**МЕТОДОЛОГИЯ ПОДГОТОВКИ ТЕАТРАЛИЗОВАННЫХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ**

**В ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ ПРОСТРАНСТВЕ ШКОЛЫ**

(МЕТОДИЧЕСИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ)

Автор-составитель

 Е.В. Ермолаева

Данная работа поднимает проблему развития одного из видов театрализованного представления – «Литературно-музыкальной композиции» в системе дополнительного образования обучающихся образовательных организаций и рассматривает его как средство эстетического воспитания школьников, основанного на синтезе искусств и создающего условия для эмоционального, нравственного и духовного развития путем включения в личностное, целенаправленное, целесообразное, активное, продуктивное действие.

Если учесть тот факт, что методических материалов по данному направлению художественного творчества существует не так уж много, то можно предположить, что данные методические рекомендации будут полезны руководителям творческих коллективов при создании творческого проекта.

 **«Современный человек много теряет**

 **в своем развитии из-за острого**

 **дефицита творчества»**

**А.А. Мелик-Пашаев**

Система дополнительного образования, являясь частью образовательного и воспитательного пространства, ставит своей целью нравственно-эстетическое и художественное воспитание школьников и реализует на практике целый ряд педагогических задач, связанных с развитием творческих способностей детей, развитием эмоциональной сферы, формированием целостности восприятие мира.

Литературно - музыкальные композиции – явление весьма распространенное и нужное. Литературная композиция популярна, потому что более доступна в работе, как полагают многие педагоги. Можно живо реагировать на происходящие сегодня события, соединять почти любой литературный материал, обходиться без декораций и костюмов. Создается на первый взгляд впечатление легкости постановки, и как свидетельствует уровень ряда представленных на конкурс работ, бытует мнение, что создать композицию не стоит большого труда. С одной стороны, это позволяет говорить о педагогическом пространстве, в котором происходит процесс формирования личности. Но вместе с тем, растут и требования к содержанию, уровню эмоционального воздействия на зрителей. А это уже компетенции руководителей, педагогов, которые должны владеть необходимым набором теоретических знаний для успешной реализации их на практике. Если учесть, что значительная часть руководителей театральных кружков и студий художественного слова в образовательных учреждениях не имеют специализированного театрального образования, то актуальность данной работы становится очевидной. Разумеется, в рамках одной методической рекомендации невозможно исчерпать тему режиссерского или педагогического мастерства. Но, надеюсь, что данная работа поможет при постановке литературно-музыкальной композиции избежать ошибок и успешно реализовать творческий замысел на сцене.

Жанр литературно-художественной композиции складывался довольно долго. Еще в Древней Греции искусство декламации пользовалось особым почетом. Для исполнителей были определены строгие жесткие рамки мелодики речи и обязательные условные жесты. Декламационные правила складывались несколько веков, постепенно формировался особый жанр, в котором со временем лишенные жизни правила декламации сменились эмоциональностью и разнообразием жизненной интонации.

 Именно простота и правдивая жизненная интонация легли в основу русской школы художественного слова, у истоков которой стояли А.С. Пушкин, Н.В. Гоголь, признаваемые как одаренные чтецы.

 В начале XX века в России невероятно популярными становятся авторские чтения, вследствие чего развивается ряд родственных исполнительских жанров. Это, прежде всего, вечера авторского чтения, на которых выдвигали свои манифесты поэты разных литературных течений Серебряного века (В.Маяковский , С.Есенин, А. Блок, И. Северянин). Это и чтецкие вечера, в которых актеры выступали чтецами - рассказчиками. Возникают новые формы эстрадного исполнительства: А.Закушняк выступает с «Вечерами рассказов», В.Качалов придумывает жанр эстрадного исполнительства – «монтаж», в котором одновременно играет несколько ролей. Чуть позже сложился жанр «Театр одного актера», одним из основателей которого был актер В.Яхонтов и жанр «живого портрета» И. Андронникова. Театр одного актера совместил в себе черты художественного чтения и, отчасти, законы драматического театра.

Внутри этого жанра и появилась литературная композиция, вклинившаяся между литературой и театром.

Что же такое литературно - художественная или литературно-музыкальная композиция? Главнейшие отличительные, именно видовые особенности этого жанра отражены в самом названии.

Литературная - это значит, что в основе сценария лежит художественная, а также публицистическая и научная литература.

Музыкальной называют композицию потому, что музыка в такого вида представлениях не является лишь художественно - выразительным средством. Она наравне с литературным материалом (иногда в большей, а иногда чуть в меньшей степени) оказывается частью действенной структуры каждого звена, каждого цикла представления, а следовательно, и драматическим элементом последнего.

Итак, литературно-музыкальная композиция - это самостоятельное художественное произведение, создаваемое на базе недраматургического материала используемого полностью или частично, как то: поэзия, проза, научная литература, документы. Композиция может включать в себя музыку, песни, танцевальные вставки, фото и видеоматериалы.

Давайте рассмотрим, через какие этапы проходит создание литературно-музыкальной композиции? С чего начинать постановку?

С выбора темы и отбора материала. Но прежде всего, свою работу стоит начать с ответа на три вопроса, заданных самому себе.

Первый вопрос: «Что заинтересовало в этом материале лично меня? Ответ на этот вопрос поможет определить, что необходимо донести до зрителя.

Второй вопрос: «Что в этом материале может заинтересовать зрителей?»

Бессмысленно тратить время и силы на материал, изначально не интересный для сидящих в зале.

Третий вопрос: «Что в этом материале может заинтересовать исполнителей – юношей и девушек? Без решения этого вопроса точно не стоит браться за постановку. Руководителю придется прибегнуть к различным манкам: заинтересовать необычной темой, предложить использовать вокальные или танцевальные способности. Не будем забывать, что в юношеском возрасте человек активно ищет свое место в мире, используя различные возможности проявить себя, получить признание. Вероятно, здесь и пролегает зона возможного диалога между руководителем и предполагаемыми исполнителями.

Итак, предположим, что на все три вопроса у вас есть ответы. Теперь можно начинать работу над материалом. При отборе материала вы уже в общих чертах должны представлять структуру будущей композиции, ее сюжетную линию. Далее, необходимо определиться с темой, то есть ответить на вопрос: «О чем я буду рассказывать историю? И для чего я буду ее рассказывать здесь, сегодня, этим людям?»

К примеру, литературная композиция, которая включает в себя стихи, прозу, письма, воспоминания и другие материалы, написанные одним автором, такая композиция не может появиться без исключительного интереса к автору и без попытки понять его и поделиться своими размышлениями со зрителем.

Не мене важным является решение, для какой аудитории готовится данная постановка. Язык композиции должен соответствовать языку аудитории, должен быть понимаем этой аудиторией и находить внутренний отклик у нее. Тема и выбранный материал должны соответствовать исполнителям по возрасту, по глубине понимания проблемы, по сложности литературного материала, по их интересам.

После выбора темы, основой всей дальнейшей работы является знакомство с материалом. И не просто знакомство, но тщательное, глубокое изучение первоисточников и всего того, что с ними связано. Вот что рассказывал народный артист СССР В. Яхонтов о том, как он знакомился с эпохой, в которой жили Пушкин и его друзья - декабристы, прежде чем приступил к созданию своей литературно-музыкальной композиции «Пушкин»:

«Мне нужен был комплекс. Некий синтез времени, среды, в которой он жил, всего, что его окружало, что он любил, отрицал и что так сильно его угнетало. Чтобы полнее и глубже понимать Пушкина, я изучил его жизнь, вчитываясь в труды Белинского, Гоголя, Циолковского, Бонди, Щеголева, Вересаева. Когда у меня появилось ощущение, что я достаточно насыщен материалом, сопереживаю вместе со своим будущим героем, - только тогда и приступил к отсеву литературы, только тогда возникли очертания будущей работы». Такой подход к материалу в самодеятельном искусстве не менее важен, чем в профессиональном.

Следующим этапом после отбора материала будет кропотливая работа над построением отобранных кусков в единое целое. Главенствующую роль в построении композиции играет структура, структура *театрализованного* представления:

Экспозиция (в ней, как правило, обращение к главной теме)

Завязка (событие, с которого начинает развиваться интрига)

Развитие действия (ряд событий и их следствий)

Кульминация (высшая точка накала в композиции)

Развязка (разрешение конфликта)

Заключение (оценка происходящего)

Необходимо помнить о пропорциональности частей вашей композиции. Экспозиция и заключение - наиболее короткие части, а кульминация чаще всего располагается чуть дальше середины композиции.

Из обилия отобранного материала собираем композицию с учетом кусков-событий, пользуясь методом художественного монтажа.

 Монтаж - основное средство, принцип построения композиции. Это - особый метод художественного мышления, способ соединения частей композиции, где не только выстраиваются по логике события и факты, но и сталкиваются друг с другом конфликтные мысли и взгляды, где последовательно и мирно развивающиеся события сочетаются с контрастными о форме и содержанию эпизодами. Цель монтажа – создание единого целого и подчинение всего материала определенной идее.

Но не следует путать монтаж и инсценировку.

Инсценировка – это перевод прозаического литературного материала на язык драматургии – то есть написание пьесы, в которой актеры вживаются в образ конкретного персонажа.

 Народный артист СССР Владимир Яхонтов, которого называли «композитором литературных текстов», первым «нащупал» эту возможность соединения современного и исторического материала, сочетания различных авторов и различных жанров. О том, как он создавал свои композиции от замысла до воплощения на сцене можно прочитать в его книге «Театр одного актера».

Но, к сожалению, поверхностное упрощенное понимание монтажа, как только технического приема составления композиции, часто приводит к обычной кампиляции кусков прозы, стихов, музыкальных фрагментов и сцен, объединенных лишь внешними связями, без внутренней необходимости в их соединении.

 После того, как весь материал собран, тщательно проанализирован, собран в логичную цепочку фактов-событий, можно переходить к воплощению его на сцене. Исполнитель в композиции не является драматическим актером, а является актером-чтецом. Необходимо понимать различия драматического актера и чтеца. Актер на сцене становится конкретным действующим лицом и действует от имени персонажа в события , заданных автором пьесы, то есть живет жизнью образа. Чтец всегда остается героем, который не живет жизнью образа, он - рассказывает об образе. У актера действие направлено на партнера. У чтеца партнер – зритель, следовательно, действие направлено на зрителя, зритель становится собеседником и партнером, участником действия.

У актера предполагается на конкретном отрезке роли (от события до события) только одно действие. У чтеца на этом же отрезке может быть несколько отношений к действию персонажа. Задача режиссера – определить позицию чтеца: может быть чтец-автор, находящийся в центре событий, чтец-персонаж, стоящий на позициях одного из героев; или чтец - лирический герой, повествующий о своих личных переживаниях.

Мы уже говорили, что в литературной композиции может быть использован фото-видеоряд и музыкальное сопровождение. Прежде чем включать в композицию такие мощные средства художественной выразительности, следует тщательно продумать, какую смысловую и эмоциональную нагрузку они несут и использовать их только при одном условии - они должны вскрывать смысл авторских слов. Иначе эти дополнительные средства «снимут» зрительское внимание с исполнителей и разобьют целостность композиции.

В музыкальном подборе лучше придерживаться единого стиля и решения – музыка может быть иллюстративной, может вскрывать внутренние события, может быть использована, наоборот, на контрасте с происходящими событиями, и поддерживать темпо - ритм постановки. Одна из наиболее распространенных ошибок - использование музыки во время чтения. Музыка может оказаться сильнее, чем смысловая нагрузка в слове и исполнитель «потеряется» на ее фоне.

Реквизит в композиции не отображает значения бытовых вещей. Он несет в себе некий обобщенный образ. (Например, в композиции о жизни А. Пушкина пасквиль, написанный на поэта, сворачивается в трубочку и становится дулом пистолета). Необходимо избегать большого количества предметов на сцене и стараться, чтобы предметы на протяжении композиции трансформировались в разные образы.

 И в заключении, хотелось бы поговорить о темпо – ритме, или вернее о разнообразии темпо-ритма на протяжении исполнения композиции.

Что такое темпо-ритм? В применении к литературно - музыкально композиции, это – сочетание скорости и активности (насыщенности) сценического действия.

Это одно из самых сильнодействующих и в то же время доступных средств эмоционального воздействия на зрителя.

Не будем забывать, что сегодняшний зритель воспитан телевидением, его восприятие, как правило, настроено на динамичный монтаж боевиков и видеоклипов. А однообразный темпо - ритм довольно часто убивает хорошие замыслы режиссера. Следует избегать однообразия и предсказуемости. Чередование громких и тихих кусков в композиции, светлых и темных, массовых и один на сцене, разность в насыщенности цвета, разнообразие голосовых тембров – все это элементы темпо – ритма.

Итак, литературно-музыкальная композиция – это сложный процесс, который делается на основе какой-то идеи, пронизывающей всю эту композицию. Здесь очень большую роль играет и вкус человека, и выбор материала, умение компоновать и прочее.

«Дорогу осилит идущий» - этим изречением мне хотелось бы пожелать всем руководителям и педагогам не бояться экспериментировать, не бояться искать новых путей в реализации творческого замысла.

**Список литературы:**

Генкин Д.М. Массовые праздники. – М., 1975

Закушняк А. Вечера рассказа – М., 1984

Туманов И.М.. Режиссура массового праздника и театрализованного представления. – М., 1979

 Чечётин А.И Основы драматургии театрализованных представлений

Шароев И.Г Режиссура массовых театразизованных

представлений. - М., 1980

Яхонтов В.. Театр одного актера. – М., 1980