Тем самым тональное и интонационное развитие прелюдии оказывается неразрывно связано с фактурным, благодаря которому её уникальный музыкальный образ раскрывается в динамике тончайших выразительных нюансов.

1. Бершадская Т.С. Лекции по гармонии: Учебное пособие. Издание 3-е, дополненное. – СПб.: Композитор, 2005. – 268 с.
2. Лаул Р. Материал и формы музыкальной речи (лекции курса «Основы анализа музыки») // OPERA MUSICOLOGICA. – 2015. – № 2 [24]. – С. 16 – 37.
3. Титова Е.В. Музыкальная фактура: Вопросы теории. – СПб.: Санкт-Петербургская консерватория, 1992. – 99 с.

Шевкунов А.Н., Худяков Е.В., Дмитриев Д.О.
Репетиционный процесс в работе с детским любительским театральным
коллективом

*Бюджетное учреждение высшего образования Ханты-Мансийского автономного
округа-Югры «Сургутский государственный университет»
(Россия, Сургут)*

doi: 10.18411/spc-26-03-2018-21

idsp: 000001:spc-26-03-2018-21

Большая часть современной литературы, которая относится к детскому любительскому театру в последние годы не просто резко сократилась, а уменьшилась катастрофически. Проблема репетиционного процесса с детьми всегда была актуальна. При работе с детским любительским театральным коллективом необходимо привить увлеченность общими для всего коллектива задачами, другими словами, нужно формировать у детей «коллективный энтузиазм» [6]. Каждая репетиция несет в себе множество развивающих ребенка факторов, также каждая репетиция носит воспитательный и образовательный потенциал театра, который помогает детям не только понять, но и ощутить на себе все особенности быта народов разных стран, культур, эпох. Учит детей искать и находить истину и видеть всю разносторонность нашего мира, и взаимодействия с ним. Кроме того, репетиционный процесс помогает детям выстраивать межличностные отношения с окружающими его людьми и взаимодействовать с ними, работать в коллективе. Репетиция требует организованности и развитой дисциплины. Театр – дело коллективное, ребенок ощущает в себе чувство важности, чувствует себя деталью одного огромного механизма, что пробуждает в нем чувство ответственности.

Репетиционный процесс – это процесс, который воплощает режиссерский замысел в его развитии от первоначальной мысли до первого показа зрителю. Согласно учениям К.Ф. Станиславского и В.И. Немировича-Данченко, режиссер выполняет три основные функции: организаторскую, педагогическую, постановочную [9]. Репетиционный процесс должен приносить радость, оставлять положительные эмоции, так как он занимает большое количество времени актера.

По А.В. Эфросу «Репетиция – любовь моя» существует две ошибки в репетиционных процессах [13]. К первой ошибке относится следующее: начинается какая-либо работа, но при этом материал еще не разобран и не найдено интересное решение, но труппа начинает репетировать, искать подходящие художественные средства, добиваясь идеала уже в исполнении. На репетициях выявляются нюансы, которые вне зависимости от их ужаса или красоты не будут менять дела. И даже если эти нюансы хороши, то за ними все равно скрывается «торричеллиева пустота». Самым трудным является определение момента, при котором весь материал действительно разобран и найдено какое-нибудь стоящее решение. Ведь часто бывает так, что думаешь будто все нашел и разобрал, а вдруг приходит кто-то и сообщает, что вся

работа – ерунда. А бывает, что и самому можно это понять без помощи других. Именно поэтому самым важным здесь является формирование своего критерия. Если такой критерий не был выработан, то для руководителя и его труппы – это печальный результат. Такой критерий формируется с помощью чувств, знания, которые приходят благодаря не только количеством поставленных спектаклей, но и с помощью работы над собой, частично от воспитания в себе способности соизмерять, сравнивать, от способности к самоотрицанию. Самоотрицание здесь играет важную роль, потому что как правило складывается мнение, что раз сцена уже отработана с актерами труппы, можно переходить к другой сцене. На самом же деле потом, когда пройден весь спектакль, оказывается, что нужно вернуться обратно к первой сцене и начать разбор по новой. В итоге, если по окончанию разбора сцены результат тот же самый, значит цель достигнута, если же есть сомнения – нужно начинать все заново.

Вторая репетиционная ошибка заключается в том, что все готовы разобраться в существе проблемы, искать решение, однако никто не желает репетировать, потому что думают, что суть проблемы еще не нашлась. В этом случае поиск далек от профессионального. Несмотря на эту преграду, наступает тот момент, когда все же приходится начинать репетировать, но к этому моменту все, обговоренное ранее, забывается [11].

В репетиционном процессе у режиссёра ответственная и сложная работа, он должен играть роль «массовика» и педагога. Работа режиссера не чуть не легче работы учителя в школе. На репетициях должен соблюдаться закон: в процесс репетиции должны быть вовлечены все актеры, а не два из десяти. Ведь момент репетиции очень важен, так как актер должен не только сыграть свою роль, но и принимать участие, смотреть и извлекать пользу из игры другого актера. Актеры должны анализировать и «искать себя» в действии. Поэтому бездействие, пассивность их во время репетиционного процесса – недопустимо. Активность актеров напрямую зависит от состояния режиссера во время репетиции. На репетиции режиссер выступает источником энергии, источником «тока» для актеров труппы. Режиссерский импульс должен перейти к актерам труппы. Мнение о сцене режиссер должен говорить в определенный момент, распознать который режиссер может только благодаря долгому опыту. Необходимо проводить репетицию на ногах, ведь истинна именно в них. Актеры должны понять происходящее своим телом. Существует две важные части репетиции: разбор и этюд. Разбор является полуетюдом, а этюд в свою очередь – действенным разбором. Одна часть перетекает в другую. Режиссер должен высказывать все точно и ясно, чтобы задача была понятна актерам. Немало важную роль в репетиционном процессе играет импровизация, благодаря ей идет поиск актерами себя, подходящей роли, идей, происходят эксперименты, которые основаны на первоначальном предположении об идее и строении пьесы. Импровизация помогает оживить общую мысль, уточнить ее или усложнить [5]. Во время репетиций происходит создание спектакля, которое включает разработку и раскрытие режиссерской идеи через все театральные компоненты – от актерской игры до работы всех постановочных цехов (реквизиторского, костюмерного, гримерного, монтажного, осветительского, звукового, бутафорского). Репетиции проходят под руководством постановщика спектакля или его ассистентов, действующих в рамках основного замысла, определенного постановщиком.

Репетиционный процесс включает в себя самые разнообразные виды репетиций. Первым этапом репетиций являются застольные репетиции, которые включают: 1) первую читку пьесы по ролям; 2) уточнение реплик (также сокращения текста или его перестановки, т.е. на этом этапе создается сценический вариант спектакля); 3) беседы о будущем спектакле с постановщиком; 4) действенный и смысловой анализ основы спектакля и т.п.

Второй этап репетиции заключается в выгородке («выгородка» – от «выгораживать, размечать пространство» [7]). Такие репетиции должны проходить уже не за столом, а в репетиционном зале. На этом этапе в зале отмечают места действия, географические моменты и будущие декорации с помощью подручных средствами. Обычно в роли таких средств выступают бытовые предметы и мебель (стулья, станки, кубы и другие конструкции). Во время второго этапа намечают и разрабатывают мизансцены, пластику персонажей, а также идет поиск характеров и взаимоотношений персонажей. В этот же период, как правило, режиссер спектакля практикует репетиции «этюдным методом», то есть с помощью импровизации на темы пьесы или ее отдельных сцен. Благодаря таким этюдам актеры могут более точно понять и прочувствовать характеры своих персонажей и отношения между ними. Также во время таких репетиций актеры постепенно должны освоить и заучить текст своей роли. Это необходимо для того, чтобы затем получить полную свободу от текста. Такие репетиции проходят без костюмов, но обычно со всякими вспомогательными деталями (например, пышные платья, необычные шарфы, головные уборы прошлых веков и т.д.), которые помогают понять образ. В этот период репетируют обычно какие-то отдельные сцены спектакля. Если существует необходимость в параллельных репетициях, чтобы отработать танцевальные, вокальные или пластические моменты, которые входят в спектакль, то назначаются и такие репетиции. На них хореографы ставят танцевальные номера, музыкальные руководители – вокальные номера, а специалисты по сценическому движению – ставят сценические бои, пантомимические номера.

Чтобы перейти к следующему этапу репетиций, третьему, необходимо, чтобы хотя бы часть декораций была готова. Также переход осуществляется, если монтировщики смогли выгородить хотя бы примерное реальное сценическое пространство будущего спектакля. Как показывает практика, переход на сцену – сложен для актеров и болезнен, потому что изменяется пространство, к которому приходится как бы заново адаптировать все актерские находки и наработки. По мере появления всех декораций, костюмов и реквизита будущий спектакль приобретает зримую сценическую форму. Параллельно сценическим актерским репетициям назначаются репетиции для техническо-постановочных цехов: монтировочные и световые. На таких репетициях отрабатывают выходы актеров, определяют, ставят, монтируют и отрабатывают перестановки декораций, световое оформление спектакля, создают монтировочные и световые партитуры, расписывают хронологический порядок сцен в спектакле, моменты смены костюмов актерами, необходимые реквизиты.

В этот период репетиционный процесс вступает в заключительную стадию, так как на этом этапе происходит сборка всех компонентов спектакля и прогонных репетиций. Отдельные сцены собираются в единое целое – будущий спектакль. В этот период режиссер достаточно редко прерывает показ сцен, чтобы уточнить или повторить их. Тут важно общее впечатление от готового спектакля. Именно поэтому все замечания и недостатки актерам сообщают уже после окончания прогона. Такая репетиция показывает верно ли выстроены мизансцены спектакля, присутствуют ли затяжки действия, что лучше изменить. Число этих репетиций зависит от сложности спектакля. Практика показывает, что обычно хватает двух таких репетиций. Но при возможности рекомендуется устраивать как можно больше таких репетиций. Поэтому при необходимости их число может быть увеличено.

Завершив все запланированные репетиции и убедившись в готовности спектакля к показу зрителю, назначается и проводится генеральная репетиция, которая предшествует премьере спектакля. Генеральная репетиция проводится в гриме, костюмах, с полным оформлением. Так как заранее известен день показа спектакля, то заключительную генеральную репетицию желательно провести накануне. На генеральные репетиции часто приглашают зрителей, чтобы спектакль прошел первую

проверку реакцией публики. Продолжительность репетиционного процесса определяется индивидуально, в зависимости от множества факторов: графика работы театра; загруженности актеров в параллельных репетициях и спектаклях; манеры работы режиссера-постановщика и т.д. В среднем репетиционный период длится около 2–3 месяцев. Однако существуют случаи, в которых репетиционный период затягивался во много раз (например, до полугода и более).

Нельзя сделать вывод об уровне поставленного спектакля, судя по продолжительности репетиционного процесса, так как увеличение количества репетиций может навредить будущему спектаклю или же наоборот, пойти на пользу. При затягивании репетиционного периода актеры получают дополнительное время на то, чтобы разработать и закрепить характеры, взаимоотношения между персонажами, углубиться в роль. А могут и «перегореть», потерять интерес. В этом случае будущий спектакль идет на риск, так как внешняя форма сохранится, а вот эмоциональное содержание может исчезнуть [9].

Таким образом, рассмотрев все этапы репетиционного процесса, мы можем сделать следующие выводы: 1) репетиция – творческий процесс не только для актеров, но и для режиссера, который при этом сравнивает свою идею с действиями на сцене, находит более оригинальные решения и тут же реализует их; успешность репетиции во многом зависит от того, в какой обстановки она проходит; 2) успех работы режиссера во многом зависит от его умения грамотно распределять репетиционное время; 3) режиссер по отношению к актерам должен обладать всеми необходимыми качествами: чуткостью, внимательностью, заботливостью, снисходительностью, настойчивостью, суровостью и справедливостью; 4) каждая репетиция должна приносить удовольствие всем членам труппы и проходить в предельно творческой атмосфере.

Репетиционный процесс в работе с детским любительским театральным коллективом имеет свои особенности [12]. Детский любительский театральный коллектив (в дальнейшем – коллектив) понимается как постоянно действующее, без прав юридического лица, добровольное объединение любителей и исполнителей театрального искусства в возрасте от 4 до 17 лет, основанное на общности художественных интересов и совместной учебно-творческой деятельности участников, способствующее развитию дарований его участников, освоению и созданию ими культурных ценностей в свободное от основной работы и учебы время.

Руководитель коллектива проводит набор участников в коллектив и формирует группы по степени подготовки; формирует репертуар, учитывая возраст, качество произведений, исполнительские и постановочные возможности коллектива; готовит выступления коллектива, обеспечивая его активное участие в фестивалях, смотрах, конкурсах, концертах и массовых праздничных мероприятиях; осуществляет творческие контакты с другими детскими любительскими и профессиональными коллективами; организует творческий показ работы коллектива за отчетный период (отчетные спектакли, концерты, театрализованные представления).

Задачами детского любительского театрального коллектива являются следующие: 1) приобщение подрастающего поколения к лучшим образцам отечественной и мировой культуры; 2) дальнейшее развитие детского любительского театрального творчества, широкое привлечение к участию в творчестве молодого населения страны; 3) организация досуга детей и юношества, гармоничное развитие личности, формирование нравственных качеств и эстетического вкуса; 4) популяризация творчества профессиональных и самодеятельных авторов, создавших произведения для детей и юношества, получившие общественное признание; 2) приобретение знаний, умений и навыков в различных видах театрального творчества, развитие творческих способностей детей и юношества.

Репертуар детского любительского театрального коллектив формируется из произведений мировой и отечественной драматургии, лучших образцов современного

отечественного и зарубежного музыкального и хореографического искусства, многонационального искусства народов не только нашей, но и других стран. Репертуар обязан способствовать патриотическому, нравственному и эстетическому воспитанию, художественно-творческому развитию, формированию положительных жизненных установок, пропаганде здорового образа жизни [1].

В репетиционном процессе с детским любительским театральным коллективом каждая личность не тонет, не растворяется, а выявляется. В процессе репетиций дети приобретают благоприятные условия для своего социального развития, удовлетворения потребности интересов, применения способности и дарований для самопроявления, самоутверждения и самосовершенствования [3]. Задача режиссера в этом случае еще более ответственная, нежели при работе со взрослыми, ведь каждый ребенок, входящий в коллектив, индивидуален, отличается от других мировоззрением, воспитанием, поведением, взглядами на какие-либо вещи в жизни. И к каждому нужно найти такой подход, чтобы в конечном итоге репетиционный процесс удался и сформированный детский коллектив показал «плоды» своего творчества. Желательно, чтобы в результате длительной работы сложился стабильный детский коллектив, что не всегда удается, как показывает практика. Часто режиссёры детских любительских театральных коллективов используют игру, как метод ведения репетиций. Можно применять различные виды игр: развивающие, наглядные, ролевые, деловые и другие. Также можно использовать и метод действенного анализа, как универсальный метод работы режиссера-педагога в детском театральном коллективе [2].

Работая с детским театральным коллективом, репетиции всегда необходимо начинать вовремя, независимо от того сколько детей пришло к положенному часу. Не следует дожидаться опоздавших, ведь это может привести к несоблюдению точного времени репетиций для всех участников коллектива. Тем более детей следует приучать к дисциплине, чтобы в дальнейшем они были пунктуальны. Сам руководитель должен приходить на репетиции заблаговременно. Он должен иметь репетиционный план работы с детским любительским театральным коллективом. Репетиционный процесс должен быть спланирован с моментами отдыха и развлечений. Если профессиональный театр может продержаться на неких формальных установках, то любительский театр так жить не может, а особенно детский. Игровым характером пронизана вся деятельность любительского детского театрального коллектива. Поэтому репетиционный процесс должен включать различные актёрско-режиссёрские игры-тренинги, игровой характер межличностного общения и празднично-игровое общение. Увлеченность игрой может породить последующую увлеченность детей театральным искусством, что в дальнейшем продлит «жизнь» детского любительского театрального коллектива. Игра поможет детям раскрепоститься и дисциплинировать каждого из них. Игра поможет развить в детях находчивость, изобретательность, сочинительство, фантазию. Сочинительство является элементом творческой профессии, которое развивает, воспитывает ум, волю, чувство. Мир детской фантазии огромный и разнообразный, благодаря ей дети развиваются, изобретают что-то новое. Игра «лечит» и объединяет детский коллектив, что доказано наукой [4]. В любую игру должны входить элементы актерского мастерства, чтобы дети осваивали постепенно эту дисциплину. Игра ведь невозможна без актерского начала. Она способствует общению детей в коллективе, их игровому самочувствию, выявляет творческую индивидуальность каждого ребенка, воодушевляет детей на новые находки, возбуждает их фантазию. В игре иногда совершенно по-новому раскрываются дети. Поэтому игра – неотъемлемая часть репетиционного процесса в работе с детским любительским театральным коллективом [10].

Детство – это важная пора в жизни человека. В этот период происходит глобальное изучение мира. Одной из лучших жизненных школ остается театр. В театре огромный поток информации об окружающем мире. Познание мира через игру, умение

находить общий язык с людьми любого возраста, ориентация в пространстве, социализация – все это совершенствует театр. Для детей театр – это не представление, для них это жизнь. Ребенок верит во все происходящее, принимает в этом активное участие, ощущает грань между добром и злом, чувствует свою необходимость. Через театр дети постигают знания об окружающем мире, с помощью театра дети находят ответы на множество вопросов. С помощью театра у ребенка развивается чувство собственного мнения, когда он видит плохого персонажа на сцене, он определяет для себя не благоприятную линию поведения, понимая, что так делать плохо, этот вывод, ребенок принимает сам, без давления окружающих. Театральная деятельность формирует у детей душевную красоту, от театра дети получают бурю положительных эмоций. Дети очень восприимчивы к окружающему миру. Детям свойственно образное мышление, они воспринимают мир через образы, тактильное взаимодействие. Поэтому, зачастую, ребенку необходимо увидеть, нежели представить сказку. Театр воплощает фантазию в реальность. Все то, что получает ребенок от театра, развивает его кругозор, его чувства. Ребенку необходимо рассказать об увиденном, поделиться своими чувствами, переживаниями. В этой связи репетиционный процесс в работе с детским любительским театральным коллективом играет огромную роль в построении гармонии внутри коллектива, социальных отношений, формировании взгляда на окружающий мир, ознакомлении детей с культурой, развитии в детях добродетельности, отзывчивости – все эти качества пригодятся детям в дальнейшей взрослой жизни и работе в целом.

1. Российская Федерация. Законы. Федеральный закон «Об образовании в Российской Федерации». Принят Государственной думой 21 декабря 2012 г., одобрен Советом Федерации 26 декабря 2012 года Все для родителей и педагогов [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://svetlanapom.ucoz.ru/load/konsultacii/kak_formirovat_u_detej_dobrozhelatelnye_otnosheniya/3-1-0-3.
2. Добр ли ваш ребенок? [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.kid.ru/pregnancy/index433.php3>
3. Зачем малышу театр [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://berezka-33.ru/zachem-malyishu-teatr/>
4. Как формировать у детей доброжелательные отношения [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://svetlanapom.ucoz.ru/load/konsultacii/kak_formirovat_u_detej_dobrozhelatelnye_otnosheniya/3-1-0-3
5. Методическое обеспечение социально-культурной деятельности / авт.-сост. А.С. Чернов. – Омск : ОмГУ, 2010. – 15 с
6. Образование. Досуг. Творчество: материалы Всероссийской научно-практической конференции / ред. Л. В. Волощенко, Л. Р. Фахтахова. – Омск : Изд-во Ом.гос. ун-та, 2012. – 320 с.
7. Ожегов, С. И. Толковый словарь русского языка / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова. – 4-е изд., дополненное. – М. : ИТИ Технологии, 2005. – 944 с.
8. Специфика отношений детей дошкольного возраста к людям [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://stud24.ru/pedagogy/vospitanie-dobrozhelatelnogo-otnosheniya/259972-771232-page1.html>
9. Станиславский, К. С. Собрание сочинений / К. С. Станиславский. – М. : Искусство, 1954. – Т. 1-4.
10. Театральная педагогика: теория и практика : научно-методический сборник работ педагогов СурГУ и СПб ГАТИ / сост. Т. И. Тетеревкова. – Сургут, 2008. – 76 с.
11. Формирование доброжелательного отношения дошкольников [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://nsportal.ru/detskiy-sad/raznoe/2013/04/06/formirovanie-dobrozhelatelnykh-otnosheniy-sredi-doshkolnikov>
12. Шевкунов, А. Н. К вопросу о привлечении молодежной аудитории к театральному искусству / А. Н. Шевкунов // Филология, искусствоведение и культурология: актуальные вопросы и тенденции развития : мат-лы Международной научн.-практ. конф. : в 2 ч. – Новосибирск : Изд-во «Сибирская ассоциация консультантов», 2012. – Ч. 2. – С. 6–10.
13. Эфрос, А. Сочинения в 4 книгах. Книга 1. Репетиция – любовь моя / А. Эфрос. – М. : Панас, 1993. – 320 с.