

RECOGNIZING THE ARTISTIC ROLE OF DRAMA THROUGH THE SOCIAL ROLE OF THEATER IN LITERATURE EDUCATION

Abstract: The article clarifies the integration between education and theater in studying the literary genre "drama" in secondary school. The reasons for this interaction are in the genre character of the drama as an art text that has been created to play on scene. Only 3 dramas are taught in the Bulgarian school, which is far from sufficient to achieve practical educational benefits with the help of this literary genre. The proposed lesson for the creation of the ancient Greek drama and theater is accomplished by comparing it with an already observed theatrical performance. In this way, the pedagogical interaction achieves attracting students to one of the most influential and socially significant arts.

Authors information:

Temenuga Teneva

Assoc. Prof., PhD

Konstantin Preslavski University of Shumen

✉ t.teneva@shu.bg

🌐 Bulgaria

Keywords:

interactive learning, interactive art, drama, theater, lesson on literature.

Интегративността е неотменно условие на интерактивността. Като информационно обменяща, комуникативната ситуация е взимодействаща (интер-активна), а това означава и доближаваща едни към други подобни-различни (в смисъла на Фуко[1]) изкази на "нещата" през "думите" до степен на взаимопроникването (интегрирането) им, т.е. – **взаиморазбирането** им. **Педагогическата комуникативна ситуация** се инициира именно за да се случи такова приемо-пре(по)даване на информация с цел тя да бъде усвоена, разбрана с оглед на някаква **практическа ползност** за участниците в общуването.

Литературнообразователният дискурс е една от най-сложно функциониращите комуникативни системи, защото в нея освен **начините на говорене на учителя и учениците** (достатъчно различни в иначе една-и-същата среда на общуване) звучат още много гласове – **на художествените текстове** (също различни по време, националност, култура, автори), **на научните статии** за тях, **на съпътстващи създаването на творбите изказвания** и др. Взаимодействието им често се съпровожда с противодействия, произтичащи от затрудняващите разбирането различия в употребите на езика във всяко от изказванията. На учителя му се налага да бъде преводач от един български на друг български език, който някак да успее да помогне на учениците да вникнат в съдържанието, а оттам – и в посланията на съобщенията на/за литературата, за да се осъществи тяхното образоващо (формиращото индивидуалния "образ" на личността) въздействие.

На всичко отгоре **словото винаги е нееднозначно**. "Не съм съвсем наясно какво другият разбира от това, което говоря. Как го тълкува, какво ще запомни", казва Ж. Елюл в "Унизеното слово"[2]. В часа по геометрия ученикът запомня определението за триъгълник, кръг, квадрат, виждайки графичните образи на фигурите. Повечето предметни области позволяват интегрирането на някакво знание в субективността на учениковите представи освен чрез казване и чрез показване. Но образът на Марица, която "тихо подплиснуваше мътните си води, пълни с удавници" има неограничен брой вариантни проявления в съзнанието на всеки читател и те зависят не само от това дали е виждал Марица или река въобще, дали е виждал удавник, а и от емоционалното му състояние в момента на четенето, от интереса или

нежеланието му към съдържанието на разказа и още допълващи/разсейващи условия на възприемането. И ако във времето на "задълбоченото четене в самота"[3] тази неяснота на смисъла въвличаше в тайнството на творчеството, то в сегашността на "браузващото", повърхностното четене, размесено със зрителни образи от всякакъв характер, нееднозначността на словото често е причина за съкращаване на функциите му като информационен носител.

Използването на **визуални илюстрации** за улесняване на тълкуването и разбирането на изучаваните в училище художествени произведения винаги е било един от начините за довеждането на учениците до отговорите на въпроса "какъв е смисълът за мен" на написаното в една или друга литературна творба. Разговарянето на словесното и изобразителното не само помага да се проясни виждането на създадения с думи образ, но и да се получат допълнителни знания за художествените техники, с които боравят различните изкуства. Като един от съвременните образователни улеснители, **мултимедийната презентация** разширява неимоверно възможностите за повишаване на ефективността на педагогическата интеракция чрез предметната/естетическата интеграция.

Но думата ни е за друго. В своята социалност **ученето на литература в училище е натрупване на виртуален житейски и езиков опит** – като фикционална реалност, която подражава на истинската, литературата (по)казва как са живели, как са мислили, как са говорили хората от времената и културите преди нас. Въз основа на тяхната опитност пък ние разбираме какво от нея е оцеляло в нашата сегашност, какво се е променило или безвъзвратно е отминало. В този смисъл **практическите ползи от опознаването на измисления художествен свят са в ценностните нагласи**, за чието формиране те съдействат (с приемане или отричане на проявените в произведенията ценностни модели), и които са вече действащ коректив на човешката/обществената реализация на младите хора.

Жанрът, който най-непосредствено съизразява въобразено и/като действително, е **драмата**. Създадена последна от трите литературни рода във времето на вече ялната социална/държавна йерархизация, драмата е наречена да показва нейната действеност (драма – от гр. действие) чрез напреженията (колизиите, конфликтите), изразяващи съществуването и предизвикващи развитието ѝ. В същото време това е **най-интерактивното изкуство**, защото литературният текст се разиграва в реално време и пространство в максимална близост до зрителите и с максимално въздействие-взаимодействие между тях и случващото се на сцената. Ако зрителите напуснат залата, конкретното произведение ще престане да съществува, независимо дали актьорите ще спрат или ще продължат да играят. Залог за гледаемостта на една драма е диалогът между действителността, която се разиграва, и действителността, в която се играе. Ако проблемите, конфликтите в пиесата не са по някакъв начин актуални за зрителя, той няма да дочака края на представлението. В този смисъл, **изучаването на драма в училище би трябвало да онагледява историята на обществените структури, имащи някакво отношение към сегашността, в която живеят учениците**. Дали така предвижда обаче учебното съдържание?

Взаимообусловеността, интегративността между литературния текст "драма" и сценичния текст, чрез който тя се представя, предполага опознаване на единия през, заедно с другия. **М. Герджикова** уточнява, че "изучаването на драмата като литературен род спомага за разбирането на театъра като изкуство, а запознаването с една театрална постановка улеснява запознаването с особеностите на драматичното произведение през сценичното му превъплъщение"[4]. **Р. Йовева** прави много важното разграничение, че "в театъра понятието за текст има друго значение. Написаната (отпечатаната), но непоставена пиеса е пълноценен текст, а от театрална гледна точка тя е само най-важният компонент в създаването на текста"[5], в който се включват "изказите" на актьорите, режисьора, сценографа, осветителя... Читателят на драмата разиграва във въображението си всички тези роли, но ако няма реален зрителски опит и не знае поне основните понятия, обясняващи как действа театърът, не би могъл да се постави на различните позиции в "представлението" и то няма да се състои в съзнанието му. Което означава, че и литературният текст, написан с презумцията за поставянето му на сцена, ще

остане недочетен и/или недоразбран. Точно това се случва обикновено при изучаването на драмата в училище.

Получава се образователен парадокс. **Най-пряко въздействащият през сценичното си обговаряне литературен жанр е и най-трудният за интерпретиране от учениците.** Децата играят роли, откакто се помнят. В началните класове с голямо желание участват в драматизирането на повествователни текстове – четат и разиграват персонажи от приказки и разкази. С интонация, жестове, поведение изразяват разбирането си за героя, когото представят – т.нар. творческа интерпретация. Но за да облекат с думи своите отговори на въпроса "какъв е смисълът" на един драматургичен текст, им е необходим много по-голям житейски, езиков, исторически, литературен, културен опит – познания за обществените структури и ценности в различните епохи, както и за съвременето, за да могат да осмислят причината за конфликтите, които водят до промените в социалните правила, а оттам – и в начина на живот на хората от всяко време. И разбира се да **познават театъра като обществена трибуна, от която истините за света и човека се произнасят чрез различни художествени посредници.**

Сложността в направата на драмата и следващите от това трудности в рецепцията ѝ обуславят **въвеждането ѝ като обект за изучаване в началото на гимназиалния образователен курс – 8 клас.** Но представянето ѝ като един от художествените езици на епохите, чрез които се проследява литературния/културния дискурс, е абсолютно непредставително – за целия 5 годишен период на последната общообразователна степен в задължителното учебно съдържание са предвидени **3!** произведения – "Антигона" на Софокъл и "Хамлет" на Шекспир в 8 клас и "**Криворазбраната цивилизация**" на Д. Войников в 11 клас. Текстове им присъстват в учебниците-хрестоматии с откъси, които по никакъв начин не могат да преположат целостта на съдържанието, нито да осигурят възприемането на драмата като развиващо се напрежение-очакване за начина, по който ще бъде разрешен драматическият конфликт, върху който тя се гради (едно от задължителните условия за адекватната рецепция на жанра е "непрекъсващото четене наведнъж", за да може въображението на читателя да разиграе действието).

Подобен формализъм обезсмисля образователната цел "**да се усвои езикът на Институцията** както при епос и лирика /.../ – учениците да си представят възможна сценична реализация, за да станат внимателни **компетентни зрители**"[6]. Нещо повече – на младите хора им се отнема възможността изобщо да бъдат зрители на живото изкуство, тъй като липсата на интерес към неразбираемите литературни фрагменти оставя и театъра извън желанията им за някакви културни преживявания. Те предпочитат да гледат скечовете на "влогърите" в интернет и дори Камен Донеv, когото харесват, следят "на парче" в youtube, вместо да отидат на някоя от постановките му. И няма как да разберат, че писаните преди толкова време и в различни културни ситуации само три драми в тяхното задължително литературно обучение също могат да им проговорят за присъстващи и в техния свят проблеми, свързани с отговорността на държавника пред народа, с родовия дълг, с разбирането за силата/слабостта на мъжа и на жената, с подражателството на чужди поведенчески и ценностни модели.

Но **целта на настоящото изказване** не е жалба по образователното неслучване, а подсказване на **възможности за достигане до практическата ползност от разпознаването на драмата като литературен род с помощта на театъра** като изкуство на активното социално съприкосновение. Урокът по литература, проведен през ноември 2017 г. от студенти на ШУ "Епископ Константин Преславски" в осмите класове на СОУ "Йоан Екзарх Български" в гр. Шумен, трябваше да въведе учениците в историята на създаване на старогръцката драма и театър. Античната литература е достатъчно трудна за 14-15-годишните с отдалечеността на създаването ѝ и различията в мисленето за света и човека на тогавашните хора. Все пак темите, свързани с войната и мира в "Илиада" на Омир, провокират интереса на осмокласниците с разбирането за войната не толкова като катастрофа, колкото като начин на живот според условията на онова време и проява на античния идеал за човека-войн, покровителстван и подпомаган от боговете. Особено активни в разговорите обикновено са момчетата, повечето от

които познават този житейски модел от стратегическите игри в интернет. Но всички признават, че предварителният прочит на "Антигона" ги е поставил в затруднение: "Четем и нищо не разбираме".

За разлика от "Хамлет" и "Криворазбраната цивилизация", които могат да бъдат изгледани преди изучаването на текстовете със записи на кино и театрални интерпретации, за "Антигона" в интернет има достъпен само един филм на гръцки (1961 г.) и няколко презентации, в които съдържанието е преразказано доста наедно и без никакво отношение към драматургичното в изграждането на текста. Именно непознаването на жанра и начина, по който той задава създаването на една драма, налагат **преди изучаването на конкретното произведение да бъдат изяснени особеностите на литературния род и на театъра** като място, предназначено за срещането на публиката с драматургичните творби.

Театърът обаче не може да се разкаже, той трябва да се види. Да се усети атмосферата на обстановката, очакването на началото, когато светлините угасват и сцената се превръща в един малък свят, който за определено време е единственият. Никоя екранизация не може да предаде живата енергия от съприкосновението между публиката и актьорите, които се надяват да я завладеят със словото и действията си. За да могат да си представят как са изглеждали първите представления в древногръцкия театър, учениците трябва да имат база за сравнение. И това са постановките, на които те са присъствали, преди да започнат изучаването на драмата като литература и нейните исторически презентации.

Няколко дни преди да участват в урока за началото на старогръцката драма и театър, осмокласниците посетиха представлението **"Лоши деца" – постановка на режисьора Благой Бойчев и неговата група "Реплика"**[7] – първопроходници на театралната документалистика в българското културно пространство. Постановката е създадена по идеи от пиесата на румънката Михаела Михайлов с добавяне на реални ситуации от българската действителност. Темата е повече от актуална за учениците – **насилието в училище**. 13-годишно момиче изнервя в час учителката си с опъване на ластичета и си изпросва наказание, което става обект на коментар в последващо интервю между журналистка от местна медия и участниците в ситуацията – учителката, ученичката и нейната майка – и се търси истината на всяка от тях. Пиесата е камерна – във всяка сцена участват по двама актьори както в най-ранните драми на Есхил. Трите роли с изключение на журналистката се изпълняват от една актриса. В монолозите и разговорите в "студиото" става ясно какви са личните проблеми на учителката, майката и детето, причина за неадекватното им социално поведение.

Преди започване на представлението на екран в дъното на сцената вървят документални клипове, разпространявани в социалните мрежи, на които се виждат различни прояви на насилие в училище – на ученици от учители, на учители от ученици. През това време на авансцената е седнало момиче (актрисата, играеща трите роли), което съсредоточено плете гривни от силиконови ластичета – популярно модно занимание сред 10-13 годишните. Настояващите се в залата зрители се раздвояват в наблюдаването на случващото се на двете места, между които на пръв поглед няма никаква връзка. Създава се напрежение на очакване, с което вниманието на публиката вече е привлечено. Постановката започва в тишината на неизречения въпрос: какво толкова ще се случи?

В началото на урока за създаването на старогръцката драма и театър учениците нямат идея, че ще им се наложи да използват видяното в гледаното наскоро представление за разбирането на новата тема. След часовете за "Илиада" те са получили обзорна представа за старогръцката поезия като илюстрация на втория по реда на историческата му поява литературен род – лириката. Чрез **съпоставителния метод** [8] студентите в ролята си на учители представят особеностите на драмата, сравнявайки – отграничавайки я от вече познатото за епоса и лириката. И с помощта на непосредствения опит от наблюденията в театралната зала. По този начин иначе **доста трудният за възприемане теоретичен жанров модел**, който обикновено се преподава предимно в скучната за учениците лекционна форма, **се опознава в една диалогична ситуация** с активното им съучастие. Изложената логика на урочната реализация е един от възможните варианти за оживяването на

литературнообразователния дискурс в интеграцията му с изкуството на театъра и неговата социална ангажираност.

В разговора през миналия час вие се запознахте с възникването и особеностите на старогръцката лирика като един нов за времето си художествен начин на изразяване на отношение към света. Разбрахте ли **в какво се състои същността на лириката?** Сравнете я с **епоса**, който предава мисленето на Омир и на човека от неговото време чрез **изпълнения с много събития разказ** за последните дни на Троянската война. (припомнете **за какво се говори в лирическите текстове? от какви позиции?**)

– В лирическите текстове се говори за преживяванията, чувствата, мислите на отделния човек, а не на колектива, както е в епоса. Те не използват разкази за миналото, а се интересуват от настоящето и изказват отношението на говорещия към проблемите на съвременето.

Следователно, появата на лириката отбелязва един по-висок етап от развитието на древната култура – осъзнаването на човека като **индивид**, като някой, който има значение не само в границите на колектива, а и като уникално присъствие в него със свои разбирания и ценности. Затова казваме, че **лириката изразява отношението на твореца към света през неговия вътрешен свят.**

Развитието на старогръцката лирика се случва в периода **8 – 6 век пр. н. е.** Това е едно доста нестабилно време на промени в елинското общество. Постепенно те довеждат до създаването на **държавата**, която през **6 – 5 век пр. н. е.** вече не е разпокъсана на градовете-полиси, а се превръща в единна организация на отделните елински племена с общи закони и управление. Но тези нови обществени отношения на вече голямата държавна общност поражда и нови **напрежения** – между управляващите и управляваните, между новите държавни закони и старите родови ценности.

Знаем, че авторите на художествена литература винаги реагират на промените в живота на обществото. Така със създаването на държавата в древна Гърция се създават условия за възникване на още един начин, по който творците да изразяват отношението си към света, в който живеят. И този начин не е чрез разказване на миналото (както в епоса), нито чрез личните преживявания на поетите (както е в лириката), а чрез **прякото показване на действия и събития от живота пред очите на съвременниците.** Така се появява третият литературен род – **драмата.** "Драма" на гръцки означава "действие" (записва се на дъската) – разбирате, че самото ѝ наименование подсказва начина, по който се представя художественото послание.

Вие чели ли сте драми? (преобладаващият отговор е "не", няколко ученици споделят, че са се опитали да зачетат "Антигона", но не са разбрали много от съдържанието ѝ). **А откъде познавате думата "драма"?** – от театралните постановки, които са посещавали. Значи **драмата е свързана с изкуството на театъра.**

Често ли ходите на театър? Коя е последната постановка, която гледахте? – Учениците признават, че ходят на театър само когато са колективно организирани. Все пак се оживяват от припомнянето на постановката "**Лоши деца**", на която са присъствали преди няколко дни.

Какво ви хареса и какво не в нея? – Става дума за ситуация, подобна на други, на които са били свидетели – насилието в училище. Представени са отделните гледни точки към него на журналистката, учителката, майката, ученичката. Актрисата, която играе трите роли – на учителката, майката и детето – успява да покаже мисленето, езика, вътрешния свят на всяка от героините. Всичко изглежда много истинско – като в днешната действителност. Въпреки близостта на проблематиката до ежедневието на учениците обаче не всички са харесали постановката – някои са се почувствали потиснати от създадената атмосфера в залата.

Можем да обобщим, че на театралната сцена се разиграва някакъв литературен текст – чрез действията и речта на героите се създава една много реалистична картина, която разкрива някакъв **конфликт.**

Какво означава "конфликт"? – Чуват се отговори като "спор", "караница", "противопоставяне на различни мнения"...

Конфликт е дума от латински: "con-fligo" – "с-блъсквам" (записва се на дъската), оттам и определението: **Конфликт означава сблъсък на позиции, интереси, действия.**

Какви сблъсъци видяхте в "Лоши деца"?

– Между позициите на журналистката от една страна и от друга – учителката, майката, детето; между учителката и майката; между майката и детето... Всички тези противопоставяния изразяват социалния конфликт между правилата за поведение в семейството, в училището, в обществото и техните нарушители.

Конфликтът е най-важният елемент, върху който се гради всяка драма. Той се представя чрез **поредица от действия**, откъдето идва и името на жанра, дадено от старогръцкия философ и изследовател на първите драматургични текстове – **Аристотел.**

Нека сега се върнем към онова време, в което драмата се е появила, за да изрази най-важните конфликти, свързани с установяването на старогръцката държавност. Запишете си темата на разговора ни през този час:

Създаване на драмата като литературен род и на театъра като място за нейното публично представяне в древна Гърция

Как се е създал и какво представлява старогръцкият театър? Докато слушате историята му, помислете **какво противоречие се открива между общественото значение на театъра и начина на неговото преживяване от тогавашните хора?**

1. Поява и строеж на старогръцкия театър

Разказва се накратко за "диалозите", свързани с ритуалите на Дионисиевите празници. (Учениците припомнят: **Кой е Дионис в старогръцката митология?**– Син на Зевс, бог на виното, лозарството и веселието; **Кога са Дионисиевите празници и каква е тяхната символика?** – изпращането на зимата и очакването на пролетното оживление, обновление.) Но тези разговори между водача на шествието и останалите участници в него все още не са текстове на драми, защото са устни, нямат определен автор и в този смисъл са част от фолклорната култура на старогръцката общност. Доста по-късно, когато вече установилата се държавна организация се утвърждава чрез писмени закони и започва да създава своя култура, се появяват и първите авторски произведения, предназначени да показват пред публика **разрешаването на важни обществени проблеми.** *Пространството*, определено за представянето на този нов вид изкуство, получава името "театрон" и означава "място за зрелища". А *времето*, в което са се провеждали представленията, е седмицата на големите Дионисиеви празници в края на март и началото на април. Именно празнично-религиозният характер на събитията, изпълвали тези дни, е и причината за заемаването на **темите, сюжетите и героите** на първите драми от **митологията**, но чрез тях се **разиграват съвременни за тогавашните хора отношения**, за които ще стане дума при прочита на предвиденото за изучаване произведение от този литературен род в следващите часове.

Представя се устройството на **театъра, изнесен извън пределите на града**, където е мястото на празничното оживление – така се означава физически временното излизане на хората от сериозността, обичайността на ежедневието; "центричността", кръговостта в организирането на пространството, създаваща енергията на единението (подобно на Агората в центъра на града). Уточняват се понятията "сцена" и "орхестра", които имат различни от днешните функции и значения на "сцена" и "оркестър"; разположението, йерархията (входът за знатните граждани е отляво, а за бедните и чужденците – отляво); актьорите (само мъже), маските (за изразяване на различни емоционални състояния). Акцентува се, че **гледането на театър е забавление, но и начин на живот** в протичането на празника – събирането на много хора на открито, които спят там, хранят се, общуват в една по-различна среда, докато трае "театралното време". Споменават се само най-важните **представители на старогръцката драма**, които са участвали в **театралните състезания**: Есхил, Софокъл, Еврипид (записват се имената им и кога са живели). Разказът е съпътстван с кратка **презентация**, онагледяваща

обясненията. Лекционният момент е не повече от 5-7 минути, за да не дотежи и да остане достатъчно време за изясняване на особеностите на жанра.

Открихте ли противоречието в значенията на театъра в живота на древните гърци? (Кои са причините, които предизвикват появата му? Кога и как се случват театралните представления?)

– Тетърът се появява, за да покаже публично разрешаването на важни обществени проблеми, изказани по нов начин в художествените текстове на драмата. Но тяхното представяне има характер на забавление, защото е част от празниците на пролетното възраждане.

Като всяко изкуство, и **драматическото говори за сериозни неща, като ги разиграва "на уж"** в някаква измислена действителност, която обаче много прилича на истинския живот. В театъра това усещане за истинност е много силно, защото всичко се случва пред очите на зрителите и те се чувстват като присъстващи в ставащото на сцената (не им го разказва някой както в епическия разказ). Близостта между публиката и актьорите засилва въздействието на казаното и показваното, но в същото време всички знаят, че "това е само игра". Тетърът забавлява, но кара хората да се замислят върху конфликтите, които съществуват и в техния живот – затова публиката се вълнува и съпреживява съдбите на героите, поставя се на мястото на някого от тях, оценява думите и действията им и така всеки наблюдател може да промени или да доизясни собствените си позиции по засегнатите в драмата проблеми, докато следи представлението.

След като усетихте атмосферата, в която са се осъществявали първите драматургични опити и техните представления, нека се опитаме да уточним заедно **особеностите на драмата, с които тя се отличава от останалите два литературни рода.**

2. Особенности на драмата като литературен род

Разбира се, най-важното е, че това не е обикновен художествен текст, а **творба, която е написана, за да се "прочете", да се "види" през друг текст – на театралната постановка.** Това означава, че още докато пише драмата, авторът трябва да мисли как тя ще може да бъде изиграна на сцената – за колко време, колко герои ще могат да бъдат включени, на колко и какви места могат да се случват събитията. Ясно ви е, че на малката сцена на театъра и за краткото време, в което се гледа една постановка, не могат да бъдат представени нито много събития, нито много герои, нито много различни места на действието.

Вече казахме, че най-важните елементи в една драма са конфликтът и действието, чрез които той се разгръща на сцената:

а) драматически конфликт

Именно конфликтът в драмата подчинява и определя изграждането на всички останали нейни компоненти. И първият от тях е действието.

б) драматическо действие

Вие знаете **как се нарича подреждането на събитията в епическото повествование?** (говорихте за това, когато коментирахте "Илиада" – **елемент на какво са завръзката, кулминацията и развързката?**) – Сюжет. Щом в драмата има действие, значи и то представя поредица от събития и тяхната организация също се назовава с понятието "сюжет" (записва се срещу "драматическо действие" – "**сюжет на драмата**"). **По какво обаче сюжетът на драмата се различава от сюжета на епическия текст?** Представяте ли си "Илиада" на сцена? Защо не може да се изиграе като театър?

– Защото има прекалено много събития и герои, продължава дълго време и действията протичат на различни места.

Следователно, драматическият сюжет е с по-малко събития, с по-малко герои и се развива за по-кратък период, за да може да се вмести във времето за представянето му на сцената. Затова се подбират само тези събития, които водят пряко към развитието на конфликта. Не може да има повече от една сюжетна линия, както е в "Илиада" (за живота на героите и за живота на боговете).

Как научаваме какво се случва в "Илиада"? (Как са предадени събитията? Кой ги разказва?) – от *повествователя*, който представя мисленето на Омир. **А в драмата?** (спомнете си пак "Лоши деца")

– В драмата няма разказвач, всички събития научаваме от думите на героите и техните действия.

Запишете към "сюжет на драмата" – стегнат, еднолинеен, подчинен на конфликта, няма разказвач, събитията са представени само с думите и действията на героите.

Етапите на драматическия сюжет са същите, както в епическия текст: **завръзка** – **кулминация** – **развързка**, може да има и **експозиция**, която подготвя развитието на действието, но всички събития се развиват само и единствено по посока на конфликта, без странични обяснения и отклонения.

Казахме, че случващото се в драмата се представя от героите – те са другият основен компонент на драматическия текст:

в) драматически герои

С какво драматическите герои са по-различни от героите на епическия текст? В шести клас сте учили как се изгражда образът на герой в повествователния текст. Спомнете ли си **как е въведен Серафим в едноименния разказ на Йовков?** (Зачита се: "Един чудноват човек, нито селянин, нито гражданин, дрипав, окъсан, идеше към Енювото кафене и самси Еню, седнал отпред кафенето на сянка, не можеше да го познае кой е. Посред лято в тая страшна жега, тоя човек беше навлякъл дълго зимно палто, като попско расо, на главата му беше нахлузено смачкано бомбе, а краката му бяха обути с цървули...")

– Серафим е въведен с описание на неговия външен вид, с избелялото палто и зачервеното му лице.

В "Илиада" също има някои определения на външния вид на героите – те са красиви, бързоноги, Хектор е "шлемовец", Ахил – "богоравен"... Има и коментари на разказвача (така наречената "пряка характеристика") – спомнете си как Хектор подрусва с любов сина си, колко е разстроена Андромаха, как е описана тъгата на Приам след смъртта на любимия му син... **Има ли подобни описания в драмата?**

– Не, защото няма разказвач.

Как тогава са представени героите?

– Те присъстват в текста на драмата само с думите и действията си.

Тоест, художествените средства за изграждането на образа на драматическия герой, подобно на сюжета, също са много ограничени. **А как са свързани героите с конфликта?** Спомнете си пак гледаната от вас постановка.

– В конфликтите между различните герои всеки защитава своята позиция. Журналистката – позицията на обществото, според която учителят не трябва да бъде груб с учениците си. Учителката – своята позиция на човек, поставен в ситуация на непрекъснат стрес. Ученичката обяснява трудния си живот на дъщеря, която живее далеч от майка си, заминала в чужбина, за да работи. Майката и учителката не могат да се понасят, но и двете имат своята правота според личната си ситуация.

Следователно, **всеки герой заема една от страните в конфликта** и отстоява самостоятелно своите позиции. **Няма неутрални герои** за разлика от епическия текст, в който дори не е задължително да има конфликт – в разказа "По жицата" на Йовков, изучаван от вас в 7 клас, например, Моканина и Гунчо нямат противоречия помежду си, просто са двама различни хора, които се срещат, за да си помогнат един на друг в неволята.

За да се случат определени събития обаче са необходими някакво време и някакви места, където те се развиват. Вече споменахме, че "Илиада" не може да бъде представена като театър, защото сюжетът ѝ обхваща дълъг период от време, а действията се развиват на много места – при ахейците, при троянците, на бойното поле, на Олимп. Всичко това не може да се побере на една сцена. **Какво можем да кажем тогава за времето и мястото на действието в драмата?**

г) време и място на действието в драмата

Къде се развива действието в "Лоши деца"?

– През повечето време героите са в някакво телевизионно студио, има и моменти, в които те говорят за себе си в някакво свое пространство. **Откъде разбрахте това?** – От начина, по който изглеждаше сцената – двата стола на водещата и събеседника, екрана зад тях, стените, осветлението...

Предметите на сцената се наричат "декор", а тяхното разположение – "мизансцен" – запишете си значенията на тези театрални понятия:

декор – подвижни обекти и изображения, предназначени за театрална сцена

мизансцен – разположението на декорите и актьорите при изпълнението на дадена сцена в театралното представление

Можем да обобщим, че **мястото на действието в драмата също е ограничено от възможностите на сцената** и е обозначено условно чрез предмети, изображения или от светлината – както в моментите, когато учителката, майката и дъщерята разказват личните си истории и цялата сцена е затъмнена, а само те са в светлинния кръг на прожектора, сякаш той очертава вътрешния им свят.

Колко време продължи постановката?

– Час и нещо.

Значи сравнително кратко време. Във времето на древните гърци постановките са траели часове, защото хората не са имали други ангажименти в празничните театрални дни. **А колко време от живота на героите беше представен, можете ли да прецените?**

– Трите разговора на журналистката с учителката, майката и дъщерята продължават колкото три интервюта (по 15-на минути) и личните истории на трите героини, които са още по-кратки. Но в самите разкази на всяка от тях става дума за по-дълги етапи от живота им.

Знаете ли **как се наричат моментите, в които героите говорят сами на сцената?**

– *Монологи.*

От моно – "един", и log – "изказване" (записва се).

Разбирате, че драмата представя сравнително кратки моменти от живота на героите, но те са предадени много напрегнато, защото са свързани с действията им в развитието на конфликта.

В самия текст на драмата декорите и мизансценът не са указани, а само подсказани от кратки изречения. Например трагедията "Хамлет", за която ще говорите втория срок, започва с такова посказващо мястото изречение: "Стражна площадка пред замък. Франциско стои на пост. Влиза Бернардо." Тези изречения се наричат "ремарки" и са единствената пряка намеса на автора в текста. Запишете си:

ремарка – кратко авторово пояснение в текста на драмата

И понеже споменахме **автора на драмата**, можете ли да се досетите **откъде читателят или зрителят разбират какво мисли той – за конфликта, за героите?** – т.е. откъде разбираме неговата позиция, след като всички герои са оставени да говорят сами за себе си и за другите? (учениците не успяват сами да открият как се проявява гледната точка на драматурга) – За разлика от епическия текст, в който разказачът е изразител на авторовото мислене и неговото време, в драмата позицията на твореца се разбира едва на финала чрез развързката на действието:

д) позицията на драматурга

Можете ли да определите позицията на автора в постановката, която гледахте? На чия страна се оказва той? (Коя е последната сцена, кой и какво заявява в нея?)

– Представлението завършва с монолог на 13-годишното момиче, в който се разкрива сложният свят на едно порастващо, но неразбрано от света, в който живее, дете. Именно към това е насочено и вниманието на автора. Семейството, обществото (училището) да опознава по-добре децата, да не ги оставя сами да се лутат, търсейки своите житейски опори и смисъл.

Разбира се, старогръцката драма е доста по-различна от съвременната и това е обяснимо от времето, в което се създава, от връзките ѝ с митологията, епоса и лириката. За това ще поговорим повече през следващия час, когато ще започнем разговора за една от най-известните драми на античността – трагедията на Софокъл "Антигона". Защо "трагедия" ще изясним, след

като уточним какво се случва в нея. Прочетете **пролога** на драмата и си припомнете **какво знаете от митологията за героите, които се появяват в него. От какво се пораждат напреженията между тях?** С отговорите на тези въпроси ще се опитаме да разберем как началото на трагедията подсказва перспективите за нейното по-нататъшно развитие.

В краткото време на един учебен час не могат да се изяснят всички характеристики на родовия модел на драмата и начините, по които те се интерпретират в техните сценични/театрални реализации. Но това не е и необходимо. **Преговарването с информация би довело до невъзможност за нейното разбиране.** В едно предимно лекционно изложение на учителя може да се каже много повече, но без съучастието на учениците педагогическата интеракция ще загуби ефективността си и голяма част от преподаденото няма да бъде усвоено. Интелектуалната, емоционалната, езиковата култура на осмокласниците, както и тяхната житейска опитност са все още недостатъчни за пълноценното осмисляне на теоретичните, литературните, философски аспекти на драмата. В последващите, макар малко на брой и разпокъсани във времето, уроци върху конкретни драматически произведения опознаването на жанровите им особености ще допълват техните исторически, социални, естетически образи, както и понятията, с които се означават. Основният образователен акцент в началното представяне на този литературен род е **привличането на учениците към изкуството на съпреживяването**, в което всеки от тях би могъл да открие по нещо от себе си, за себе си и противоречивия, но интригуващ свят на другите, с които живее.

References:

1. **Fuko, M.** 1992: Dumite i neshтата. Arheologia na humanitarnite nauki
2. **Eljul, Zh.** 2003: Unizenoto slovo. 27
3. **Kar, N.** 2012: Pod povyrhnostta
4. **Gerdzhikova, M.** 2000: Izuchavane na drama v uchilishte s ogled na zhanrovata i specifika. 29
5. **Yoveva, R.** 2002: Metodika na literaturnoto obrazovanie. 229
6. **Yoveva, R.** 2002: Metodika na literaturnoto obrazovanie. 229
7. https://kulturni-novini.info/news.php?page=news_show&nid=27163&sid=3 , 3.03.2018
8. **Yoveva, R.** 2002: Metodika na literaturnoto obrazovanie. 76-82