

Министерство культуры Красноярского края
Краевое государственное бюджетное учреждение культуры
«Государственный центр народного творчества Красноярского края»

В помощь руководителю клубного формирования

Методические материалы

Красноярск
2019

ББК 77.22

В 11

В 11 В помощь руководителю клубного формирования:
методические материалы / Е.А.Чуб [и др.]; ГЦНТ. —
Красноярск: ООО «Типография КАСС», 2019. — 64
с.

Сборник включает методические рекомендации, затрагивающие вопросы организации учебно-творческого процесса в любительском хореографическом коллективе, теории и практики развития вокальных навыков и работы над концертным номером разговорного жанра, а также подготовки к краевому конкурсу детских и молодёжных фольклорных ансамблей.

СОДЕРЖАНИЕ

Чуб Е.А. Методические рекомендации по подготовке к краевому конкурсу детских и молодёжных фольклорных ансамблей «Из века в век»	4
Васина З.Ф. Организация учебно-творческого процесса в любительском хореографическом коллективе	24
Баулина В.Г. Теория и практика развития вокальных навыков	39
Белкина С.В. Слово на эстраде, или Работа режиссёра над концертным номером разговорного жанра.....	51

МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ПОДГОТОВКЕ К КРАЕВОМУ КОНКУРСУ ДЕТСКИХ И МОЛОДЁЖНЫХ ФОЛЬКЛОРНЫХ АНСАМБЛЕЙ «ИЗ ВЕКА В ВЕК»

Краевой конкурс детских и молодёжных фольклорных ансамблей «Из века в век» — один из немногих конкурсов краевого уровня для коллективов, работающих в области традиционной народной культуры и занимающихся сохранением и популяризацией лучших образцов музыкального фольклора. Он проводится ежегодно и существует на протяжении более чем 20 лет. Для самодеятельных творческих коллективов участие в конкурсе — это хорошая возможность проявить себя как в техническом, так и в художественном аспектах, это стимул к творческому развитию, совершенствованию знаний, навыков и умений.

Залогом успешного выступления на конкурсе является тщательная подготовка к нему, которая состоит из двух важнейших этапов. Назовем эти этапы условно **базовым и организационно-подготовительным**. Базовый этап — это платформа, качественная составляющая деятельности коллектива, которая дает ему основания для участия в конкурсе. Это регулярные занятия в течение всего творческого сезона, репетиции, концертные выступления, планомерная работа над вокальным, ансамблевым, жанровым, хореографическим, инструментальным и другими музыкально-сценическими аспектами (в зависимости от жанровой направленности коллектива), а также создание правильного эмоционально-психологического настроя участников, дисциплина, единство образовательного, учебно-воспитательного и творческого процессов. Организационно-подготовительный этап начинается с момента принятия руководителем решения об участии

коллектива в конкурсе. Это серьёзный и ответственный период, имеющий большое значение с организационной точки зрения. Остановимся на нем более подробно.

Деятельность по подготовке и проведению того или иного мероприятия регламентирует Положение. Это организационно-юридический документ, который даёт четкое представление о статусе, уровне, учредителях и организаторах, целях и задачах, масштабе, форме, месте и сроках проведения мероприятия; составе участников, номинациях, возрастных категориях; критериях оценки и поощрениях, финансовых условиях, а также о требованиях к конкурсной программе. Соблюдение этих составляющих во многом обеспечивает конкурсантам успешное прохождение всех конкурсных этапов. Внимательное изучение, правильная и последовательная работа руководителя с Положением, соответствие конкурсных программ и выступлений конкурсным требованиям увеличивают количество шансов коллектива на победу.

Положение о краевом конкурсе детских и молодёжных фольклорных ансамблей «Из века в век» содержит семь разделов:

1. Общие положения
2. Цель и задачи конкурса
3. Условия участия в конкурсе
4. Порядок проведения конкурса
5. Организация конкурса
6. Критерии оценки и поощрения участников конкурса
7. Финансовые условия участия в конкурсе.

Кроме того, в Положение включены два приложения — форма Анкеты-заявки (Приложение 1) и состав жюри (Приложение 2).

Само наименование конкурса уже содержит необходимую для потенциальных участников информацию с указанием

ем на возрастные категории (детские и молодёжные ансамбли) и направление работы коллектива (фольклорные ансамбли).

В первом разделе обозначены **дата проведения**, а также указаны **учредитель и организатор конкурса**. Статус учредителя определяет и статус самого мероприятия (в нашем случае это министерство культуры Красноярского края), его профессиональный уровень, авторитетность, а информация об организаторе необходима для решения любых вопросов, возникающих в процессе подготовки к конкурсу.

Второй раздел Положения может показаться формальным, и зачастую руководители коллективов не всегда уделяют ему должное внимание. Однако именно в этом разделе обозначены **цель конкурса и его задачи**, посредством выполнения которых она должна быть достигнута. Целью краевого конкурса детских и молодёжных фольклорных ансамблей «Из века в век» является сохранение и популяризация нематериального культурного наследия народов Красноярского края. Это означает, что руководителю следует обратить особое внимание на приоритет локальной составляющей сохраняемого и транслируемого коллективами нематериального культурного наследия, которое должно отражаться и в репертуаре коллектива (исполнение лучших образцов традиционной музыкальной культуры Красноярского края), и в манере исполнения, и в костюмах, и в хореографии, и в особенностях традиционных обрядов, и в локальной жанровой иерархии и т. д. Если в конкурсной программе коллектива не будет представлено ни одного фольклорного произведения Красноярского края, то такая программа не будет соответствовать цели самого конкурса и вряд ли сможет достойно конкурировать с другими программами, содержащими местный фольклор.

Внимательно следует отнестись и к сформулированным в Положении задачам:

вовлечение детей и молодёжи в сферу народного творчества и традиционной народной культуры;

пропаганда лучших образцов традиционной народной культуры и обогащение ими репертуара фольклорных ансамблей;

повышение исполнительской культуры;

выявление и поддержка талантливых исполнителей и руководителей;

укрепление творческих связей между фольклорными коллективами края;

оказание методической помощи руководителям коллективов.

Выполнение первой задачи предопределено идеей, концепцией, наименованием конкурса и его контингентом. Вторая задача тесно связана с репертуаром коллектива. Следует отметить, что руководители работают в этом направлении, однако не всегда успешно. Более подробно этот вопрос мы рассмотрим далее, комментируя требования к конкурсной программе. Живое общение укрепляет творческие связи между руководителями и участниками ансамблей, расширяет их музыкально-исполнительский кругозор, способствует обмену опытом и, соответственно, стимулирует совершенствование исполнительского мастерства, открывает новые имена. Методическая помощь руководителям коллективов осуществляется в рамках круглого стола с членами жюри, который проходит по окончании конкурсных прослушиваний. Жюри подробно анализирует конкурсные выступления как в целом, так и отдельно по каждому коллективу, даёт рекомендации по репертуару, исполняемым жанрам, сценическим костюмам, сценическим движениям, народной хореографии, детально освещает вокально-исполнительский аспект выступлений. Кроме того, руководители могут задать членам жюри интересующие их вопросы, получить различного рода мето-

дические рекомендации индивидуально, обсудить выступление своего коллектива с каждым членом жюри. Однако, многие руководители игнорируют по тем или иным причинам такую форму методической помощи, что, по нашим наблюдениям, негативно сказывается на творческом росте коллектива. Поэтому хочется рекомендовать руководителям обязательно участвовать в круглом столе, тем более что регулярное повышение квалификации, самообучение, совершенствование своих профессиональных навыков, а также методическая составляющая являются непременными в работе руководителя творческого коллектива.

В третьем разделе Положения обозначены **условия участия в конкурсе**. Это один из тех разделов, которые необходимо внимательно изучить каждому руководителю, т. к. в нём содержится важная информация о номинациях и возрастных категориях. На данный момент в краевом конкурсе детских и молодёжных фольклорных ансамблей «Из века в век» существует пять номинаций. Разберёмся в каждой из них, учитывая наиболее распространённые ошибки, которые допускают руководители при их выборе.

В Положении сказано, что обязательным условием участия в номинации «**Фольклорные ансамбли**» является соответствие и строгое следование выбранной (заявленной) традиции, неискажение смысла исполняемого материала.

Руководитель фольклорного ансамбля должен чётко понимать, что такое фольклор и осознавать специфику фольклорного коллектива. Важнейшим моментом при этом является восприятие музыкального фольклора как синкретического единства. Фольклорный ансамбль, будь то детский или молодёжный, должен соблюдать этот принцип во всём. Определяющим здесь становится изучение и воспроизведение какой-то одной традиции, желательно местной. В нашем случае это должен быть музыкальный фольклор Красноярского края (старожиль-

ческая или новопоселенческая традиции). Результатом работы фольклорного коллектива должно стать не общее количество разученных фольклорных произведений, а погружение в традицию: глубинное понимание традиционных мировоззренческих установок и позиций, манеры поведения, возрастной, гендерной и жанровой иерархии, изучение и воссоздание обрядов, ритуалов, обычаев, уклада жизни, быта, народного календаря, традиционной одежды, народной хореографии, диалекта, стилистических особенностей музыкальных фольклорных произведений (особенности поэтических текстов, музыкально-образной сферы, ритмики, ладо-мелодической и фактурной организации и т. д.), манеры исполнения, использование народных инструментов. Программы и выступления фольклорных ансамблей не должны быть подчинены сценической логике. Если это касается, например, народной хореографии, то исполняется уже существующий танец или пляска, а не создается новая сценическая постановка. Кроме того, элементы традиционной хореографии воспроизводятся строго в рамках воссоздаваемого жанра (если звучит хороводная — водят хоровод, звучит плясовая — исполняется традиционный танец и т. д.). Это важнейшее правило касается не только произведений с движением, но и всех фольклорных жанров. Обязательное условие — строгое соблюдение их жанровой природы (недопустимо, например, под традиционную лирику водить хороводы и т. д.). Ключевые слова для фольклорного ансамбля — это традиция, интерактив, воссоздание, воспроизведение части жизни. Кроме того, в рамках деятельности фольклорного коллектива актуальны ведение собирательской деятельности, живое прикосновение к традиции, пополнение и использование фольклорного архива, включение в репертуар ансамбля записанных произведений.

В номинации «**Фольклорные ансамбли**», к сожалению, фиксируется самое большое количество замечаний и нареканий от членов жюри. Из-за неправильной самоидентифи-

кации чаще всего именно из этой номинации конкурсантам предлагают перейти в другую.

Номинация «**Ансамбли народной песни**» существует для коллективов, использующих обработанный фольклорный материал. Заявиться для участия в этой номинации могут ансамбли различной жанровой направленности. Это и ансамбли народной песни, и ансамбли русской песни, и фольклорные ансамбли при условии соблюдения требований к конкурсной программе, предусмотренных данной номинацией. При этом она наиболее органична именно для ансамблей народной (русской) песни.

Ансамбль народной песни — это коллектив, не соблюдающий принцип синкретизма. И в этом его главное отличие от фольклорного ансамбля. При этом такой коллектив должен исполнять только народные произведения. Конкурсная программа ансамбля народной песни, как и весь репертуар в целом, может включать, помимо фольклора Красноярского края, музыкальные образцы любой другой традиции, обработки, аранжировки, произведения из различных печатных источников и интернет-ресурсов. Такой подход к материалу не является фольклорным. Нет глубинного проникновения и воспроизведения конкретной традиции, местных особенностей. Костюмы, как правило, хоровые или стилизованные народные, жанровая природа народных песен не всегда соблюдается, поведение и выступления определяются современной сценической логикой, сценические «разводки» и работа хореографа преобладают над элементами традиционной хореографии, пение а capella практически не используется, в качестве аккомпанирующих инструментов, как правило, выступают баян или аккордеон. Определяющими для ансамбля народной песни являются, в первую очередь, эстетические принципы, собственно пение, а целью — выступление, сцена.

В процессе творческой деятельности руководитель должен осознавать жанровую специфику своего коллектива, а в процессе подготовки к конкурсу и при подаче заявки правильно выбрать номинацию, чтобы обеспечить успешное прохождение конкурсных этапов.

Номинация **«Инструментальные ансамбли традиционной народной музыки»** существует второй год и призвана способствовать возрождению, сохранению и популяризации этой области музыкального фольклора.

Не углубляясь в исторические и теоретические аспекты данного вопроса, скажем лишь о том, что инструментарий русской традиционной музыки многолик и включает самые разные виды музыкальных инструментов. Их специфика обусловлена функционированием в культуре, быту, в обрядах и праздниках, а также стилевыми особенностями региональных инструментальных традиций. Несмотря на видимое многообразие, русские народные инструменты могут быть классифицированы по определяющему признаку — источнику звука — и подразделяться по способу его извлечения. В соответствии с источником звука русские народные инструменты делятся на:

- духовые;
- струнные;
- мембранные;
- шумовые и ударные.

Группа духовых подразделяется на подгруппы по способу звукоизвлечения. Это свистковые (одноствольная и двуствольная дудки, кугиклы или кувиклы, кувички, окарины), язычковые (гармоника, жалейка, волынка) и мундштучные (пастуший рожок, пастушья труба и рог). Группа струнных подразделяется на щипковые (домра, балалайка, гусли) и смычковые (гудок и скрипка). К группе мембранных могут быть отнесены такие инструменты, как бубен, накры, барабан.

Группа шумовых и ударных, пожалуй, самая многочисленная (ложки, трещотки, колокола, колокольчики, варган и др.). Особняком стоит гармонь, которую в данной классификации можно отнести к язычковым клавишно-пневматическим инструментам. И это далеко не весь перечень русских традиционных инструментов. Естественным образом он расширяется за счёт всевозможных локальных разновидностей.

Несмотря на такое разнообразие, конкурсные программы данной номинации на практике представлены исключительно шумовыми и ударными инструментами, в подавляющем большинстве — ложками. Безусловно, это архаичный, русский традиционный инструмент, относящийся к группе ударных инструментов, но не единственный и далеко не центральный среди всех традиционных инструментов.

Такое положение вещей свидетельствует о не вполне верном понимании руководителями самой сути этой номинации, а также таких понятий народной культуры, как «традиционные русские музыкальные инструменты» и «традиционная русская инструментальная музыка». В Положении сказано, что данная номинация существует для коллективов, использующих *традиционные* народные инструменты и исполняющих *традиционную* этническую музыку (традиционные инструментальные наигрыши). В качестве примера в Положении перечислены некоторые инструменты (балалайка, гусли, колесная лира, гармошка, жалейка, рожки, кугиклы и др.). Кроме того, для данной номинации (как и для всех остальных) недопустимо использование фонограммы (-). Идея, концепция и формат конкурса предполагают только «живой» звук. Использование фонограмм сразу же лишает коллективы возможности продолжения участия в конкурсе. Хочется рекомендовать руководителям коллективов в перспективе расширять свой музыкальный кругозор и осваивать традиционный инструментальный.

Номинация «**Скоморошина**» — это своего рода конкурс *театрализованных представлений* на материалах *традиционной культуры*. В Положении указано, что к участию в данной номинации приглашаются не только фольклорные ансамбли, но и театральные коллективы, театры кукол, а также отдельные исполнители. Главное условие — *постановка и исполнение номеров в соответствующих жанрах фольклора*: сказочная и несказочная проза, народная драма, фрагменты народных праздников или обрядовых действий. Это означает, что театральные номера или театрализованная программа должны быть основаны на материалах *традиционной культуры*. Как показывает практика, условия данной номинации, в целом, понимаются верно и соблюдаются. Здесь можно лишь посоветовать руководителям коллективов уделять больше внимания драматургии конкурсного номера в целом и более тщательно прорабатывать детали (разумное и рациональное распределение ролей, возрастные соответствия, мимика, жесты, интонация, детали костюмов и декораций и т. д.).

Номинация «**Этническая хореография**», как правило, представлена групповыми формами, различными жанрами традиционной народной хореографии, всевозможными видами плясок, бытовых танцев, кадрили и др. Введение в конкурс данной номинации на практике показало глубокое осознание и верное понимание как руководителями, так и самими исполнителями природы традиционной хореографии, продемонстрировавшими достаточно высокий уровень исполнительского мастерства. Нельзя не отметить и тот факт, что конкурсные номера именно данной номинации построены исключительно на местном материале, что соответствует цели мероприятия.

Помимо номинаций третий раздел Положения дает информацию и о возрастных категориях, принятых в рамках конкурса. Так, для всех номинаций возраст участников

на дату начала проведения конкурса должен составлять: с 5 до 10 лет включительно — младшая возрастная категория, с 11 до 17 лет включительно — средняя и с 18 до 30 лет включительно — старшая. Эту информацию также следует учитывать при подаче заявки на конкурс.

Особенно внимательно руководителям следует отнестись к требованиям, предъявляемым к конкурсным программам. Правильно выстроенные в соответствии с Положением о конкурсе программы — фактор, во многом определяющий успешное прохождение конкурсных этапов. Обязательным условием является включение в конкурсные программы произведений, относящихся к лучшим образцам традиционной музыкальной культуры. Рекомендуется включение в программу выступления *разнохарактерных песен различных жанров* (календарных, свадебных, лирических, вечерочных, плясовых, хороводных, шуточных и т. д.), а также образцов детского (молодёжного) фольклора. При этом для младшей и средней возрастных категорий не рекомендуется включение в конкурсную программу такого жанра, как частушка. Обязательным условием для всех номинаций и возрастных категорий является также наличие в программе местного материала (Сибирский регион или Красноярский край) и песен без сопровождения (a capella) (особенно актуально в номинации «Фольклорные ансамбли»). Произведения конкурсных программ должны *соответствовать возрасту исполнителей и их исполнительскому уровню*.

Участие в конкурсе краевого уровня налагает на руководителей большую ответственность. Необходимо стремиться к исполнению конкурсных номеров на высоком уровне. Это своего рода «лицо», имидж, статус коллектива, презентация профессионального уровня и руководителя, и ансамбля в целом.

Продолжительность выступлений для всех номинаций и возрастных категорий должна быть не менее 10 и не более 15 минут. К сожалению, осознанно или неосознанно, руководители коллективов стали сокращать временные параметры конкурсных программ до минимума. Некоторые из них не превышали и трех минут звучания. Такие «усечённые» во времени выступления, как правило, не могут дать полного представления о коллективе и его исполнительском уровне. Таким образом руководители сами ограничивают возможности своих ансамблей и уменьшают шансы на победу в конкурсе.

Необходимо обратить внимание и на следующий важный момент, касающийся конкурсных программ. Зачастую один и тот же коллектив, заявляющийся сразу в нескольких номинациях (например, в вокальной и инструментальной, вокальной и театральной, вокальной и хореографической), представляет для разных номинаций одну и ту же программу. В конечном итоге такая «гибридная» программа не даёт полного представления о возможностях коллектива ни для одной из заявленных ансамблем номинаций и заранее предопределяет крайне низкую вероятность успеха коллектива. Таким образом, если руководитель принимает решение об участии коллектива сразу в нескольких номинациях, то для каждой из них следует готовить отдельную полноценную программу, соответствующую всем требованиям Положения о конкурсе.

В Положении организаторами конкурса также оговариваются и действия, запрещённые в рамках конкурса, такие как участие в конкурсе в качестве участников коллектива студентов средних специальных и высших заведений искусства и культуры; исполнение в конкурсной программе жанров, не соответствующих возрасту участников коллектива, и другие, которые обязательно должны учитываться руководителями при подготовке к конкурсу.

Пристального внимания со стороны руководителей коллективов требуют разделы, где говорится о **порядке проведения и организации конкурса**. В них указано, что конкурс проводится в два этапа. Первый этап — заочный, проводится он на основании присланных *заявок и видеоматериалов с записью конкурсных программ*. По результатам заочного отбора жюри определяет участников второго (очного) этапа. Напоминаем, что если коллектив заявляется сразу в нескольких номинациях, то должно быть представлено видео с соответствующим количеством конкурсных программ.

Наиболее важными моментами здесь являются *сроки подачи видеоматериалов, анкеты-заявки, правильность её заполнения, а также соблюдение требований к конкурсной программе и качеству присланных видеоматериалов*. Сроки, до которых можно подать заявку и видеоматериалы, подвижны, поэтому руководителю необходимо ежегодно следить за их изменениями. Форма анкеты-заявки дана в Приложении 1 Положения о конкурсе. Все поля анкеты обязательны к заполнению (полное название коллектива и год его создания, номинация, в которой заявляется коллектив (если номинаций несколько, то необходимо подавать отдельные заявки на каждую номинацию), количество человек в коллективе (информация, необходимая для организации конкурса), территория (город, район), ведомственная принадлежность коллектива (название учреждения, индекс, адрес, телефон, факс), форма оплаты и реквизиты направляющей организации (для составления контракта), Ф.И.О. руководителя коллектива, номер его мобильного телефона и e-mail (для связи организаторов конкурса с руководителем по всем возникающим в ходе конкурса организационным вопросам), Ф.И.О. концертмейстера, балетмейстера, режиссёра (для заполнения наградных документов).

Особое внимание следует уделить описанию программы выступления. В заявке необходимо указать жанр произведения, место его записи (район, населённый пункт), печатный или звуковой источник материала и, что особенно важно в рамках конкурса, хронометраж каждого исполняемого произведения (это требуется для организаторов конкурса при составлении программ конкурсного дня и заключительного концерта).

Необходимо обратить внимание руководителей и на соответствие звучащих программ заявленным. Зачастую в анкете-заявке указана одна программа, на видео представлена другая, а на очном этапе конкурса — третья. Такая ситуация недопустима, поскольку дезориентирует оргкомитет и жюри.

После проведения первого (заочного) этапа конкурса его результаты публикуются на сайте ГЦНТ. Кроме того, уточнить любую информацию, а также проконсультироваться по всем интересующим вопросам можно по указанным в Положении телефонам и адресам электронной почты организаторов.

В Положении обозначены и сроки проведения второго (очного) этапа, который проходит в г. Красноярске. Место, дата и время проведения очного этапа конкурса также указаны в Положении и представлены в виде программы двух дней конкурса (программа второго этапа и программа заключительного концерта). Порядок показа конкурсных номеров составляется оргкомитетом заранее в соответствии с графиком приезда участников и является окончательным вариантом выступления на конкурсе. В случае непредвиденных обстоятельств оргкомитет оставляет за собой право скорректировать порядок конкурсных прослушиваний, о чем сообщается участникам не позднее, чем за три дня до выступления.

После конкурсных выступлений второго этапа одновременно проводятся круглый стол для руководителей коллективов с членами жюри (о необходимости посещения ко-

того речь шла выше) и вечерка для участников конкурса, что весьма удобно для руководителей с точки зрения занятости участников.

Вечёрки в традиционной культуре были неотъемлемой частью быта. Это народные игры, хороводы, пляски, знакомства, общение, песни в сопровождении традиционных инструментов, своего рода альтернатива современным формам молодёжных увеселений. Вечёрка в рамках конкурса призвана обогатить и углубить знания участников в области музыкального фольклора, способствовать живому и естественному общению, умению взаимодействовать с окружающими в ходе танцев, игр и песен. Эмоциональное, культурное, духовное погружение в традицию даёт положительный эмоциональный заряд всем участникам мероприятия. В рамках конкурса «Из века в век» вечерку проводят опытные педагоги-фольклористы, специалисты в сфере традиционной народной культуры и народного пения.

Программа заключительного концерта формируется жюри и режиссёром конкурса из лучших номеров. Руководители коллективов, участвующих в заключительном концерте, оповещаются оргкомитетом по телефону не позднее 20:00 конкурсного дня. *Обращаем ваше внимание на то, что все коллективы должны быть готовы принять участие в заключительном концерте в обязательном порядке вне зависимости от занятых призовых мест.*

В рамках привлечения дополнительного внимания детей и молодёжи к технологиям декоративно-прикладного творчества и ориентации коллективов в сторону синкретичной деятельности в фольклорном ансамбле организаторами в программе дня заключительного концерта предусмотрено проведение мастер-классов. Это, как правило, занятия по изготовлению нитяной или тряпичной народной куклы. Организаторы видят в этой форме практической обучающей

деятельности стимул для руководителей ансамблей и детей познакомиться с разнообразием форм работы (особенно это касается фольклорных ансамблей).

Полезным будет изучение ещё одного раздела Положения — **критериев оценки и поощрения участников**, которые могут выступать в качестве основных направлений и своеобразных ориентиров в работе с коллективом, способствовать интенсификации творческой деятельности, а информация о поощрении конкурсантов даёт представление о системе награждения, её иерархии в рамках конкурса, специальных призах, что может послужить дополнительным стимулом для участников.

Немаловажным для подготовительно-организационного периода является раздел с изложением **финансовых условий участия в конкурсе**. На сегодняшний день существуют две формы оплаты участия — внесение наличных средств с предоставлением квитанций (бланков строгой финансовой отчетности) и безналичный расчёт. Последний производится путём оформления контракта. В связи с этим руководителю коллектива, прошедшего в очный этап конкурса, заранее необходимо представить в оргкомитет все реквизиты организации, оплачивающей участие.

Внимательное ознакомление руководителей коллективов с Положением, соблюдение всех его требований, тесное сотрудничество с организаторами (оргкомитетом) по любым возникающим вопросам обеспечит беспрепятственное и успешное прохождение коллективом конкурсных этапов.

Результат выступления на сцене зависит от сочетания многих факторов, среди которых нельзя не отметить сценическое волнение, скованность и зажатость, что напрямую зависит от уровня **предконкурсной психологической подготовки** и умения контролировать себя во время выступления. Вся работа, которая велась над конкурсной программой на за-

нениях и репетициях, проходит «испытание на прочность» в условиях публичного выступления, конкурса. Профессиональное жюри оценивает не только технические и художественные возможности, но и собранность, психологическую подготовленность участников. Работа по формированию психологической устойчивости должна вестись регулярно в рамках как базового, так и подготовительного периодов. Особое внимание следует уделить такому явлению, как «сценическое волнение», и его воздействию на исполнителей, которое зависит от типа нервной системы, возраста и степени психологической подготовленности исполнителей. Для одних волнение, будучи контролируемым, является стимулом для дальнейшего творческого вдохновения, для других, выходя за рамки контроля, становится причиной депрессии, скованности всего тела, в том числе и голосового аппарата, вялого сценического и эмоционального выражения. У третьих волнение, наоборот, вызывает излишнюю возбудимость, суетливость, которые также мешают работе всех компонентов певческой и сценической координации, что выражается в повышении интонации, чрезмерном напряжении, излишней жестикуляции и мимике. Волнение участников коллектива на сцене нередко уничтожает всю предварительную работу руководителя. Причины сценического волнения могут быть различными: внушённая извне мысль о вероятности неудачного выступления, которая может трансформироваться в самовнушение; чрезмерное чувство ответственности за выступление, что чревато определёнными потерями на сцене; слишком сложная программа конкурсного выступления; неумение сосредоточиться на сцене в период выступления; боязнь забыть текст и др. Научить справляться с волнением — актуальная задача, которая может быть решена путём добросовестной, регулярной и качественной предварительной работы в рамках базового этапа подготовки (регулярные занятия, репетиции, отработка отдельных элементов текста, произведений и программы в целом), а так-

же достаточно частых и регулярных выступлений коллектива на сцене (в рамках концертов, мероприятий, конкурсов различного уровня и др.), культивированию у участников коллектива любви к сцене, публичному выступлению.

В случаях выездного выступления на конкурсе немаловажным фактором является адаптация участников коллектива к новым условиям, обстановке и площадке. Объектами внимания руководителя должны стать режим дня накануне выступления, возможность репетиции на незнакомой сцене и поведение исполнителей перед конкурсным выступлением. Нельзя допускать накануне конкурса состояния утомления как физического, так и эмоционального, а непосредственно перед выступлением — действий, рассеивающих внимание и творческий настрой исполнителей (разговоры за кулисами, нервное хождение, игры и т. д.).

Предконкурсное состояние коллектива в значительной мере зависит и от психологического состояния руководителя. Он должен уметь вселять спокойствие и уверенность в своих силах своим подопечным. Задача руководителя — дать установку на успех, научить приёмам саморегуляции и самовнушения, постоянно повышать самооценку участников коллектива.

Таким образом, организационный этап подготовки к конкурсу «Из века в век», начиная с момента принятия руководителем решения об участии коллектива в мероприятии, имеет определённый алгоритм действий:

1. Изучение Положения о конкурсе;
2. Выбор номинации и возрастной категории в соответствии с направлением деятельности коллектива, возрастом участников и репертуаром;
3. Выбор произведений для конкурсной программы в соответствии с требованиями Положения;

4. Запись на видео конкурсной программы коллектива в сценических костюмах, контроль качества видеозаписи;
5. Заполнение анкеты-заявки по установленной форме;
6. Представление анкеты-заявки и видеозаписи конкурсной программы в оргкомитет конкурса до срока, указанного в Положении;
7. Работа над конкурсной программой (занятия, репетиции) и психологическая подготовка коллектива к конкурсу;
8. Получение информации о прохождении коллектива во второй (очный) этап конкурса;
9. Получение информации о времени выступления коллектива в первый конкурсный день;
10. Решение руководителем организационных вопросов при условии прохождения в очный этап (для иногородних это вопросы транспорта, проживания, питания и др.);
11. Предоставление организаторам реквизитов для составления контракта (в случае безналичной оплаты участия в конкурсе);
12. Своевременное прибытие к месту проведения конкурса, регистрация, оплата участия, размещение, репетиция на сцене;
13. Конкурсное выступление коллектива;
14. Участие коллектива в вечерке (после окончания конкурсных прослушиваний);
15. Присутствие руководителя коллектива на круглом столе с членами жюри;
16. Посещение участниками коллектива мастер-классов;
17. Присутствие коллектива в качестве участников (или зрителей) на заключительном концерте конкурса, получение наград.

Залогом успешного выступления и победы в конкурсе является совокупность многих факторов: неустанная, кропотливая работа руководителя и коллектива в вокально-сцениче-

ском плане, соблюдение всех конкурсных требований, работа над репертуаром и конкурсной программой, регулярные занятия и репетиции, благоприятная психологическая атмосфера, правильные и своевременные организационно-подготовительные мероприятия.

Для детских и молодёжных самодеятельных коллективов края участие в краевом конкурсе «Из века в век» — это не только соревнование, реальный шанс проявить себя, сравнить уровни мастерства, но и мощный стимул к творческому росту, развитию, совершенствованию умений и навыков. Кроме того, за счёт введения организаторами специальных составляющих в программу конкурса (круглый стол, вечёрка, мастер-классы) он предоставляет дополнительные возможности для руководителей получить информационную и методическую помощь.

Более чем 20-летнее существование конкурса и участие в нём лучших коллективов края, многие из которых стали его постоянными участниками, свидетельствует о востребованности конкурса, его значимости в культурной жизни региона и о стремлении молодого поколения сохранять и популяризировать фольклорное наследие.

Е.А. Чуб,
*заведующая сектором традиционной народной
художественной культуры ГЦНТ*

ОРГАНИЗАЦИЯ УЧЕБНО-ТВОРЧЕСКОГО ПРОЦЕССА В ЛЮБИТЕЛЬСКОМ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОМ КОЛЛЕКТИВЕ

Введение

Активная планомерная учебно-творческая деятельность — это не только эффективный путь развития любительского хореографического коллектива, но и один из важнейших факторов воспитания трудолюбия, воли, внимания, настойчивости, целеустремлённости, обучения хореографии его участников.

В предыдущей статье «Системный подход в организации деятельности любительского хореографического коллектива» (В помощь руководителю клубного формирования. Методические материалы. Красноярск: ГЦНТ, 2016. — С. 18—51) были рассмотрены составляющие системы организации деятельности любительского хореографического коллектива. Одним из главных звеньев системы является организация учебно-творческого процесса.

Методические рекомендации по организации учебно-творческого процесса в любительском хореографическом коллективе адресованы хореографам, руководителям клубных формирований и направлены на повышение эффективности организации педагогической и художественно-творческой деятельности любительского хореографического коллектива.

Основные знания в области хореографического искусства и навыки исполнительского мастерства приобретаются в детском возрасте, поэтому организация учебно-творческого процесса рассматривается большей частью на примере детских любительских хореографических коллективов.

Любительское хореографическое искусство на современном этапе

Хореографическое искусство всегда было популярно и в настоящее время является видом любительского творчества, который приобрёл самое широкое распространение в клубах, домах культуры и других культурно-досуговых учреждениях.

Хореографические любительские коллективы можно классифицировать по следующим признакам:

жанровая принадлежность — коллективы классического, народно-сценического, эстрадного, бального танца, фольклорные ансамбли, танцевальные группы при хоровых коллективах и др.;

возраст участников — детские, юношеские и взрослые коллективы;

источники финансирования — коллективы, принадлежащие тому или иному ведомству (культура, образование), частные студии.

Формирование любительского хореографического коллектива представляет собой длительный процесс, требующий больших усилий как руководителя, так и самих участников. Коллектив — это высший уровень развития любого объединения.

Первичным коллективом любительского творчества является кружок. Как правило, это объединение учебного типа, где участники получают знания, умения, навыки в определённом жанре хореографического искусства. В такой коллектив (кружок) принимают всех желающих. Состав его участников может быть как однородным, так и смешанным по образованию, профессии, полу и возрасту. При достаточной подготовленности участники кружка могут выступать перед зрителями.

Более дифференцированным подходом к отбору участников, стабильностью, чётко организованным учебным процессом отличаются от студии народного, классического, эстрадного, бального танца, студии при народных хореографических коллективах.

Основная задача студий — средствами хореографического искусства способствовать воспитанию всесторонне развитых, культурных, творчески активных людей. Участники студий получают более глубокие знания и навыки в области хореографического искусства, позволяющие им быть общественными руководителями танцевальных кружков. Частью учебного процесса является и самостоятельная постановочная работа участников студий.

Хореографические ансамбли, театры танца — это высшая форма развития самодеятельных хореографических коллективов. Здесь разучиваются и исполняются произведения, требующие более глубокого понимания. Учебно-воспитательная работа носит характер систематических занятий, на которых изучаются история и теория хореографии, основы актёрского мастерства. Огромное внимание и много времени уделяется концертной деятельности.

В Красноярском крае с каждым годом растёт количество желающих заниматься хореографией. Растет и число клубных формирований, но в последние годы в большинстве любительских хореографических коллективов произошли изменения по возрастному и социальному составу, формам, жанрам. С появлением множества коллективов современного танца изменилась жанровая и стилевая составляющая репертуара. Многожанровость и модная востребованность тех или иных стилей танцевального искусства требуют от руководителей и педагогов универсальности. Основной контингент в любительских хореографических коллективах в системе досуговой деятельности и дополнительного образования — дети в воз-

расте от 4 до 16 лет, а это требует от педагога выполнения ещё и очень важных воспитательных функций. Поскольку в кружки и коллективы нередко приходят дети, не имеющие хореографических данных, но с огромным желанием научиться красиво двигаться, выступать на сцене, дарить людям радость своим творчеством, то руководителю приходится упорно и терпеливо работать не один год, чтобы добиться результатов своей деятельности, творить, «обрабатывать» и «шлифовать» «сырой материал», создавать образы, выращивать «звёздочек».

Хореографическое искусство, как никакой другой вид художественного воспитания, гармонично развивает физические данные ребенка, его музыкальные и актёрские способности, коммуникабельность и трудолюбие.

Основные направления учебно-творческого процесса в детском хореографическом коллективе

Учебно-творческий процесс занимает важное место в системе организации деятельности любительского хореографического коллектива.

В планах учебно-творческой деятельности отражаются организационная работа, форма проведения и темы учебно-тренировочных занятий, теоретическая подготовка, обновление репертуара, концертная деятельность, подготовка к планируемому участию в хореографических конкурсах и фестивалях.

Организация учебно-творческого процесса является важным условием успешной деятельности любительского хореографического коллектива. К организационной работе можно отнести:

рекламную кампанию и дополнительный набор участников (если в этом есть необходимость), комплектование групп, организационные собрания;

подведение или обсуждение итогов года на общих и родительских (для детских коллективов) собраниях, анализ творческого роста коллектива или спада уровня активности его деятельности;

ревизию состояния и определение необходимости профилактического ремонта оборудования хореографического зала (станки, зеркала), музыкального оборудования (музыкальный центр, видеокамера и др.);

приобретение необходимых учебных пособий (специальная методическая литература, музыкальный материал для хореографических постановок и т. д.);

подготовку и проведение открытых занятий, класс-концертов, сольных и отчётных концертов коллектива, ведение учётно-отчётной документации.

Главный критерий учебно-творческого процесса — хорошее, качественное усвоение участниками изучаемого материала на основе его понимания и доступности.

Учебно-тренировочная работа (экзерсис у станка и на середине зала) помогает участникам правильно освоить весь комплекс учебно-тренировочных занятий (постановка рук, ног, корпуса, головы, разучивание движений, комбинаций, этюдов и т. д.), развить танцевальность, ритмичность, музыкальность. Она является основным видом деятельности в приобретении хореографических знаний (в том числе основ теории и истории хореографического искусства) и практических навыков, в совершенствовании хореографического мастерства.

Важно, чтобы учебно-тренировочные занятия носили завершённый характер, но при этом у участников сохранялось желание заниматься ещё. Ни в коем случае нельзя допускать срыва как учебно-тренировочных, так и репетиционных занятий. Это не только задерживает прохождение материала, но и плохо влияет на дисциплину.

Особое внимание в хореографическом коллективе уделяется постановке танцев. Педагог, приступая к постановочной работе, рассказывает детям об истории, событии, природном явлении, на основе которых делается постановка. Он описывает быт, костюмы, традиции, образы и характеры задуманных танцевальных героев, мотивы их действий и т. д. Всё это необходимо рассказать детям на доступном для них языке, эмоционально, выразительно, возможно с показом красочных иллюстраций.

Постановка танца будет удачной, если в нем использована интересная хореографическая лексика, сценография, а исполнители выразительно воплощают замысел и идею танца на сцене, подчиняя форму и характер танцевальных движений его содержанию. Руководителю важно подобрать и поставить наиболее выигрышный для определённой возрастной группы детей вариант.

При постановке нового номера следует учитывать сроки обучения, возраст и исполнительский уровень участников коллектива, соответствие содержания (сюжета) танца возрасту исполнителей, хореографическую лексику, актёрские и эмоциональные возможности исполнителей.

Сложность и число хореографических постановок с показом на сценической площадке зависит от степени подготовленности той или иной возрастной группы детей. Дети первого года обучения могут разучить не более одной танцевальной постановки, на втором году обучения руководитель может запланировать постановку ещё 2-3 танцев, учитывая возможности исполнителей. Последующие годы обучения позволяют планировать неограниченное количество танцев.

В план постановочной работы могут быть включены различные по форме танцы: массовые (от 10 и больше человек), групповые (малая форма, 4—8 человек), сольные (1—3 чело-

века), смешанные и раздельные по возрастному и половому признакам.

Методически правильный подбор репертуара играет большую роль в творческом росте коллектива и правильном его развитии. Не следует, например, использовать в работе с детьми 7—13 лет хореографические номера с тематикой зла и насилия, каких-либо мировых проблем. Для этой возрастной группы оптимальны постановки детских массовых весёлых и задорных танцев.

Тема, форма, танцевальное направление постановочной работы определяются конкретными задачами, которые решает коллектив на данном этапе. При этом необходимо помнить, что танцевальный репертуар является как основой творческого роста коллектива, так и важным средством идейно-эстетического воспитания его участников. Умелое формирование репертуара влияет на результат всей учебно-тренировочной и художественно-творческой деятельности любительского хореографического коллектива.

Руководитель коллектива должен понимать и гибко направлять художественные интересы участников на выполнение основных учебных и творческих задач, уметь анализировать и планировать работу хореографического коллектива.

При планировании концертной деятельности и определении концертного репертуара учитываются праздники народного календаря, памятные даты, профессиональные и юбилейные даты в соответствии с основным годовым планом клубного учреждения. В план концертной деятельности вносятся также подготовка к участию в хореографических конкурсах и фестивалях разных уровней, репертуар конкурсных выступлений.

У коллектива всегда должно быть определённое количество танцевальных номеров, с которыми он может выступать, не испытывая при этом больших затруднений с подготовкой.

В программах сольных концертов и творческих отчётов любительского хореографического коллектива должны чередоваться массовые, групповые, сольные танцы с целью занятости в этих программах большего числа участников коллектива.

Положительный результат при подготовке к концертным выступлениям (сборные программы, сольные концерты, концерты-отчёты и др.) в самодеятельном хореографическом коллективе достигается при условии стабильности его состава, наличии самостоятельных концертных номеров у входящих в состав коллектива групп, при достаточном уровне предварительной подготовки участников коллектива.

Взаимосвязь учебно-творческого процесса и воспитательной работы

Цель любительского хореографического коллектива заключается в придании его деятельности социальной и нравственной направленности посредством органичного сочетания учебно-творческого и воспитательного процессов.

Учебно-творческая и воспитательная работа коллектива служат основой его существования. Правильная организация и верная методика учебной и воспитательной работы играют большую роль в художественном росте любительского хореографического коллектива, приобретении профессиональных навыков и знаний его участников, подготовке к успешному выступлению на конкурсах и фестивалях, способствуют воспитанию всесторонне развитых, культурных, творчески активных людей из числа участников коллектива.

Занятия хореографией организуют и воспитывают участников коллектива, расширяют их художественно-эстетический кругозор, приучают к аккуратности, подтянутости, исключают расхлябанность, распушенность, развивают у каждого участника чувство ответственности за общее дело, помо-

гают научиться планировать своё время. Дети, занимающиеся в танцевальных кружках, приобретают стройную осанку, тренируют координацию движений.

Положительное воздействие оказывает и музыкальное сопровождение занятий. Например, исполнение танцев, а также тренировочных движений под хорошо подобранную музыку воспитывает музыкальный вкус, является важной частью хореографической работы.

К формам воспитательной работы можно отнести коллективное посещение театров, концертов профессиональных и любительских коллективов, обмен опытом между коллективами, творческие отчёты, коллективный анализ концертных выступлений своего коллектива с использованием видеозаписи, организацию для участников коллектива и их родителей культурно-досуговых мероприятий (праздников, конкурсов, игровых и развлекательных программ др.).

Методы воспитательной работы в самодеятельном хореографическом коллективе могут быть различными и зависеть от характера и направленности творческой деятельности коллектива. Воспитательным моментом в коллективе является полная занятость детей в репертуаре коллектива. Она является стимулом для занятий, так как дети знают, что никто из них не останется в стороне. Воспитывают и традиции, которых в коллективе может быть множество: посвящение в танцоры, переход из младшей группы в старшую, уроки для детей и родителей, класс-концерты и т. д.

Роль руководителя в организации учебно-творческого процесса

Ответственность за организацию и отслеживание результатов учебно-творческой и воспитательной работы в любительском хореографическом коллективе в первую очередь несёт руководитель этого коллектива.

Подход к обучению хореографии в любительском коллективе общеобразовательной школы, клуба, Дома культуры и в хореографическом колледже различен, но в равной степени зависит от уровня педагогического мастерства и знаний руководителя.

В небольших хореографических коллективах чаще всего руководитель выполняет обязанности и балетмейстера, и постановщика, и репетитора. Он направляет все свои силы на дальнейшее развитие коллектива и его участников, замечает все особенности участников, наблюдает за их творческим ростом.

Руководитель любительского хореографического коллектива — это человек, который должен обладать прекрасными организаторскими способностями, в совершенстве владеть основами профессионального мастерства и знаниями в области анатомии и физиологии (чтобы не навредить физическому здоровью ребёнка в ходе проведения занятий), методикой преподавания, а также уметь планировать свои занятия, при этом хорошо знать танцевальные направления, в которых работает, их историю. Хореограф, работающий в любительском коллективе (руководитель, репетитор, балетмейстер, педагог по танцам) должен не только хорошо знать своё дело, но и обладать развитым профессиональным самосознанием и креативностью.

Практические советы и рекомендации

В заключение предлагаем некоторые практические советы и рекомендации, которые могут быть полезны руководителям любительских хореографических коллективов.

Структура коллектива

При организации хореографического коллектива необходимо учитывать склонности будущих участников к танцу,

их большое желание научиться танцевать, а также возрастные и индивидуальные особенности создания коллектива.

В процессе комплектования коллектива не следует ограничивать число его будущих участников. При большом числе желающих заниматься в коллективе их нужно разделить на группы.

Желательно иметь группу основного состава и подготовительную группу, в которую в течение всего года можно принимать новичков. Если в коллективе нет подготовительной группы, то в этом случае приём должен производиться круглый год, но со вновь принятыми необходимо проводить индивидуальные занятия.

Систематичность и планомерность работы коллектива

В настоящее время руководителям важно уметь грамотно планировать деятельность коллектива, определять цели и пути их достижения. Без планирования неизбежно появляется элемент стихийности, разбросанности, самотёка.

Интерес и увлечённость участников — основные условия для плодотворной работы любительского хореографического коллектива.

Продуманная организация учебно-творческого процесса способствует взаимопониманию между руководителем и коллективом, реализации педагогической и художественной программы, увлеченности и активной самоотдаче участников.

Грамотно спланированное содержание занятий (репетиций) является основным звеном всей учебной, организационно-методической, воспитательной и образовательной работы с коллективом. По репетиции можно судить об уровне творческой деятельности коллектива, общей эстетической направленности и характере исполнительских принципов.

Подбор репертуара требует от руководителя чёткого перспективного видения педагогического процесса как цельной и последовательной системы, в которой каждое звено, каждый фактор дополняют друг друга, обеспечивая тем самым решение единых художественно-творческих и воспитательных задач. При подборе репертуара необходимо учитывать не только учебные задачи, но и представлять конечную цель работы — концертные выступления.

Учебно-тренировочные занятия, репетиции

Художественный руководитель, исходя из специфических, присущих только его коллективу особенностей, должен организовать занятие, репетицию таким образом, чтобы максимально эффективно, с большой отдачей использовать отведённое время.

Начинать занятие необходимо вовремя, независимо от того, сколько пришло к назначенному часу участников. Начало занятий должно быть в строго установленное время — это и этическое, и педагогическое, и художественно-эстетическое требование.

Срыв как учебно-тренировочных, так и репетиционных занятий задерживает прохождение материала и плохо влияет на дисциплину.

Занятие, репетиция должны начинаться с разминки, чтобы разогреть исполнителей, подготовить их к длительной учебной или репетиционной работе. Но разминку не нужно затягивать, так как у исполнителей должны остаться силы для работы на протяжении всего занятия или репетиции.

Специалисты, работающие с хореографическим коллективом, обязаны соблюдать правила безопасности, так как занятия танцами связаны, прежде всего, с физическим развитием и тренировкой тела, что может быть травмоопасно.

На репетиции замечания нужно делать не по каждому допущенному промаху в отдельности, а сразу по нескольким, после исполнения всей танцевальной комбинации или целого номера.

Речь хореографа должна быть грамотная, культурная, тон при замечаниях не должен быть грубым и оскорбительным.

Многократные повторения одного и того же номера снижают внимание, чуткость к жестам, объяснениям руководителя, притупляют творческую мысль у исполнителей. Для лучшего пояснения своей мысли хореографу можно прибегнуть к помощи личного исполнительского показа.

В ходе репетиции или занятия желательно чередовать номера, танцевальные этюды, комбинации (лёгкие с технически сложными, быстрые с медленными). Не следует репетировать один и тот же номер более 2-3 раз, через 40-45 минут после начала работы необходимо сделать перерыв.

Включение в репертуар произведений, различных по характеру, техническим трудностям, стилю способствует приобретению и более качественному усвоению исполнительских навыков участников.

Очень важно грамотно подбирать тематику и содержание постановочных номеров. Идея постановки должна быть понятна исполнителям, она должна увлекать и волновать участников коллектива, только тогда они будут с увлечением работать и исполнять танцевальные номера.

Постановки лучше всего делать сюжетными, особенно для детей младшего школьного возраста.

Необходимо осознать, что содержание репетиций высокопрофессионального и начинающего коллективов различается.

Нужно отличать репетиции рабочие от генеральных прогонов перед большими концертами — у них разные задачи.

Концертные выступления

К организации и проведению любого выступления необходимо относиться одинаково ответственно и заинтересованно независимо от того, выступает коллектив с большой программой в концертном зале или же исполняет несколько номеров на менее значимой площадке.

Художественный руководитель заботится об организационной стороне выступления, осуществляет контроль за подготовкой к нему.

Концерт — это не только подведение итогов, смотр достигнутого, это ещё встреча со зрителями, от которой зависит настрой участников коллектива на дальнейшую работу. Превращение концерта в средство воспитания, придание ему педагогического смысла — важнейшая задача руководителя.

Очень полезно записывать выступления на видео, а потом просматривать их совместно с участниками коллектива. На наглядном примере легче показать и объяснить ошибки, да и сами исполнители могут увидеть, над чем следует им поработать.

В современных условиях значительно возросли требования к любительской хореографии, поэтому перечисленные советы и рекомендации, конечно, не учитывают всего многообразия сложностей, встречающихся в каждом конкретном случае работы с коллективом.

Руководителю хореографического коллектива необходимо постоянно обучаться и совершенствоваться, следить за обновлением хореографических направлений и стилей, выполнять коммуникативные, организационные, воспитательные, психологические, информационные, мобилизационные и управленческие функции.

В заключение сказанного следует подчеркнуть, что художественный руководитель осуществляя общее руководство деятельностью любительского хореографического кол-

лектива, организуя его учебно-творческий процесс должен стремиться к повышению исполнительского мастерства и развитию индивидуальных творческих способностей его участников.

З.Ф. Васина,
*ведущий методист сектора хореографического
любительского искусства ГЦНТ*

ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА РАЗВИТИЯ ВОКАЛЬНЫХ НАВЫКОВ

Как любая живая наука, методика работы с голосом постоянно развивается, совершенствуется, накапливается практический опыт, который мы приобретаем через посещение семинаров, конкурсов, мастер-классов. Научные открытия в области звука, акустики, резонанса обогащают методику работы с голосом новыми научными знаниями. Очень хорошим подспорьем в нашей работе являются интернет-ресурсы, где можно посмотреть мастер-классы известных российских и зарубежных коллег, например, мастер-классы профессуры Московской консерватории, проводимые в рамках международных конкурсов «Щелкунчик» и «Синяя птица». При этом полезны не только мастер-классы по академическому и джазовому вокалу, но и по фортепиано и скрипке. Индивидуальная методическая копилка каждого педагога собирается по крупицам и складывается из общения с коллегами, посещения мастер-классов, участия в фестивалях, конкурсах, просмотра методической литературы и многого другого.

Задача данного материала — поделиться полезной информацией, основанной на личном опыте, связанном с вокальной педагогикой.

В наше время популярны проекты, в которых звёзды шоу-бизнеса и спорта, популярные актёры объединяются и готовят концертные номера (танцевальные проекты «Ледниковый период», вокальные проекты «Со звездой», «Голос» «Ты — супер!» и пр.). Данные проекты дают понять телезрителям, что петь, танцевать, кататься на коньках очень просто, легко и приятно. При этом мы должны понимать, что нам показывают уже готовый продукт, опуская всю историю подготовки, начинающуюся в детстве, продолженную в юности

и в результате представленную на зрительский суд. Возраст участников таких шоу становится ниже и ниже, к сожалению, иногда наставники «выжимают» из своих подопечных положительный результат любой ценой, не принимая во внимание их физиологические особенности. Достаточно часто бывает и так, что в колледж поступают молодые юноши и девушки с уже «изношенными» голосами. Причина этой «изношенности» в том, что с самого детства они неправильно пели, пели форсированным звуком. Мы призываем педагогов относиться к детским голосам очень бережно, внимательно, с пониманием того, что впереди у ребёнка долгая и плодотворная жизнь. Голос ему нужен как уникальный музыкальный инструмент, который всегда должен оставаться мощным, красивым, свободно льющимся.

Голос формируется до 25 лет, и ребёнку, которому 8—10 лет, предстоит пережить еще несколько этапов постепенного формирования голоса, в том числе физиологических. И педагоги должны точно знать, как работать с голосом, интересоваться новыми методическими пособиями, хорошо знать строение голосового аппарата, механизм звукообразования. От неправильной постановки голос становится слабым, надорванным, рано приходит в негодность, а зачастую начинают проявляться и более серьезные расстройства органов голосового аппарата, дыхания и здоровья в целом. На конкурсах различного уровня мы видим, что людей с хорошо поставленными, крепкими голосами не так много. Примерно 80 % конкурсантов поют напряжённо. В незнании голосового механизма, неумении владеть им заключается главная причина безуспешности многочисленных попыток стать хорошим певцом.

Давайте вспомним первую встречу с учителем фортепиано. Он сначала рассказывает, как устроен инструмент, затем открывает крышку и показывает ряд струн — от самых тоненьких до самых толстых, показывает, как молоточек ударя-

ет по струнам, рассказывает, каким образом получается звук. Так и прежде чем начать петь, необходимо основательно изучить строение голосового аппарата, механизм голосообразования, и только после этого учиться пользоваться им.

Педагогу-вокалисту намного сложнее, чем педагогу, обучающему ученика игре на инструменте. Если инструмент расстроен, то настроить его может специалист-настройщик. В случае с голосом педагог является «настройщиком», который должен сделать из голоса певческий инструмент, а после настройки научить ребёнка им пользоваться и развивать его. Вместе с развитием голоса ребёнку важно развивать весь необходимый для успешных занятий вокалом комплекс знаний, умений и навыков: познакомить его с азами элементарной теории музыки, сольфеджио, музыкальной литературой, научить нотной грамоте. Обязательно учить игре на каком-либо музыкальном инструменте.

Сейчас очень востребовано сольное эстрадное пение. Многие родители, приведя ребёнка на занятия по вокалу, уже представляют его в ярких лучах рампы, с микрофоном, в красивом платье. Они заражают ребёнка будущим внешним успехом, ничего не говоря о том, что до выхода на сцену должны пройти годы серьёзных занятий, усилий, переживаний, успехов и неудач. Педагог должен внимательно всмотреться в каждого ребёнка. Может быть, он действительно талантлив, может быть, он музыкален, может быть, у него необычайная харизма. Больших успехов достигают целеустремлённые, работоспособные, выносливые личности. Есть ряд знаменитостей, которые «сделали» себя звёздами мирового уровня сами. Например, Барбара Стрейзанд, у которой изначально талант был глубоко скрыт. Но таких артистов единицы. Воспитание талантливых исполнителей и пропаганда настоящего певческого искусства зависит от преподавателей, знающих

и применяющих на практике методы и принципы вокальной педагогики.

Итак, педагог по вокалу во время занятий с учеником должен параллельно решать две задачи: **сделать из голоса инструмент** — «певческий голос» и **научить им пользоваться**, то есть развить его. В этом может помочь комплекс дыхательных, доречевых, речевых и вокальных упражнений. При исполнении обычных вокальных упражнений можно предложить ученику пробовать подключать различные образы и эмоции: например, удивление, восторг, печаль, вопрос, просьбу. В таком случае эти задачи будут интересны, и технические и исполнительские моменты будут решаться сами собой.

Сама постановка голоса проходит в несколько этапов — от **нахождения** правильного звукообразования на небольшом участке диапазона через **закрепление и уточнение** этих навыков на весь диапазон и до полного «раскрепощения» голосового аппарата, доведения правильного звукообразования и звуковедения до автоматизма. Но прежде всего, необходимо заложить фундамент — дать правильную певческую установку. Если фундамент заложен некачественно — никакое здание не устоит.

Итак, несколько слов о певческой установке.

Певческая установка — правильное положение корпуса при пении, от которого в большой степени зависит качество звука и дыхания. Весьма существенным для правильной работы голосового аппарата является соблюдение правил певческой установки, главное из которых может быть сформулировано так: при пении нельзя ни сидеть, ни стоять слишком расслабленно; необходимо сохранять ощущение постоянной внутренней и внешней подтянутости. Для сохранения необходимых качеств певческого звука и выработки внешнего поведения певцов основные положения корпуса и головы должны быть следующими: голову держать прямо, свободно, не опу-

ская вниз и не запрокидывая назад; стоять прямо на обеих ногах, равномерно распределив тяжесть тела. При этом педагоги, чтобы не быть голословными, сами должны своим ученикам постоянно демонстрировать правильную певческую установку.

Положение корпуса должно быть устойчивым, но свободным, потому что пение — процесс расслабленный. В большинстве своём начинающие вокалисты поют очень напряжённо и тем самым закрывают себе возможность развиваться дальше. У большинства учащихся зажата челюсть, а челюсть — это последнее звено в цепочке «руки — плечи — шея», и следовательно, получается, что зажата вся верхняя половина туловища. Причинами зажимов могут быть проблемы как со здоровьем, так и психологического характера, поэтому в первую очередь педагогу необходимо проверить, расслаблен ли шейный отдел у ученика. Также при пении ни в коем случае нельзя сутулиться, стоять на прямых ногах в неудобной обуви. Колени должны быть слегка расслаблены, но устойчивы. Без соблюдения этого пропадает активность дыхания, звук снимается с опоры, теряется яркость тембра, интонация становится неустойчивой.

Есть ещё понятие **«правильная певческая позиция»**. Под ним подразумевается удобное исходное положение ротоглоточной полости и всего голосового аппарата при подготовке к пению. Этот момент можно сравнить с моментом позыва к зеванию — «мягкое нёбо» приподнято, открывая путь к высокой позиции звука, корень языка прижимается вниз, нижняя челюсть расслабляется, а диафрагма опускается, раздвигая стенки брюшного пресса. Для того чтобы прочувствовать этот момент, осознать и зафиксировать, можно выполнить несколько упражнений:

а) «подслушивание»: по команде подслушиваем звуки в коридоре или на улице, повторяем несколько раз, пытаемся

понять, что происходит внутри нашего тела, а именно: в полости рта образуется купол, язык принимает правильную форму, опускаясь вниз, а нёбо и нёбный язычок поднимаются вверх, что, в свою очередь, способствует опущению гортани;

б) «удивление»: на вопросительной интонации проговариваем: «Да???» , «Я???» и так далее, стараясь ощутить все условия правильной певческой позиции (когда ученик теряет опору и начинает тянуться за звуком, также можно предложить ему проговорить, а потом пропеть «на вопросе» слово или фразу);

в) «эффект неожиданности»: часто, не справляясь с фразой из-за высокой тесситуры, ученик испытывает страх и зажимается. В этом случае необходимо «переключить» его внимание на что-то другое, например, на высокой ноте подойти к нему и неожиданно наклонить его корпус вперёд — работает «эффект неожиданности», и фраза будет спета так, как нужно;

г) «опора»: это упражнение помогает ощутить правильное певческое дыхание. Представим, будто мы гоняем ворон: «Кш, кш, кш!» Говорим ритмично, через паузу и при этом запоминаем внутренние ощущения — работу диафрагмы. Затем можно добавить ещё одну согласную: «Кшч, кшч, кшч!», и вновь ощутить движение мышц диафрагмы, и запомнить его. Важно понять, что пение на опоре — это мысленное удержание диафрагмы в её предельном положении. При этом оно не должно заканчиваться во время окончания одной фразы и начала другой. Голос должен звучать ровно, естественно и свободно, никаких стыков фраз проскальзывать не должно.

Когда упражнение получилось хорошо, необходимо запомнить это ощущение и далее, повторяя упражнение многократно, довести его исполнение до автоматизма. В этом случае самое главное — слушать себя.

Дыхание — важнейший фактор голосообразования, фундамент, на котором формируется певческий голос. Без правильного дыхания невозможна эффективная работа всех систем голосового аппарата. В повседневной жизни дыхание осуществляется произвольно, в пении оно подчинено волевому управлению.

Диафрагмальное дыхание* — наиболее приемлемый тип певческого дыхания. При вдохе нижние ребра должны раздвигаться в стороны, а передняя стенка живота выдвигаться вперёд, тогда создаётся впечатление, что мы дышим животом. Если обратить внимание на маленьких детей, когда они плачут или смеются, у них вырабатывается естественное сокращение мышц диафрагмы, что, в свою очередь, приводит к правильному ощущению процесса дыхания и звукообразования. При вдохе следует стараться набирать среднее количество воздуха, так как при большом и маленьком вдохе затрудняется подача звука, что приводит к неустойчивому звуковедению и голосообразованию в целом.

Итак, процесс постановки голоса проходит в три этапа:

I этап — это процесс нахождения правильной певческой позиции, диафрагмального дыхания и певческой опоры;

II этап — процесс закрепления первого этапа;

III этап — процесс доведения до автоматизма предыдущих двух этапов.

Первый этап в процессе постановки голоса очень ответственен. Важно, чтобы эта работа проходила на простом, доступном материале. Часто многие педагоги говорят, что ребёнок приходит на занятия и хочет сразу петь сложные песни известных исполнителей. В данном случае преподаватель должен разъяснить ученикам их возможности. Песни

* Диафрагма — мышечная перегородка между грудной и брюшной полостью, выполняет функции главной дыхательной мышцы. Уплощаясь при сокращении, она увеличивает объём грудной клетки, способствуя вдоху. При расслаблении диафрагма уменьшает грудную клетку, что обеспечивает выдох.

из репертуара Уитни Хьюстон или Аллы Пугачёвой, которые имеют большой диапазон, сложные технические приёмы, еще не по возрасту молодому голосу. В «репертуарном багаже» педагога обязательно должен быть учебный материал, упражнения, которыми он будет «лепить» голос ребёнка как инструмент. Можно вводить в занятия сложные фрагменты или фразы, но процесс обучения обязательно должен быть постепенным и последовательным — от простого к сложному, а не наоборот.

Обучая ученика пользоваться голосом, мы говорим не только про певческую установку, позицию, диафрагмальное дыхание и опору, но и про **посыл звучания**. При занятиях в маленьком классе посыл может быть небольшим, но при выступлениях на сцене он должен быть гораздо больше. Поэтому если вы занимаетесь в маленьком классе, то посылайте звук на собственную ладонь, которую нужно держать перед собой, затем — на дерево за окно, потом — через дорогу и так далее, чтобы звук полетел. И дело не в силе голоса как таковой, а в той полётности, которую обеспечивает посыл.

Чем больше и глубже мы будем опирать звук на диафрагму и низ живота, тем больше обертонов будет в голосе, появится больше красок и объёмности голоса.

Второй этап — закрепление певческой установки, правильной певческой позиции, диафрагмального дыхания, певческой опоры и посыла звучания — происходит через постоянный слуховой и физический контроль ощущения, благодаря которому голос звучит естественно и красиво. Как говорилось выше, в колледж и институт молодёжь приходит с разными историями и вокальными навыками, порой не очень удачными. И начинается трудный процесс переучивания, поиска, нахождения, подготовки программы, и когда кажется, что всё хорошо, всё получилось, то при выходе на сцену студент теряется и поёт так, как пел раньше — момента закрепления

у него не получилось. Если процесс нахождения певческой установки, правильной певческой позиции, диафрагмального дыхания, певческой опоры и посылы звука — это работа с педагогом в классе, то процесс закрепления и доведения до автоматизма — это процесс самостоятельной работы, которую педагог корректирует, направляет, указывает на ошибки и показывает методы их устранения.

С начала занятий вокалом мы готовим программу и настраиваем ученика для выхода на сцену. Работа вокального педагога сложная, многоуровневая, она подобна работе кладоискателя или археолога. Чтобы получить положительный результат, необходимо находиться в тесном взаимодействии с учеником. Снимаем первый пласт — слушаем песню, фиксируем свой эмоциональный отклик: нравится — не нравится, определяем форму и драматургическое построение номера — начало, развитие, кульминацию, завершение; оцениваем содержание — о чём песня, что автор хотел сказать своим произведением. Далее подробно разбираем текст, анализируем содержание, идею, образ. Работа над образом считается не менее важной, чем работа над техникой. Так как, если присутствует только одна техника, то исполнение становится пустым и не интересным.

Очень важно перед началом певческого процесса разогреть голосовой аппарат при помощи распевания. Распевание также помогает совершенствовать певческие приёмы и навыки. Оно имеет четыре функции: настройка голосового аппарата; разогревание голосового аппарата; развитие вокальных навыков, достижение качественного и красивого звучания; психологическая подготовка к работе — создание эмоционального настроя, и введение голосового аппарата в работу с постепенным увеличением нагрузки, расширяя звуковой динамический диапазон.

Распевание педагог должен проводить по трём направлениям:

работа над дыханием, разминка артикуляционного аппарата (дикция) и работа над звукообразованием и звуковедением — разогрев голосового аппарата, который всегда должен начинаться с примарной зоны*.

Ниже представлены несколько вокальных упражнений, которые помогут развить певческие навыки. Каждое упражнение исполняется по полутонам вверх и вниз (пример — упр. «Раскачайте меня, разбаюкайте»).

Упражнение «Раскачайте меня, разбаюкайте»

Нужно следить чтобы движение шло медленно, нараспев и без скачков.

The image shows two staves of musical notation in 2/4 time. The first staff contains the notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The lyrics are: ра-ска-чай - те ме-ня раз-ба-ю - кай-те ____ ра-ска-чай - те ме-ня. The second staff starts with a measure rest, then contains the notes: C4, B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3, B2, A2, G2, F2, E2, D2, C2. The lyrics are: раз-ба-ю - кай-те ____ ра-ска-чай - те ме-ня раз-ба-ю - кай-те ____.

Упражнение «Ppp»

Необходимо пропевать каждый согласный звук спокойно и не торопясь.

The image shows a single staff of musical notation in 2/4 time. The notes are: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. A long horizontal line with a curved bottom spans the entire duration of the notes. Below this line is the dynamic marking 'Ppp'.

* Примарная зона — участок общего диапазона голоса, наиболее выгодно звучащий при пении. Голос в данной области обладает наибольшей свободой, способен на максимальную мощь, полностью раскрывается его природный тембр.

Упражнение «Ми, Мэ, Мо, Ма-А»

Стараться пропеть все гласные в одной певческой позиции.



Упражнение «Е, е, е, ой да — Я, я, я, ай да»

Необходимо пропеть хороршим, полноценным звуком на опоре.



Упражнение «Ми-и-и-и-я-я-я»

Стараться не зажимать челюсть и сглаживать восходящие и нисходящие звуки, расширяя певческий диапазон.



Упражнение «Пить, вить, пить»

Исполнять в быстром, спокойном темпе, соединяя грудной и головной регистры.



В заключение хочется сказать, что руководителю певческого коллектива, для того чтобы развивать и совершен-

ствовать исполнительское мастерство его участников, необходимо обладать знаниями о строении голосового аппарата, методах работы с детскими голосами, включая все певческие процессы. Но в первую очередь, педагог должен сам наработать вокально-технические приёмы, которые потом можно будет передавать ученикам, так как дети учатся, в основном, подражая. При этом на основе общепринятых правил рабочего процесса с певческими голосами у каждого педагога постепенно должны выработаться свои педагогические приёмы и своя методика работы с вокалистами. Педагог должен стремиться быть квалифицированным специалистом. Надеемся, что наши методические рекомендации будут полезны в педагогическом процессе.

В.Г. Баулина,
*профессор Сибирского государственного
института искусств имени Д. Хворостовского,
заслуженная артистка Российской Федерации*

СЛОВО НА ЭСТРАДЕ, ИЛИ РАБОТА РЕЖИССЁРА НАД КОНЦЕРТНЫМ НОМЕРОМ РАЗГОВОРНОГО ЖАНРА

*Читай не так, как пономарь,
А с чувством, с толком, с расстановкой.
А.С. Грибоедов. Горе от ума*

Часто на театральных конкурсах и фестивалях, включающих номинацию «Декламация» или «Художественное слово», мы видим концертные номера разговорного жанра (фельетон, монолог, стихотворение, проза, сольный конферанс, народный конферанс, пародия, куплеты, басня, скетч и т. д.), которые режиссёры подготовили с участниками театральной самодеятельности, в том числе для участия в культурно-досуговых мероприятиях своего поселения.

К сожалению, иногда бывает так: ребёнок выучил заданное на уроке литературы стихотворение, без запинки, с «выражением» прочитал его на уроке и заслуженно получил «отлично». Мама привозит его на конкурс чтецов и не ожидает «плачевного» результата — диплома участника. Мама возмущена и не хочет реагировать на замечания членов жюри, повторяя, что в школе ребёнок всегда читает на «отлично». Чем же отличаются друг от друга два этих выступления? В школе ученику дают определённый объём знаний произведений какого-либо автора и проверяют именно эти знания. Исполнение же стихотворения со сцены направлено на изложение содержания текста с целью эмоционального воздействия на зрителя. То есть выступление на конкурсе чтецов должно стать концертным номером, можно сказать, маленьким моноспектаклем. Очень часто в клубной работе мы инсценируем стихотворение с участием нескольких чтецов, например, по ролям, и такое выступление становится

миниатюрой или даже целым литературным спектаклем. Как же к этому прийти? В этой статье мы постараемся поэтапно выстроить этот несложный путь.

Работа над таким номером, можно называть его «чтецкий», начинается с выбора литературного материала для художественного чтения.

Выбор литературного произведения определяется:

высокими идейно-художественными достоинствами, при которых актуальные темы получают художественное воплощение;

пригодностью исполнения перед аудиторией и соответствием условиям конкретного предстоящего выступления;

эмоциональной заразительностью исполнителя, когда произведение нравится, волнует, рождает потребность поделиться с другими мыслями и чувствами, которые заложены в нём;

индивидуальными данными исполнителя, его возрастом, полом, творческими возможностями, склонностями, подготовленностью.

Очень важно, чтобы выбранный материал соответствовал возрасту и полу исполнителя. Недопустимо мужчине читать от женского лица — выходит нелепо, например: «Я пошла, я сделала...» Или, например, школьница 12 лет читает со сцены: «Не такой уж горький я пропойца, чтоб тебя не видя умереть»... В таких случаях теряется эмоциональное воздействие на зрителя, он либо посмеивается, либо недоумевает. Может, вы подумали, что я эти примеры выдумала сама? Ничего подобного — это всё с наших конкурсов. Бывает и такое, что в связи с юным возрастом девушка просто не понимает, что чувствует мать погибшего солдата и, читая материал, не убедительна и не вызывает сочувствия, а для проведения праздничного представления ко Дню Победы монолог необходим. Что делать? Во-первых, искать исполнительницу бо-

лее старшего возраста, во-вторых, помочь ей создать образ, в-третьих, подключить все возможные средства режиссёрской выразительности. Для профессиональной юной актрисы легко сыграть пожилую женщину, даже бабушку, а для участника самодеятельности, владеющего другой профессией, — это сложно, здесь необходим и талант, и жизненный опыт, и желание, а главное — большой труд, понимание и интуиция режиссёра.

Продолжая разговор о репертуаре, необходимо отметить, что участники конкурсов очень часто исполняют одни и те же произведения. Создаётся впечатление, что каждый чтец хочет «перечитать» стихотворение, услышанное ранее в исполнении кого-то другого. А в это время за пределами внимания остаётся гигантский пласт поэзии и прозы, достойных широкого звучания со сцены. Коллеги, ищите ещё не открытое и этим удивите и поразите всех!

После того как выбор произведения сделан, начинается творческий процесс, который заключается в работе режиссёра над текстом, что чрезвычайно важно и необходимо для подготовки чтеца и номера.

Рекомендуем начать с изучения биографии писателя и его произведений, узнать его творческий путь, понять его мировоззрение, характер. Важно хорошо знать описанную эпоху, для этого можно обратиться к историческим документам, посмотреть кинофильмы, фотографии, картины, послушать музыку.

Далее необходимо провести идейно-тематический анализ произведения, который состоит из нескольких этапов.

Первым этапом является определение темы, проблемы, то есть необходимо понять, о чём вы делаете номер и для чего. Точное определение проблемы, острая постановка и решение её яркими художественными средствами — залог успеха будущего номера.

Проблема (тема) — коренной вопрос произведения (сценария), лежащий в основе конфликта и разрешаемый (или не разрешаемый) всем ходом его развития.

Идея — это основная, обобщающая мысль произведения (сценария). В идее проявляется точка зрения автора на проблему.

Сверхзадача — это то, к чему призывает автор зрительскую аудиторию. Формулировка сверхзадачи отвечает на вопрос, ради чего, во имя чего написано произведение. Сверхзадача призывает к осуществлению идеи и указывает пути её достижения, способы её воплощения.

После выявления проблемы и идеи следующим этапом работы является определение конфликта.

Конфликт состоит из действия и противодействия. Это столкновение, противоборство характеров, идей, мировоззрений. Это борьба двух противоположных сторон. В кульминации столкновение этих сторон достигает предела и завершается победой одной из сторон. В результате этой победы конфликт разрешается, проблема снимается.

Теперь определяем сюжетную линию. События, которые происходят в произведении, — это композиционная структура номера.

Пролог — вводная часть, введение, предисловие, знакомит зрителей с правилами игры, обращая их внимание на тему повествования.

Завязка — событие, с которого всё начинается, и которое по своей значимости затрагивает интересы всех персонажей. Прямо или косвенно, в той или иной степени, внешне или внутренне, но это событие побуждает персонажей к действию. В силу же характеров и обстоятельств, обозначенных в экспозиции, разные персонажи по-разному оценивают это событие, по-разному к нему относятся и соответственно этому совершают определённые поступки, составляющие в дальнейшем

их линии поведения. И здесь, так как все персонажи разные и хотят добиться каждый своей цели, зарождается **конфликт**. Таким образом, можно сделать вывод, что, во-первых, конфликт входит в завязку и является её последним элементом, во-вторых, завязка обуславливается обстоятельствами, а конфликт — характерами персонажей. С появлением конфликта начинается развитие действия. Поведение персонажей, принимаемые ими меры с учётом противоборства противников формируют интригу, которая помогает раскрыть характеры персонажей, их положительные и отрицательные качества. Интрига (от латинского *intricare* «запутывать») — переплетение, столкновение интересов персонажей, решающие сложные перипетии действия, это продукт деятельности, поведения персонажей, направленных на преодоление препятствий, возникающих в результате конфликта с другими персонажами, с целью достижения того или иного результата. Персонажи на основе конфликта принимают «меры», чтобы качественно изменить обстоятельства в свою пользу. В душах зрителей появляется сострадание, и они начинают особо переживать за судьбу персонажей, иногда особо эмоциональные из них плачут, радуются, даже дают советы, этически и нравственно возмущаются поведением героев. В результате этих переживаний формируется отношение зрителя к повествованию.

Кульминация (от латинского *culmination* «высшая точка, венец») — момент наивысшего развития действия, максимально обостряющий конфликт. После «покорения» этой «вершины» конфликт завершается. Одни силы в борьбе идей одержали победу над другими — наступает развязка.

Развязка — разрешение конфликта между действующими лицами, наступившее в итоге действий персонажей, т.е. исходная ситуация в процессе конфликта дошла до наивысшей точки и там «взорвалась».

После развязки зрители продолжают переживать за героев, но уже начинают задумываться о том, что с ними будет в финале и чем всё закончится.

Финал подводит итог действию.

В финале возможен **эпилог**, он перекликается с экспозицией, например, здесь может быть рассказано о дальнейших судьбах героев.

В результате идейно-тематического анализа можно ответить на главные вопросы, которые помогут исполнителю лучше понять, о чём он будет рассказывать, для чего, что он хочет сказать слушателю, а соответственно сделать концертный номер более ярким и понятным для зрителя. Верно определить идею и исполнительскую задачу можно в результате понимания всех компонентов, образующих произведение.

Далее необходимо решить, от чьего лица исполнитель рассказывает материал, какой он персонаж и какие есть ещё действующие лица.

Для того чтобы наиболее правильно и полно понять образ каждого персонажа, нужно выяснить: какое участие он принимает в конфликте, каковы его взаимоотношения с другими персонажами, на чьей стороне он выступает, как раскрывается его характер в действии, проследить логику его поступков, понять его мировоззрение, характер стремления, проанализировать особенности его речи.

Проведя работу над образом, можно начинать его воплощать. Для более яркого раскрытия образа и, соответственно, темы необходимо уже во время репетиций использовать средства художественной выразительности, среди которых выделяют традиционные, специфические, иносказательные.

Традиционные: атмосфера, мизансцена, темпоритм, слово, музыка, свет, хореография, пластика, декорация, костюм, грим, бутафория, изобразительное искусство, киноискусство,

цирк, декоративные средства (живопись, скульптура, архитектура, художественное и документальное кино).

Специфические: использование животных и птиц, спортивных элементов, а также воды, огня, пиротехники, лазера и других достижений науки и техники.

Иносказательные: символы, ассоциации, метафоры, аллегории.

Проанализировав произведение, ответив на основные вопросы, продумав образы, определив, какие средства художественной выразительности будут уместны в данном случае, вы должны получить хороший чтецкий концертный номер, который будет интересно смотреть и приятно исполнять.

Предлагаем на примере стихотворения Р. Бёрнса в переводе С. Маршака «Старуха, дверь закрой!» рассмотреть на практике всё, о чём говорилось выше.

Тема (проблема) — упрямство людей, из-за которого происходят ссоры и споры в семье по пустякам.

Идея — в семье должно быть взаимоуважение и взаимопонимание, супруги должны друг другу уступать.

Сверхзадача — умей вовремя остановиться, чтобы не попасть в глупую ситуацию.

Конфликт — с одной стороны, желания Старухи и Старика победить в споре, а с другой стороны, понимание того, что глупое упрямство принесло в их семью только убытки.

Композиционная структура

Пролог:

Под праздник, под воскресный день,
Пред тем, как на ночь лечь,
Хозяйка жарить принялась,
Варить, тушить и печь.
Стояла осень на дворе,
И ветер дул сырой.

Старик старухе говорит:
— Старуха, дверь закрой!
— Мне только дверь и закрывать,
Другого дела нет.
По мне — пускай она стоит
Открытой сотню лет!
Так без конца между собой
Вели супруги спор,
Пока старик не предложил
Старухе уговор:

Завязка:

— Давай, старуха, помолчим.
А кто откроет рот
И первый вымолвит словцо,
Тот двери и запрёт!
Проходит час, за ним другой.
Хозяева молчат.
Давно в печи погас огонь.
В углу часы стучат.
Вот бьют часы двенадцать раз,
А дверь не заперта.
Два незнакомца входят в дом,
А в доме темнота.
— А ну-ка, — гости говорят, —
Кто в домике живёт? —
Молчат старуха и старик,
Воды набрали в рот.
Ночные гости из печи
Берут по пирогу,
И потроха, и петуха, —
Хозяйка — ни гугу.
Нашли табак у старика.
— Хороший табачок! —

Из бочки выпили пивка.

Хозяева — молчок.

Кульминация:

Всё взяли гости, что могли,

И вышли за порог.

Идут двором и говорят:

— Сырой у них пирог!

Развязка:

А им вослед старуха: — Нет!

Пирог мой не сырой! —

Финал:

Ей из угла старик в ответ:

— Старуха, дверь закрой!

Итак, мы определили тему, идею, то есть о чём ттец (участник кружка) будет рассказывать, для чего и что он хочет сказать слушателю. Но кто же он? Режиссёр принимает решение, что эту историю поведаёт зрителю не просто рассказчик, а какой-нибудь персонаж. Например, Скоморох (или Потешник). У скомороха есть определённый образ молодого человека-весельчака, также у него есть исторический костюм, в нашем случае можно использовать стилизованный. Речь у Скомороха яркая, громкая, ведь он балагур, ярмарочный рассказчик. К данной истории он не причастен, он увидел её со стороны и теперь рассказывает народу. Он хочет высмеять Старика и Старуху и такой человеческий порок, как упрямство. Он сам на себя примеряет образы всех персонажей этой истории, как бы изображает их. Итак, с образом рассказчика всё понятно. Введём других персонажей ярмарки из числа участников формирования: это будут несколько деревенских жителей. Каждому раздадим задачи — кто и что продаёт, кто и что покупает, и определим им характеры. Далее выстроим мизансцены в начале и в конце номера, от этого он станет красочней и интересней.

Переходим к средствам художественной выразительности. В данном случае можно использовать:

музыку — наигрыши на народных инструментах;

шумы — скрип двери, вой ветра, бой часов, шаги бандитов и т. д.;

свет — яркое дневное освещение на ярмарке и затемнения по ходу сюжета;

слайды — солнечное небо, ярмарка, деревня, прибранная деревенская изба, портрет в раме счастливых Старика и Старухи, двух баранов на мосту, разрушенная деревенская изба, покосившийся портрет. По окончании стихотворения возвращается картина ярмарки — музыка, свет, слайд.

Но не увлекайтесь слайдами и видео. Использовать их можно, и иной раз они приносят много пользы в процессе создания атмосферы, а иной раз могут принести и большой вред. Изображение на экране сразу же привлекает к себе внимание, отвлекая его от чтеца (однажды я видела на слайдах пальмы, в то время как стихи читали о красоте земли Русской). А слайды, которые иллюстрируют каждое слово текста стихотворения, в конце концов, вызывают смех у зрителя. Старайтесь подобрать ассоциативный видеоряд, а не дублирующий сказанное. Фантазируйте, будьте смелее на пути к реализации своих творческих идей, и ваши чтецы станут звёздами любого концерта или праздничной программы! А жюри чтецкого конкурса не останется равнодушным к такому выступлению и высоко его оценит.

Вот теперь можно назначать репетицию и приступать к постановке концертного номера.

В заключение предлагаем вам шуточную «пошаговую инструкцию» В. Уриевского, как правильно читать стихотворение, и надеемся, что у ваших артистов не будет ничего общего с героем этого произведения.

Стих про стих

Я в театральном обучался,
Стихи умею я читать,
Нас там учили очень даже,
Я правила усвоил все.

Вначале надо быть спокойным,
Размеренно повествовать
И быть загадочным, но в меру,
Чтобы интрига между слов.

И со всезнающей усмешкой
Смотреть на зал, как на детей,
Мол, я-то понял, я-то знаю
Тупую легкость бытия.

Затем интригу потихоньку
Необходимо нагнетать,
И делать это надо плавно,
И с поворотом головы.

Произносить слова быстрее
И в ноте, как бы, повышать,
Всё выговаривая чётко,
Не запинаясь, не бубня.

Рукой вот так вот помогая,
Показывая, как бы, что
Накал страстей уже в процессе,
Что кульминация вот-вот.

И, распростёрши руки к залу,
Слова чеканить, словно шаг,
Чтоб буква каждая слетала
Орлом двуглавым с языка.

И даже если будут слюни,
Так это даже хорошо,
Ты в образе, не замечай их,
Ты дождь, ты вихрь, ты АРТИСТ!

Потом делить слова на слоги,
Орать, да так, чтоб дрогнул зал.
Внезапно... только... громкий... шёпот,
И будет он мощней, чем крик.

Как только перешёл на шёпот,
Еще раз КРИКНИ...
Чтоб у всех дыхание перехватило,
А сам, что дальше, вспоминай.

И... пауза,
Ты вспоминаешь,
И дальше... Вот ещё одна,
Офигеваешь, как бы, сам ты,
Как классно ты сейчас орал,
И обороты сбавить нужно,
Слова отдельно говорить,
Все так же чётко, но отдельно,
Выдавливая как бы их.

Дышать при этом нужно часто,
Как будто после боя ты,
Как будто тыщу километров
Бежал по лесу, с рюкзаком.
Ещё при этом очень важно,
Что происходит на лице.
Глаза, глаза... на мокром месте,
И брови, брови чтоб, вот так...

Слова всё тише, реже,
Даже... проникновеннее куда,

Мурашки побежали чтобы...
И чтоб слеза... слеза... слеза.
Когда финал уж очевиден,
Закреть глаза и голову спустить на грудь,
Чтоб зритель понял:
Конец стиха... аплодисменты.

*С.В. Белкина,
заведующая сектором театрального
любительского искусства ГЦНТ*

Литература

Чечётин А.И. Основы драматургии театрализованных представлений. — М., 1981.

Иконникова С.Н., Чепелева В.И. Клубоведение. — М., 1980.

Генкин Д.М. Массовые праздники. — М., 1978.

Шароев И. Режиссура массовых театрализованных представлений. — М. 1980.

Марков О.И. Сценарная технология. — Краснодар., 2004.

Мейерхольд В.Э. Статьи, письма, речи, беседы. — М.: Искусство, 1968.

Патрис Папи. Словарь театра. — М., 1991.

Лекции Анатолия Дмитриевича Силина о законах построения массовых праздников и представлений. Пособие «В помощь режиссеру-постановщику массовых театрализованных представлений и праздников».

Силин А.Д. Русская ярмарка: материалы для организаторов праздника // Клубный репертуар. — 2019. — № 21—22.

Силин А.Д. Постановка массовых театрализованных представлений // Клубный репертуар. — 2014. — № 3—4.

*В помощь руководителю
клубного формирования
Методические материалы*

Ответственный за выпуск — Т.Н. Светюха
Редакторы: Е.А. Лемберг, Т.Н. Светюха
Компьютерная вёрстка — Д.В. Обухов

Краевое государственное бюджетное учреждение культуры
«Государственный центр народного творчества Красноярского края»
660021, г. Красноярск, ул. Ленина, 167
тел./факс (391) 221-78-04
www.krasfolk.ru

Формат 60×84/16
Печать офсетная. Бумага офсетная
Тираж 500 экз. Заказ № 2345

Изготовлено в ООО «Типография КАСС»
г. Красноярск, ул. Маерчака, 65, стр. 23
тел. (391) 259-59-60