

2. Гордієнко О.А. Ознайомлення старшокласників зі сценічним втіленням драматичних творів (на уроках української та зарубіжної літератури) // Українська література в загальноосвітній школі, 2009. – № 1. – С. 11-13.

Специфіка драми як роду літератури має враховуватись методикою її викладання в школі. Адже своєрідна природа драми, тобто сутність самого предмета навчання, визначає методичні підходи до вивчення творів драматургії.

Своє остаточне втілення п'єси отримує в театральній виставі. Ця її особливість має в більшій чи меншій мірі знайти своє відображення на уроці літератури, а її розкриття може стати частиною процесу вивчення твору драматургії.

Як засвідчує педагогічний досвід, ознайомлення учнів 9-11 класів зі сценічним втіленням видатних творів драматургії українських і зарубіжних авторів, а також із корифеями українського театального мистецтва підвищує інтерес учнів до виучуваного матеріалу, поглиблює його розуміння, надає новий поштовх для інтелектуального та емоційного розвитку школярів. У цьому також переконують дослідження відомих психологів Л. Виготського, В. Крутецького, Н. Левітова та інших, які стверджують, що старшокласники вміють уміщати нове в загальну систему знань.

У старшокласників, порівняно зі школярами інших вікових груп, збільшується обсяг уваги, здатність тривалий час зберігати її інтенсивність і переносити увагу з одного предмета на інший; вони мають розвинений інтелект, здатні обґрунтовувати власні судження, робити глибокі висновки й узагальнення, створювати оригінальні судження за допомогою уявлень. Дослідники підкреслюють наявність у старшокласників творчих здібностей [6, с. 12].

Але під час сприймання саме творів драматургії в учнів виникають певні складності, пов'язані з особливостями драми як роду літератури. Позиція автора, його ставлення до зображених подій, персонажів приховані тут у більшій мірі, ніж у творах інших літературних родів. Тому визначення ідеї драматичного твору вимагає від учнів пильної уваги й глибоких роздумів. Без прямих висловлювань драматурга, спираючись на монологи, діалоги, ремарки, художні деталі, учні мають зрозуміти характери героїв, місце, час дії, виявити підтекст, тобто те, що ховається за словами і вчинками кожного з діючих осіб, визначати проблематику, ідею твору.

Суттєвою складністю сприймання учнями драматичного твору є охоплення часу дії п'єси. Те, що ми бачимо на сцені або уявляємо під час читання, завжди відбувається в теперішній час. Разом із тим учням належить зрозуміти, що витoki конфлікту п'єси, його причин, стосунків між персонажами обумовлені життєвими явищами, які існують поза межами п'єси. Саме тому в драматичному творі слід убачати не маленький уривок з життя, викладений у кількох актах, а значний етап людського життя, яке розпочалося набагато раніше від дії п'єси.

Особливістю сприймання драматичного твору є також необхідність для учнів побачити себе подумки глядачами дії, що відбувається на сцені, створити уявні мізансцени (якими саме школярі змальовують у власній уяві персонажів у певний момент дії, їх зовнішній вигляд, пози, жести тощо).

Тому фіналом роботи над драматичним твором, її логічним завершенням може бути розмова про сценічне втілення драматургії, про видатних майстрів театрального мистецтва, більш того, тут бажані спроби прилучити школярів до цього дивовижного, піднесеного, захоплюючого мистецтва.

Наприклад, учнів слід ознайомити з такими видатними майстрами сценічного втілення драматургії, як К. Станіславський, В. Мейєрхольд, Лесь Курбас, М. Кропивницький та ін.

Дію актора на сцені К. Станіславський вважав зовнішнім виявом внутрішнього життя персонажа. За його влучним виразом, дія – це „шлях від душі до тіла“, тобто злиття фізичних і психічних рухів. К. Станіславський розмежував „зовнішню“ і „внутрішню“ дію, тобто актор на сцені повинен акцентувати і зовнішні вчинки, і динаміку думок і почуттів героїв, що складає внутрішню дію у п'єсі.

Зокрема, К. Станіславський вважав, що п'єси А. Чехова дуже динамічні, але не в зовнішньому, а у внутрішньому своєму розвитку. Навіть „пасивність“ створених ним персонажів пояснюється психологічними рухами, тобто складною внутрішньою дією, яка й посідає важливе місце в динаміці розвитку конфлікту п'єси.

На складності акторської майстерності акцентує увагу відомий російський актор Сергій Юрський. Він зокрема підкреслює велике смислове навантаження пауз у виставі: „Пауза – це перерва, тиша... Під час паузи до глядача зі сцени не надходить нової інформації, але саме в цей момент усе накопичене попереднім рухом дії перетворюється в душі глядача в нову якість. Саме в паузах стрибками підвищується напруження... Вміння тримати паузу – один з показників високого ступеня майстерності. Потрібно заробити право на паузу – вона має готуватися тобою, вона набуває сили тільки в напруженій атмосфері“ [9, с. 77-78].

Видатним діячем театрального мистецтва України був Лесь Курбас. Саме він став засновником нового українського національного театру, спланував європейський репертуар: серію вистав за Лесею Українкою, А. Чеховим, В. Шекспіром, Ж.-Б. Мольєром, М. Метерлінком, готував постановку „Фауста“ Й.-В. Гете, поставив справжні шедеври театрального мистецтва – зокрема „Короля Ліра“ В. Шекспіра. У 1920 році, під час перебування в Білій Церкві, вперше на українській сцені представив трагедію В. Шекспіра „Макбет“ [2, с. 71].

Визнаний лідер театрального процесу поряд із Станіславським, Мейєрхольдом, Курбас одержав найвище на той час звання народного артиста республіки, першим у радянському театрі приніс йому Золоту театральну медаль Парижу (1925). Розбудовуючи модерний національний театр, Курбас створив своєрідну театральну Академію з науково-дослідним центром з вивчення театрального мистецтва [5, с. 443].

Але 9 квітня 1933 року його було заарештовано, вислано на Соловки, а 3 листопада 1937 року розстріляно в урочищі Сандормох, в Карелії. „Курбас ліг і ту промерзлу землю...“ – написала у 60-х роках Ліна Костенко. І це лише епізод у великій трагедії розстріляного Відродження [5, с. 437-438].

Цікавими, на наш погляд, будуть для учнів відомості про сценічні постановки в Україні, які здійснювались з початку XIX століття. Однією з найкращих була Харківська театральна трупа І. Штейна, в репертуарі якої зустрічалися п'єси Грибоєдова, Фонвізіна, Шекспіра, Гюго, Мольєра. Тут грали талановиті актори Щепкін, Угаров, Соленик, Рибakov, Павлов, актриси Нальотова, Калиновська та ін. У списку ролей Соленика такі образи з творів В. Шекспіра: блазень Ліра („Король Лір“), сенатор Граційно („Отелло“) та інші.

Соціальне й матеріальне становище акторів у ті часи було низьке, жінки цуралися театру, а через те актрис було небагато, і жіночі ролі частенько доводилося грати чоловікам. Часто молоді актриси мали своїх покровителів, навіть серед аристократії. Тоді було звичайним ділом розвозити акторові квитки на свій бенефіс по домах найзаможніших осіб, які придбавши квиток на виставу, наказували похестувати бенефіціанта в „лакейській“ чаєм.

За вдалий номер під час вистави – добре прочитаний монолог чи спів – акторові „публика аплодировала метанием кошельков на сцену“ [4, с. 68].

Тоді панував так званий класичний стиль гри, і актори в трагічних ролях героїв добирали якоїсь штучної пози та ефектного руху й піднесенням голосом декламували свої монологи. Але пізніше почав перемагати нахил до сценічного реалізму.

Тогочасна критика часто писала про гру актриси Л. Млотковської, яка захоплювала глядача правдою почуттів, ліризмом свого таланту. Саме ці якості створили глибоко правдиві, живі характери героїнь В. Шекспіра – Офелії і Гертруди („Гамлет“) [2, с. 15-17].

Школярам буде цікаво дізнатися, що наприкінці XIX – першій половині XX століть яскравими подіями культурного життя були „українські сезони“, які влаштовувалися майже щороку в Петербурзі і Москві та сприяли ознайомленню російських глядачів з українською драматургією. Високо оцінила російська критика гру Марії Заньковецької. Порівнюючи її із Сарою Бернар, вона надала перевагу українській актрисі [1, с. 11].

Коли в 1886-1887 роках у Петербурзі перша українська трупа під керівництвом М. Кропивницького розгорнула перед російськими глядачами широку картину українського народного життя, що було змальоване в п'єсах І. Котляревського, М. Кропивницького, І. Карпенка-Карого, демократичний російський глядач захопився не тільки художніми образами, створеними М. Кропивницьким, М. Заньковецькою та іншими акторами, але й чудовою українською мовою, що лунала з їхніх вуст. „Трупа Кропивницького з такими майстрами українського слова, як Заньковецька, Садовський, Саксаганський, стала чудовою школою української мови для багатьох тисяч російських глядачів“ [3, с. 20].

Вистави українського сезону 1886-1887 років були кульмінаційним пунктом слави українського театрального мистецтва. Столична преса й знавці театру співали дифірамби українським акторам, їх запрошували грати в різні салони і навіть перед царем. Так же гаряче приймали трупу Кропивницького і в Україні. Українські актори зазнали в Києві справжніх тріумфів, коли публіка, повипрягавши коней, сама везла їх до готелю, як це було, наприклад, з М. Заньковецькою.

Реалізові гри відповідала й зовнішня обстановка. Тут блискуче виявив свій режисерський талант М. Л. Кропивницький. Його постановка масових сцен, завжди найскладніших, які ще до того були взагалі новиною на сцені, викликала здивування навіть досвідчених знавців театру, як, наприклад, Суворіна, видавця журналу „Новое время“. Суворін присвятив тоді українському театрові низку статей, виданих потім окремою книжкою, і там між іншим висловлює своє задоволення з того, як гарно на вечорницях („Назар Стодоля“) сконцентровані гуртові сцени, як мальовниче сидять дівчата біля кобзаря, як кожна з них, слухаючи, разом з тим по-своєму виявляє себе мімікою, поглядами, рухом.

Прекрасно виконані декорації з українськими краєвидами, правдиве селянське життя й побут, оригінальні мізансцени, різні нові театральні ефекти, добрі співи і музика – все це вразило глядача й примусило визнати височінь українського театру [4, с. 99].

Певний інтерес становлять й особливості сценічного виконання ролей видатними акторами минулого, їх особистісні якості.

Марко Лукич Кропивницький, не лише керівник і драматург українського народного театру, а й актор, мав від природи видатні сценічні дані: „чудовий сильний голос, виразну дикцію, гарне лице і величну постать, а крім того, живу, веселу і вражливу вдачу, був великим гумористом у житті і на сцені“ [7, с. 17].

Слава старшого з братів Тобілевичів – Івана Карповича Карпенка-Карого (1845 – 1907) головним чином ґрунтується на його діяльності як драматурга, але він був і видатним актором. У сценічній передачі найкращими в нього виходили типи заможних селян – „хазяїнів“, тієї нової селянської буржуазії, що він змальовував у своїх п'єсах. Гра Карпенка-Карого була надзвичайно тонкою. Він давав внутрішній малюнок психології людини, був актором вдумливим і чутливим [4, с. 101].

Молодший брат Карпенка-Карого – Микола Карпович Садовський (1856 – 1933) виконував героїчні ролі. Це був актор великого темпераменту, що часто натхненною грою створював справжні сценічні шедеври. Відоме блискуче виконання ним ролі городничего у п'єсі „Ревізор“ М.В. Гоголя.

Третій з братів Тобілевичів – Панас Карпович Саксаганський (1859 – 1940) за сценічним амплуа був переважно коміком, але надзвичайно тонким. У його грі комізм образу виявлявся не зовнішній, а внутрішній, психологічний. Прославився він роллю Голохвастова з п'єси „За двома зайцями“ Михайла Старицького.

Марія Костянтинівна Заньковецька – дійсне її прізвище Адасова (1860 – 1934) – в сильних драматичних ролях захоплювала до кінця глядача силою свого темпераменту, глибиною і щирістю сценічних переживань. Вона з перших же кроків у ролі приковувала до себе увагу зали, опановувала її і не випускала ні на хвилину до останнього спуску завіси, залишаючи надовго слід у душі зворушеного і схвильованого глядача.

В комічних ролях її жвавість і природні веселощі запалювали навіть наймлявішу і байдужу до всього людину [4, с. 104]. Прославилась особливо ролями Галі з п'єси Т. Шевченка „Назар Стодоля“, Олени з п'єси Карпенка-Карого „Глитай, або ж Павук“.

Наближають учнів до сценічного втілення творів драматургії такі методичні прийоми, як читання в особах, інсценізація. Однак для якісного їх використання необхідно перш за все виховання в учнях кваліфікованого читача, детальна робота над правильним, свідомим, виразним читанням драматургічного тексту, вдумливий його аналіз.

О. Бандура, Н. Волошина, Є. Пасічник та інші методисти стверджують, що під час ідейно-художнього аналізу твору необхідно зберегти безпосереднє читацьке сприйняття, не руйнувати, а посилювати його. Образи і почуття, що виникли під час читання твору, спонукають учнів до роздумів, які допомагають зробити понятійні узагальнення. Якість аналізу літературного тексту залежить від активності розумової діяльності учнів, тоді формуються власні судження і виникають переконання.

Отже, важливим є аналіз твору через його читання, що веде до розвитку образного мислення учнів. Дослідник В. Халін підкреслює одну зі специфічних рис художньої літератури як мистецтва слова. „Характерною особливістю художнього твору є його глибока смислова наповненість, збагачення слова в контексті цілого. Літературний твір є певною художньою цілістю, підпорядкованою вираженню того змісту, який називають другим планом, підтекстом, який і є метою художнього мовлення автора“ [8, с. 10].

Уривок з п'єси для читання та інсценізації повинен бути невеликим, і робота над ним має супроводжуватись певним завданням. Так, під час читання та інсценізації уривка з п'єси І. Котляревського „Наталка Полтавка“ (ява 10, дія друга) повинні проявлятися „внутрішня“ дія, внутрішні вагання, переживання героїні, бо ж вони ведуть героїню до єдиного правильного рішення – ні за що не погоджуватися на одруження з нелюбом:

Наталка (виходя поспешно). Що ти хотів сказати мені, Миколо? Говори швидше, бо за мною зараз збігаються.

Микола. Нічого. Я хотів спитати тебе, чи ти справді посватана за возного?

Наталка (печально). Посватана... Що ж робить, не можна більше сопротивлятися матері. Я і так скільки одвлювалася і всякий раз убивала її своїм одказом.

Микола. Ну, що ж? Возний – не взяв його враг – завидний жених. Не бойсь, полюбитесь, а може, і полюбивсь уже?

Наталка (с упреком). Миколо, Миколо! Не гріх тобі тепер надо мною сміятись! Чи можна мені полюбити возного або кого другого, коли я люблю одного Петра... *(заплакала).* Що ти мені згадав! Ти роздираєш моє серце... *(Помолчав, указываєт на реку).* Бачиш Ворскло?.. Або там, або ні з ким.

Отже, підвищення рівня викладання літератури в 9-11 класах потребує ознайомлення учнів зі сценічним втіленням зарубіжної та української драматургії, що підвищить інтерес до її вивчення, поглибить розуміння виучуваного матеріалу, буде сприяти подальшому розвитку образного мислення, загальному розвитку школярів.

Література

1. Бобир О.В. Марія Заньковецька у колі діячів російської культури. – К.: Знання, 1984. – 32 с.
2. Ваніна І. Українська шекспіріана. – К.: Мистецтво, 1964. – 230 с.
3. Дурилін С.М. Творча єдність. З історії українсько-російських театральних зв'язків. – К.: Держ. вид-во образотворчого мистецтва та музичної літератури, 1957. – 172 с.
4. Кисіль О. український театр. – Київ: Мистецтво, 1968. – 258с.
5. Лаврусевич Н. Психолого-педагогічні умови сприймання новелістики старшокласниками // Українська література в загальноосвітній школі. – 2005. – № 1. – С. 11-16.
6. Корнієнко Н.М. Лесь Курбас: Репетиція майбутнього. – Київ: Факт, 1998. – 469 с.
7. Тобілевич Софія. Корифеї українського театру. – К.: Мистецтво.1947. – 113 с.
8. Халін В. Особливості художнього сприймання літератури у порівнянні зі сприйманням інших видів мистецтва // Українська література в загальноосвітній школі. – 2005. – №1. – С. 8-11.
9. Юрский Сергей. Кто держит паузу. – М.: Искусство. – 1989. – 318 с.