

Болдырев Алексей Валерьевич

доцент

БОУ ВО «Чувашский государственный институт
культуры и искусств» Минкультуры Чувашии
г. Чебоксары, Чувашская Республика

ПРОБЛЕМА ВЫБОРА ЛИТЕРАТУРНОГО МАТЕРИАЛА ДЛЯ УЧЕБНЫХ ПОСТАНОВОК В СТУДЕНЧЕСКОМ ТЕАТРЕ

Аннотация: в статье представлен авторский взгляд на проблему выбора литературного материала для формирования репертуара студенческого театра. Даётся краткий обзор содержания произведений современной литературы, рекомендуемой студентам творческих вузов для постановки на сцене учебного театра.

Ключевые слова: режиссура, литературный материал, драматургия, репертуар, спектакль, театр, жанр, театральная деятельность, театральный коллектив.

Целью освоения дисциплины «Режиссура театрализованных представлений и праздников» является содействие становлению профессиональной компетентности будущего режиссера театрализованных представлений и праздников через формирование знаний в области теоретического и практического наследия русской режиссерской школы, сформированной К.С. Станиславским и В.И. Немировичем-Данченко, и обогащенной опытом Е.Б. Вахтангова и художественной практикой В.Э. Мейерхольда.

Освоение данной дисциплины нацелено на формирование умения реализовывать свой художественный замысел как в сценарной работе (написание лаконичного, образного, зrimого литературно-драматургического произведения), так и в постановочном процессе создания спектакля, представления, концерта, празднества и других театрализованных форм.

Постановка спектакля или фрагмента из пьесы поднимает проблему репертуарного голода. Частично ее решает классическая русская и зарубежная драматургия. Однако надо признать, что для современного студента большой объем, текстовая тяжеловесность, длинноты классических пьес являются существенной преградой в выборе их для учебной работы. Требуются динамичные сюжеты, современный язык, узнаваемые персонажи.

Решению проблемы отбора репертуара для постановки на учебной сцене посвящены работы таких отечественных режиссеров-педагогов, как Н.Х. Князькина, Е.В. Земляникона, И.В. Смирнова, С.Ф. Куц, В. А. Бокий-Мощенских и др.

Для начала необходимо раскрыть особенности личности подростка, поступающего в творческий ВУЗ по направлению подготовки «Режиссура театрализованных представлений и праздников». Исследователь Н.Х. Князькина поясняет, что мы имеем дело с группой подростков, находящихся в так называемом «пограничном состоянии» [7, с. 242]. Оно характеризуется наличием подвижной психики – это одновременное существование в человеке любви и ненависти, отгороженность и замкнутость, повышенная возбудимость. Психотерапевт М.И. Буянов говорит о достоинствах подросткового возраста: «...никогда не надо забывать, что подростковый возраст приносит не только хлопоты родителям, педагогам и милиции, а врачам – новых пациентов, но он оказывает и громадное положительное воздействие, успокаивая многих нервных и раздражительных в прошлом детей, делая инфантильных – более зрелыми, невыдержаных – более управляемыми, глупых – более умными, легкомысленных – более предусмотрительными, больных – более здоровыми и т. д.» [5, с. 151]. Все эти качества необходимы абитуриенту – будущему режиссеру.

«Наиболее спорным вопросом в работе режиссеров-педагогов был и остается вопрос о критериях доступности классики для сценической работы со студентами. Понимание классических произведений, в которых отражены жизнь и образы, очень далекие от знаний и опыта современной молодежи, и при чтении, и при постановке представляет для нее определенные трудности», отме-

2 <https://phsreda.com>

Содержимое доступно по лицензии Creative Commons Attribution 4.0 license (CC-BY 4.0)

чает Л.М. Некрасова [9, с. 310]. Подросткам трудно играть в больших «полнометражных» спектаклях, где много текста и глубокой драмы. Этим обусловлено обращение преподавателей к малым театральным формам, таким как инсценировка рассказа, одноактная пьеса, законченный фрагмент из пьесы.

Исходя из этого репертуар рассчитывается на одного или нескольких исполнителей и «требует от руководителя курса четкого перспективного видения педагогического процесса как цельной и последовательной системы, в которой каждое звено, каждое структурное подразделение, каждый фактор дополняют друг друга, обеспечивая тем самым решение единых художественно-творческих и воспитательных задач» [5, с. 131–132].

Каждый художественный руководитель формирует программу творческого показа на экзамене или зачете по-своему, в основном исходя из уровня подготовки исполнителей и материальных возможностей вуза. Он выступает фактором, определяющим творческое развитие каждого студента. «Масштаб личности руководителя курса, его личная культура и художественный вкус, профessionализм во владении режиссёрской профессией – эти качества или «профессиональные компетенции» невероятно важны. Выбор репертуара как творческий процесс требует от режиссёра-педагога эрудиции, обширных знаний в области искусства, постоянной необходимости пополнять собственные художественные впечатления» [8, с. 82].

Что сегодня предлагают нам писатели, драматурги, журналисты? Проблемы взаимоотношения поколений, трагедия безответной любви, подростковое одиночество – вот круг тем, которые формируют поток современной литературы. Что это? Следствие тектонических сдвигов в жизни страны периода начала 90-х годов прошлого века? Или эгоизм взрослых и затянувшийся инфантилизм детей?

Евгения Алексеева «Камино Норте». Пьеса в жанре роуд-муви [2]. Анжела, которой еще нет сорока, везет шестнадцатилетнего сына Мишу в путешествие в Камино Сантьяго в Испанию. Мать и сын не чувствуют друг друга. Они существуют на разных планетах, на разных волнах, у них разные «операторы связи». Любой попытке найти общие точки пересечения грозит серьезный «роуминг».

Анжела в отчаянии. Она хочет пройти вместе с сыном Путь Святого Иакова. «Эль Камино – де – Сантьяго – знаменитая паломническая дорога к предполагаемой могиле апостола Иакова в испанском городе Сантьяго – де – Компостелла… Люди ищут и обретают смысл жизни…» [2, с. 4]

Мать и сын пройдут этот тяжелый в физическом и бытовом плане путь, останутся без денег, им нечего будет есть. Постепенно изменится их отношение друг к другу. Это история о проблеме родителей, любящих, но не желающих понять собственных детей. Автор предлагает свой путь ее решения – через имитацию страданий – совместное преодоление многочисленных бытовых препятствий.

В финале Анжела набирает номер телефона Миши. Она ждет. Наконец с другой стороны отвечают: «Але». «Алло, мама? Привет. Это я» [2, с. 13]. Драматург оставляет нам надежду, что мать начинает постигать что-то очень важное в своем сыне, и сын начинает, наконец, слышать мать. Возможно, они заново начнут строить хрупкий мир своих взаимоотношений.

Ульяна Гицарева «Жизнь проходит прекрасно. Одна неделя давнего лета» [4].

Мальчику Сереже – всего двенадцать лет. Он только начинает открывать для себя мир. Ему предстоят суровые испытания. Он живет как бы на две семьи: с Мамой и Бабушкой Милей и Дедом Петей и его второй женой Бабой Людой. Дочь и внук периодически приходят к Деду Пете и Бабе Люде. Ребенок оказывается втянут в жуткий и, одновременно, мелочный маскарад взаимоотношений трех стариков. Несмотря на почтенный возраст, Бабушка Миля и Баба Люда страшно ревнуют Деда Петю друг к другу. В результате очередного скандала Дед Петя решается спустя сорок лет вернуться к первой жене…

Герои с пылом и жаром пытаются разобраться в своих отношениях, но никто при этом не слышит друг друга. По жанру это была бы чистая буффонада, если бы не драма подростка, который оказался втянут в этот драматический омут страстей. Автор постоянно переносит нас в прошлое, пытаясь найти разгадку давнего конфликта. Все мечтают о счастье. И маленький Сережа тоже мечтает о своем детском счастье. У его мамы с его папой тоже не сложились отношения. Для Сережи – это кровоточащая, незаживающая рана.

Сережа. А бабушка деда почему – то разлюбила или просто так?

Мама. Разлюбить просто так нельзя...

Сережа. Это ведь ты про папу все? Да? Ты его разлюбила, и книжку продолжала листать?

Мама. Спи...

Сережа садится и обхватывает колени руками так, что остаются следы от ногтей на коже [4, с. 108].

Глазами этого мальчика мы рассматриваем словно под микроскопом «жестокие игры» взрослых. Им уже далеко за семьдесят, но они еще не наигрались. Они до сих пор еще ходят по острой бритве ревности, отравляя существование свое и своих родных. В самом финале мы через Сережу постигаем ужас смерти бабушки Мили. Они доигрались.

Александра Стрижевская «Никто не слышал» [11].

Теме безответной любви и вытекающего из нее кровавого финала посвящена трагедия Александры Стрижевской «Никто не слышал». 28-летний провинциал контрактник Леша резко «заязывает» с армией и уезжает в «центр мира» Москву [11, с. 77]. Устраивается на работу, снимает квартиру на окраине и кайфует. Записывается на танцы, знакомится там с 18-летней москвичкой Яной. Она воспринимается им, как неземное создание, ангел.

Тренер ставит их в одну пару. Леша теряет голову от страсти: «Короче, я понял, что хочу ее и хочу сейчас, сегодня, и мне даже танцевать больно» [11, с. 78]. Он приглашает Яну к себе домой и, не справившись с желанием, грубо овладевает ею.

Проходит время. Из провинции приезжает его девушка Ольга. Они женятся. У них рождаются две дочери. Ольга – крепкая хозяйка, практичная женщина, хорошо готовит. Про Яну Леше ничего неизвестно.

Проходит девять лет. Леша не находит себе места. Его волнует память о Яне. Он проклинает свое животное желание, заставившее его тогда сделать Яне больно. Он узнает, что она работает актрисой в одном из московских театров,

начинает ходить на все ее спектакли, пытается общаться с ней в сетях под вымышленным ником, предлагает встретиться: «Я решил так. Если будет отказ, если она скажет, что не хочет меня видеть, то я поднимусь на шестнадцатый этаж и спрыгну вниз... Но если там предложение встретиться... да я соберу свои вещи за пять минут! Я уйду навсегда!.. Оставлю Ольге квартиру, машину, отдам ей все, что тона захочет, но никогда больше к ней не вернусь...я просто пойду к Яне и буду с ней. Защищать ее, любить, беречь» [11, с. 86–87].

Ольга догадывается, что у Леши кто-то есть, но нет никаких доказательств!

Режиссер театра, в котором работает Яна, по имени Карабас, проявляет симпатию к ней. Ему еще нет сорока, но, говорят, он очень болен. На репетициях ведет себя неадекватно. Может дать актрисе пощечину, запустить в кого-нибудь тяжелым металлическим стулом. Яна жалеет его. Они сближаются. Карабас случайно видит Лешу в фойе театра во время их случайной встречи с Яной. Она рассказывает Карабасу о той давней истории. Карабас высматривает Лешу на улице и убивает его.

Автор пьесы оставляет финал открытым. Режиссер Игорь Катасонов из Самары предлагает следующую постановочную версию этой пьесы. Это «история, рассказанная с четырех точек зрения. Внешний сюжет обманчиво прост: мужчина и две женщины, он пробует на вкус разные отношения, но однажды случайная связь вырастает в большую любовь трагической силы. Его сознание переворачивается, он открывает новый мир – в жизни и в себе. Однако это еще больше усугубляет отношения в треугольнике, где каждый любит кого-то иного, но не того, кто рядом. Наконец врывается четвертый голос, который одним махом разрубает все узлы, приводя историю к трагическому концу» [6].

Наринэ Абгарян «Зулали» [1].

В горном армянском селе под одной крышей живут четыре человека: дед, его дочь Зулали, его внук Назарос и Мамида.

«Дед не любил уменьшительных слов, потому всегда называл меня или полным именем – Назарос, или внуком. Зулали для него была или Зулали, или дочь, никогда – дочка. И только Мамиду он называл Мамидой, и мы по его примеру

6 <https://phsreda.com>

Содержимое доступно по лицензии Creative Commons Attribution 4.0 license (CC-BY 4.0)

называем ее так. Хотя настоящее имя Мамиды – Майрануш, что означает «нежная мать» [1, с. 17].

Сама Мамида считает, что судьба зло подшутила над ней, ибо Господь не дал ей детей. Она рано овдовела. По законам гор бездетная вдова не имеет право на имущество. Родня мужа забрала дом, а Майрануш оказалась на улице. Она шла, не зная, куда, и вот, остановилась у какого-то забора. Вышла молодая женщина, придерживая руками тяжелый живот. Майрануш призналась, что ей некуда идти, а женщина предложила остаться у них, так как хозяйство большое, и она уже не справляется.

«Через месяц она родила чудо – девочку с таким гладеньким беленьким лицом и прозрачными глазками, что сомнений, какое имя ей выбрать, не возникало. Назвали Зулали. Пречистая» [1, с. 31]. Спустя шесть лет родились еще два мальчика – близнеца. А спустя два года случилась первая беда. В тот день дед попросил Мамиду помочь ему на сенокосе. Рано утром они уехали. Днем жена деда накормила детей обедом, уложила спать и прилегла с ними.

Что стало причиной пожара, неизвестно. Только спальня выгорела дотла. Мать и двое мальчиков погибли. Зулали чудом осталась жива. Однако случилась вторая беда. От пережитого ужаса она онемела и почти ослепла. Зрение, правда, потом восстановилось, а вот разум вернуть оказалось невозможно.

Зулали выросла красивой девушкой, похожей на Анну Бретонскую. Дед и Мамида договорились с соседом, что в случае их смерти он возьмет на себя заботу о сумасшедшей. За это ему пообещали их большой дом и надел плодородной земли. Думали, что все предусмотрели. Да тут случилась третья беда.

Огромный бестолковый сын мельника, воспользовавшись беспомощностью Зулали, надругался над ней. Мужчины ущелья хотели его убить, но дед, неожиданно для всех, запретил. Семья мельника в ту же ночь покинула ущелье.

Зулали родила мальчика. Назвали Назаросом. «Рождение Назароса вернуло нас к жизни... Не то чтобы мы излечились от горя, но возрадовались и даже утешились» [1, с. 49].

Когда Назаросу исполнилось восемь лет, пришла четвертая беда. Дед наложил на себя руки. После похорон Мамида, как была, в траурном платье и платке, три дня лежала на его кровати и смотрела в потолок. К еде не притрагивалась. На четвертый день встала и вернулась к домашним делам.

О чём эта история? О любви, страдании и преодолении. Постановщик вправе выбрать главным героем любого из четырех персонажей. Ранняя вдова Майрануш, которая пришла в чужую семью и со временем стала ее опорой. Дед – мужчина, который потерял жену и двух сыновей, пережил позор дочери, безумно полюбил внука, но не выдержал тяжести пережитого. Зулали – женщина, которая перенесла два несчастья и продолжает жить в двух измерениях. Чудо новой жизни – восьмилетний Назарос – мальчик, который родился вопреки всему и стал надеждой для своих близких.

«Назарос пахнет всем, без чего я не могу представить своей жизни: молчаливым туманом, острым запахом хвои, шумом реки, пением сверчков, тенью под каштановым деревом, цыплячьим пухом, трескотней цикад, холодными сливками...» [1, с. 52].

Мануэль Чавес Ногалес «Хуан Бельмонте, матадор» [10].

В Испании в городе Севилье живет молчаливый, тихий, зачарованный малыш Хуан. Уличная суeta пугает его. Каждый раз он медлит, не смея шагнуть за порог дома. А когда решается, наконец, на эту авантюру, идет робко, прижимаясь к стенам, опустив голову и искоса глядя по сторонам. Так начинается документальная повесть о жизни выдающегося мастера корриды – матадора Хуана Бельмонте.

Все меняется в четверг. По четвергам прямо посреди улицы Анча-де-ла-Ферья, на которой живет Хуан, вырастает настоящий марокканский базар. Мальчишки со всей округи угрями ввинчиваются в толпу. Всякий раз, когда это ему удается, Хуан бежит вместе с ними, радуясь и немного робея.

«Пробегав весь день, Хуан возвращается домой оборванный и грязный, с большой головой, отчаянно бьющимся сердцем и горящими ушами. Когда он с

мамой входит в лавку галантерейщика – чистенький, приличный мальчик – никто и помыслить не может, что у Хуана есть другая, авантюрная и героическая жизнь» [10, с. 60].

Умирает мама. Мальчику исполняется одиннадцать лет. Отец все чаще избегает его, предпочитая общение с младшим сыном. Хуан остается болтаться на площади Альтосано, не зная ничем заняться, ни куда себя девать.

В его жизни появляются трое братьев, обожающих читать все подряд. Начитавшись отважных исследователей Африки, друзья решают отправиться в экспедицию. «Мы едем в самое сердце Африки, – сказал я, – и будем сражаться с бесчисленными опасностями...» [10, с. 69].

Презрев малодушие двух братьев, Хуан решает с третьим братом дойти до Кадиса, незаметно пробраться на судно, которое идет в Африку, и переплыть Гибралтар. Остальное будут решать на месте, в Африке. «Я украл у отца часы и заложил ростовщику, и тем же вечером, как только стемнело, мы... вышли из Трианы, решительно настроенные лишить Африку всех ее львов» [10, с. 71].

А затем в его жизнь входит коррида. Хуан с новыми друзьями сражаются с быками прямо на пастбищах ночью, назло наемным сторожам, жандармам и самому государству. Однажды ночью на пастбище бык так тяжело ранил одного из парней, что тот остался лежать без сознания. Остальные подняли его и понесли к берегу. Как вдруг увидели, что из реки навстречу им выходит огромный мясистый бык. «В этот момент кто-то из моих друзей прошептал:

– Замрите! Изображаем Танкредо!

Зрелище было замечательное... Голые, неподвижные, сбившиеся в кучу с бесчувственным телом нашего товарища на руках, мы наверняка являли собой незабываемую скульптурную композицию» [10, с. 87–88].

И вот долгожданная победа! «Я вонзил шпагу, и бык рухнул к моим ногам. Обезумевший народ ринулся на арену. Я почувствовал, что взлетаю в воздух, меня подняли над морем голов, и я поплыл по людскому океану... Обессиливший от эмоций и шума, одуревший от боли, причиняемой никем незамеченной раной, я впервые услышал крик: «Вива Бельмонте!» [10, с. 120].

Хуана ожидают еще многие приключения, прежде чем он станет знаменитым мастером корриды. Каждый новый сюжетный поворот в этом произведении дает толчок фантазии будущего режиссера. Казалось бы, Испания так далека от России, но бунтарский дух свободолюбия, стремление утвердиться на земле – эти качества роднят испанских и российских подростков. Материал позволяет создать развернутую инсценировку с многими локациями.

Постановка этих произведений на учебной сцене обогатит творческие возможности студентов, научит правильно формировать репертуар на основе произведений современной литературы, сформирует умение реализовывать свой художественный замысел как в сценарной работе (написание лаконичного, образного, зримого литературно-драматургического произведения), так и в постановочном процессе создания спектакля, представления, концерта, празднества и других театрализованных форм.

Список литературы

1. Абгарян Н. Зулали / Н. Абгарян. – М.: ACT, 2019. – 350 с.
2. Алексеева Е. Камино Норте. Пьеса в жанре роуд-муви / Е. Алексеева // Современная драматургия. – 2020. – №1. – С. 4–13.
3. Буянов М.И. Беседы о детской психиатрии: кн. для учителя / М.И. Буянов. – М.: Просвещение, 1986. – 208 с.
4. Гицарева У. Жизнь проходит прекрасно. Одна неделя давнего лета / У. Гицарева // Современная драматургия. – 2020. – №1. – С. 103–117.
5. Земляникона Е.В. Репертуар как основа воспитательной деятельности детского коллектива любительского творчества / Е.В. Земляникона, И.В. Смирнова // Наука и технологии: актуальные вопросы, достижения, инновации : сборник докладов и материалов II Национальной научно-практической конференции; АНО ВО «Институт непрерывного образования». – М., 2018. – С. 130–137.
6. Кириллова И. Самарский театр сыграет спектакль на крыше торгового центра в Белгороде. Зрителям покажут пьесу «Никто не слышал. Эскиз» / И. Кириллова // Sgpress.ru [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://sgpress.ru/news/204025> (дата обращения: 25.02.2021).

7. Князькина Н.Х. Социально-педагогическая технология разработки критерииов выбора репертуара для театрального коллектива подростков, страдающих психическими заболеваниями / Н.Х. Князькина // Сибирский педагогический журнал. – 2009. – №6. – С. 241–250.
8. Куц С.Ф. Выбор репертуара в детском театральном коллективе / С.Ф. Куц, В.А. Бокий-Мошенских // Ученые записки (Алтайская государственная академия культуры и искусств). – 2018. – №1 (15). – С. 81–84.
9. Некрасова Л.М. Художественно-педагогические проблемы выбора репертуара в детском театральном коллективе / Л.М. Некрасова // Педагогика искусства. – 2015. – №2. – С. 345–349.
10. Ногалес М.Ч. Хуан Бельмонте, матадор / М.Ч. Ногалес // Иностранный литература. – 2020. – №9. – С. 58–186.
11. Стрижевская А. Никто не слышал / А. Стрижевская // Современная драматургия. – 2020. – №1. – С. 77–88.