

**Панайотова, С. Урокът спектакъл.
Игрови метод за приобщаване към литературата
(София: ИК „Ал. Панов“, 2014).**

На читателите на списание „Български език и литература“ предлагаме част от увода на книгата и концепцията за „Мансардата на бляновете“ в преамбюла към сценария.

В книгата на Севдалина Панайотова са събрани шест сценария, по които са реализирани уроци спектакли. Това са:

„**Малкият принц**“ – по Антоан дьо Сент-Екзюпери;

„**Още един път за буквите**“ – по текстове на средновековната българска литература;

„**Сънят на Просперо**“ – по произведения на Уилям Шекспир;

„**Мансардата на бляновете**“ – по стихове на символисти;

„**Вапцаров – вечен и съвременен**“ – по творби на поета;

„**Под Чакороския бук**“ – по разкази от книгата „Родопски сказания“ на Константин Канев.

Из „Как се създаде урокът спектакъл“

Какви са положителните характеристики на урока спектакъл като метод за преподаване на литература в училище?

Урокът спектакъл дава възможност за разбиране и възприемане на преподаваната литература с помощта на емоцията от съпреживяването на текста и публичното му представяне на сцена. **Освен това всеки урок спектакъл постига основната цел на обучението по литература – да научи учениците да четат.** В процеса на подготовка на урока спектакъл учениците прочитат не само задължителната литература в програмата, но и допълнителна. Имам ученици, участвали в уроци спектакли, които до ден – днешен се „замерват“ с реплики от Шекспир или от „Малкият принц“, които рецитират Смирненски и Вапцаров, които познават творчеството на Ботев и Вазов. Спомням си учудването на моята колежка Симеона Джуброва, която се оплакваше, че синът ѝ не чете, когато ѝ казах, че той е прочел двата тома на Шекспир за няколко дни.



И не само Димитър, тогава всички от класа прочетоха комедиите и трагедиите на Шекспир, защото се подготвяше „Сънят на Просперо“.

Урокът спектакъл подтиква учениците да четат и става все по-необходим през последните години, когато явлението „нечетене“ добива застрашителни размери.

Как се роди урокът спектакъл? Това не стана изведнъж. Първо, за това ми помогнаха моите занимания с театър, бях ръководител на театрален състав към читалището, и второ, режисьорските анализи на Станиславски. Искам да изтъкна, че театралният спектакъл – било със самодейна група или професионална, и урокът спектакъл в училище са коренно различни неща. В театъра основната цел е да се направи едно добро, гледаемо представление, да се работи с избраните актьори, за да направят ролите си, докато в урока спектакъл участва целият клас, не подбрани актьори, и целта е да се анализира текстът, да се обясни художествената специфика на съответната литературна школа. Тоест, целта не е да се получи „страхотният“ спектакъл, а да се разбере текстът в неговата дълбочина. Съпреживяването на текста на сцената от учениците помага за неговото разбиране. Открих, че театралният метод, създаден от Станиславски и Немирович-Данченко – „работа на маса“, е много подходящ за преподаване на литература. Започнах да използвам някои елементи от този метод, а именно при анализ на произведението да се определи основната тема, основната идея, какъв е сюжетът, идейният замисъл на автора, характеристиките на действащите лица, основният конфликт, вътрешни конфликти, взаимоотношенията между героите. Целенасочено не засягах и не отделях време за работа на актьора върху ролята, най-важният елемент в теорията на Станиславски при подготовката на спектакъл, защото голямата ми цел не беше „блестящо“ представление, а обучението по литература.

В етапите на реализация на урока спектакъл трябва да се започне от написването на сценария. Сценарият е гръбнакът на урок спектакъла, създаден въз основа на изучаваната литература, но съдържащ елементите на самостоятелно драматургично произведение. **Сценарият трябва да бъде подчинен на един основен замисъл, на един сюжет, да съдържа освен подбрани произведения от изучавания автор, но и мнения и оценки за творчеството му или за съответната литературна школа.** Не трябва да се оприличава урокът спектакъл с познатите ни ученически рецитали. Това не е рецитал на стихове, подредени хронологично, или драматизация на определена пиеса – например на „Ромео и Жулиета“, а урок обобщение, в който се представят темите, идеите, спецификата на творчеството на изучавания автор, епохата, жанра, стилът. Например в сценария за българския символизъм съм включила произведения от френски и руски символисти с цел по-пълна характеристика на явлението символизъм, цитати от литературна критика, представяне на епохата чрез основните спорове, характерни за онова време.

Следващ етап след написването на сценария е „работа на маса“, когато

учениците се запознават със сценария и с литературата, на която е посветен сценарият. Следварепетиционният период, при който учениците се разделят според интересите си – едни стават актьори, други са сценографи, художници, автори на музиката, осветители. **От слушатели и пасивни зрители в класната стая, те се превръщат в активни участници.** Научават се да работят в екип и отговорно да преследват творческите и организационни задачи, които ги мобилизират и те израстват в подготовката на спектакъла. Добрата работа на учителя се изразява в даването на по-голяма свобода и инициативност на учениците при реализирането на спектакъла. Необходимо е те да станат съавтори на урока спектакъл.

В тази книга съм представила шест сценария. В дългогодишната си практика съм реализирала много повече, почти няма литературен дял или автор, по който да не съм изготвяла сценарий, но се спрях на тези, които са предизвикали най-голямо въздействие върху учениците и върху публиката. Те са играни през годините от различни випуски, първата двойка Ромео и Жулиета се появи през 1963 г., а последната – преди моето пенсиониране през 1992 г. В историята на урока спектакъл има няколко Малки принцове. Интересно е да се каже, че първият Малък принц, изключително успешен в тази роля, бе сегашният кмет на град Чепеларе Тодор Бозуков, а последният е сегашният заместник-кмет Георги Костадинов.

Урокът спектакъл по „Малкият принц“, реализиран с осмокласници през 1985 година, има и още едно своеобразно продължение. Един от участниците тогава, сега виден директор на банка, организира представянето на „Малкият принц“ преди две години с благотворителна цел, като актьорите бяха служители на банката. Представлението имаше успех и се игра в Софийската опера и обиколи сцените на цяла България.

В заключение искам да кажа, че урокът спектакъл помага за емоционалното, моралното и културното израстване на учениците, развива духовната култура, води по сложния лабиринт на опознаването на човешката същност.

Искам да завърша с едно стихотворение на Валери Даскалов, което той написа по повод урока спектакъл, в който участваше в девети клас, и където проличава разбирането му за същността на този метод.

Сега Валери ни гледа от другия свят, за съжаление, много рано се пресели на небесната сцена.

Урок спектакъл – урок на сцена,
а сцената е класна стая.
Да бъдеш Хамлет, роден да прекрои света.
Или Ромео, умрял в любовната прегръдка.
Или Макбет – тоз сериен убиец.
Да бъдеш всички тях
в сценичната безкрайност.
Така живея аз живота на десетки,

на стотици, родени преди векове.
Или оживели под перото на поети,
отдавна слели се с пръстта.

На сцената промъквам се в душите им,
а те обсебват моето сърце,
чрез мене те отново оживяват,
пристигат в моята епоха...
И няма вече никой да ни раздели
от днес до сетните ми дни.

МАНСАРДАТА НА БЛЯНОВЕТЕ

Обобщителен урок спектакъл за символизма

Възможност да превърнем урока обобщение за символизма в театрален спектакъл ни дава най-външният, най-повърхностният пласт на синкретичната същност на символистичното слово, характеризирано удачно в един декадентски роман („Наопаки“ от Юисманс¹⁾ с думите: „Вкусът на кюрасото ми прилича на звуците на кларинет“. Напълно основателно би могло да се каже и: звуците на кларинета ми напомнят вкуса на кюрасото.

Шегата си е шегата, но наистина символизмът може да се разглежда и като психологически феномен на чувствителност – звукът да внушава цвят, цветът – мелодия, а мелодията – стъпка, танц. Тази асоциативна, верижна възбудимост на сетивата, еманираща рокадни представи, се нарича синестезия.

Синестезията, обърната наопаки, дава методиката на спектакъла. Тоест, ако поетът символист е постигнал чрез словото една изящна хармония, неподражаем поетичен синтез на звук, цвят, ритъм, което да асоциира музика и танц, то всичко, което е ставало във времето на изработване на спектакъла и става в момента на представлението му, трябва да бъде „разлагане“ (не намирам по-подходяща дума) на словото на тези отделни компоненти.

Така можем да проникнем в творческата лаборатория на поетите символисти, да видим съкровенията им видения, да ги откъснем едно от друго, за да ги покажем.

Ако синестезията дава методиката на спектакъла, то сценичното пространство кореспондира със заглавието на сценария – „Мансардата на бляновете“.

И така, да затворим очи и да се потопим в тъжното очарование на бохемските нощи.

Градът преди век, все още не толкова каменен и не толкова столичен, ще ни залюлее в несигурната си прегръдка, ще прозвучат песните на Яворов и Дебелянов, ще ни обхване резигнацията на едно по-ново поколение, нескъсало още с реализма, но вече попаднало в естетиката на символизма, вече изживя-

ващо кризата на личността, чийто акцент е в болезнената самота.

Заедно с тях ще отидем в „мансардата на бляновете“. Тук витае духът на „Хиперион“, последна крепост на символизма. Тук ще намерим и списанията „Мисъл“, „Художник“, „Звено“, „Везни“, дори сп. „Неделя“, където един двайсетгодишен чепеларски поет – Горчо Мерджанов, публикува статията си „Поети на раздвоението“, силно повлиян от идеите на символизма. А ето и списание „Златорог“. Блага Димитрова и Йордан Василев го наричат еkleктично. В него Владимир Василев – главен редактор на списанието, критикува символистите по следния начин: „Чета „Хиперион“ – списанието на българския (и „международния“) символизъм, и виждам как хората около него все повече и повече се затварят в кръга на някаква философско-мистическа секта...“. И по нататък: „Само суеверието съединява тия тъй различни хора... Знаем колко искрена е вярата на всеки един от тях в „международния символизъм“. Но литературната „задруга“ предполага известно идейно-естетическо сцепление, трябва да се яви под егидата на някакво „единство“. „Хиперион“ загръща в пашкула на това единство всяка нова литературна буба. Кой знае дали някоя пеперуда ще изхвъркне от него – мнозина си остават в това какавидно състояние. Виждам хубавото, което понякога се явява в „Хиперион“. Не мога да търпя обаче неговия дух на сектантство“.

В сценичния интериор сме поставили „Златорог“ не заради критиката на символизма, а заради гостоприемството, което списанието оказва на поети, писатели и художници-символисти. „Златорог“ отваря вратите си за всички безпризорни, отхвърлени, прокълнати творци на раздвоението, на живите след Първата световна война.

Но да се върнем в „мансардата“, когато те все още са живи. Интериорът е желателно да бъде обогатен с характерните за декаданса атрибути, които ще го направят по-атрактивен: череп, свещници, пиано, черни драперии, както и черен гарван, вещаещ нещастие със своето „Nevermore!“, „роден“ от стихотворението „Гарванът“ на Едгар Алан По.

Но злощастията идват и без него, и без него планетата ще заприлича на барутен погреб. А когато новото слънце изгрее над развалините, оцелели и новородени, превити под непосилната тежест на съграждането, в почивките си ще се питат: какви ли бяха тези символисти? И ще си отговарят: някакви ненужни, жалки, смешни, безпочвени, упадъчни...

И безпощаден смях ще разтърсва сградата.

После ще им откажат дори присъдата.

После почти ще ги забравят.

В учебниците по литература, сътворени по време на социализма, учениците учеха „реалистичния“ период в творчеството на Яворов, а символистичният се negliжираше. А стихът на Дебелянов „Не, той взе, що му се пада, мъртвият не ни е враг!“ се изучаваше като девиз на антимиитаризма.

Но нещата се преосмислиха. Сега символизмът не се negliжира и сценарият може да се разгърне върху полемиката между застъпниците на ларпурлартизма²⁾, на изкуство заради самото изкуство, срещу поддръжниците на съпричастното, отвореното, макар и символистично изкуство за другите.

В полемиката се застъпва и мнението на Гео Милев за символизма, изразено в статията „Модерната поезия“, писана през 1914 г. в сп. „Звено“. В нея той поставя символизма в контекста на модерното: „Модерната поезия е поезия на модерната душа – рожба на една пространна историческа универсалност, която изисква своя психоисторичен, а не социологически анализ“. В неговото виждане новото изкуство се е еманципирало от вековните традиции на старото изкуство: „То стори това, като взе за негова основа не вече старата природа, не вече реалния свят, а един нов **идеален** свят – света на душата“.

Урокът обобщение за символизма е удачно да се реализира в края на XI клас, след изучаването на българския символизъм. В сценария могат да се включат и текстове от европейския символизъм, изучаван в X клас, и някои текстове от романтизма (като Байрон например) като предтеча на модерното изкуство. И за романтиците и символистите символът е художествен похват, но при символистите той вече не е отделен художествен образ (на природата например, като символ на свобода), а средство да се изгради цял художествен свят. Другото общо, което ни дава правото да ги обединим в един урок спектакъл, е отношението им към творчеството, то е част от личната биография. И при романтиците и символистите съществува едно трагично сливане на живот и творчество, едно героично изгаряне (при романтиците) или трагично и самотно себеунищожение (при символистите), което често завършва със смъртта на твореца. Байрон умира в гръцкото въстание за освобождение от османците, Пушкин и Лермонтов знаем как загиват, а голяма част от създателите на българския символизъм умират като герои на собствените си произведения, слели живот и творчество в едно. Така умира Димитър Бояджиев – самоубил се през 1911 г. на 31 години, Пейо Яворов през 1914 г., също самоубил се на 36 години, превърнал се в символ на драматизма на времето, Димчо Дебелянов, убит през 1916 година на 29 години в Първата световна война, където отива като доброволец. (Като чиновник във Върховната сметна палата е бил освободен от дълга да участва във войната, но Дебелянов подава оставка и заминава за фронта, за да срещне смъртта.) Гео Милев си отива на 30 години, убит от полицията след атентата в „Света Неделя“ през 1925 г. Христо Ясенев на 36 години „безследно изчезва“ през 1925 г. След атентата в църквата „Св. Неделя“ Ясенев е арестуван, първоначално е отведен в училище „Фотинов“, после преместен в Дирекция на полицията и по-късно официално обявен за безследно изчезнал.

В сценария могат да се включат стиховете на Байрон от епохата на романтизма; на Пол-Мари Верлен и на Александър Блок, стиховете на Яворов, Дебелянов, Теодор Траянов – най-верния следовник на символизма, на Николай

Лилиев, Димитър Бояджиев, Людмил Стоянов, Емануил Попдимитров, Христо Ясенев и на други... Да се включи спорът за модерното изкуство. И разбира се, спорът за еманципацията на жената, неизбежно свързан с всичко модерно.

Трудно се преподава символизъм на учениците от ХХІ век. Иносказателното мислене, метафоричността, символите във всичките му форми са доста отдалечени от мисленето на младите. Именно затова урокът спектакъл се явява път за преодоляване на това неразбиране на символистичното слово, защото символизмът, „разигран“ на сцената, дава възможност за съпреживяване на чувствата, на картините, на образите. Учениците – участници в спектакъла, ще започнат да откриват духовното богатство на модерното преди век изкуство, ще се докоснат до тайнствената необятност на човешкото „Аз“ и това ще им даде възможност за разбиране на романтизма и символизма.

За сцена на урока спектакъл може да послужи всяко едно пространство – физкултурният салон, класната стая, училищният двор, читалищният салон – всичко, което събира публика и изпълнители и може да се превърне в „мансарда на бляновете“.

Като музика към спектакъла може да се използва музиката на романтизма, като известните ѝ представители са Франц Шуберт, Фредерик Шопен и Роберт Шуман, но може и съвременна музика, в зависимост от предпочитанията на учителя и учениците, които също са съавтори в подготовката на спектакъла.

БЕЛЕЖКИ

1. Жорис-Карл Юисманс (1848 – 1907) е френски писател. Постига успех с „упадъчния“ роман „А rebours“ („Наопаки“) предимно сред интелектуална публика – Бел. авт.
2. Ларпурлартизм – (от френски “L'art pur l'art” – изкуство за чистото изкуство) естетическа теория, която обяснява, че изкуството не е морална или социална функция и че единствената цел на произведението е да бъде хубаво. Концепцията и името е използвано за пръв път от Теофил Готие през 1835 година във Франция, за да се обозначи изкуство, освободено от религиозното и етичното, изкуство за самото изкуство. Изкуство за избраните на духа.