб. Докато е на улицата от горния балкон пада саксия. Той събира парчетата от счупената саксия и влиза в блока, за да се скара на извършителя. Отваря му красива жена и на него му става неудобно. Връща саксията и казва, че отива за хляб. Пита я дали иска нещо. Тя поисква батерии. Той потегля първо към магазин, в който има батерии. На улицата обаче две деца си играят и му изпръскват костюма с кал. За да изглежда представителен той тръгва към химическото, да се изпере. По този начин ситуацията са взаимно свързани една с друга като всяка дава началото на следващата. Така, накрая може би главният герой ще се върне с батерии при жената само за да разбере, че мъжът ѝ е у тях и разочарован ще се прибере в къщи, осъзнавайки, че по време на външните от деня, всъщност е забравил да купи хляб.

Могат да се изграждат ситуации посредством цветовете, използвайки като изходна точка методите на Михаил Чехов, публикувани в книгата му „*За техниката на актьора*“¹. За предлаганите упражнения, свързани с цветовете, ключови ще бъдат въпросите „Какво се случва?“, „Защо?“ и „Какво е решението/резултатът?“. В тези случаи *цветът* в предлаганото упражнение може да служи като генератор на идеи. Не е нужно той да присъства навсякъде в историята, по-скоро е като начален тласък към измислянето на сюжетния материал. Има два вида употреба на цветовете. Първият е като начало на епизода. Думата с този цвят ще бъде важна част от случката, която студентът трябва да измисли. Вторият вид употреба е при ситуации, когато авторът изпитва трудност да продължи историята. Там могат да се използват или вече набелязания начален цвят, или друг, избран по лично усмотрение.

Сред най-продуктивните е методът за изграждане на ситуации чрез *промяна характера на един или повече герои; промяна на мястото*, където се случва действието; *промяна на историческото време*, в което се случва повествованието. Всяка от тези промени биха могли да изменят вече съществуващо произведение почти кардинално.

Да вземем за пример приказката „Червената шапчица“.

¹ Чехов, Михаил. За техниката на актьора. С.:Изток-Запад, 2016, 211 с.

При **промяна на характера**, не е задължително да се запазва цялата сюжетна линия. Тя ще служи по-скоро като опорна точка в случай, че студентът попадне в творчески блокаж. В някои случаи дори финалът може да бъде видоизменен изцяло, спрямо хода на действие. За целта ще разгледам стереотипния модел на представата за героя и как се променят нещата, когато се промени характера на героя.

-Червената шапчица - образ на невинността, добротата и безгрижието на детството. Персонажът е изграден да показва чистотата и емоциите на едно дете. Какво ще се случи обаче, ако тя не беше добро дете, а непослушен вандал, който не иска да слуша възрастните? Така се променя цялостния образ на това, зад което стои Червената шапчица. Ако проследим този пример, трябва да се вземат под внимание всички изменения, които могат да произлязат от тази различна образност. Разбира се има много варианти, по които може да се развие такова произведение.

Първи вариант: Червената шапчица е груба и разхвърляна. Не слуша майка си, дори когато я наказва. Един ден майка ѝ я наказва да отиде да се грижи за болната си баба в гората. Въпреки тръшканията и обидите от малкото дете, то тръгва с кошницата, приготвена от майка ѝ. Взимайки предвид лошия ѝ нрав – по пътя тя започва да яде от храната приготвена за баба ѝ. Когато пред нея се появява лошия вълк, тя започва да го замеря с камъни и храна от кошницата. Побягва навътре в гората и се катери по едно дърво. Изритва гнездата на птиците, за да седна където иска и започва да замеря вълка с шишарките от хралупата на някоя катерица. Всичко това са ситуации породени реакциите на едно грубо дете- вандал, което мисли през агресия, особено, когато е изплашено. Тук е важно да не се забравя, че това е дете. Когато са малки, те действат първо през емоцията, на която са свикнали да разчитат и чак след това мислят. Инстинктите им са много силни, но не знаят как да боравят с тях, за това емоциите взимат силен превес над умовете им. По тази причина, Червената шапчица ще всее такъв хаос в спокойната фауна на дървото, където се катери. Тук следва другата каузалност. Освен вълкът, който я преследва, сега малкото момиче ще бъде нападнато и от птиците, чиито гнезда е съборило и от катерицата, чиито шишарки е взела. Тя ще се опита да избяга, но те ще я настигат. Накрая ще се сблъска с горския ловец. Той ще прогони вълка и ще се опита да помогне на момиченцето. От тук историята може да поеме по два пътя в този конкретен случай. Може Червената шапчица да помоли ловецът да я изпрати до къщата на баба ѝ. Или може да го помоли да я отведе при майка ѝ у дома. Това зависи много от израстването на лирическата героиня и как искаме ловецът да ѝ повлияе. **Първи вариант:** Да отиде при баба си. Преди да тръгнат от гората, детето разказва случилото се и ловецът обяснява, че не е постъпила правилно. Не бива да изяжда храната за болната си баба и не бива да замеря диви животни, защото така само ще си навреди. Научава я, че агресията води само до агресия. Тя започва да се чувства гузно и моли ловецът да я заведе при баба ѝ. Щом пристигат, момиченцето разказва на баба си всичко и се извинява през сълзи. Осъзнала е грешката си и обещава да не бъде такава повече. Баба ѝ, тъй като е добра и обича внучката си много – ѝ прощава и я подкрепя в тази ѝ промяна.

Втори вариант: Червената шапчица разказва историята си, ловецът отново обяснява, че не е била права да прави тези неща. Но тъй като малкото дете е в шок и до

сега агресията е била единственото, на което да разчита – тя изпада в паника, защото не знае как да се държи и какво да чувства. През страх и сълзи моли ловецът да я заведе у дома при майка ѝ, където ще се чувства защитена. Когато стигат там, майка ѝ я прегръща и успокоява. Не ѝ се кара, но я поучава, че лошите намерения, викат лоши ситуации. Тук отново може да бъде използван финала от предния вариант, където малкото дете си взима поука.

Тази променена приказка може да съдържа още много епизодични моменти, които да я наситят със сюжет, доизграждане на персонажите и повратни решения от нечия страна. Когато се променя нечий характер, се изменят ситуациите и се изграждат нови случки, пасващи на условията. Възможностите за всеки герой са много. Важно е да се задава въпросът „*Какво, ако нещо се промени?*“² и така да се стимулира мозъка към ситуации, различни от вече познатите.

-Вълкът е един много стереотипен герой. Възприеман винаги като лош, нечестив и лукав. Но ако той бъде надарен с друг вид качества, познатият стереотип се разпада и публиката започва да гледа с повече интерес, тъй като случващото се е нещо ново. Големият, лош вълк може всъщност да е добър и да се опитва да помогне на Червената шапчица да стигне при баба си. Тъй като тя не умее да говори с животни, разбира погрешно намеренията му и се опитва да бяга от него. Друг вариант е вълкът да се влюби в момичето (все пак говорим за приказка). Тогава той през цялото време ще пречи на момичето да стигне при баба си, защото иска да прекара време с нея. А ако приемем, че вълкът е страхлив, може би червената шапчица в позицията си на любопитно дете, ще го преследва, за да си играе с него. Всяка от тези вариации на характера на вълка могат както да достигнат до оригиналната, финална цел – да стигне момичето при баба си, така и да се промени изцяло. Червената шапчица да осинови като домашен любимец добрия вълк; да се влюби и тя в него и да развали магията, която го прави вълк; Ловецът да почне да ѝ се кара, че тормози горските обитатели, които ги е страх от нея и да я върне в къщи при майка ѝ.

-Бабата – Нейният персонаж е изграден върху образа на старостта, добротата и любовта. Показана е като любящата, болна баба на Червената шапчица. Можем да променим историята, като я направим сърдита и постоянно оплакваща се. Така, когато Червената шапчица се появи, баба ѝ ще се сопва за всичко и без да иска ще изгони червената шапчица. От там може да се изгради продължение като вълкът не влиза в ролята на бабата, а в тази на Червената шапчица. Тя ще си тръгне тъжно и разсеяно от къщата на баба си и няма да забележи вълка, който я изяжда. Това обръща историята, но запазва сюжетната линия същата.

Бабата може да бъде променена като се изгради с параноичен характер и постоянен страх от вълкът. Това би довело да помоли ловецът да проследи внучката ѝ, за да е сигурна, че тя ще стигне в къщата ѝ. Може би дори няма да пусне малкото момиче в къщи, докато не чуе специална парола. За да има израстване на героя, накрая може да се наложи бабата да повика куража дълбоко в себе си, защото внучката ѝ е в беда отвън.

² Този въпрос е различен по направление от вълшебното „ако“ на Станиславски

Друга промяна може да бъде, ако Бабата постоянно забравя. Тя може да е забравила, че Червената шапчица днес ще идва и да тръгне към къщата на внучката си. От там цялата история се променя, защото могат двете да се срещнат в гората; може момиченцето да иде в къщата на баба си, да не я намери и да моли ловецът за помощ; може баба ѝ да се загуби в гората, забравила пътя и ловецът да използва обонянieto на вълкът, за да я намери.

-Ловецът – Този, който притежава образа на справедливостта, защитата, безстрашието. Той помага на Червената шапчица и баба ѝ да се измъкнат от лошия вълк, който ги поглъща цели. Какво обаче, ако ловецът беше страхлив? На него нямаше да може да се разчита за нищо. А ако беше с груб и самовлюбен характер, щеше да иска възнаграждения за всичко. Това може да доведе до грешки от несъобразителност. Можем също да направим така, че ловецът всъщност да е влюбен в майката на Червената шапчица или пък да ненавижда цялото ѝ семейство. Изходът от сюжета ще бъде различен всеки път или поне напълнен с различна емоция. Ако изберем ловецът да спаси накрая бабата и внучката ѝ във всеки от тези варианти, то израстването на този герой ще изглежда различно всеки път. Ще използва любовта ти като гориво за да спаси бабата и внучката, като след това ще има смелост да признае какво изпитва/ Ще пребори себе си и омразата си, за справедливостта. С всичко това предвид, можем спокойно да изградим Ловецът и като обикновен минувач, който има много добро сърце и иска да помогне на малкото момиче.

Възможностите за всеки герой са много. Когато се работи по цялостната фабула, е препоръчително да се видоизменят характеристиките на повече от един от героите. По този начин ситуациите стават по-интересни и непредсказуеми. Могат да се променят както сюжетните линии, така и гледната точка. Когато на един от героите е с повече промяна в характера, историята може да се разказва през неговия поглед. В този пример, можем да използваме както Червената шапчица като главен герой, така и вълкът, бабата и ловецът. Би било интересно да се развие сюжетно произведение, показвайки какво се случва с всички тези герои от първо лице и какво правят те докато основното действие, което всички познаваме, си продължава паралелно в подсъзнанието ни. Това е много удобен вариант за работа при познати истории, постановки, приказки и сценични произведения, тъй като основната сюжетна линия вече е добре позната. Публиката ще бъде наясно с нея и ще разбере промяната на гледната точка като допълнителна информация, която до сега не са знаели за фабулата.

На същия принцип може да се промени **мястото на действие** (например вместо в гората действието да се пренесе в Космоса) или **времето на действие** (например Червената шапчица ще стане „Червеният суичър“ или „Червеният смартфон“ като всичко се развива в съвременния свят и търси съответните съвременни решения).

Без значение дали мястото на действие е в Космоса, Гърция или в офиса, важно е кога се развива сюжетът – тоест – времето на действие. Защото ако го пренесем в Древна Гърция, трябва да се съобразим с митологемите от този период, но можем да променяме нещата и спрямо сегашния си прочит за древните разбирания. Тогава

Вълкът може да се окаже обожествено животно или дори превъплътен Бог, който преследва дете, за да го предпази от бабата, която е богиня на смъртта. Ловецът пък е пратеник на бабата, но за да открадне детето, а не да го закриля по пътя му.

Когато се разработва цялостна постановка, могат да се вземат предвид както смяната на мястото, така и смените в характеристиките на героите. Това е по-комплексен вариант, който натрупва повече компоненти, за промяната на основната, позната история. И така, използвайки като основа конфликтът и мотивите на приказката „Червената шапчица“, може да се създаде почти неузнаваема история. Този модел може да се практикува и с други известни приказки – „Спящата красавица“³, „Лешникотрошачката“⁴ и др. Това е възможност и в 21 век да се създават интересни произведения, базирани върху традиционни и познати сюжети, но погледнати през друг ъгъл.⁵ Което пък прави хореографията действена и разнообразна, особено с появата на жанровата форма *танцов театър*⁶ и неговите съвременни модификации.

Библиография

- **Владова, Силвина (2020).** Модели за структуриране, отличителни черти и начин на изграждане на танцовия театър. – В: Изкуствоведски четения **2020**, Модул „Ново изкуство“, Институт за изследване на изкуствата, София, 2020.
- **Владова, Силвина (2025).** Говоримото слово – провокация за изграждане на танцов театър. – В: Изкуство и контекст, Институт за изследване на изкуствата, 2025, с. 104-112.
- **Лозанова-Бузинку, Мария (2025).** Подходи за реализиране на сюжетни многоактни балети по литературни първоизточници през XXI век. – В: Изкуство и контекст, Институт за изследване на изкуствата, 2025, с. 135-151.
- **Станиславски, Константин (2015).** Работата на актьора. Том I. София: Изток - Запад, 2015, 464 с.

³ Виж **Янева, А. (2022).** Как Спящата красавица на Шарл Перо и балетът на Чайковски – Петиपा се превърнаха във вампирска сага. – В: Изкуствоведски четения 2021. Модул Ново изкуство: Персоналия, Институт за изследване на изкуствата, БАН, 2022, с. 629-635.

⁴ Виж **Янева, А. (2025).** Компютърни игри и мобилни телефони променят традиционните детски приказки. – В: Изкуствоведски четения 2024. Модул Ново изкуство: Изкуство и история, Институт за изследване на изкуствата, БАН, 2025, с. 461-467.

⁵ Виж **Лозанова-Бузинку, Мария (2025).** Подходи за реализиране на сюжетни многоактни балети по литературни първоизточници през XXI век. – В: Изкуство и контекст, Институт за изследване на изкуствата, 2025, с. 135-151.

⁶ Виж **Владова, Силвина (2020).** Модели за структуриране, отличителни черти и начин на изграждане на танцовия театър. – В: Изкуствоведски четения **2020**, Модул „Ново изкуство“, Институт за изследване на изкуствата, София, 2020; **Янева, Анелия. (2024).** Взаимодействия между слово и движение. Прояви на танцовия театър. – В: Изображението в текста, текстът в изображението, Книга първа, Издателство на БАН Проф. Марин Дринов, 2024, с. 437-438; **Владова, Силвина (2025).** Говоримото слово – провокация за изграждане на танцов театър. – В: Изкуство и контекст, Институт за изследване на изкуствата, 2025, с. 104-112.

- **Чехов**, Михаил (2016). За техниката на актьора. София: Изток-Запад, 2016, 211 с.
- **Янева**, Анелия. (2022). Как Спящата красавица на Шарл Перо и балетът на Чайковски – Петипа се превърнаха във вампирска сага. – В: Изкуствоведски четения 2021. Модул Ново изкуство: Персоналия, Институт за изследване на изкуствата, БАН, 2022, с. 629-635.
- **Янева**, Анелия. (2024). Взаимодействия между слово и движение. Прояви на танцовия театър. – В: Изображението в текста, текстът в изображението, Книга първа, Издателство на БАН Проф. Марин Дринов, 2024, с. 437-438.
- **Янева**, Анелия. (2025). Компютърни игри и мобилни телефони променят традиционните детски приказки. – В: Изкуствоведски четения 2024. Модул Ново изкуство: Изкуство и история, Институт за изследване на изкуствата, БАН, 2025, с. 461-467.