

Многие постановщики не придают особого значения размещению сочинённых движений на планшете сцены. Сцена, её пространство, не учитывается при составлении танца. Её трёхмерность (ширина, глубина и высота) не берутся во внимание сочинителями хореографических номеров и композиций.

## **АВАНСЦЕНА**

Наиболее приближённая к зрителю часть сцены. Когда артист действует на середине авансцены и даже у кулис её – он виден всем в зрительном зале. Он звучит "оптически" в полный голос.

## **ПЕРВЫЙ ПЛАН**

Далее идёт первый план сцены. Он несколько дальше, чем авансцена, но середина его "звучит" очень ярко и громко, кулисы тоже доступны зрителю из любой точки зрительного зала.

## **ВТОРОЙ ПЛАН**

Середина. Позволяет исполнителю проявить себя в полной мере - это наиболее удобная для артиста часть сцены, центр сцены играет на артиста, а кулисы уже тише звучат, чем у первого плана.

## **ТРЕТИЙ ПЛАН**

Середина уже "звучит" потише, а края совсем тихо, а из некоторых частей зрительного зала вообще не "слышны". (Зрители, сидящие на правых крайних местах, не могут видеть артиста, находящегося на третьем плане сцены с боку - справа)

Чем дальше от серединной полосе авансцены (идём от середины авансцены, до задника, пересекая все планы сцены), тем слабее "звучание" движений, жестов и поз. Чем ближе – тем "сильнее". Эту закономерность надо

обязательно иметь ввиду при постановке хореографических номеров и программ.

Строя танцевальный рисунок и танцевальные мизансцены продумайте, как следуют, где расположить танцующих, чтобы они "прозвучали" соответственно драматургии номера или спектакля.

Чтобы персонажи не "заглушали" друг друга; чтобы танцоры не были громче солистов (исключением может являться только, когда есть такая режиссёрская задача).

Если танцорам "поставлено сильное" движение, а одновременно с ним действуют солисты, то всю массу надо расположить в наиболее "тихий" местах сцены. Каждый "кадр" представления должен быть рассчитан с точки зрения режиссуры сценического пространства. Развитие характеров в танце, их взаимоотношения (столкновения, борьба, сопоставления и.т.п.) строятся с учетом динамизма сценических планов с учётом их изменчивого напряжения по ширине планшета и глубине.

## **ЗЕРКАЛО СЦЕНЫ**

Определяет высоту сцены в театральной коробке. Данная высота имеет ничуть не меньшее значение, чем глубина и ширина сцены. Во взаимодействие с ней вступает в силу "высота" тех положений, которые использованы в танце.

Например, положение лежа, сидя, стоя на коленях, в полный рост, в поддержке на плечах, когда актриса в положении сидя на них или стоя, и, наконец, в поддержке на вытянутых руках.

Не каждое "зеркало сцены" позволит исполнить положения высотой в два человеческих роста. Иногда такую поддержку можно использовать только на авансцене. Из этого вывод. Что и "высоту" сценической площадки тоже надо знать при постановке танцевальных номеров.

Тут тоже есть своя динамическая шкала. Например, положения партерные (лёжа, сидя)

будут "тихими" и на авансцене и первом плане сцены, а "громкие" высокие поддержки прозвучат и по краям планшета.

Чтобы продолжить разговор об особенностях динамики сценического пространства, надо остановиться на "законе композиционного равновесия", который находится в прямой зависимости от динамической перспективы сцены.

## **ЗАКОН КОМПОЗИЦИОННОГО РАВНОВЕСИЯ**

Это уравновешенность всех частей композиции в области рисунка танца. Закон композиционного равновесия подразумевает мудрое использование всего планшета сцены, разнообразное использование всех планов площадки, чтобы не было неоправданно "пустых" мест, не занятых танцующими, и, наоборот не "оглушали" зрителей исполнением движений только на авансцене или на первом плане (исключение; если это продуманный режиссерский ход, или балетмейстерский приём). Чтобы проверить хореографическую постановку с точки зрения закона композиционного равновесия, нужно, не отрывая карандаша от поверхности бумаги, пройти весь рисунок танца (в последовательности от начала до конца всего танцевального произведения). Полученный рисунок покажет, в каких местах сцены чаще всего были расположены танцующие, а какие планы пустовали потому, что о них забыли постановщики. Исключение может быть тогда, когда освобождение каких-либо планов сцены является режиссёрским или балетмейстерским приёмом.

Если размеры сцены не позволяют использовать динамику в полной мере, то важно обратить внимание на исполнение солистов в танцевальном номере. Расположение танцоров и солистов должно соответствовать переднему и заднему плану.

## "Сценическая пауза"

Тут необходимо сказать о существовании приёма "Сценическая пауза", который можно применить целиком или частично, варьируя его с другими режиссерскими приёмами, например: "Пластическая пауза" или "Музыкальная пауза" В чём суть приёма? В том, что сценический планшет в нужный драматургический момент сразу или постепенно высвобождается от персонажей и массы, и какое-то время над пустынной сценой звучит только музыка (можно освобождать не всю сцену, а половину или четверть планшета) через некоторое музыкальное время планшет заполняется солистами, или танцорами, или теми и другими, или одновременно, или постепенно. Благодаря этому приёму, зритель обретает свежесть восприятия хореографии. А если сценическую паузу применить драматургически оправданно, то идея спектакля, постановки несравненно выиграет от уместного применения эффектно режиссёрского приёма.

### ПРИМЕР

Практика доказала, что если нужен "тихий" финалили "тихое" начало для танца, то исполнителей размещают на последних планах, ближе к кулисам. А если на первом плане, то в "в низком "положении (лёжа, сидя, и.т.п.).Естественно, что "громкие" финалы, начала, и.т.п.- нужно строить на первых планах и в середине.В этом случае необходимо, прежде всего, определить какое требуется получить "звучание" на планшете, тогда искать тот план сцены, где это "звучание" будет обязательно. Разнообразие динамических оттенков идущих от правильного и творческого использования сценического планшета, создаёт гармоническую игру танцевального рисунка. Поэтому должны все время помнить, что вся хореография, которую мы придумываем, будет использована не между

"небом и землёй", а в условиях нашей театральной площадки со всеми её особенностями.

### ПЛАНШЕТ СЦЕНЫ.

К	ЗАДНИК	К
У	3-Й ПЛАН	У
Л	2-Й ПЛАН	Л
И	1-Й ПЛАН	И
С	АВАНСЦЕНА	С
А	РАМПА	А

Разумеется, самая стройная система работы не может принести успеха без талантливых исполнителей, но знание законов сцены дисциплинирует творческий процесс, экономит время и силы, дает возможность быстрее найти наиболее выразительное решение.

Что касается зрителей, то знание законов сцены помогает выбрать удобное место в зале, облегчает понимание замысла постановщика, как бы разрушает преграды между сценой и зрительным залом.

Но творчество наше становится поистине свободным только тогда, когда мы так хорошо знаем теорию, технику и технологию сцены, что можем сделать технику сцены незаметной для зрителей и освободиться от ошибок, часто грозящих нам в сложной работе над сценической композицией.

**МБУ ДО «Ижемский РЦДТ»  
169460, с. Ижма, ул. Чупрова, д. 142**

**Тел./факс: 88-2140-94-482**

**e-mail: izva.rzdt@mail.ru**

<http://www.ижемский-рцдт.рф/>

<http://vk.com/public71497263>

Муниципальное бюджетное учреждение  
дополнительного образования  
«Ижемский районный центр  
детского творчества»

## *Динамика сценического пространства*

для педагогов-организаторов, руководителей хореографических коллективов, музыкальных работников дошкольных учреждений, режиссеров домов культуры

Составитель:  
Родионова Анна Валерьевна,  
педагог дополнительного образования

с. Ижма  
2016 г.