

Государственное автономное учреждение  
дополнительного образования Свердловской области  
Детская школа искусств №2

## Доклад на тему: «Работа режиссера-хореографа в детском спектакле».

Е.А. Чеглакова – преподаватель  
первой квалификационной  
категории

г. Каменск – Уральский  
2021г.

## **ОГЛАВЛЕНИЕ**

1. Введение. Работа хореографа в музыкальном спектакле.
2. Работа с актерами.
3. Знакомство с первоисточником или читка сценария.
4. Диалог с режиссером.
5. Взаимодействие слова и танца.
6. Работа над постановкой танцевальных сцен и композиций в спектакле.

## **1. Введение. Работа хореографа в музыкальном спектакле.**

В любой театральной постановке, будь - то мюзикл, музыкальный спектакль или драматическое произведение, танец занимает одно из центральных мест. Танец давно перестал быть просто украшением или связкой в спектакле, хотя такое использование хореографии вполне имеет место быть. Танец звучит так же «громко» и понятно как слово. Хореографические композиции возносят сценическое действие в новую эмоциональную сферу, часто способствуют раскрытию главной мысли спектакля, способствуют развитию и продолжению действия спектакля, помогают в раскрытии ключевых образов

Спектакль – это работа большой команды: режиссера, актеров, художника, хореографа, художника по костюмам, педагога по вокалу. Хорошо, если над спектаклем работает коллектив единомышленников, одержимый единой творческой идеей и их связывают тесные человеческие отношения именно в этом случае и рождается целостное произведение.

Несмотря на то, что хореография в мюзиклах и музыкальных спектаклях является равной составляющей частью спектакля, работа хореографа в музыкальном театре отличается от работы в хореографическом коллективе. В театре хореограф не может придерживаться только своих творческих устремлений или желаний - он работает в команде с режиссером, педагогом по вокалу, художником, где главное действующее лицо – режиссер, его видение формы и задачи спектакля. И, на мой взгляд, очень важно, что танцевальные номера не должны иметь цельного самостоятельного смысла, они должны стать частью спектакля, продолжением его сюжетной линии, но при этом танец не становится «работом» режиссера. И при постановке этих номеров иногда, в силу необходимости, приходится нарушать законы хореографического искусства во имя целостности спектакля.

Для актерской работы очень важна пластическая выразительность – способность посредством танца и сценического движения раскрыть как свои артистические способности, так и образы героев постановки. Хореографические моменты или образный язык танца может существенно помочь в раскрытии образа героя спектакля, как взрослому, так и самому маленькому актеру.

В работе над спектаклем нет главных и второстепенных людей - это работа команды. И если один элемент начнет хромать – рухнет все!

## **2.Работа с актерами.**

Я занимаюсь не только постановкой хореографии к спектаклям, но и преподаю хореографические дисциплины у юных актеров. Наша работа начинается с тренажа в классе, и поэтому я знаю их физические возможности и физическую форму. Максимально эффективно касаясь каждого вида хореографии: современный, народный, историко-бытовой, главный упор я делаю на классический танец. Поставленная спина, академичные воспитанные руки и воспитанное передвижение по сцене – все это дает актерам классический танец.

Безусловно, актер должен владеть различными видами танца, ведь неизвестно в чьем теле ему предстоит находиться на сцене. Если уже известна постановка, над которой начинается работа, то в классе на ежедневном тренаже я начинаю делать акцент на тот вид хореографии, который потребуется в спектакле. Чтобы не было разногласий в подготовке актеров, когда все виды деятельности направлены на реализацию одной идеи, то и результат получится более высокого качества.

Понимая, что требовать от учащегося театрального отделения исполнения как от учащегося хореографического отделения просто не возможно, нужно постараться преподнести физические «минусы» как «плюсы» . Юному актеру должно быть удобно в танцевальном тексте, он должен жить в нем, а не пытаться существовать.

Стоит уделить внимание личным качествам актера, порой именно они становятся «ключом» к постановке хореографии задуманного персонажа. Типаж ребенка, его характер, его данные подсказывают в каком направлении двигаться хореографу, какой стиль хореографии использовать, какой темп и т.д., естественно не отступая от общей концепции спектакля. Для этого я часто разрешаю импровизировать учащимся на тему того или другого персонажа или просто вытанцевать эмоциональное состояние. Именно в процессе этой работы случаются самые интересные решения стоящих передо мной задач. Не нужно бояться задавать вопросы: зачем, почему, почему именно так... Когда юный актер начинает искать ответы, он глубже знакомится со своим персонажем, он становится ему понятнее, а значит и исполнение заданной хореографии становится более осмысленным и качественным.

А главное - нужно понимать, при работе над ролью, наделяя персонажа теми или иными качествами, ребенок начинает переносить этого персонажа в свою

реальную жизнь, начинает копировать его поведение, а порой и образ мышления. И вот тут нужно быть очень осторожным и не навредить детской хрупкой психике.

### **3. Знакомство с первоисточником или читка сценария.**

Каждый раз, когда в мои руки попадает сценарий, это напоминает шаг в открытый космос. Прежде чем состоится беседа с режиссером о предстоящей работе, я сперва сама пытаюсь понять и почувствовать в какой стилистике будет данный спектакль. Как будут выглядеть и двигаться герои, как они будут звучать...и т.д. И чем больше вопросов возникает по ходу читки сценария - тем лучше, это значит, предстоит сложная, увлекательная, глубокая работа.

Затем совместно с режиссером расставляются танцевальные сцены в спектакле, их количество, а так же и идейный посыл. Даже если хореографический номер является фоновым в одной из сцен, он так же работает на общую идею спектакля: общий настрой спектакля, эмоциональное состояние персонажа, определением эпохи, временем года, принадлежностью к той или иной национальности, местом нахождения и т.д. Но ни в коем случае не отдельным произведением в спектакле.

Есть танцевальные сцены, на которые возлагается ответственная роль, например это характеристика героя или же кульминация спектакля. Вот тогда искусство театра и искусство танца максимально работают друг на друга. Для меня самой, удачной считается та постановка, которая без слов расскажет зрителю поставленную перед ней задачу.

При читке сценария нужно мыслить многогранно, не линейно, не нужно бояться нестандартных решений, необходимо рассмотреть поставленную задачу с разных ракурсов. Поискать пути решения героев, их ситуаций.

### **4. Диалог с режиссером.**

В споре рождается истина. Эта фраза не просто красивая крылатка, это необходимость в работе творческой команды. Работая над сценами спектакля или персонажами, каждый участник постановочного процесса понимает и видит его по - своему субъективно. Это мешает развитию образа, т. к. каждый начинает диктовать персонажу свои правила существования на сцене. Режиссер одно, хореограф второе, преподаватель вокала третье, художник по костюмам представляет совершенно противоположный внешний образ. Тогда следует устроить общий разбор ситуации и принять

единый путь развития. Вот тогда все пазлы сложатся в качественную «вкусную» картину.

В моей практике была ситуация, когда одна не самая сложная сцена мюзикла стала камнем преткновения! Потребовалось семь вариантов сценического решения. Но лишь творческий спор с режиссером привел меня к пониманию этой сцены, стало ясно, что хореография должна нести в себе, какую функцию выполнить и на какие вопросы ответить. Да, и я по-прежнему продолжаю отвечать на вопросы каждым исполненным движением на сцене.

Не бойтесь высказывать свое мнение и предлагать идеи, пути решения. Совместная работа в формате диалога гораздо эффективнее, чем по принципу лебедь-рак-щука.

Режиссер, естественно, главный в процессе создания спектакля, но именно работа профессиональной команды по-настоящему развязывает ему руки в творчестве.

## **5. Взаимодействие слова и танца.**

Ранее я уже обращала внимание на то, что танец в спектакле взаимодействует со словом, а порой и с вокалом актеров. Это откладывает отпечаток на язык хореографический. Излишне увлекшись техничностью танца, можно навредить произношению текста и исполнению вокальных партий: сбитое дыхание, неправильное положение тела, не тот ракурс по отношению к зрителю. Хореография не должна скатываться на уровень примитивизма, наоборот, это повод поискать интересное нестандартное решение, при этом сохранить зрелищность и читаемость персонажа в исполнении танцевального текста без ущерба общей идеи.

Порой необходимо освободить актера от танцевальной нагрузки или сделать частично, тогда я подключаю на помощь учащихся отделения «Хореографическое искусство», для которых физическая нагрузка привычна в полной мере, но и эмоциональное исполнение не отходит на второй план. В этих случаях есть возможность усложнить лексику танца без лишней нагрузки на актера и усилить эмоциональный эффект конкретной сцены и всего спектакля в целом. Танцоры должны войти, вписаться в общую концепцию спектакля, и не в коем не случае не выпадать из нее. И так же отвечать на вопросы каждым своим появлением.

## **6. Работа над спектаклем**

Создание любого произведения, в котором занят не один человек, а целый коллектив, всегда связано с большими сложностями, как в профессиональном плане, так и человеческом.

Несмотря на то, что хореография является равной составляющей частью спектакля, работа хореографа в музыкальном театре отличается от работы в хореографическом коллективе.

Во - первых, в театре хореограф не может придерживаться только своих творческих устремлений или желаний - он работает в команде с режиссером, педагогом по вокалу, художником, где главное действующее лицо – режиссер, его видение формы и задачи спектакля.

Во – вторых, на мой взгляд, существенное отличие работы хореографа в музыкальном театре от работы в хореографическом коллективе в том, что танцевальные номера не должны иметь цельного самостоятельного смысла, они должны стать частью спектакля, продолжением его сюжетной линии. И при постановке этих номеров иногда, в силу необходимости, приходится нарушать законы хореографического искусства во имя целостности спектакля.

И, в-третьих, дети, разные и по возрасту и по координации и по выразительности исполнения будут диктовать вам возможности ваших постановок - язык, при помощи которого вы будете разговаривать со зрителем.

От гибкости ума и творческого мышления хореографа, от его умения работать, как с сильными и яркими исполнителями, так и с исполнителями с невыразительной пластикой и плохой координацией, от его умения прикрыть их недостатки и усилить их возможности, зависит очень много в спектакле.

## **Заключение.**

Современный театр все более тяготеет к обновлению выразительных средств. Синтезируя драматическое действие с музыкой и вокалом, кино и танцами, режиссеры добиваются более убедительного, объемного раскрытия идеи спектакля, сцены, эпизода. Удельный вес танцевального действия в спектаклях неуклонно растет. Режиссер, владеющий всем арсеналом сценических средств, транслируя зрителям главную идею, мысль, философию своего спектакля обращается к языку хореографии.

Хореография концентрирует содержательную форму, определяет подтекст произведения, делает яркой мизансцену спектакля, появляется большая сила воздействия на зрителя. В театрализованном представлении хореография теряет свою самостоятельность, но не самобытность.

Хореография и театрализованное представление дети одного родителя – первобытного синкретизма. Поэтому, несмотря на их самостоятельное существование, в сочетании, сотрудничестве они смотрятся ярче, взаимодополняют друг друга, приобретая дополнительные краски.