

Министерство образования и науки Российской Федерации  
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
«Владимирский государственный университет  
имени Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовых»  
(ВлГУ)

Институт физической культуры и спорта  
Кафедра хореографического искусства и спортивного танца

Марченков А. Л.  
Ф.И.О. автора

## **МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ К ПРАКТИЧЕСКИМ ЗАНЯТИЯМ**

по дисциплине **«Основы режиссуры в хореографии»**

для студентов ВлГУ, обучающихся по направлению **52.03.01 Хореографическое искусство**

профиль подготовки **Искусство балетмейстера – репетитора**

## МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ К ПРАКТИЧЕСКИМ ЗАНЯТИЯМ

### 1. Этюд на органическое молчание:

- действующие лица должны быть поставлены в такие обостренные, состязательные, конфликтные, а также эмоционально близкие и достоверные для исполнителей предлагаемые обстоятельства, в которых они были бы вынуждены взаимодействовать, т. е. вступить в противоборство с партнером (или со средой) с помощью физических, а не словесных средств;
- молчание должно быть логически обоснованным, оправданным;
- актер существует в этюде по принципу «я - в предлагаемых обстоятельствах», сохраняет импровизационное самочувствие, свою индивидуальную органику;
- на первом курсе в этюдах на другие темы также рекомендуется придерживаться органического молчания;

### 2. Этюд - биография, этюд – исповедь

- в сюжетную основу этих этюдов могут закладываться реальные события из жизни студента, те ситуации, в которых проявлялась бы его творческое и человеческое кредо, нравственная, мировоззренческая позиция;
- в этюде в действенной форме должен «прозвучать» ответ на вопрос: что любит студент, что он ненавидит, к чему стремится, чего боится;
- что повлияло на становление его характера, взглядов;
- какие события стали поворотными в его жизни;
- какие проблемы, противоречия окружающей жизни волнуют его больше всего?

### 3. Этюд на развернутую оценку события:

- в этюдах на эту тему особенно важна структура момента восприятия факта;
- подробная «расшифровка» мгновения жизни, предполагающая специально замедленное, «рапидное» движение мысли, внутренний монолог, внутреннюю борьбу мотивов;
- разработку эмоционально-психической реакции на событие, стрессовую оценку обстоятельств.

### 4. Этюд «стоп-кадр»

- «Стоп-кадр» помогает освоению принципов сценической выразительности, особенно - принципов и приемов мизансценирования;

– задача режиссеров - построить статичную пластическую композицию, которая выражала бы ту или иную тему;

– это остановленный момент жизненного процесса (как на полотне художника), когда действие, борьба достигли своего кульминационного напряжения;

– естественно, что «стоп - кадр» должен быть оснащен соответствующей выгородкой, необходимым реквизитом, светом, костюмами, если требуется - шумами или музыкой - всем тем, что усилит зрительское восприятие «стоп-кадра».

#### **5. Этюд говорят вещи» или «натюрморт»:**

– это тренировочное задание развивает «вкус» режиссера к подробностям, точно отобранным деталям, лаконичности;

– язык предметов может быть очень красноречивым;

– задача создать на сцене без актеров, скупыми средствами, только с помощью реквизита и выгородки композицию (натюрморт), которая должна «рассказать» историю о человеке, о событии, происшедшем с ним;

– точный отбор предметов, их расположение, сопоставление друг с другом в сочетании со световым, музыкально-шумовым оформлением помогут избежать разночтений композиции, реализовать сверхзадачу режиссера.

#### **6. Этюд по произведению живописи:**

– при выборе материала для этюда предпочтение следует отдавать сюжетной, жанровой живописи, несущей в себе то, что можно назвать «драматургическим зерном», т. е. то, что содержит конфликт, а следовательно подразумевает борьбу и действие, четко выраженный сюжет, человеческие характеры;

– репродукция должна быть хорошего качества, чтобы можно было воспринять художественные достоинства и особенности произведения;

– инсценировка картины - это первая встреча с автором. Студенту необходимо подробно изучить избранное произведение;

– затем ему предстоит превратить статичное, двухмерное изображение в событийный жизненный процесс, происходящий во времени и пространстве сцены;

– очень важно верно почувствовать автора и передать сценическими средствами, в первую очередь - через актера, свое «прочтение» картины - понимание ее сюжета, проблемы, конфликта, предлагаемых обстоятельств, основной мысли, атмосферы, а также раскрыть стиль и жанр произведения; «Чем раньше вступает в действие чувство стиля, тем лучше» - писала М. О. Кнебель.

– мизансцена картины может быть начальным, центральным или финальным моментом этюда.

**7. Этюд на основе музыкального произведения:**

- основой для сочинения этюда может стать малая музыкальная форма или законченный отрывок из большого произведения;
- студенту следует избегать иллюстративности, стремиться к образному, ассоциативному видению и реализации этюда;
- сюжет этюда может родиться от эмоционального впечатления, которая произвела музыка, тех фантазий, которые она навеяла;
- при выборе и постановке рассказа выявляется и формируется художественный вкус, нравственная позиция студента и его профессиональные способности: умение перевести литературный текст в драматическую ситуацию, где есть завязка, развитие и разрешение конфликта, вскрывающего сущность характеров и взаимоотношений людей.

**8. Этюд «Интерпретация факта»:**

- на курсе создается «копилка» фактов. Студенты приносят и складывают в нее тексты телеграмм, газетных объявлений, информационных материалов, описание подсмотренных в жизни фактов и т. д.;
- жизненный факт - это повод для рождения сценического события;
- педагог распределяет записки с фактами между студентами, и они становятся режиссерами постановщиками этой маленькой «пьесы»;
- в задачу входит расшифровать внутренний, тайный смысл жизненной истории, скрытый за фактом. Факт как бы подталкивает воображение художника и затем предстаёт преображенным, эмоционально насыщенным в небольшом сценическом этюде.

**9. Этюд «Игры в сказки»:**

- микроспектакли на сказочной основе - это ещё не инсценировка сказок. Здесь совсем другие цели и задачи;
- первое – студент должен окунуться в мир сказок, настроиться на «сказочную волну», а затем сочинить свой сказочный сценарий на основе известной сказки, шутку на тему сказки, вольную фантазийную версию;
- этот этюд должен строиться по принципу «комедии масок»: приблизительный сценарий и свободная, радостная игра-импровизация, в которой раскрывается понимание поэтики сказки, ее характеров, ситуаций, чудес, языка;
- такая «эскизная» работа над сказкой помогает раскрепостить фантазию студента, артистическую смелость исполнителей, снять излишнюю взрослость и «наукообразность».

**10.** Этюд «Следствие по делу сказочных персонажей»:

– одно из труднопреодолимых препятствий при обучении режиссеров - отстранено-наблюдательское мышление, восприятие авторских героев со стороны, умозрительное объяснение их поступков, а не сопереживание, не чувственное постижение характеров и обстоятельств, их субъективной правды.

– студентам предлагается сыграть в «судебное разбирательство» по поводу тех или иных поступков героев сказок или басен.

– может участвовать весь курс: кто-то берет на себя роль адвокатов, кто-то прокурора, кто-то судьи, кто-то свидетелей, следователей, проводящих следственный эксперимент, потерпевших и т. д.

– важно рассмотреть несколько версий случившегося, найти разные оправдания поступков и взаимоотношений героев, сделать попытку проникнуть в логику их поведения с разных сторон, расшифровать партитуру их внутренних мотивом.

– например: почему колобок сбежал от бабушки с дедушкой. Что это? Акт мужества или предательства? Можно защитить как первую, так и вторую позицию. Главное - защищать свою точку зрения и сердцем, и верой, и с помощью действенной логики. Ум лишь помощник сердца.

**11.** Этюд вспомогательный (по рассказам):

– вспомогательные этюды сочиняются и разыгрываются на основе произведения литературы для того, чтобы обеспечить полноту знания о жизни героев. В театральной школе этот прием необходим.

– этюд (проигрывание отдельных моментов жизни роли) - это надежный, плодотворный, оставляющий чувственный след в душе артиста, способ вооружить его в работе над ролью. Чтобы появилось ощущение перспективы роли, могут помочь этюды на преджизнь и этюды на будущее роли, т. е. в этюде ищется ответ на вопрос, что было с героем до начала истории и что будет после.

– есть этюды по изучению предлагаемых обстоятельств, данных автором скупой или далеких, непонятных актеру. Помочь актеру действовать в событии рассказа подлинно можно через этюд по аналогии близкой исполнителю.

– через вспомогательный этюд можно тренировать и характерность, и физическое самочувствие, и внутренний монолог, и видение персонажа.

– рассказ - это краткая, малая литературная форма. Чтобы понять человека, действующего в малом отрезке жизни рассказа, мы должны знать про него все то, что в нее не вошло, но что определило его поведение «здесь и сейчас».

– режиссер должен от рассказа уйти в жизнь и тогда он будет иметь право от жизни вернуться снова к рассказу.

## 12. Этюд на основе сказки:

– при инсценировке сказки, басни, стихотворения из предложенной автором ситуации берутся лишь самые главные, определяющие ее события, обстоятельства, конфликт, проблема, интонация, так как понял их студент.

– не предполагается разыгрывание басни или сказки в лицах: «ты будешь Вороной, я - Лисицей». Этюд на литературной основе строиться иначе.

– актуальность, событийность и конфликтность материала дает возможность найти в жизни множество похожих, аналогичных событий, сообразных содержанию сказки, басни, стихотворения и разыграть их в этюде. Это поможет в будущем видеть за словами пьесы живые факты, живых людей, реальные поступки и живые ситуации.

## 13. Инсценировка рассказа (или отрывка):

– инсценировка рассказа требует более глубокого изучения автора, эпохи, воссоздания жизни, ранее созданной писателем.

– трактовка - это право режиссера. Но при условии, что она обосновывается и доказывается только из авторского материала.

– средством выражения определенной режиссерской позиции в понимании произведения является расстановка акцентов, оценка фактов, дающие новый, самостоятельный оттенок интонации, смысла, а вовсе не иной смысл и жанр произведению.

– режиссерская оценка событий становится осязаемой, понятной зрителю, если находит выражение в том или ином сценическом приеме.

– важно, чтобы этот прием исходил из художественной, стилевой природы литературного первоисточника.

– в каждом рассказе в центре внимания режиссера должно оказаться главное, предлагаемое обстоятельство и событие, приключившееся с действующими в нем людьми. По отношению к нему определяет он свою позицию, свое отношение и организует действие актеров, все театральные средства выразительности.

– Все – «в адрес события» (А. А. Гончаров).