



# ТЕАТРТАНУҒА КІРІСПЕ

Пәнаралық театртану. Қолданбалы  
театр





Кітап: Театртануға кіріспе

Дәріс: Пәнаралық театртану. Қолданбалы театр

Қазіргі заманауи театр жаңа тіл, формалар, мағыналар мен жанрларды белсенді түрде іздестіру үстінде. Пьесада жазылғандай әрекет ететін спектакльдер күнен күнге азайып келеді. Киномен, теледидармен және интернетпен бәсекелесе отырып, ол өзгеруге, басқа өнер түрлерімен бірігуге, көрерменді жоғалтпау мақсаты олардың назарын өзіне тартуға және таңқалдыруға мәжбүр. Кейбір театрлар ойын - сауық индустриясына қарай бағыт алса, басқалары – формалардың күрделенуі, мағыналардың тереңдеуі және сыртқы минимализмге негізделгенімен кеңістіктің кеңеюі жағына қарай бағыт алып отыр.

### 1-мысал

2003 жылы Берлинде 11-17 жастағы 250 жасөспірім Стравинскийдің «Қасиетті көктем» балетінде хореографиялық партияларды билеген, Қойылым Берлин филармониялық оркестрінің қатысуымен (директері сэр Саймон Рэттл) жүзеге асырылды. Спектакль Берлин индустриялық ауданындағы екі мың орындық Трептов-Арена залында көрсетілді. Спектакльді жасаушылар би партияларын орындаушыларды берлиндік мектептер мен би студияларында жинаған және олардың арасында 25 ұлт өкілдері болды.

Британдық хореограф Ройстон Малдунның жетекшілігімен өткен үш айлық дайындықтан соң спектакльдің премьерасы халық назарына ұсынылды. Жоба туралы «Бұл ритм!» (Rhythm Is It!, 2004) атты деректі фильм жарыққа шықты, фильмнің режиссерлері Томас Грубе (Thomas Grube) мен Энрике Санчес Ланш (Enrique Sanchez Lansch) болды.

Фильмде үш басты кейіпкер – екі неміс жасөспірімі, яғни оқуда қиындықтарға жолыққан жігіт пен қыз, сондай-ақ Нигериядағы соғыстан қашып келген босқын бойжеткен туралы. Фильм балеттің үзінді-көріністерін, үш ай ішінде кейіпкерлердің мінез-құлқында болатын өзгерістерге баса назар аудара отырып көрсетеді. Сұхбат барысында Малдун жобаның негізгі идеясын: «Сен би сыныбында өз өміріңді өзгерте аласың» деген ойын баса айтып өтті.

### 2-мысал

Массачусетсте Плимут плантациясына келушілер 1627 жылы ағылшын ауылының қайта қалпына келтірілген тіршілігін көре алады. Актерлер күнделікті өмір сүру барысындағы жергілікті тұрғындарды бейнелейді. Келушілер олардың өмірлерін бақылай алады немесе шаруалар мен қолөнершілердің жұмысына қатыса алады.

### 3-мысал

Йоханнесбургтегі (Оңтүстік Африка) жастар арнасы тобының (the Youth Channel Group) өкілдері «нағыз» теміржол станцияларында адамдардың назарын гендерлік теңсіздік мәселелеріне және қауіпсіз секс мәселелеріне аудару үшін отбасылық қатынастарды анықтау көріністерін ұсынды. Спектакльден кейін актерлер көрермендерге бұл бар болғаны қойылым болғанын айтып түсіндіреді.

Барлық келтірілген мысалдар драматерапия, білім беру мақсаттарына арналған театр (theatre in education), халықтың жекелеген топтарының қатысуымен театр (мысалы, мүмкіндігі шектеулі адамдарға арналған (инклюзивтік) театр, қамаудағылар және т.б.), мұражайлардағы және мәдени және тарихи мұра орындарындағы интерактивті театр, қауымдастықтарға арналған театр, дамуға арналған театр сияқты әртүрлі қызмет түрлерін қамтитын қолданбалы театр саласына жатады.

Қолданбалы театрдың барлық осы түрлері театр құралдарын нақты әлеуметтік мәселелерді шешу үшін пайдаланылатындықтан бір жерге біріктіреді.

## Тарихи даму жолдары

Театрды педагогикалық және терапевтік мақсаттарда пайдалану мүмкіндігі медицина бойынша ежелгі грек трактаттарында байқалады. Орта ғасырларда иезуиттер ордені театрды насихаттау құралы ретінде қарады, алайда қолданбалы театрдың формаларының кең таралуы тек 20 ғасырдың басында ғана басталды.

Қолданбалы театрдың алғашқы заманауи түрі румын психиатры Якоб Морено ойлап тапқан психодрама болды. Алдымен Морено Венада das Stegreiftheater спонтандық театрын құрды, онда кәсіби емес актерлердің көрсетілімдері тек импровизацияға салынған. Кейіннен, АҚШ-қа көшкеннен кейін ғана Морено психодрама әдістерін жасап шықты. Морено психодрама арқылы тұлғааралық тартысты көрсетсе, яғни топтық психотерапияның сеанстары кезінде проблемалық қарым-қатынасты драматизациялау негізінде



қатысушылар катаристі бастан кешірсе, онда бұл аталмыш психологиялық мәселелерді шешудің ең тиімді тәсілі болып табылады деп санады. Оның идеялары өмірдің түрлі салаларында – бизнесте, педагогикада, әлеуметтануда және т. б. қолданылады.

Театртанушы И. Розова: Морено театрда «мәдени консервілерге», яғни қоғамға таңылатын қатып қалған пікірлер мен формаларға жол берілмейді деп санайды. «Мәдени консервілер» деп ол белгілі бір әлеуметтік рольдің ойнайтын нақты адамға тән мінез-құлық стереотиптерін де атады. Қалыптасқан осындай жағдаймен күресу мақсатында ол этикалық зерттеуге және әлеуметтік құндылықтарға құрылған аксиодраманы жасады. Аксиодрама негізінде диалогтан құралды, онда барлық қатысушылар үйренген рольді емес, шынайы «менін» ұғынуы тиіс. Аксиодрамда көрермендер аса маңызды – олар диалогты тудырып, ыңғайсыз сұрақтар қояды. Бұл әуесқойлық тәжірибе болды.

Морено кәсіби актерлермен танысқаннан кейін, одан ары қарай баруға бел буды. Бұл шешімнің нәтижесінде әлеуметтік драма пайда болды.

Морено 1922 жылы драмалық импровизацияны қолданумен психодрама-психотерапия әдісі пайда болды. Театр аяқталды. Актерлер жаңа жүйеге дайын емес болып шықты. Олар өздерін көрсеткісі келмеді. Олар өздерін алдарынан не күтіп тұрғанын білгісі келді, ал Мореноны, керісінше болжап білуге болмайтындығы қызықтырды, өйткені адам қандай да бір үлгіні ұстаса, онда ол өзін-өзі танып-біле алмайды. Актерлердің реакциясын бақылай отырып, ол спонтанды драмалық әрекетке шын мәнінде өз өмірін өзгертуді қалайтын және өз тағдырына жауапкершілікті өзіне алуға дайын адамдар ғана қатыса алатынын түсінді. Көрермендердің алдында жеке бастың шындығын іздеуге, ашуға, тәуекелге баруға болады, бірақ оны кез-келген адам қалай бермейді.

1924 жылы Морено «Кенеттілік театры» атты жұмысын жазады. Бұл тартыс театры, ол аксиодрама. Бұл идеялар театры, дау және бар әлеуметтік стереотиптерді теріске шығару театры. Аксиодрамадан әлеуметтік драмаға өсу. Спонтанды театр, яғни импровизация театры. Әрекет көрермен көз алдында туады. Ол барынша ашып көрсетуге талпыну, адамның өсуі мен актердің дамуына мүмкіндік береді.

Көрермендер ойын-сауыққа стихиялы түрде қосылып, тіпті актерлермен рольдерді өзгерте алады. Терапиялық театр – шын мәнінде, бұл психодрамаға бағыттайды. Мұнда театр әрекеті бағалы емес, бұл қатысушылардың проблемаларын шешу құралы ғана. Адамдар өз өмірінде қайтадан бастан кешіре отырып, алға ұмтылу мен құлдырауларын ойлайды, өткенді жаңаша қайта қарап, көрермендердің алдында өз құпияларымен, жан жараларымен бөліседі, көрермен өтіп жатқан оқиғаның қатысушылар болып табылады.

1929 жылы Морено Америкада импровизация театрын ұйымдастырды. Импровизация театрының қойылымдары кездейсоқ театрға арналған дәстүрлі элементтерді: еркін импровизация, спонтандық тренингі, күннің өзекті мәселесіне арналған «тірі газетті», көрермен ұсынған тартыстарды ойнату, т.б. қамтыды. Кейінірек Морено өзінің театрлық тәжірибелерін аяқтап, өзін психодрамаға арнады.

Қолданбалы театрдың басқа бағыты Педагогикалық театр болып табылады, оның әр түрі 20 ғасырдың басында АҚШ, КСРО және Германияда пайда болды. Чикагодағы Hull House Project маңызды жоба болды, оның бастамашылары Джейн Адамс пен Нева Бойд халықтың кедей топтарынан шыққан түрлі кәсіптердегі азаматтарға актерлік ойынның негіздеріне оқыту мақсатында әртүрлі театр формаларымен тәжірибе жасады. Бойдтың шәкірті Виола Споллин Ұлы дағдарыс кезінде зардап шеккен халық топтарымен жұмыс істеу үшін импровизациялық театрдың әдістерін қолданған. Оның бақылаулары негізінде Споллин 1963 жылы «Театрдағы импровизация» кітабын жазды, ал бұл зерттеу театр мамандары арасында әлі де үлкен сұранысқа ие.

Қолданбалы театр дамуының келесі кезеңі 1920-30 жылдары Брехттің оқу пьесаларының (Lehrstück) пайда болуымен байланысты. Бұл театр формасының негізгі идеясы актерлер мен көрермендер арасындағы қарым-қатынастың әдеттегі жүйесін бұзу болды. Көрермендер оқу пьесасын көрсету кезінде мүлдем болмауы мүмкін, өйткені спектакльден дәрісті көрермендер емес, орындаушылардың өздері алады. Әуелде оқу пьесасы кәсіби емес актерлермен: жұмысшылар мен қолөнершілермен ойналуы тиіс еді. Сюжеттер актерлерде қоғамдық құрлысты өз күшімен өзгертуге болатын сезімді тәрбиелеу үшін іріктеліп алынды. Егер көрермендер оқу пьесасын орындау кезінде қатысса, олар актерлермен пікірталасқа қатысуы тиіс болды.

Брехт идеялары бразилиялық режиссер, «Қиналғандар театрының» негізін салушы Аугуст Боалдың (Augusto Boal) жұмыс әдістеріне әсер етті. Питер Бруктің «Бос кеңістігі» мен Ежи Гротовскийдің «Кедей театрына кіріспесі» қатарындағы «Қиналғандар театры» (1973) 20 ғасырда пайда болған маңызды театр манифестерінің бірі болып табылады. Боал ұсынған интерактивті техникалардың арасында көрінбейтін



театр, тежелуден бас тарту және театр-форум болды.

Боал әсер ету ауқымы мен дәрежесі бойынша Б.Брехтпен салыстырылатын танымал тұлға болды. Оның ноу-хауы әлеуметтік жұмыста, түрмеге қамалғандармен және ВИЧ-жұқтырғандармен, үйдегі зорлық-зомбылықтың құрбаны болғандармен және босқындармен жұмыста пайдаланады. Көптеген елдерде тұрақты форум-театрлар жұмыс істейді (ал әлеуметтік желілердің тұрақты емес топтарында жүздеген адам тұрады).

Театртанушы Н. Пархомовская былай деп жазады: Боаланың басты еңбегі «Қиналғандар театры» қазіргі әлеуметтік театр бағытының атауын берді. Боалу бойынша, қиналғандар – бұл барлығы, себебі, қиналған адамның өз пікірін айтуға мүмкіндігі жоқ (және нәтижесінде ол тек айту ғана емес, жалпы ойлау мүмкіндігін жоғалтады), ол билік тарапынан және дұрыс ұйымдастырылған мемлекеттік жүйе тарапынан тұрақты зорлық-зомбылыққа ұшырайды, ол пікірталасқа түспей, бөтен монологтарды тыңдауға мәжбүр.

Кейінірек бұл идеяны дамытып, тек қана көрермен болғысы келмейтін адамдарға арналған оқу құралдарын жасады: қозғалыс тренингтері, концентрацияға арналған жаттығулар, дене және сөздік реакция жылдамдығын дамыту және т.б. – көптеген жылдарға арналған «Театр арқылы сөйлеуге ниет білдірген актерлер мен актер еместерге арналған екі жүз жаттығулар мен ойындар» кітабының үзінділері және форум-театр белсенділеріне арналған жол сілтеуші басшылық болады.

Диалог принципі мен сананы ояту Боал үшін негізгі ережелер болды. Ес-түссіз сана бізге өмірлік спектакльдің белсенді қатысушылары болуға кедергі келтіреді, бірақ сананы оятуға болады. Субъектінің басқа адамдарының пассивті, басқарылатын ерік-жігерінен толыққанды объект болу үшін өз денесін білу, оның өз тілі бар екенін сезініп, және сол тілде сөйлей бастау қажет. Театр, Боал бойынша, бұл түрлі театр тәсілдерінің көмегімен өзін білдіру, көрсету тәсілі.

Боал «газет театрымен» әуестеніп, баспасөз беттерінде жарияланған шынайы өмірлік хикаяттарды белсенді түрде қойып жүрді. Оның көзге көрінбейтін театрының пьесалары мейрамханаларда, дүкендерде және алаңдарда ойналып, адамдарды тез арада ойластырылып құрастырылған реакцияға итермелеп, дау-тартыстар тудырып, тіпті қамауға да алды. Ол кейінірек 1980-ші жылдары ойлап тапқан, Заң шығарушы театры бірнеше жаңа заңдардың енгізілуіне және сайлаушылардың өздері байқамай, заң шығарушыларға айналуының арқасында Бразилиядағы саяси жағдайдың өзгеруіне әкелді.

Бұл ретте, форум-театр тәжірибесін жасаушылар тек қана әлеуметтік проблемалармен жұмыс жасайтындықтарын (айтылған тақырыптардың арасында – гендерлік белгісі бойынша кемсітушілік, үйдегі зорлық-зомбылықтың барлық көріністері, нашақорлық және ВИЧ-инфекциясын жұқтырғандар) айтады, ал психологиялық мәселелерді шешпейді. Боал жеке психотерапиямен емес, әлеуметтік драмамен айналысатынын айтты. Оның басты міндеті адамдарды қарсы тұруға және өз құқықтарын қорғауға үйрету болды.

1981 жылы бүкіл әлем бойынша үнемі ұйымдастыратын «қиналғандар театрларының» бірінші фестивалі өтті. Бүгінгі таңда «қиналғандар театры» жүзден астам елде бар.

Боал театрмен қоғамды қайта құрудың құралы ретінде айналысты. 1990 жылы «Тілек кемпіркөсағы: Боалдың театр терапиясы әдісі» латынамерикандық ұлтшылдардың алауыздық тудырып, олар бұл еңбекті қабылдамады. Кітапта Боалдың екі басты тезисі бар: 1) театр бастапқыда бәріне қолжетімді қоғамдық институт ретінде пайда болды, 2) театр әрқашан маңызды саяси роль ойнайды.

Боал көрерменге тек ойлауға, рефлекскеуге және бағалауға ғана емес, сонымен қатар сахнаға шығып әрекет етуге және актерді алмастыруға мүмкіндік берді. Ол spect-actor терминін енгізді (көрерменді білдіретін үйреншікті spectator орнына), тамаша көрермен қажеттілік пайда болған сәтте-ақ спектакльге бірден кіре алатынын қадап айтты.

Театр - бұл ғимарат емес, қоғамды трансформациялау тәсілі. Боал «актерлер сүйетін мінәжат орны» – сахнаны киелі деп қарауға қарсы болды және жаңа театрды бірге тұрғызу үшін бұрынғы театрды бұзуға шақырды. Бұл постулатта «қиналғандар театры», «кенеттік театры» да негізделген, мұнда көрермендердің орындарында отырып айналай айтқан сөздері актерлік рольдердің суретін және сахнаның мазмұнын толығымен өзгертеді, және «Бейнелер театры», онда қатысушылар өздерінің денелерінен пластикалық композициялар жасайды, мүсінді бейнелеуші топ берілген мәселеге өзінің көзқарасын жасайды.

Британдық «Білім берудегі театр» (Theatre in Education немесе TIE) ресми пайда болғанға дейін бірнеше жыл бұрын форумның кейбір тәсілдерін өз жұмысында қолданды. Америкада екінші дүниежүзілік соғыстан кейін бірден атакты «Тірі театр» (The Living Theatre) Джудит Малина мен Джулиан Бек пайда болды, ал 1970-да Джонатан Фокс пен Джо Саластың «Плейбек театр» (Playback Theatre) пайда болды, онда әрбір қатысушы өз тарихын айтуға мүмкіндік алды. Театрдағы психотерапиялық жұмыстың төрт



кезеңі ішінде «тартыс театрын» бөліп көрсеткен психодрама және топтық психотерапия ойлап тапқан Якоб Морено туралы айтпағанның өзінде, оның көптеген элементтерінде форумға ұқсастықтар бар еді, дәл осы көрнекті психолог бірінші болып қойылым мен зал арасындағы шекараны толығымен бұзуды ұсынды, сонда көрерменді оқиғаға тікелей физикалық тұрғыда қатыстыруға мүмкіндік туады деді.

Осылайша, барлық осы театрлар әртүрлі жолмен бір әдіске қарай келді. Әдеттегі пайда түсіруді көздемейтін театр спектакліне қарағанда, форумның маңызды нәтижесі қатысушылардың базалық актерлік немесе психологиялық дағдыларды игеруі емес, олардың санасын өзгертуі болып саналады.

Театр-форум ең кем дегенде екі нұсқада көпшілік алдында маңызды әлеуметтік немесе саяси мәселені қамтитын «сахна-модельді» ойнатуды көздейді. Бірінші орындағаннан кейін көрермендерге балама шешімдер ұсынуға ғана емес, актерлерді алмастыруға да рұқсат етіледі. Театр-форумның мақсаты – көрермендердің нақты өмірде бірденені өзгертуге деген ниетін тудыру.

Боал идеялары бүкіл әлемдегі қолданбалы театрдың дамуына үлкен әсер етті, оның ішінде «Дамуға арналған театр» (TfD) бағытының пайда болуына ықпал етті. 1970-ші жылдардан бастап «Дамуға арналған театр» түрлі әлеуметтік жобаларды жүзеге асыру құралы болды, соның ішінде Африка елдерінде ВИЧ-инфекциясының берілу жолдары туралы ақпаратты тарату құралы, сондай-ақ әлеуметтік немесе этникалық мәселелерді шешуге бағытталған жобаларды жүзеге асыру құралы болды.

Кәсіби артистер белгілі бір қауымдастық өкілдерінің тобымен (шағын қалада, ауылда немесе үлкен қаланың ауданында) жұмыс жасайтын білдіретін «Қауымдастықтарға арналған театр» 1970-ші жылдардың басынан бері Еуропа мен Америкада танымалдыққа ие. Мұндай спектакльдердің орындаушылары әдетте жергілікті кәсіби емес актерлер болады, бірақ мамандар да тартылуы мүмкін.

## Теориялық парадигмалар

Қолданбалы театр формаларына жасалған тарихи шолу көрсетіп отырғандай білім беру, терапиялық немесе саяси мақсаттарға қарамастан, осы формаларды түсіну үшін катарсис, этика және көрермен мәртебесі сияқты теориялық парадигмалар маңызды екенін байқатты.

Катарсис ұғымы Морено психодрамасында да, Боалдың «Қиналғандар театрда» да маңызды роль атқарады. Ерте мақалаларда (1985) Боал катарсис механизмі көрермендердің шынайы өмірде әділетсіздікпен күресуіне кедергі келтіретінін айтты, өйткені кейіпкердің қайғылы кінәсі көрермендердің санасында тазартуды табады, яғни барлық полямиялық қойылым катарсистің соңғы әсерімен түсіріледі. Кешірек мақалаларда (1995) Боал катарсистің терапевтік құрал ретінде пайдалылығын мойындайды және оның төрт түрін ажыратады – медициналық, аристотельдік, Морено катарсисі және қиналғандар театрының катарсисі.

Қолданбалы театрдың этикалық аспектісі, әсіресе, білім беру мақсаттарымен байланысты театрда пікірталастар тудырады және театр қойылымы кезінде орын алатын белгілі бір тақырыпқа еркін әңгіме болғанда, бұл көрініс орын алатын мекеменің ережелері мен нормаларына қайшы келеді. Актерлер тобы жоғары сынып оқушыларына қауіпсіз секс туралы айтып, білім департаментінің нұсқамаларын бұзбауға және сонымен қатар жасөспірімдерге қызықты интерактивті спектакль жасауға тырысқан кездегі жарқын мысал ретінде бирмингемдік «Өзерістер» (Changes) қойылымын айтуға болады.

Қолданбалы театрдың көптеген формалары көріністер мен шындық арасындағы шекараны саналы түрде бұзатындықтан (тарау басында номері үш мысалдан Йоханнесбург театры ретінде), бұл көрермен ролінің мәселесіне алып келеді. Қолданбалы театрдың көрермендері көбіне ыңғайсыздықты сезінеді.

## Зерттеу әдістері

Қолданбалы театрды зерттеуде туындайтын негізгі мәселе – жобаның нәтижелерін кім бағалауы керек – орындаушылар немесе басқа сарапшылар ма? Бұл жағдайда дәстүрлі театрдың әдістері қолданылады ма немесе әлеуметтік ғылымдар құралдарын пайдалану керек пе? Тәжірибе көрсеткендей, қолданбалы театр саласындағы жобаларды ұйымдастырушыларға көбінесе серіктестерге, бақылаушылар мен демеушілерге өз қызметінің нәтижелілігін көрсету үшін әлеуметтік ғылымдар әдістерін (сауалнамалар, бейнежазбалар, кездесулер хаттамалары, case studies және т.б.) қолдануға тура келеді. Дәстүрлі театр өкілдері әдетте мұндай талаптарға тап болмайды.