

УДК 373.5.036:792

От сцены к жизни: креативно-социальная адаптация через школьный театр

Котович Т. В.

Учреждение образования «Витебский государственный университет имени П. М. Машерова», Витебск



Статья посвящена проблеме адаптации старшеклассников к условиям социума с помощью искусства, в данном случае – театрального. На опыте деятельности 10–11 классов гимназии № 2 г. Витебска рассматривается, как через проникновение в сложный литературный материал происходит процесс становления личности школьника. Автор анализирует структуру постановок любительского коллектива – школьного театра: «Хрыстос прыязмліўся ў Гародні» по мотивам романа Владимира Короткевича и пьесы «Раскіданае гняздо» Янки Купалы. Оба спектакля представляют собой разные подходы к самому постановочному процессу и разные по системе взаимодействия исполнителей. Обе постановки были награждены Гран-при (2012 и 2013) в рамках фестивалей «Школьный театр». Главным вопросом для автора статьи была коммуникативность современных школьников и умение работать в команде.

Ключевые слова: фестиваль «Школьный театр», любительские постановки, исполнительская манера, адаптация и коммуникативность, командные игры.

(Искусство и культура. — 2013. — № 3(11). — С. 130-134)

From Stage to Life: Creative and Social Adaptation through School Theater

Kotovich T. V.

Educational establishment «Vitebsk State P. M. Masherov University», Vitebsk

The article centers round the issue of adaptation of senior schoolchildren to social environment with the help of art, theatrical one in particular. On the basis of the experience of 10th – 11th year schoolchildren of gymnasium No2 of the city of Vitebsk it is considered how through penetration into complicated literature material formation of the personality of the pupil takes place. The author analyzes the structure of the performances by the amateur school theater: «Christ landed in Garodnya» according to the novel by Vladimir Korothevich and «Destroyed Nest» according to the play by Yanky Kupala. Both the performances are different approaches to the process of staging itself and are different according to the system of interaction of the performers. Both the performances were awarded Grand Prize (2012 and 2013) at the festivals of School Theater. Main issue for the author of the article was communicativity of contemporary schoolchildren and the ability to work within the team.

Key words: the festival of School Theater, amateur performances, performance manner, adaptation and communicativity, team games.

(Art and Culture. — 2013. — № 3(11). — P. 130-134)

Актриса НАДТ имени Якуба Коласа Елена Ганум пробовала себя в театральной педагогике в течение нескольких последних лет и во время своего проживания в Ливане [1], и в Витебске. Опыт ее работы во 2-й гимназии г. Витебска строился исходя из задач ее нынешнего обучения в Белорусской академии искусства по классу

режиссуры. Поэтому она выбирала для своей постановки наиболее активных и наиболее креативных ребят из старших классов, школьников, имеющих собственный опыт участия в различных творческих мероприятиях. Но для самих ребят идея, предложенная Еленой Ганум, стала настоящим испытанием, и творческим и человеческим.

Адрес для корреспонденции: e-mail: kotovich3@rambler.ru – Т. В. Котович

Цель статьи – обобщение опыта участия старшеклассников витебской гимназии № 2 в постановках по материалам творчества Владимира Короткевича и Янки Купалы.

Сознательный выбор наиболее сложных литературных текстов для сценической постановки и для участия в ней непрофессиональных актеров позволяет говорить о степени подготовки 17–18-летних гимназистов к обработке исторического материала, к психологии взрослой жизни, пониманию подходов и направлений в искусстве.

Структурный анализ спектакля «Хрыстос прыямліўся ў Гародні». Авторы спектакля (Е. Ганум и ее ученики) предполагают в программке следующий эпиграф: «Мы разважалі аб тым, што ёсць Радзіма, што ёсць чалавек, што такое дабро і зло, што ёсць Бог. А цяпер мы прапануем і вам паразважаць разам з намі». Размышления и диалоги об этих непростых темах, на самом деле, находятся за сценой и за сценическим действием. А в пределах сценической площадки происходит сложное модернистское произведение, смысл которого сосредотачивается в самом движении, костюмах, предметах, пластике и музыке, т. е. в особенностях сценического языка. Семь персонажей, некоторые из которых имеют имена, некоторые определены названиями-символами (Існасць, Вястун), выходят в четком порядке фронтально навстречу зрителям. На плечах тяжелые серые бесформенные одежды и серые же платки, в руках ведра с картошкой. Один из семерых выделен из массы с помощью красного длинного шарфа. Их заливают синеватый свет, отчего они делаются полуреальными, полумистическими существами из далекого прошлого. Поставили ведра, сели на корточки, достали ножи и стали чистить картошку. Остановились. Встали, затем легли плашмя. Это не есть отображением реальной ситуации, и действия персонажей даже отдаленно не напоминают жизнеподобные передвижения. Это – тени. Или знаки. И их пластика, почти автоматическая, с остановками и фиксацией стоп-кадрами выявляет состояние героев.

Вот они изображают мчащихся всадников. Вот они стали и протянули вперед руки, а потом присели и обняли свои ведра, а вот замелькали, застучали, побежали. А вот началась настоящая пляска, в которой участву-

ют и ведра. Вот начался диалог, страстный, напряженный. А вот герой просит у толпы хлеба, а она толкает его. Вот он упал и все они окружают его. Вот нашелся один из них, кто дал просящему краюху. Вот начался разговор о вере, о войне. Вот слышится бесконечная молитва. И собираются брошенные одежды. Вот все идут в белом как тени.

Их передвижения являются пластдрамой. В этом смысле Елена Ганум следует в русле сценического мышления известного режиссера Виталия Барковского, одно время руководившего Коласовским театром. В драматическом театре такими экспериментами занимаются немногие. В большей мере они соотносятся с постановками на фестивале современной хореографии IFMC, который много лет проводится в Витебске. В современном пластическом сценическом искусстве сейчас существуют целые направления, сближающие его с драматическим театром. А вот драмтеатр очень редко взаимодействует с продвинутым актуальным искусством. Елена Ганум как человек глубокий предлагает молодым людям эксперимент в области современного художественного мышления. И они охотно откликаются на это предложение.

Не думаю, что им легко и просто существовать в предложенных обстоятельствах, ведь модернистский театр требует четкой ориентации в пространстве (не только сцены, но и в ментальном пространстве духовной основы произведения), требует понимания основ биомеханики (распоряжения своим телом в пространстве), требует взаимодействия с партнерами (так, чтобы создавалось общее впечатление хореографической картины в целом).

Модернистский театр появляется на рубеже XIX–XX веков с появлением режиссерских сценических систем. В нем происходит свободное обращение с фрагментами пространства, которое предстает не как сама сценическая площадка, а создает все, что на ней находится. И акцент переносится на закономерности взаимодействия всего, что есть на площадке, т. е. не сюжет, не образы делаются главным содержанием спектакля, а гармония всех составляющих спектакль. Актер в таком произведении – не главный элемент, а только один из элементов, составляющих общую партитуру постановки.

Методики исполнительского существования в модернистском сценическом произведении. Как подобное объяснить молодым людям, если даже не все профессиональные актеры понимают закономерности существования в таком театре, и является современной методикой занятий со школьниками, которые осваивают сценическое искусство. Во-первых, к оценкам текста, с которым предстоит работать, нужен философский подход. Во-вторых, необходимо включать ассоциации из собственной частной жизни, когда вспоминаются определенные состояния и переживания, подобные тому, что понадобится в работе с текстом. В-третьих, расшифровывается символика каждого образа. На сцене придется иметь дело именно с символикой. Фактически весь спектакль создается как аллегория, вызывающая у зрителей собственные ощущения.

Резниченко Катя, 10 «Б», исполнительница роли Первой девушки: «Так получилось, что к нам пришла Елена Сергеевна Ганум, она набирала ребят, которые будут играть в «Хрыстос прыжмліўся ў Гародні». И я была одна из тех, кого выбрали. Мы начали репетировать, сначала мы рассуждали о разных вопросах, к примеру, о Боге и о смысле жизни и мира. Перед каждой репетицией мы настраивались: слушали тишину. Мы часто собирались. Репетировали и просто ходили гулять с Еленой Сергеевной. Просто она стала для нас дорогим человеком уже. Нас пригласили показать спектакль в Ратуше. В этом году мы уже работали над «Раскиданным гняздом». Разбирали предысторию каждого нашего героя. Обсуждали саму идею, а потом уже начинали что-то делать».

Гарновская Света, 11 «А», исполнительница роли Иснасці: «У меня все началось с танца, я занимаюсь бальными танцами и спортом. Я увидела наших ребят в постановке и решила попробовать тоже. Передо мной поставили цель – я должна была стать стержнем телесной работы в спектакле, я имею в виду пластику. Тело – это тот же самый разговор, при помощи действия можно выразить любое чувство, любую эмоцию. Без тела мы не можем показать главное. Любые спецэффекты не заменят того, что мы показываем телом. Если человек выходит и просто рассказывает, это не имеет такого воздействия, как когда ты действуешь, начиная

от пятки и заканчивая кончиками волос. Видно, когда человек действительно вовлечен в это и когда его тело играет за него и рассказывает какую-то свою историю. Когда репетировали Короткевича, все рождалось в процессе, мы все были едины. И когда мы в очередной раз играем этот спектакль, я понимаю, что это маленькая жизнь, совершенно отличная от нашей, и каждый из нас в ней кто-то абсолютно новый и другой. И мы ее каждый раз проживаем заново».

Репинская Аня, 11 «А», исполнительница роли Третьей девушки: «Предметы в спектакле по Короткевичу – ножи, картошка, ведра – очень нужны. Мы могли бы сыграть, наверное, и без этого всего. Потому что мы настолько прониклись этим произведением, что каждым своим движением, глазами показать и представить зрителям так, чтобы они это поняли, как когда мы это делали с предметами. Если бы ставила такой спектакль, я бы не смогла придумать такое. Предметы приходили не с самого начала, они не были запланированы, мы пробовали с ними работать в течение репетиций. Елена Сергеевна знала, как это все делать, она нам много показывала. Она много говорила с нами, и мы начинали осознавать, что мы делаем. Первую свою репетицию я просто смотрела, мне нужно было понять, и сразу это было трудно. Я до этого не интересовалась особенно Короткевичем, но потом я начала понимать».

Никитина Ольга, 10 «Б», исполнительница роли Второй девушки: «Читать и разбирать произведение – это разные вещи. Тебе нужно сесть и обдумать. Нужно вспомнить свои чувства. Переступить барьер внутри себя. Короткевич тяжел для восприятия. Нужно было пережить за каждого героя его ситуацию. И нужно было прочувствовать все эмоции. Театр помогает нам разобраться в эмоциях, разделить их, конечно, после спектакля ты вымотан морально. И нужно приходиться в себя».

Андрианов Дмитрий, 11 «В» исполнитель роли Марки: «Когда приходишь на спектакль, просто смотришь на актеров. Они предлагают прожить их историю, и тебе интересно. И сам становишься частью спектакля. Ты живешь с актерами как одно целое. Играть на сцене – рассказать историю самим. Мы делимся со зрителями, хотим ему

что-то доказать. Мы ведем с ним непрерывный диалог».

Беляков Виктор, 11 «В», исполнитель роли Вястун: «Я задумался на тему Бога, когда мы начали репетировать. Я постарался проникнуться эмоциями героя».

Васильев Михаил, 10 «Б», исполнитель роли Зянона: «Два года мы играем драмы и проживаем судьбы героев. Это сложно. Хотелось сыграть комедию, узнать, как там это делается, как проживается. Это было бы интересно и важно. Театр помогает, ведь появилось желание многое узнать об истории».

Структурный анализ постановки «Раскіданае гняздо». В этом коротком фрагменте из пьесы Янки Купалы постановщик Элла Петраченко предложила совсем иной способ существования на сцене. Здесь происходит вполне адекватные жизненным события. Семья только что похоронила отца, покончившего собой. Мать, Марыля (Ольга Никитина) собирает нищий поминальный ужин. Сын, Сымон (Михаил Васильев) страстно и резко говорит об обстоятельствах отцовской смерти, обвиняя панов. Дочка, Зоська (Катерина Резниченко) в почти сомнамбулическом состоянии бродит среди них. В крошечном фрагменте открывается вся глубина драмы героев, измученных судьбой, придавленных потерями и беззащитных перед безнадежным будущим.

Здесь нет символов, нет поэтических мизансцен или хореографических этюдов. Текст не прячется за действием, а смыслы текста – за состоянием. От ребят потребовалось проникновение в глубину сюжета и того, что имел в виду Янка Купала, создавая пьесу. И в глубину характеров. И в глубину психологии персонажей.

Небольшая постановка состоит из двух частей: мать и сын, мать-сын-дочь. В каждой из них – своя история. В первой мать и сын, она со смирением, он с обвинениями и протестом, обсуждают смерть Лявона и реакцию всех соседей на его самоубийство, и то, как теперь жить. Во второй появляется Зоська, влюбленная в панича и потому ставшая врагом для всей семьи. Зоську осуждают и мать и брат. Но Зоська как бы за висает между реальным миром и миром сна, потому что ее бедный разум, как у шекспировской Офелии, не в состоянии вынести про-

тиворечий ситуации.

У каждого исполнителя своя манера исполнения. Очень мягкая у Оли Никитиной. Резкая и порывистая до нестерпимости у Миши Васильева. И лиричная, прозрачная, певучая у Кати Резниченко. И все трое поддерживают друг друга в диалоге, в тактильных ощущениях, в собственной пластике. Руководитель научила их пониманию того, что в традиционном спектакле актер является не человеком, произносящим текст и следующий за сюжетом, а становится узлом смысла. И смысл этот обнаруживается в диалоге, в столкновении персонажей, в противоречии их желаний, их взглядов и их характеров.

Умение работать с предметом на сцене не прошло даром: картошка в этом спектакле приобретает иной смысл, чем она имела в постановке по В. Короткевичу. Она здесь вполне реальна, является сама собой. Как и буханка хлеба в подоле у Зоськи.

Методики и результаты работы школьников в традиционном спектакле. Самым главным является постепенное погружение в текст. В обстоятельства сюжета. В историю и персонажей, и времени написания пьесы, и в историю Янки Купалы.

Коршунова Елена Николаевна, классный руководитель 10 «Б»: «Эти ребята с пятого класса проявили себя как творческие дети. Они были всегда легки на подъем и умело сочетали учебу и творческую деятельность. Это оказывает огромное влияние на их контактность, на их адаптацию, они многое могут сделать экспромтом, и более профессионально. И другие ребята тянутся к ним. Сложно им, ведь старшие классы – это большие нагрузки. Они хорошо работают командой, они сплочены. Они сразу включаются все вместе. Они стали взрослее. Детство прошло у них. К 10-му классу они стали взрослые. Мишина мама говорила, что они с отцом плакали на спектакле. Так они переживали. Ребята справились с этой задачей, они смогли все это прочувствовать. Но они все-таки дети, веселые и юморные. Они умеют переключаться. Витя Беляков смог прочувствовать горе и беду, хотя он обеспеченный парень. Он посмотрел на жизнь по-другому, он смог сопоставить, это очень важно для жизни. Раннее испы-

тание, насколько оно важно для становления человека? Поможет анализировать и думать. В ситуации выбора они смогут поступить правильно. Мы много рассуждали о смысле жизни. Я уверена в том, что из них вырастут достойные люди. Они умеют правильно поставить цели. И этот опыт прошел не зря. Они сильные дети. Как между собой? Свободно. Коммуникативность сильная. Непринужденно и тесно. Хотя проблемы у них всех разные, но не чувствуется этой грани, они – одна команда. Маленькие уже подключаются. Мальчишечка из 4 класса уже чувствует себя на равных, тянется к ним. Одна семья – это чувствуется в нашей гимназии. Время пришло такое, что ребята проявляют себя в творческом процессе. Они живут этими мероприятиями. Им тяжело, ведь надо успеть все. Но тем не менее они этим живут, им это нравится. Очень интенсивная жизнь, а значит, креативная, интересная, наполненная добрым делом и своим становлением».

Заключение. Спектакли, показанные учащимися гимназии № 2, небольшие, плотно структурированные, сложные по манере исполнения, требующие от актеров дисциплинированности, дотошности, проникновения в смыслы драматических текстов и особенностей разных направлений театра. И здесь очевидно, что включено не только эстетическое воспитание с умением анализировать произведение для участия в нем, но и воспитание историческое, воспитание патриотической памяти в сочетании с этическим. Через театр, через сценические опыты происходит глубокое проникновение художественных и социальных принципов в самую суть личности молодого человека.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ганум, Е. Сценические тренинги (на примере репетиций белорусской актрисы в Ливане) / Е. Ганум // Искусство и культура. – 2012. – № 1(5). – С. 119–125.

Поступила в редакцию 26.04.2013 г.