

Работа с образцовыми текстами

Что же является в театре образцовым текстом? Конечно же, в первую очередь драматургическое произведение – это основа спектакля. Есть классические произведения, проверенные временем, пьесы Шекспира, Ростана, Чехова, Мольера, Островского, Горького, сколько будет существовать театр, они будут ставиться, потому что затрагивают глубинные основы бытия: поднимают вечные вопросы добра и зла, вопросы человеческого выбора. И делают это на высоком художественном уровне.

Итак, когда режиссёр хочет поставить спектакль, он начинает с выбора пьесы. И выбор зависит от личности постановщика, от того, что хочет он сказать людям. Что к данному моменту жизни художника созрело в его душе, какие проблемы его волнуют. Часто от современных режиссёров можно услышать: «театр не должен учить, не должен воспитывать, он должен показывать срез жизни». Но парадокс в том, что какой срез этой жизни показать, опять же зависит от личности режиссёра-постановщика. И как бы он не пытался отстраниться от своего произведения – это невозможно, так как продукт творчества есть отражение своего творца. Поэтому можно взять хорошее драматургическое произведение и сделать плохой спектакль. Получается, что в театре многое зависит от режиссёрского прочтения, т.е. от личности режиссёра, уровня его одарённости, в конце концов. Также можно вывернуть всё наизнанку и сделать это талантливо, белое превратить в чёрное, а чёрное в белое – и это страшнее, чем бездарная постановка, потому что в красоте подачи есть определённая манкость и убедительность. Тогда талант становится разрушителен, он становится в осуждение. «Но горе тому, кто соблазнит малых сих». В современном искусстве с этим можно столкнуться повсеместно. Недаром, прежде чем повести наших детей в театр, думаем: «Надо сначала самим посмотреть». И правильно осторожничаем, потому что даже детские театры теперь не вызывают доверия, не говоря уже о кинематографе.

Вот мы и подошли к вопросу театра для детей. В нашей гимназии есть традиция Рождественских и Пасхальных праздников. Как правило, они выливаются в форму театральных постановок. Когда начинаешь искать драматургический материал, сталкиваешься с проблемой малого выбора пьес. То, что ставится в воскресных школах, не всегда подходит для гимназического театра. Там постановки больше несут просветительское значение. А в нашем случае, когда ребята серьёзно изучают Священное писание на уроках, хочется, и даже необходимо, во время праздничных спектаклей говорить с ними опосредованно, в достойной художественной форме, о любви и вере, о самопожертвовании и настоящей смелости, о том, как можно в жизни исполнять Евангельские заповеди.

Опыт показал, что для Рождественских постановок хорошо подходят произведения европейских писателей, в них есть не только жертвенная основа, живо откликающаяся в детских душах состраданием и участием, а всегда присутствует положительный финал, что немаловажно для праздничного детского спектакля: сказка Г.Х. Андерсена «Снежная королева», «Козетта» В. Гюго, «Щелкунчик» Э.А. Гофмана. Эти произведения сами по

себе драматургичны, с ними легко работать (в данном случае я имею в виду преобразование их в пьесу). Они красочны, наполнены яркими персонажами, драматическими событиями, главное – в них всегда присутствует момент выбора, что особенно важно для детского сознания. Научить ребёнка делать верный нравственный выбор – я бы так определила сверхзадачу театра для детей, а путь к этому лежит через сострадание персонажу. Если ребёнок не научится состраданию, он не будет духовно развиваться. А просто развлечений и так хватает в мире современной культуры.

С учащимися старшего звена мы работали над святочными рассказами русских писателей: А.П.Чехова «Мальчики», «Ваня» Валентины Евстафиевой. Главной целью работы с этими произведениями является приобщение современных молодых людей к русской классической литературе. Сталкиваясь с этими текстами, которые, несомненно, являются образцовыми, детям-артистам приходится погружаться в быт другого времени, учась говорить благородным языком XIX века, невольно впитывать иную манеру поведения. Очень интересен был момент совмещения нескольких произведений, когда по моей просьбе драматург Мария Ботева объединила «Хамелеон» А.П. Чехова и «Дары Волхвов» О. Генри, сплетя их в одно художественное произведение, добавив тексты Ивана Шмелёва и стихи Иосифа Бродского. Получился симпатичный Рождественский спектакль, где трогательная история американского писателя О.Генри органично вписалась в Шмелёвско-Чеховский быт царской России, исполнители и зрители получили эстетическое удовольствие: одни – играя, а другие – наблюдая ироничные перипетии Чеховского «Хамелеона». И, конечно, никого не оставил равнодушным сюжет о настоящей жертвенной любви главных героев спектакля Анны и Алексея.

Сценарии пасхальных праздников посвящены разной тематике. Например, в прошлом году праздновалось 400-летие династии Романовых, и мы, конечно же, не могли пройти мимо этого знаменательного для нашей страны события. Хотелось не только рассказать о мученическом подвиге царственных страстотерпцев, хотя, несомненно, это было самым главным мотивом для написания сценария, но и показать быт царской семьи. Чтобы современные дети могли понять: цари были живыми, абсолютно реальными людьми, и дети у них были настоящими мальчишками и девчонками, так же ссорились и мирились, готовились к праздником, верили в Бога и любили своих близких. Здесь нам очень помогла инсценировка Ольги Никольской о детстве Николая II по повести Сургучёва «Пасха в Аничковом дворце».

В этом году основой для написания пасхального сценария послужило житие святого Сергия Радонежского. В спектакле «Детство отрока Варфоломея» через фольклорную форму сказания, используя приём площадного театра, мы органично приближаемся к эпохе преподобного Сергия. Девушки-сказительницы, лошадки на палочке, птичка-свистулька – всё это придаёт действию лёгкость и зрелищность, располагая детей к восприятию жития. «Легко говорить о серьёзном» – так можно назвать ещё один закон детского театра. Думаю, наверняка в зрительном зале найдутся ребята, которые, наблюдая за трудностями юного Варфоломея, вспомнят о своих

неудачах и поймут, что в любых ситуациях нужно не отчаиваться, а просто трудиться и верить в помощь Божию.

«Работая над образом, художник испытывает огромное обратное воздействие на себя и меняется как человек. Никакое нравоучение не даст такого плода в воспитании – как постижение образа учеником либо как личный пример учителя». («Св.Писание как основание педагогической деятельности» Авдеенко Евгений Андреевич Стр. 21.)

Ребёнок, играющий роль в спектакле, становится соавтором драматурга и режиссёра, он является художником без сомнения. Работа над образом требует от него полного погружения в материал, он не только воображает информацию, как при чтении, но и пропускает её сквозь себя, он создаёт образ, наполняя его своей органикой, используя свои психофизические данные, качества своей личности. Естественно, что и материал будет оставлять в личности ребёнка определённый след. Образ тоже может влиять на своего создателя, здесь мы сталкиваемся со своего рода воспитывающим фактором роли. Проигрывая ситуации, которые в жизни ребёнка пока не встречались, исполнитель, открывая в себе качества свойственные его герою, как бы дорастает до своего героя. Например, Мари в «Щелкунчике» – очень сложный образ для исполнительницы. Мари сталкивается с настоящим злом, ей приходится делать нравственный выбор, находясь на пороге смерти. Естественно, исполнительница тоже испытывает те эмоции, которые испытывает персонаж, она находится в условиях «Я в предлагаемых обстоятельствах» и выносит из этой смоделированной ситуации опыт поведения. И зритель, как участник творческого процесса тоже, вместе с актрисой выносит опыт поведения. В таком случае работа с текстом может открыть глубинные дары, о которых ребёнок даже и не догадывался.

Теперь рассмотрим действие отрицательного образа на личность исполнителя: я обратила внимание, что ребёнок подсознательно отстраняется от отрицательного персонажа, он воспринимает его со стороны, смотрит на его поступки, оценивает их, но не пускает в себя, возможно именно природа игры, которая так знакома ребёнку и естественна для него, выступает защитником личности исполнителя. Помогает не проникаться отрицательными чертами персонажа, более того, он даже может найти первопричину поступка, не оправдать, а понять, почему персонаж таким стал, из-за чего. Вообще работа над ролью похожа на работу учёного. Мы вовремя репетиций обсуждаем не только поступки, но и мысли персонажа, ведь поступок – это следующий этап помысла. И здесь происходит главное для нас, православных педагогов: ребёнок, постигая причинно-следственные связи, может увидеть, в какой момент в человеке начинает происходить искажение образа Божия. Хочется надеяться, что и зритель тоже проходит этот путь и выносит для себя главное: «не делай так, вот что может из этого выйти».

Тут, конечно, существуют исключения. Работая над образами Снежной Королевы или Мышьильды, я прямо говорила, что эти персонажи олицетворяют абсолютное зло. Или когда исполнительница госпожи Тенардьё начинала сетовать, что ей приходится кричать на сцене и даже «бить» Козетту, я объясняла, что иначе нам не вызвать у зрителя чувства

сострадания к Козетте. Зритель просто нам не поверит. Ведь именно из этого доверия вырастает соперничество. Помните у Станиславского «Не верю!»? Ну, и конечно, хочется отметить ещё одну вещь: работая над отрицательным персонажем, ребёнок может увидеть себя со стороны, в жизни мы часто не замечаем, как разговариваем, какие неприглядные поступки совершаем. А театр даёт возможность задуматься и исполнителю, и зрителю, а не такой ли я. Эту специфику театрального искусства давно используют в своей работе психологи и психотерапевты, в том числе и православные, метод проигрывания разных моделей поведения помогает ребёнку найти правильный выход из сложных ситуаций.

«Одна из главных задач педагогики – послужить тому, чтобы открывалось в ученике сострадание и чувство жизни». Авдеенко Е.А.

Хотелось бы упомянуть ещё об одном направлении работы театральной студии в образовательном пространстве нашей гимназии. Это подготовка учащихся к различным литературным конкурсам. За эти годы мы с ребятами обращались к творчеству разных писателей. На городском конкурсе, посвящённом творчеству Н.В. Гоголя, в библиотеке Лиханова показывали отрывок из «Ночи перед Рождеством» (3 место), Люба Тарасова читала отрывок из «Тараса Бульбы» – «Казнь Остапа» (2 место в индивидуальном чтении). Также мы делали композицию по книге Светланы Алексиевич «У войны не женское лицо» (1 место), в прошлом году – «Реквием» Ахматовой (1 место), Люба Хохрина в городском этапе конкурса «Живая классика» заняла 2 место за миниатюру Паустовского «Квакша», нынче в областном конкурсе, посвящённом творчеству О.М. Любимикова, с композицией по военным стихам победила Дарья Чиркова (1 место).

Детям нравится работать с военной тематикой, в их душе моментально возникает отклик на героические поступки, я бы это назвала «резонансом подвига». Когда мы делали композицию «У войны не женское лицо», я была удивлена степени присвоения материала нашими девочками. Ведь, чтобы вызвать слёзы в зале, нужно самим исполнителям испытывать сильные эмоции и чувства, именно они передают импульс в зал и вызывают эмоциональный отклик у зрителя, а сила эмоции зависит от степени сострадания к человеку, о котором рассказываешь. «Возможно такое сострадание, которое не хочет умяться перед лицом страдания и доходит до ужаса. Этот ужас потрясает душу, но не калечит ее. Само сострадание – благодатно, ужас сострадания – священен. Пока трагедия умеет хранить священный ужас сострадания, она благодетельна для души», – говорит в своей работе о греческой трагедии Е.А. Авдеенко. «Реквием» Ахматовой – это трагедия в стихах, которая тоже обладает мощным эмоциональным воздействием. Читая Авдеенко, я поняла, что сострадание может являться основой творчества, весь «Реквием» Анны Андреевны Ахматовой построен на сострадании. Сейчас молодые люди не понимают значения слова «пафос», относятся к нему как-то пренебрежительно и иронично. «Пафос есть страдание от Бога, – пишет Авдеенко. – В этом основа искусства трагедии и основа нашего «трагического чувства» жизни».

Сколько прошло лет, а я до сих пор помню ту тишину, которая стояла в зале библиотеки Лиханова, когда восьмиклассница Люба Тарасова читала отрывок о казни Остапа, и эти слова: «Батько, где ты!»... до сих пор.

P.S.

Надо сказать, что театр есть искусство синтетическое, детский спектакль невозможно представить без музыкального и художественного оформления. Они своими средствами воздействуют на зрителя, досказывая то, что не досказано текстом, добавляют красочности и выразительности действию. Верно подобранные музыкальные фрагменты помогают артисту сосредоточиться, войти в нужное состояние. Театральная музыка, сопровождая сценическое действие, отражает в сознании зрителя отношение к происходящему, реакцию на него используя свои образцовые тексты, но это уже тема для следующего рассказа.

Главным в театре является актёр, без него не может быть спектакля, именно он оживляет персонаж, наполняя его своей индивидуальностью, он в соавторстве с режиссёром и драматургом создаёт образ. И в данном контексте, хотелось бы предположить, что личность артиста тоже может являться образцовым текстом.

Мы делали его на пятерых исполнительниц, одна девочка уехала, нам пришлось для показа перестроить композицию на четверых, не хотелось никого другого ставить на место Арины. Мы сможем его сегодня показать, также хотелось бы представить вам отрывок из рассказа Паустовского «Квакша» в исполнении Любви Хохриной.