|  |  |
| --- | --- |
|

|  |
| --- |
|  |

 |

**СРЕДНЕВЕКОВЫЙ ТЕАТР**

Михаил БЫКОВ

Александра НИКИТИНА

**КАРНАВАЛ ПОЗНАНИЯ
О правилах игры**

© Данная статья была опубликована в № 06/2008 газеты "Искусство" издательского дома "Первое сентября". Все права принадлежат автору и издателю и охраняются.

Уважаемый читатель! Прежде чем вы познакомитесь со всеми материалами, предложенными для изучения истории средневекового театра, нам хотелось бы договориться о «правилах игры» — так будет легче общаться. Мы думаем, что сочиненные нами занятия могут оказаться полезными прежде всего для учителей МХК, литературы, истории и для руководителей детских театральных коллективов. Но мы не исключаем также, что они пригодятся учителям изобразительного искусства, преподавателям технологии и истории религии, классным руководителям, воспитателям групп продленного дня и вообще достаточно широкому кругу педагогов, прилагающих усилия к личностному развитию учащихся.

Нам очень хочется надеяться, что вы прочитали статью «Принципы театральной педагогики на уроке искусства» в первом номере газеты «Искусство» за 2007 г. Если не читали — загляните туда, чтобы не пришлось многое объяснять заново. Хотя, может быть, вы поймете все и без подсказок.

Еще было бы здорово, если бы вы немного освежили в памяти материалы N 4 за 2007 г. Он посвящен истории античного (греческого и римского) театра. Заглянув в этот номер, вы вспомните, что знают наши ученики о становлении западноевропейского театра, когда приступают к изучению театра средневекового. А еще вы вспомните, какими учебными и творческими навыками они уже хоть немного владеют.

Актеров в театральных институтах учат, что каждая сцена должна развивать действие, а не начинать его заново. Энергия, накопленная с начала спектакля, помогает разогревать актера все больше и больше, чтобы каждое новое событие было мощнее предыдущего. Собственно, это правило важно и для педагогики. Каждый новый цикл уроков как бы стоит на плечах предыдущего. Только тогда мы по-настоящему учимся, карабкаемся вверх и перед нами открываются все новые и новые горизонты познания.

Хотя, конечно, каждый цикл уроков, как каждая мини-драмма в огромном массиве средневековой мистерии, имеет обособленный сюжет и обладает целостной структурой. Выстроенная вами логика обучения вполне может потребовать изолированного изучения той или иной темы. Более того, каждое из предложенных нами занятий может существовать как внутри единого цикла, так и отдельно от него. И тогда часть уроков может оказаться адресована младшим подросткам, а часть — старшим школьникам. Разумеется, предложенные нами разработки для этого нужно будет несколько модифицировать. Но если учитель знает, каких образовательных результатов он хочет достичь, это не так уж сложно. Каждая представленная нами тема предлагается для сдвоенного урока.

**Рисунок годичного круга праздников**

Начиная разговор о новой эпохе развития театра, мы не можем обойтись без выяснения того, чем, собственно, она интересна нам и нашим ученикам.

Все подростки увлекаются рыцарями, волшебным оружием, предсказаниями великих магов и волшебников Средневековья. Многие игровые сообщества воспроизводят структуры средневековой жизни, виртуальные игры эксплуатируют средневековые образы, и литература жанра фэнтези построена на реконструкции утраченных элементов средневековой культуры. Значит, хоть маленький начальный интерес к эпохе, скорее всего, у наших учеников сформирован. Но, возможно, все не так уж просто. Те, кто активно участвует в средневековом карнавале, разворачивающемся в пространстве современного города, кто носит сумки и куртки с надписью «Camelot», кто прячет лица под готическим гримом, играет в компьютерные игрушки с рыцарями, с ног до головы одетыми железом, иногда даже не знают, что соприкасаются с образами средневековой культуры. А если и знают, то нечасто могут ответить на вопрос: за что сражались рыцари, почему исчезли волшебники и существует ли связь между каменным жертвенником, на который всходит Великий Лев Ослан (фэнтези Льюиса Клайва «Хроники Нарнии»), круглым столом короля Артура и распятием. Если вдуматься — кто и когда раскрывал детям смысл средневековой символики?

Например, для многих из тех, кто учился в главном театральном институте страны ГИТИСе (ныне РАТИ) в 1980-е годы (а среди них, между прочим, такие замечательные современные режиссеры, как Сергей Женовач, Роман Козак, Евгений Каменькович), увлекательный мир Средневековья впервые открыла педагог зарубежной литературы Нина Петровна Банникова. Именно она познакомила тогдашних студентов с трудами М. М. Бахтина, Г. Н. Грановского, Й. Хейзинги, Ж. ле Гоффа, А. Я. Гуревича. Учебник Банниковой по истории зарубежной литературы, изданный Московским институтом открытого образования и Всероссийским центром художественного творчества, послужил хорошим пособием для многих московских учителей МХК. Но живые лекции, коряво записанные в тетради, для тех кто их слышал, теплее и объемнее.

На вводной лекции по Средневековью Нина Петровна говорила примерно так: «Средневековые философы верили очень искренно, и при этом были очень любознательны. Они безусловно поверили в то, что Бог — везде, и стали искать его в капле росы, лепестке цветка, в человеческом сердце. И поэтому родились великая наука и великое искусство». Рассказывая о миросозерцании средневекового человека, и в частности поэта, ученого, богослова, она всегда удерживала прямую и обратную перспективу повествования, помещая героя на перекрестье времен между античностью и современностью. Она учила видеть, что взял средневековый человек у своих предшественников и что подарил нам, потомкам.

В тетрадках, где записывались лекции Банниковой, со временем появились конспективные вставки из разных книжек, посвященных средневековому театру, а также мысли, подслушанные и собственные. Выдержки из этих тетрадей мы хотим предложить сейчас вниманию читателя.

**Лики эпохи**

Средневековье занимает в истории человечества огромный хронологический период: самые ранние памятники создавались еще на грани древнего и нового времени во II–III веках, хотя записаны были в основном в XI–XII веках. Весь этот период, условно датируемый с V и до XI–XII веков, называется «ранним Cредневековьем», а период с XII до XV веков – «зрелым», или «высоким», Cредневековьем. Иногда его называют также проторенессанс, или предвозрождение.

**Источники средневековой культуры:**

• античная культура и искусство бродячих площадных забавников;

• языческие праздники и обряды;

• христианская культура, христианские тексты, месса, литургия.

Конец античности богат философскими школами: скептики, эпикурейцы, поздние пифагорейцы, стоики — все они были агностиками, то есть отрицали возможность постижения мира. Мир стал слишком сложным. Завоевания смешали различные культуры. Жизнь казалась тяжелой и страшной, а боги перестали помогать. И тогда встал вопрос: а есть ли они? Впервые возникла мысль, что если нет богов, то нет и запретов — все дозволено. Реакцией на чудовищную безнравственность римского двора стало появление ареопагитиков. Это были нравственные правила и выписки из литературных произведений, близкие библейской проповеди. Мир был готов к возникновению объединяющей и нравственной религии.

Римские боги были очень далеко от человека, а Христос жил рядом. Античность преклонялась перед человеческим разумом, а тут впервые оказалось, что разум не всесилен — страдание внерационально. Новая религия призывала к состраданию, она не игнорировала боль, обиду. Многие века после этого европейские народы мыслили прежде всего образами христианской религии: зло равно дьяволу, добро равно Христу. Но между народной верой и государственной религией почти всегда пролегала пропасть. Политики запрещали читать текст Нагорной проповеди, потому что хотели забыть о равенстве. Пылали костры инквизиции. Крестовые походы проходили под покровительством как светских, так и духовных властей.

Однако именно церковь строила школы, университеты и больницы. Именно церковь копила и умножала знания. Деньги на исследования и на приборы давала церковь. Спровоцировав толчок мысли, она не могла запретить человеку продолжать мыслить. Монахи были мыслителями огромного масштаба. Церковная латынь, хотя и была мертвым языком, стала языком международным. С ее помощью передавались знания, накопленные всей предыдущей культурой.

То, что нельзя было сказать словами, говорила архитектура. Собор — причудливый образ мироздания, созданный средневековым человеком. Иерархическая схема вертикали: небеса и рай, земной мир, преисподняя — наполнена очень своеобразным содержанием. Нередки изображения Девы Марии как простой бедной крестьянки и Христа как бедного сельского пастуха. А рядом с этим химеры и чудовища, языческие орнаменты. Таким средневековый человек видит мир.

**Театральная культура**

Театральная культура так же разнообразна, полна, противоречива и причудлива, как литература и архитектура. Зрелище — разрешенный грех. Во время карнавала язычество и христианство смешиваются, порок смеется над добродетелью, вассал над сюзереном, бедняк над богачом.

Римские мимы вызывали у ранних христиан ужас своей сексуальной распущенностью, но не меньший ужас тем, что они смеялись над своими богами, выставляя их в чудовищном свете. С развитием христианской культуры бродячие труппы актеров переместились в Константинополь, а затем разбрелись по всей Европе. В античную эпоху в различных городах, например в Александрии, в праздник Диониса на повозках изображали сцены из жизни бога виноградарства и театра, а в Средние века фигура Диониса заменяется фигурой Христа, хотя порядок и антураж праздника остаются прежними. В V–VI вв. в Суассоне под Парижем одновременно идут театральные игры по римскому и христианскому обычаю: на площади гистрионы водят медведей, а в церквях служатся мессы и разыгрываются тропы.

На протяжении всего Средневековья сами церковники ведут споры о развлечениях. В VII в. церковь все еще грозится запретить постановку комедий, трагедий и сатировых драм, дионисийские празднества. Грозится, но не запрещает. И примерно в это же время (точно не датировано) играется пьеса «Христос — страстотерпец», главной героиней которой является Дева Мария, а основной сюжет — Голгофа и Воскресение. В этой пьесе использован текст Еврипида, в основном «Вакханок». Мария говорит словами Агавы, Гекубы, Медеи. В XII в. на площадях Прованса разыгрываются пантомимы, передающие сюжет пьес Теренция, античные мифы, истории из жизни великих римлян. И все это в традициях аристофановского комического театра. А в 1175 г. в Кентербери состоялось представление «Святого Воскресения», в котором обсуждаются вопросы отношений сеньоров и вассалов.

В XV–XVI вв. в Англии представления делились на летние и зимние. Летние игрались на открытом воздухе, а зимние — в домах именитых и богатых людей, в пиршественных залах между столами. Летние представления устраивали в праздник Корпус Кристи — Тела Христова (лат. Corpus Christi), 1 мая в День святого Лазаря, 22–23 июня в день летнего солнцестояния, в день святого Георгия; зимние — на Рождество.

Годовой цикл театральных праздников Средневековья отражает представления людей того времени о природе человека. Человек как существо земное не может быть совершенным. Без допущения нечестивости невозможна и благость. Это означает, что святым становится раскаявшийся грешник. Праздники в течение года позволяют пережить грех (Карнавал — Пасха), раскаяние (Миракль и Моралите — Рождество) и искупление (Священное действо и Мистерия — Корпус Кристи).

Корпус Кристи вплоть до Возрождения остается самым известным театральным праздником Европы. Идея праздника заключается в том, что город — единое ТЕЛО, подобное мистическому телу Господню.

Из античной культуры в Средневековье приходит и живет по сей день карнавал (в европейской традиции он оформляется в XIII в.) Карнавал — это время и пространство свободы и равенства. Это смещение и переворачивание средневековой иерархии. Слуги поносят господ. Пародируются светские и церковные церемониалы. Серьезный в другие дни мир хохочет. Запретная плоть торжествует над духом.

Во Франции, Италии, Германии, Испании, Швеции играли «Битву Поста с Карнавалом». Сюжет этого праздника запечатлен Брейгелем. При выборе Короля, Князя или Папы карнавала устраивали шутовские состязания: кто скорчит самую невероятную гримасу, кто издаст самый неприличный звук; такие состязания включали традиционный обмен остротами, переругивание. Князь карнавала ехал на надутом осле. В его костюме сочетались языческие и христианские элементы. В толпе вместо младенцев несли спеленатых кошек. Простолюдины сражались на палках, пародируя рыцарские турниры.

На старинном рисунке изображен карнавал на площади Св. Марка в Венеции: стоят скамьи для публики и на разных площадках идут представления — выступают акробаты, танцоры, певица с гитарой, гистрионы и шарлатаны, рекламирующие лекарства, показывают бой быков.

В Англии до 1561 г. проходили Майские игры. Древний обряд подразумевал выборы майских принца и принцессы, поливание водой и заключение символического брака. Майская принцесса могла просить о помиловании одного преступника (выбор майского принца). Героя называли Зеленый Робин или Зеленый Джек. Этот праздничный сюжет запечатлен в балладах о Робин Гуде и о Тиле Уленшпигеле. Представление игралось обычно восемь дней во время ярмарки. Все зрители должны были купить эмблему, причислявшую их к Зеленому Братству или пройти испытания. Соревнование в стрельбе из лука, другие виды рыцарских и крестьянских состязаний и исполнение мавританского танца объединяли актеров и зрителей, были интерактивной игрой.

Генрих VIII Тюдор (1491–1547), при котором была проведена Реформация, в молодости сам принимал участие в майских играх, а в поздние годы своего правления их запретил, однако майские игры время от времени проводились. В Эдинбурге в 1561 г. произошел такой случай. Городские власти запретили праздник, но 12 мая молодой сапожник был избран Робин Гудом, и представление состоялось. За это актер был приговорен к повешению. 21 июля события легенды стали реальностью: у подножия виселицы Робин Гуд был отбит у стражи. Ворота города заперли, власти спрятались в городской тюрьме и приказали открыть огонь по безоружным. Толпа сломала тюремные ворота. Начались переговоры, и власти пообещали бунтовщикам амнистию, однако обещание не сдержали. Между властями и бунтовщиками началась длительная война. С этого момента майские праздники были окончательно и категорически запрещены.

Так или иначе, древние обрядовые и греко-римские формы театра в Средние века постепенно утрачивали свое значение, и на смену им пришел новый, христианский театр. Его самые первые и наивные формы возникли на заре христианства из естественной потребности проповедников-миссионеров рассказать о жизни и учении Христа народам, не знавшим латинского, греческого и арамейского.

Апофеозом средневекового театра стала мистерия, расцветшая в эпоху позднего Средневековья и превзошедшая карнавал своей зрелищностью и экспрессией. Если готический собор — застывший образ мироздания, то мистерия — модель мироздания в действии. Собор можно созерцать. В мистерии можно участвовать. Ты участник, даже если ты только зритель, потому что находишься в гуще событий. Наличие центральной площадки для главного события и множества маленьких площадок, где действие идет одновременно, демонстрирует отсутствие времени для Бога — одновременность истории.

Мистерия родилась из городских процессий в честь религиозных праздников. Она близка карнавальной культуре, имеет общие с нею корни и единое пространство средневекового города. Мистерия была для жителей города исключительной по своему значению. Ежедневная жизнь текла размеренно и однообразно. Все одновременно шли к заутрене, на работу, на обед, все одновременно ложились спать. И цеховое производство было унифицировано: заказы получал цех, и все делали совершенно одинаковые канонизированные вещи. В этом мире мистерия становилась источником новой информации и сильных чувств, а еще и временем проявления творческой воли и фантазии.

Организаторами представлений были цеха и муниципалитеты.

За несколько месяцев до игры трубачи «оглашали» мистерию — звали всех желающих в город принять участие в ее сочинении. Авторы — образованный люд (студенты, богословы, юристы, врачи) — создавали единый сценарий по одному из трех циклов: ветхозаветному, новозаветному или апостольскому. Значительная часть текста была импровизационной, но в особо патетических местах использовались куски из самых разных произведений: античных трагедий и комедий, житий святых, рыцарских романов — все шло в ход. Во время представления автор мог стоять среди актеров с книгой, распоряжаться происходящим и подсказывать текст. Это никого не смущало и никому не мешало.

Ремесленники готовили оформление: повозки и помосты, декорации, реквизит и костюмы. Каждый цех готовил один эпизод. Цеха оформляли и ставили сцены каждый по своему профилю. Судостроители — Ноев ковчег, оружейники — изгнание из рая. За несколько дней до показа устраивали смотр, или парад, мистерии: шествие в костюмах и показ декораций. В дни представления мистерии город был украшен и заперт, она могла длиться от трех до сорока дней.

Мистерия тяготеет к площади. Площадь средневекового города сродни римскому форуму. Это соборное место. Средневековый человек боится одиночества: он привык жить на улице.

Во Франции мистерия сохраняет структуру шествия — повозки, стекающиеся к главной площади, выстраиваются в ряд. А в Германии повозки располагаются по форме площади — неправильному квадрату или кругу. Франция тяготеет к соблюдению вертикали — трехъярусная сцена с раем, землей и адом. А Германия укладывает вертикаль на плоскость площади: низ — это запад, верх — восток.

У церкви на востоке — алтарь, на западе — сцены Страшного суда. Пространство площадного театра развивает темы пространства церкви и в то же время соответствует строению греческой сцены: запад (слева) — чужие, восток (справа) — свои. Со стороны рая играли сцены Распятия, Воскресения, Вознесения, со стороны ада — бесовские действа. А Страсти — посередине. Народ на площади находился в гуще библейских событий. А вот зрители, располагавшиеся на балконах и крышах, были только наблюдателями. И все-таки, как и зрители античного театра, они переживают театральные события всем городом.

Визуальная культура для Средневековья ведущая, она объединяет всех едиными образами. Глубина игровой площадки невелика и весьма условна, потому что Средневековье не знает протяженности пространства. Оно меряется событиями или человеческим телом. Душа преодолевает пространство за мгновение. Поэтому и перемещения героев (оживание на разных частях симультанной установки или передвижение по ней) мгновенно. Границы, в том числе между жизнью и смертью, преодолимы.

В мистерии все метафорично, и все события мировой и библейской истории предстают связанными друг с другом: из семечка яблока Евы вырастает дерево, из которого делается затем крест для распятия. Ковчег Ноя и Ковчег Завета — прообразы храма, который строится в конце первого дня мистерии на глазах у зрителей. И одновременно Ноев ковчег — это Гроб Господень, через который выходит Дух Святой (голубка или свет).

И в то же время мистерия часто рассказывает о проблемах того города, где она играется, о простой жизни простых людей.

В «Мистерии страстей», разыгранной во Франции, Ной — моряк, Мария и Иосиф — бедняки. Здесь, как и в храмовой скульптуре, изображается знакомое. Костюмы современные. Ирод — в турецком одеянии с саблей на боку. Римские легионеры — в современной солдатской форме. В «Мистерии об осаде Орлеана», поставленной в 1429 г., англичане — захватчики, французы — патриоты. Возможно, именно в этой мистерии произошло первое появление реального исторического персонажа — Жанны д’Арк.

Средневековый зритель чувствовал себя участником происходящего. Так, например, однажды экзальтированный горожанин обиделся, что Божья Матерь явилась язычнику, римскому императору, сломал языческого кумира, сбросил императора с повозки, и, только когда полез на «небо» (на крышу передвижной сцены), толпа поняла, что это не по сценарию. Другой зритель так расстроился, что Христос, несмотря на просьбы Марии, не принял на небо неразумных дев, что с горя запил и умер.

Мистерия была наиболее полным выражением средневекового миросозерцания во всей его сложности, его художественной кульминацией и финалом.

В 1548 г. магистрат Парижа выпустил декрет, запрещающий мистерию. В Англии мистерии были запрещены при Елизавете Тюдор, дольше всего они задержались в Испании.

Мистерия погибла вместе со своим временем по нескольким основным причинам:

• запрет церкви в силу профанации духовных идей и разросшейся балаганной, сатирической части представления;

• крушение экономической базы из-за разрушения цехов и гильдий в силу изменившихся экономических отношений и зарождения индивидуального предпринимательства — капитализма;

• нападки со стороны гуманистов вследствие ее расхождения с «Поэтикой» Аристотеля, а также чувственности и жестокости.

Но закат мистерии стал вместе с тем и восходом нового театра — театра эпохи Возрождения.

**И еще о правилах**

То, что интересно и дорого нам, не обязательно должно быть так же интересно и дорого другим. То, что задевает нас сегодня, не обязательно так же остро откликнется в нас завтра. То, что мы знаем сегодня, мы просто не могли знать вчера. Поэтому, придумывая занятия для наших детей, мы стараемся думать прежде всего о том, что будет интересно и нам и им. И совсем не обязательно предлагать детям сразу все знания, воспринять которые они, может быть, еще не готовы.

Урок № 1

**ДОРОГИ СРЕДНЕВЕКОВЬЯ**

© Данная статья была опубликована в № 06/2008 газеты "Искусство" издательского дома "Первое сентября". Все права принадлежат автору и издателю и охраняются.

Средние века, может быть, одна из самых притягательных культурных эпох для наших детей. Средние века — это разбойники и рыцари, волшебное оружие и тайные знания. Сколько самых разнообразных игр — от книжек-конструкторов до реальных приключений — построено на сюжетах и образах Средневековья! Только вот не всегда дети знают и помнят, из какого времени, из каких стран пришли к ним рыцарские гербы, алхимические инструменты, вольные школярские песни. Они знают о Средневековье достаточно много и в то же время не догадываются, что они это знают. Поэтому первая наша задача — разбудить память, собрать воедино все, что мы помним об этой огромной и удивительной эпохе.

**Игра «Снежный ком»**

Итак, для начала мы усаживаемся в общий большой полукруг и по очереди называем слова-ассоциации, которые у нас возникают при размышлении об эпохе Средневековья. При этом нам важно собраться, настроиться на динамичную работу, и поэтому мы не просто называем слова, а играем в игру «Снежный ком». Это значит, что мы не затягиваем паузы между словами, а называем свои ассоциации в ритме, заданном педагогом. Но самое главное — прежде чем произнести свое слово-ассоциацию, мы повторяем по порядку все слова, названные предыдущими товарищами. Слова как бы налипают друг на друга, как снежинки на снежный ком.

Например, в полукруге сидят Маша, Паша, Даша, Ваня и Таня. Маша говорит: «дама». Паша говорит: «дама, кавалер». Даша говорит: «дама, кавалер, конь». Ваня говорит: «дама, кавалер, конь, кольчуга». Таня говорит: «дама, кавалер, конь, кольчуга, щит».

Будем надеяться, что в вашем полукруге не пять, а двадцать пять учеников. И поэтому круг ассоциаций гораздо шире и богаче. А последнему, двадцать пятому участнику, повторять все ассоциации веселее и труднее всего. Если он справился, хорошо бы его поприветствовать бурными аплодисментами. По ходу игры не стоит обсуждать, верна или не верна, точна или не точна, интересна или не очень ассоциация. Но в конце игры стоит спросить детей, какие слова кажутся им в получившейся цепочке лишними, какие самыми уместными, а какие самыми интересными. И вот так в три столбика их хорошо бы быстро выписать на доску именно так, как предлагают дети. Можно так же, в три столбика, записать их в тетради. Это нам пригодится для того, чтобы потом, когда уроки, посвященные Средневековью, будут подходить к концу, проверить, как и почему мы распределим эти слова теперь, обладая новыми знаниями и представлениями.

**Просмотр фрагментов
из кинофильмов**

В идеале следующая часть нашей работы — просмотр кадров из художественных фильмов. Хорошо сделать монтаж из фильмов «Седьмая печать» И. Бергмана, «Король Лир» Г. Козинцева, «Имя Розы» Ж. Ж. Анно. Кадры дают представление о том, какие разные люди оказываются на этих дорогах: идут паломники и пилигримы, рыцари, собирающиеся в поход и возвращающиеся из похода, нищие и воришки, инквизиторы везут клетку с несчастной ведьмой, тащится повозка комедиантов. А вот, взявшись за руки, уходят с земной дороги на небесную умершие от чумы, и вдали им указывает путь фигура Богородицы.

Перед тем как включить телевизор, мы просим учеников расслабиться и постараться запомнить, какие ощущения в теле вызовет просмотр. Нам сейчас важно оказаться там, среди этих людей, почувствовать их не только разумом, но и всеми чувствами. После просмотра делимся ощущениями: кому-то тяжело рассказывать о телесных ощущениях, но кто-то вспоминает, что участилось или замерло дыхание, был холодок в груди, тяжесть в ногах, а у кого-то, напротив, голова стала легкой, тело — упругим. Каждый чувствует по-своему. Важно только, чтобы дети научились прислушиваться к собственным ощущениям.

А теперь попробуем вспомнить, кого мы видели на большой дороге, кто, как и почему мог там оказаться. Не составляет труда натолкнуть группу на осознание того, что там могли оказаться представители практически всех сословий. Разорившиеся крестьяне, разбитые воины, школяры, беглые монахи и даже опальные вельможи. А теперь важно понять, как могут устроить свою жизнь люди, выкинутые на дорогу. Самая очевидная мысль, которая обычно приходит первой, — разбойничья шайка, лесное братство, робин гуды. А еще? Наверное, можно наняться солдатом в голодное войско. А чем жить, если не хочешь воевать? И тогда, вспоминая комедиантскую повозку из фильма «Седьмая печать», кто-нибудь догадывается, что можно зарабатывать на хлеб актерским трудом.

Итак, общая часть урока, когда мы все работали в одном большом полукруге, завершена.

**Работа с текстом**

Теперь учащимся надо объединиться по случайному принципу в маленькие творческие группы. Хорошо, если в каждой будет по пять человек. Каждая группа садится тесным кружком — так, чтобы ее участники оказались лицом друг к другу и спиной ко всем остальным. Представим себе, что такой кружок сидит в лесу у костра или у очага на постоялом дворе. Каждый кружок — группа собравшихся только что вместе комедиантов. Они рассказывают друг другу истории своей жизни. Кроме пяти видимых собеседников, в кругу есть еще двое. Мы не видим их, но можем услышать их рассказ о том, как и почему они попали в актеры. Именно они и начнут.

Прочитаем в каждом маленьком кружке по два текста.

**ТЕКСТ 1**

Современный английский филолог и писатель Барри Ансуорт так представил себе путь в актеры бродячего театра в романе «Моралите».

То ли ангелы, то ли демоны привели меня к актерам в то время, когда мое безумие ввергло меня в столь великую нужду. Не стану скрывать свои грехи, иначе чего стоит их отпущение? В тот самый день голод толкнул меня на блуд, а из-за блуда я потерял свой плащ.

Я ведь только бедный школяр со штанами, открытыми ветрам небесным, как говорят люди, и не могу ничем похвастать, кроме латыни, но я молод, хорошо сложен, хотя ростом и коротковат, и женщины порой на меня заглядывались.

 ***\*\*\****

Слабость моего положения заключалась в том, что бедствия мои явились следствием моих же легкомыслия и греховности. Я причинил горе моему епископу, коему обязан тонзурой, который всегда обходился со мной как отец. Это же не в первый раз я ушел без разрешения, но в третий, и всегда в майское время года, когда кровь бродит. Причина на этот раз была иной, но брожение тем же: меня усадили переписывать напыщенное переложение Гомера, сделанное Пилато. Птицы распевали во всю мочь, распускался боярышник. Я уложил мой мешок и покинул дом. Когда я повстречал комедиантов, был декабрь, цветы давно увяли. Я лишился священной реликвии, которую хранил уже несколько лет, купив у священника, только что вернувшегося из Рима, — лоскутка от паруса ладьи святого Петра. Я проиграл ее в кости. И затем, утром того дня, когда я повстречал их, я лишился своего теплого плаща. Когда судьба свела меня с ними, я промерз до костей, изнывал от голода и впал в полное уныние под этими ударами судьбы. Я хотел вновь стать частью сообщества, не быть больше в одиночестве. Сообщество комедиантов предложило мне приют, хотя они были бедны и сами голодали.

 **ТЕКСТ 2**

Франзузский романтик Теофиль Готье в романе «Капитан Фракас» так представил себе путь в актеры бродячего театра.

Тощие руки нищеты качали колыбель ребенка, и высохшие сосцы питали его. В раннем возрасте, лишившись матери, которая зачахла в этом обветшалом замке от скорбных мыслей о незавидной участи сына, он не видел ласковой и любовной заботы, окружающей детей даже в самых неимущих семьях. Отец, которого он все же искренне оплакивал, выражал свое внимание пинками в зад и приказами высечь мальчика. Теперь же скука так одолевала молодого барона, что он только порадовался бы, если бы отец вновь поучил его на свой лад, потому что отцовские колотушки, которые сын вспоминал, умиляясь до слез, — тоже вид общения с себе подобными, а четыре года после того, как старый барон упокоился под каменной плитой в фамильном склепе Сигоньяков, молодой человек жил в полном одиночестве.

 ***\*\*\****

— Однако меня немало удивляет, — сказал Блазиус (актер заехавшей в замок труппы), — что столь благородный дворянин, каким, по-видимому, являетесь вы, сударь, губит свою молодость в безлюдной глуши. Вам, господин барон, следует отправиться в Париж — око и пуп мира, приют умников и храбрецов, озаренный солнцем королевского двора.

Лицо Сигоньяка покрылось краской не то стыда, не то радости. С одной стороны, родовая гордость возмущалась при мысли стать должником жалкого комедианта, с другой же — его чувствительную душу тронуло столь чистосердечное предложение, а к тому же отвечавшее заветному желанию молодого барона. Итак, решившись без долгих колебаний, он попросил комедиантов подождать его.

— Ну а теперь каждый в полукруге расскажет свою историю. Кем сидящий здесь был до того, как попал на большую дорогу, что вытолкнуло его из дома, как и почему он решил податься в актеры?

После пятнадцати минут рассказов в маленьких кружках было бы хорошо, чтобы выбранный руководитель каждой маленькой труппы коротко рассказал всему полукругу, кто собрался в его театральной семье.

**Просмотр слайдов**

Теперь, когда все познакомились, мы должны вспомнить о том, что, путешествуя по большим дорогам, мы видели не только кровь, грязь и нищету, но и прекрасные соборы и величественные замки, мы слышали торжественную музыку в храмах и веселые плясовые на праздничных площадях. Нам нужно обновить эти впечатления, и поэтому мы посмотрим слайды, на которых изображены средневековые замки и храмы внутри и снаружи, и послушаем фрагменты средневековой духовной и народной музыки. Чтобы посмотреть 15–16 слайдов и прослушать 5–6 музыкальных фрагментов, нам понадобится около трех минут.

И вот теперь, когда мы знаем друг друга, чувствуем, какая жизнь нас окружает, внутри каждой маленькой актерской труппы мы должны посовещаться и решить, о чем, в какой форме и с каким зрителем мы хотим поговорить нашими спектаклями.

Можно предложить группам листочек с приблизительными вопросами.

**Задание на карточках**

1. Вспомните ваши биографии и подумайте, для какого зрителя вы больше всего хотели бы играть: для крестьян, горожан, для знати или даже для королей?

2. Вспомните картины большой дороги и ваши телесные ощущения там, вспомните замки и храмы, музыку и подумайте о том, какие темы вам хотелось бы затронуть в своих спектаклях, о чем поговорить со своими зрителями? Может быть, вы хотели бы поговорить о любви, или о войне, или о вере, или о власти? Или о чем-то совсем другом, или обо всем сразу?

3. Подумайте и о том, какие чувства вам хотелось бы вызвать в ваших зрителях, а следовательно, какой жанр выбрать? Шутку, фарс, сказку, драму, трагедию?

На это обсуждение в малых группах отводится не более трех минут. Напоследок все группы делятся своими мыслями в общем кругу.

Александра НИКИТИНАУрок № 2 **АКТЕРЫ И ЖАНРЫ**

Класс объединяется в несколько рабочих групп примерно по 5–7 человек в каждой. Группы впоследствии превратятся в труппы бродячего средневекового театра. А сейчас они получают по конверту, в котором лежит разрезанная хронология событий позднего Средневековья. Объявляется соревнование: кто быстрее соберет хронологию в нужном порядке. Выполнившая задание первой, группа зачитывает, что у нее получилось, остальные проверяют, правильно ли выстроены даты.

1429 — простая крестьянская девушка Жанна д’Арк возглавила борьбу за снятие осады Орлеана, добилась официальной коронации в Реймсе законного наследника французского престола Карла VII.

1450 — в Англии было подавлено восстание Кэда Джека.

1453 — изгнанием англичан из Франции закончилась Столетняя война. Франция была совершенно разорена и потеряла практически все свое рыцарство.

1453 — турки взяли Константинополь. Мощи святых были растерзаны, кресты, низверженные с вершины церквей, попирались ногами...

1455 — началась междоусобная война за английский престол между двумя линиями королевской династии Плантагенетов: Ланкастерами и Йорками, получившая название война Алой и Белой розы.

1480 — в Испании учреждена инквизиция. Это случилось при Фердинанде Арагонском и Изабелле Кастильской. Испанская инквизиция, созданная Т. Торквемадой, прославилась особой жестокостью. Здесь на аутодафе погибло почти 32 тысячи человек, почти триста тысяч подверглись другим наказаниям (пожизненное заключение, каторга, конфискация имущества, позорный столб).

1485 — закончилась война Алой и Белой розы. 22 августа Ричард III потерпел поражение и был убит, королем стал Генрих VII Тюдор, объединивший в своем гербе алую и белую розы.

1492 — в Испании окончилась Реконкиста — освободительная война народов Пиренейского полуострова, начавшаяся в VIII в., против арабов и берберов, впоследствии получивших общее название мавров.

1492–1494 — Xристофор Колумб открыл Багамские, Большие и Малые Антильские острова.

1492 — год открытия Америки.

1497–1499 — Васко да Гама открыл с помощью арабских кормчих морской путь из Западной Европы вокруг Южной Африки в Индию.

1517 — прозвучали тезисы Мартина Лютера против индульгенций, что послужило началом Реформации — церковного и общественного движения в Западной Европе XVI в., направленного против злоупотреблений католических иерархов.

После чтения хронологической таблички у групп есть 1–2 минуты, чтобы посовещаться и вынести на доску слова и словосочетания, которые кажутся им ключевыми для понимания эпохи. Например, на доске могут оказаться слова: феодальные войны, крестьянские восстания, инквизиция, святотатство, кровь, боль, распря, география, великие открытия, церковные реформы, поиски Бога. А может быть, ваши ученики выделят совсем другие ключевые понятия. Важно, чтобы появились слова, которые характеризуют эпоху для них.

После этого каждая группа получает словарный текст, который рассказывает о разных типах средневековых актеров и репродукции гравюр с их изображением. Прочитав текст, посмотрев иллюстрации и вспомнив события хронологической таблички, каждая группа должна решить, что она из себя представляет и в какой стране проживает.

**Актеры средневекового театра**

**Гистрион** (лат. histrio, родительный падеж histrionis). 1) актер в Древнем Риме. Г. принадлежали большей частью к вольноотпущенникам (только достигшие особенно широкой известности пользовались почетом). Г. составляли труппу, которую возглавлял актер, вышедший из их среды. Первоначально играли без маски, которая была введена в I веке до н. э. 2) Бродячий актер эпохи раннего Средневековья (IX–XIII вв.). Был одновременно рассказчиком, музыкантом, танцором, певцом, дрессировщиком животных и пр. Г. объединялись в особые «братства», из которых впоследствии иногда образовывались кружки актеров-любителей. Г. получили наименования: во Франции — жонглеры, в Германии — шпильманы, в Польше — франты, в России — скоморохи. Подвергались гонениям со стороны светских и церковных властей.

**Жонглер** (фр. jongleur, от лат. joculator — шутник, забавник). 1) странствующий комедиант и музыкант эпохи раннего Средневековья во Франции. Творчество Ж. связано в своих истоках с народными земледельческими обрядами и играми. Ж. выступали как рассказчики, певцы, музыканты, фокусники, исполнители импровизированных сценок, выражая вольнолюбивый дух народа. С XI в. Ж., становившиеся профессиональными исполнителями, сосредоточивались в городах; в XIII в. начали объединяться в некоторых странах в «братства» (своеобразные цеховые организации). В течение долгого времени Ж. были единственными носителями светской музыкальной культуры и, в частности, единственными профессионалами в области инструментальной музыки. Ж. называли также гистрионами. Ж., находившихся при труверах и трубадурах, назывались менестрелями. 2) В цирке — артист, умеющий подбрасывать и ловить одновременно несколько предметов.

**Шпильман.** В Германии место для игры, острословия и брани называлось шпильхоф или шпильберг. Это могло быть место на городской площади, монастырский двор или сад, пространство внутри замка. Профессия подразумевала синтетичность. Отсюда и название актера — шпильман, тот, кто сочиняет, поет, танцует, водит зверей и разыгрывает сценки.

**Ваганты** (лат. vagantes < vagari — странствовать, бродить) — средневековая (XI–XIV вв.) западно-европейская корпорация «бродячих людей», способных к сочинительству и к исполнению песен или, реже, прозаических произведений. В этом широком употреблении слова в понятие В. войдут такие социально разнородные и неопределенные группы, как французские жонглеры, немецкие шпильманы, английские менестрели (от лат. ministerialis — слуга) и т. д. Однако обычно слово В. употребляется в более узком смысле для обозначения бродячих поэтов, пользовавшихся в своем творчестве исключительно или, во всяком случае, преимущественно латинским языком — международным сословным языком духовенства.

**Трубадуры, труверы, менестрели** — представители ранней гуманистической культуры, которая берет свое начало во Франции, в Провансе (южнофранц. troubadour – сочинитель, бродячий поэт). В основном это придворные поэты и музыканты, носители рыцарского куртуазного идеала. Они помогали неспособным рыцарям сочинять и петь песни для прекрасной дамы.

**Виды и жанры средневекового театра**

**Троп** (букв.: вставка в канонизированный текст или григорианский напев) — первая форма наглядной проповеди, возникшая около V века. Статичная иллюстрация к Священному Писанию перед богослужением и хоровая драма. Исполнялась священниками и хором певчих в церкви.

**Литургическая драма** — вид средневекового, преимущественно западноевропейского, религиозного представления. Входила в состав пасхальной или рождественской церковной службы (литургии); представляла собой инсценировку отдельных эпизодов Евангелия.

**Полулитургическая драма** выделяется из мессы и выходит на паперть и в церковный сад. Разросшемуся действию становится тесно в церкви. Активно подключаются ветхозаветные тексты, апокрифы и жития. Сюжет выходит за рамки высокого жанра, и тогда появляются дьявол и черти, а вместе с ними комедийное снижение искусства. Для исполнения всех ролей уже не хватает священнослужителей, и к игре начинают привлекать мирян, в том числе гистрионов.

**Миракль** (от лат. miraculum — чудо) — новый шаг в развитии религиозной драмы: представление о чудесах, совершаемых святыми. Миракли часто привязывались к определенному месту и культу местного святого. Французские миракли сохранились в большом количестве, потому что Франция осталась страной католической, а католическая церковь приветствовала подобные представления, и они игрались на протяжении многих веков.

**Моралите** — соединение народной театральной традиции и христианской морали. Народные истоки жанра — аллегорическое олицетворение борьбы Лета с Зимой. В моралите принцип олицетворения применяется к христианским добродетелям и грехам. На груди у героев таблички с надписями, в руках атрибуты: Надежда — якорь; Возмездие — меч; Правосудие — весы; Вера — Библия; Совесть — зеркало; Обжорство — баранья нога; Пьянство — бутыль. Актеры поясняют происходящее. Моралите — единственный жанр, который пережил время Реформации в Англии. Все остальные были объявлены идолопоклонническими.

**Праздник дураков** — день первомученика Стефана, покровителя церковников, и день святого Лазаря (1 мая). Во время этого праздника служат литургию в масках и женском платье, в шутовских куртках. Пляшут в храме, поют на хорах непристойные песни, едят на престоле колбасы, играют в кости, а потом ездят по городу на телегах с навозом, кидают им в проходящих и бесчинствуют.

**Фарс** берет свое начало в представлениях гистрионов и в комедийных элементах духовных представлений. Но свое наименование получает только после запрещения мистерии в XVI в. Основные исполнители фарса — участники Дурацких корпораций. В фарсе появляются конкретные человеческие характеры, правда, грубо, гротескно очерченные. В основу фарсовых сюжетов кладутся бытовые истории. Здесь высмеивают солдат-мародеров, монахов — торговцев индульгенциями, чванливых дворян, скаредных купцов. Фарс очень динамичен — в нем все время прыгают, бегают, дерутся, танцуют, смеются и ругаются.

**Соти** (фр. sotie – глупость) — жанр, в котором участвуют не бытовые персонажи, а шуты и дураки. Причем здесь есть свои типажи: дурак — солдат, дурак — обманщик, дурак — взяточник. Расцвет соти — XV–XVI вв.

**Интерлюдия** — английский фарс. Любимая тема английского фарса — продажность и распутство папского духовенства, поскольку в Англии укрепляется реформаторская церковь.

**Кукольный фарс** выдвигает в главные герои Петрушку (Панча, Полишинеля) и их родичей. Это бытовые сатирические и фривольные сценки с непременным сражением со Смертью, Цербером или Чертом.

**Мистерия** — основной театральный образ Средневековья. Мистерия — самая поздняя, но и самая полная форма выражения средневековой театральности. Если готический собор — застывший образ мироздания, то мистерия — модель мироздания в действии. Собор можно созерцать — в мистерии можно участвовать. Ты участник, даже если ты только зритель, потому что ты находишься в гуще событий. Для всей культуры средневекового театра характерен принцип симультанных декораций (тип декорационного оформления спектакля, при котором на сценической площадке устанавливались одновременно — по прямой линии, фронтально — все декорации, необходимые по ходу действия). Это та же конструкция, что и в иконе, которая демонстрирует отсутствие времени для Бога — одновременность всей истории. Мистерия вбирает в себя все жанры: литургическую драму, бытовую драму, фарс и соти, миракль и моралите. В ней отразилось всё многообразие и все противоречия эпохи.

Расцвет мистерии приходится на закат эпохи Средневековья — XV–XVI вв. Мистерия родилась из городских процессий в честь религиозных праздников. Она близка карнавальной культуре, имеет общие с ней корни и единое пространство средневекового города. Мистерия исключительна по своему значению. Жизнь средневекового города течет размеренно и однообразно. Мистерия — время получения информации и обнаружения сильных чувств, но это еще и проявление творческой воли и фантазии. Организаторы представлений — цеха и муниципалитеты.

Основные мистериальные циклы: ветхозаветный, новозаветный, апостольский. За несколько месяцев до игры трубачи «оглашали» мистерию — звали всех желающих в город принять участие в ее сочинении. Авторы — образованный люд: студенты, богословы, юристы, врачи. Создается единый сценарий, в то же время значительная часть текста импровизационна. Античные трагедии и комедии, жития святых, рыцарские романы — все шло в ход.

Во время представления автор мог стоять посреди играющих с книгой, распоряжаться происходящим и подсказывать текст. Это никого не смущало и никому не мешало. Распределение ролей было мудрым: роли, которые хотели играть все, продавались с аукциона. Все хотели играть хороших героев, одетых в красивые костюмы, например волхвов. А за те роли, которые никто не хотел играть, исполнителям платили, поэтому их исполняли площадные забавники и городские нищие. Ремесленники готовили оформление: повозки и помосты, декорации, реквизит и костюмы. Каждый цех оформлял и ставил один эпизод.

За несколько дней до показа устраивали смотр, или парад, мистерии — шествие в костюмах и показ декораций. В дни представления мистерии город был украшен, а ворота заперты. Мистерия могла продолжаться от трех до сорока дней.

Группы в круге обмениваются информацией о том, что и почему они решили выбрать и какой театр, какие спектакли, по их мнению, нужны в XV веке той стране, которую они представляют. Обсуждается также, к каким группам зрителей актерское сообщество прежде всего собирается обратиться.

Затем каждая группа получает сборник текстов, где приведены отрывки из средневековых драматических произведений, написанных в разных жанрах. Группа должна познакомиться с текстами и решить, какой из жанров больше всего соответствует сформулированным ею целям.

**Тексты пьес**

АВРААМ

Миракль, сочиненный Гордсвитой из Гандерсгейма в X в.

**Авраам**. Что произошло с тобою, дочь моя?

**Мария**. Большое несчастье!

**Авраам.** Кто обманул тебя, кто обольщает?

**Мария**. Тот, кто заставил пасть наших праотцев.

**Авраам**. Где ангельская жизнь, которую ты вела на земле?

**Мария.** Потеряна.

**Авраам**. Где твой девственный стыд, где твоя девственная чистота?

**Мария**. Все потеряно.

ДЕВЫ МУДРЫЕ И ДЕВЫ НЕРАЗУМНЫЕ

Литургическая драма XI в.

**Мудрые девы.** Нашего масла просите вы дать вам; вы ничего не получите; идите и купите его у продавцов, видите, там. О скорбные! О неразумные!

**Продавцы**. Милые дамы, не следует вам здесь быть и оставаться долго; просите света, мы его вам дать не можем; ищите того, кто вам может дать свет.

**Неразумные девы**. О мы, несчастные! К чему мы приходим? Ведь нет того, что мы ищем. О скорбные! О жалкие!

**Христос.** Истинно говорю, не знаю вас; ибо нет света у вас; потому кто те, кто идут, идут далеко при свете этого двора. Идите, жалкие! Идите, несчастные! Отныне навеки суждены вам страдания, и вы будете тотчас уведены в ад.

ИГРА «АДАМ И ЕВА»

Полулитургическая драма XII в.

**Адам**

Какое зло, открой, жена,
Тебе внушал здесь Сатана?
 **Ева**

О нашей славе он учил.

**Адам**

Не верь! Он имя получил
Предателя — враг бытия.

**Ева**

Откуда знаешь?
 **Адам**

Слышал я.

**Ева**

Что в том? Поговорил бы с ним,
Твой стал бы приговор другим.
 **Адам**

Нет, не поверю я ему –
Он сеет только зло и тьму.

ИГРА «РОБЕН И МАРИОН»

Адам де Лааль, трубадур из Арраса. XIII в.

**Рыцарь**

Пастушка милая, ответь:
Ты рыцаря любить согласна?
 **Марион**

Трудиться стал бы он напрасно.
Что значит рыцарь — мне темно.
Робена только суждено
Любить и называть мне братом.
С восходом солнца и закатом
Сказать он мне спешит «привет»
И сыр мне носит на обед.
 **Рыцарь**

Пастушка, полюби меня!
Вдвоем на чудного коня
Мы сядем и помчимся к роще.
 **Марион**

Ай, ай! Уйдите — так-то проще!
Ваш конь брыклив,
Мне страшен он, —
Идти могу я возле плуга.
 **Рыцарь**

Пастушка, будь моя подруга!
 **Марион**

Как вас зовут?
 **Рыцарь**

Меня? Обер.
 **Марион**

Сир Обер, не ждите ничего,
Я люблю Робена одного.

ЧУДО О ТЕОФИЛЕ

Миракль Рютбёфа, XIII в.

 **Мадонна**

Кто там нашел в капеллу путь?
 **Теофил**

О, дай лишь на тебя взглянуть!
Я — бедный Теофил,
Кого сам дьявол заманил,
И обольстил, и окрутил,
Спасенья жду.
К тебе с молитвою иду:
Не дай погибнуть мне в аду,
В пучине зла.
Меня лишь крайность привела.
Меня ты некогда звала
Слугой своим.

**Мадонна**

Несчастный Теофил, внемли:
Ты был слугой мне на земли,
Безумен ты,
Но черной хартии листы
Верну тебе из темноты,
Иду за ней.

ИГРА О СВЯТОМ НИКОЛАЕ

Миракль Жана Боделя, XIII в.

**Сенешал.** Сеньоры, всем вам вместе говорю от имени царя, чтобы вы шли нанести вред христианскому закону.

**Христиане.** Гроб святой, помоги нам. На каждого из нас приходится по сотне сарацин.

**Один христианин**. Я знаю, что все мы умрем, служа Господу Богу; но я дорого продам себя, если мой меч не сломается.

**Ангел.** Сеньоры, будьте спокойны, не испытывайте ни боязни, ни страха. Я — посланный Господа вашего, который избавит вас от страданий. Да будут сердца ваши тверды и уповают на Бога.

НЫНЕШНИЕ БРАТЬЯ

Моралите для пяти персонажей.
Время написания неизвестно

**Угрызения Совести**

О дети, зла не замышляйте,
Скорее вы к отцу ступайте
Просить прощенья у него
В убийстве брата своего.
 **Жан**

Как нам к отцу идти?
Нет, легче смерть перенести!
Куда бежать убийцы могут?
Где их простят?
Где им помогут?
О, нет! Отца я слишком
оскорбил.
 **Угрызения Совести**

А ты про то забыл,
Что кто отчаяться спешит
И жизни сам себя лишит,
Навеки будет осужден.

**Жан**

Ведь я и так приговорен:
Приговорило преступленье.

**Угрызения Совести**

Ты хочешь вечного мученья.

ФАРС ОБ АДВОКАТЕ ПАТЛЕНЕ

XV в.

 **Гильемет**

Обманут ловко был купец.
Однако вы — коварный льстец!
Купцу, однако, не до смеха:
Слезами кончится потеха.
И раз его должны мы ждать,
Что нужно будет предпринять?
 **Патлен**

Надую снова пустомелю.
Вы приготовьте мне постелю,
А я улягусь, как больной,
Дрожа от лихорадки злой.
А вы побольше причитайте
И, плача, войте: «Боже мой!
О дорогой, о муж больной!
Уже десятую неделю
Не покидает он постелю!»
 **Гильемет**

А если суд?
 **Патлен**

О, пустяки!
Ведь судьи наши — дураки.
Вы на меня лишь положитесь
И огорченной притворитесь.

ФАРС О ЧАНЕ

 **Жакино**

Я попался, как мальчишка,
В кабалу к своей жене.
Но скажу в предупрежденье:
Только то, что обещал,
Я исполню.

**Жена**
В исполненье
Приведешь ты все, нахал!
Вот белье: вот эту груду
Разложи.
 **Жакино**

А я в ответ:
Делать этого не буду,
Наставлений в книжке нет!
Стлать белье? Ну нет, не стану.
 **Жена**

(бросая в него белье)

Ну так вот тебе, болван!
 **Жакино**
Новый, чистый мой, нарядный
Ты испортила кафтан.
 **Жена**

Ты виновен в этом деле.
Надоела болтовня.
(Падает в чан.)
Я дышу уж еле-еле.
Боже мой, храни меня!
Жакино, жену спасите!

**Жакино**

Нет, я радостью согрет!

**Жена**

Дайте руку, помогите.

**Жакино**

Наставлений в книжке нет.

ИГРА О ПРИНЦЕ ДУРАКОВ И ДУРАЦКОЙ МАТЕРИ

Пьер Генгор, 1512 г.

**Дурацкая Мать** (одетая снизу как Дурацкая Мать, а сверху наряженная Церковью). Я прозываюсь Матерью святой церковью, пускай все это знают; проклинаю, предаю анафеме, но под моей одеждой, в качестве девиза, я ношу платье Дурацкой Матери.

**Дуреха Вера**. Да процветает сияние славы вашей!

**Дуреха Случай**. Кто посмеет оспаривать вашу святую скромность? Как только меня увидят с вами, вам сразу помогут осуществить все ваши желания.

**Дурацкая Мать**. Вот! Вот! Моя Дуреха Случай, без вас я не в силах что-либо сделать.

Теперь, когда каждая группа выбрала жанр, которым она хочет воспользоваться, ей предстоит самостоятельно сочинить сюжетную схему спектакля и прописать в ремарках, диалогах и монологах одну сцену, которую труппа будет предлагать зрителям в качестве анонса. Текст этой сцены должен быть, разумеется, стилизован под тот жанр, который выбран группой.

В конце урока каждая группа зачитывает, что у нее получилось, а слушатели превращаются в ту категорию зрителей, к которой хотели бы адресоваться актеры: то во французских крестьян, то в испанских рыцарей, то в английских солдат или мореходов. Когда чтение одной работы закончено, зрители, сверяясь с исторической обстановкой своей страны, обдумывают, захотят ли они смотреть анонсированный спектакль целиком или нет, какие пожелания выскажут актерам, и вообще, как обойдутся с ними. Может, предложат изменить стиль или сюжет, что-то усилить, что-то затушевать. Может быть, щедро заплатят, а может — выдадут властям или, наоборот, спрячут от них. Исходя из предлагаемых обстоятельств — страны, времени, своего сословия — зрители аргументируют свое решение.

В конце занятия в общем кругу подводятся итоги работы. Участники игры отвечают на следующие вопросы:

• Что нового мы узнали или что пережили по-новому из эпохи Средневековья?

• Что нового мы узнали о средневековом театре?

Урок № 3

**СИМВОЛИЧЕСКИЕ ФИГУРЫ МОРАЛИТЕ**

© Данная статья была опубликована в № 06/2008 газеты "Искусство" издательского дома "Первое сентября". Все права принадлежат автору и издателю и охраняются.

Ученики закрывают глаза и представляют себе роспись храма. Открыв глаза, рассказывают двум-трем ближайшим соседям, какие картинки первыми предстали перед их внутренним взором. Каждая маленькая группа выбирает наиболее яркую, с их точки зрения, картинку для рассказа всему классу. В общем кругу картинки стараются описывать как можно подробнее, учитель помогает наводящими вопросами: цвет, оттенки, источники света, линии фигур, выражение лиц и их лепка — все хотелось бы увидеть сквозь призму восприятия рассказывающего как можно яснее.

Затем класс объединяется в 3–4 рабочие группы (можно по рядам). Каждая рабочая группа должна выдвинуть свое предположение о том, на какие три яруса по вертикали делится весь мир в представлении средневекового человека. Важно, что на эти три яруса делится весь Божий мир, но они имеют также соответствие в человеческом сообществе. Итак, три яруса: верхний, средний и нижний в мироустройстве в целом и в человеческом социуме. Группа, у которой появилась первая версия, делится своими соображениями с остальными, которые опровергают или уточняют версию. В итоге коллективного обсуждения должна получиться следующая картинка:

|  |  |
| --- | --- |
| **Мироздание** | **Социум** |
| Небо | Духовенство |
| Земля | Рыцарство |
| Ад | Крестьянство |

Теперь группам предстоит решить похожую, но более сложную задачу. Нужно предположить, на какие две оппозиционные части пространства делится мир в представлении христиан по горизонтали. Что за фигура находится в центре между двумя оппозиционными мирами. Важно, что эта горизонтальная оппозиция ни в чем не повторяет вертикальную схему. Если ни одной мысли не приходит учащимся в голову, полезно вспомнить, как устроена прямая времени и как она выглядит в точке, где сходятся времена до нашей эры и нашей эры, и что это за точка. Группа, у которой появились первые догадки, делится с остальными. Все группы выносят свои поправки и соображения на общее обсуждение.

В итоге должна получиться такая картинка:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **Язычники** - слева от Христа, стоящего к нам лицом | Центр - **Христос** | **Христиане** - справа от Христа, стоящего к нам лицом |

Когда эта картинка уже получилась, совместными усилиями нам нужно понять, кто расположен ближе всех к Христу справа, а кто находится от него дальше всех, то же самое и слева. Учитель может задавать наводящие вопросы: где будут апостолы, где святые, где грешники, где некрещеные пророки, где цари — гонители христианства?

И в итоге получится примерно такая картинка:

|  |  |
| --- | --- |
| **христиане**  | **язычники** |
| еретики | грешники | правед-ники | святые | апостолы | пророки | оглашен-ные | некрещеные праведники | убежденные язычники | гонители христ-ства |

Теперь мы знаем, что сцена средневекового театра делится на три этажа, средний из которых делится на две части. И все это выглядит вот таким образом:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
|   | небо |   |
| христиане  |   | язычники |
|   | ад |   |

А теперь можно посмотреть иллюстрации, где изображены алтарная роспись и роспись стены у входа в церковь, а также роспись купола. Еще стоит рассмотреть горизонтальные и вертикальные планы церковной архитектуры. Пусть каждая группа подумает и определит, что тут общего с устройством средневековой сцены и что отличается. Каждая группа рассказывает об одном из своих наблюдений, потом говорит следующая группа, и так несколько кругов, пока все наблюдения не заканчиваются.

А теперь класс объединяется в две большие равные группы. Каждая занимает половину класса и, пока учитель считает до тридцати, строит в своей половине для себя из парт и стульев трехъярусную сцену с двойным средним ярусом.

После этого каждая группа получает одинаковый набор карточек с именами персонажей средневекового жанра «моралите». В наборе обязательно есть Вера, Надежда, Совесть, Послушание, Трудолюбие, Обжорство, Пьянство, Возмездие и Всякий человек. Это 9 персонажей, следовательно, будут заняты 18 человек. Для остальных раздаются карточки с ролями черта или ангела.

Для каждой группы на столы выкладывается одинаковый реквизит: Библия, якорь, меч, зеркало, четки, лопата, блюдо с яствами, бутыль. Реквизит предназначен для всех, кроме Всякого человека, ангелов и чертей. Каждый персонаж в течение минуты должен найти и взять в руки свой реквизит. Потом две группы сравнят, кто что взял, и аргументируют свой выбор. Должно получиться следующее:

|  |  |
| --- | --- |
| Персонажи средневекового моралите | атрибуты персонажей моралите |
| Вера | Библия |
| Надежда | Якорь |
| Возмездие | Меч |
| Совесть | Зеркало |
| Послушание | Четки |
| Трудолюбие | Лопата |
| Обжорство | Блюдо с яствами |
| Пьянство | Бутыль |

Теперь можно внимательно рассмотреть иллюстрации, представляющие храмовые росписи и храмовые скульптуры, после чего каждый персонаж, включая Всякого человека, ангелов и чертей, должен занять свое место в ярусной структуре выстроенной сцены.

Когда две группы располагаются друг напротив друга, приняв позы, приличествующие их персонажам, они обмениваются соображениями, почему те или иные фигуры оказались в том или ином месте. Бесспорно, что ангелы должны оказаться в верхнем ярусе, черти в нижнем, а Всякий человек — в центре среднего яруса. Бесспорно также, что добродетели (Послушание и Трудолюбие) будут находиться по правую руку от Всякого человека, а грехи (Обжорство и Пьянство) — по левую. Споры возникают по поводу других персонажей. Можно предположить, что Вера, Надежда, Совесть принадлежат земному ярусу, но для внятности картинки они все-таки располагаются в верхнем ярусе, а Возмездие (в зависимости от трактовки) — в верхнем или в нижнем.

Теперь, когда мы знаем, кто, где и почему находится, нам нужно за три минуты сочинить в рамках выстроенной сцены с нашими персонажами и реквизитом действо без слов, которое будет содержать очень ясную мысль-мораль. Группы по очереди смотрят работы друг друга и отвечают на два вопроса:

• Как мы поняли сюжет происходящего?

• Как мы поняли суть разыгранной проповеди, то есть какова мораль нашего моралите?

Если останется время, можно провести обсуждение итогов урока, как и в предыдущем случае: что нового поняли про эпоху в целом и что нового узнали о средневековом театре?

|  |
| --- |
|  |

Урок № 4–5

**ПОЛУЛИТУРГИЧЕСКАЯ ДРАМА**

© Данная статья была опубликована в № 06/2008 газеты "Искусство" издательского дома "Первое сентября". Все права принадлежат автору и издателю и охраняются.

Предлагаемый материал лучше всего укладывается в два сдвоенных занятия, отстоящие друг от друга на несколько дней.

Христианство, родившееся на берегу Мертвого моря, проникло в Рим, на все земли, подвластные империи, распространилось и среди молодых европейских народов, завоевывавших имперские земли. У многих из этих народов еще не было своей письменности. Библию, существовавшую в начале нашей эры на трех языках: арамейском, греческом и латинском, — нужно было сделать понятной для всех разноязыких и бесписьменных народов, поэтому литургическая служба сопровождалась показом живых картин, иллюстрировавших непонятный текст.

Постепенно разные племена и народы стали хорошо понимать содержание отдельных историй из Библии, а проповедники немного научились говорить на «варварских» языках. И поэтому те и другие смогли переводить на новые европейские языки короткие фрагменты из Священной истории. Таким образом живые картины зазвучали.

Попробуем представить, как это было.

Класс делится на три–пять рабочих групп (приблизительно по 9 человек в каждой). Каждая группа получает один и тот же текст из Ветхого Завета. В группе выбирается «сценарист-режиссер», который строит по правилам, усвоенным на прошлом уроке, историю из живых картин и дает исполнителям реплики текста, точно соответствующие библейским.

**Дерево познания добра и зла**

И взял Господь Бог человека (которого создал), и поселил его в саду Едемском, чтобы возделывать его и хранить его. И заповедал Господь Бог человеку, говоря: от всякого дерева в саду ты будешь есть; а от дерева познания добра и зла, не ешь от него; ибо в день, в который ты вкусишь от него, смертью умрешь.

**Сотворение Евы**

И сказал Господь Бог; не хорошо быть человеку одному: сотворим ему помощника, соответственного ему. Господь Бог образовал из земли всех животных полевых и всех птиц небесных, и привел (их) к человеку, чтобы видеть, как он назовет их, и чтобы, как наречет человек всякую душу живую, так и было имя ей. И нарек человек имена всем скотам и птицам небесным и всем зверям полевым; но для человека не нашлось помощника, подобного ему. И навел Господь Бог на человека крепкий сон; и, когда он уснул, взял одно из ребр его, и закрыл то место плотию. И создал Господь Бог из ребра, взятого у человека, жену, и привел ее к человеку.

И сказал человек:
Вот, это кость от костей моих
и плоть от плоти моей;
она будет называться женою:
ибо взята от мужа (своего).

Потому оставит человек отца своего и мать свою, и прилепится к жене своей; и будут (два) одна плоть. И были оба наги, Адам и жена его, и не стыдились.

Каждая группа по очереди показывает свой вариант истории из живых картин с текстом. После каждого показа смотрящим дается одна минута, чтобы зафиксировать, как они поняли главную мысль, какие особенности «режиссерского» решения заметили.

После просмотра всех картин каждой группе даются две минуты для совещания и решения следующих вопросов:

• Что полностью совпало в работах всех творческих групп?

• Какие различия были наиболее яркими?

• Какое название можно дать каждой из показанных работ?

• Что больше всего понравилось в работах других групп: вызвало самые приятные или сильные чувства, удивило, показалось новым, неожиданным, интересным, точным?

Учитель рассказывает, что, как только в живых картинах зазвучали первые понятные слова на родном языке, «актеры» — монахи, церковные служки, певчие — стали домысливать каждую из показанных историй по-своему, исходя из своего жизненного опыта, развивать сюжеты, придумывать свои слова. Текста становилось все больше и больше, и представление перестало умещаться в пространство литургической службы, оно выплеснулось за ее пределы — на паперть и в церковный сад – и стало называться полулитургической драмой. Как менялись текст и само представление, мы постараемся понять на уроке.

Класс объединяется в малые рабочие группы по 4 человека, и каждая группа сравнивает два текста. Один — текст Библии, другой — родившаяся из нее церковная драма. Сравнивая, нужно будет выполнить несколько заданий.

**Задания на карточках**

1. Найти как можно больше отличий (не меньше 10) в первом и втором тексте, обязательно обращая внимание и на то, что говорится, и на то, как говорится.

2. Попытаться представить себе, кто были люди, создавшие текст драмы, и кто — аудитория, для которой он создавался: где и как они жили, чем занимались, каков был их быт, что их окружало, что волновало, как они представляли себе мир. Свои версии и догадки нужно подтвердить текстом драмы.

3. Определить основные задачи героев в отрывке, а потом разбить текст на фрагменты — так, чтобы каждый фрагмент соответствовал новому способу, при помощи которого персонажи добиваются своей цели.

4. Сформулировать проблему: о чем автор драмы хотел поговорить со своей аудиторией.

**Тексты для работы**

**Фрагмент I. Библия. Грехопадение**

**1. Искушение и грех Адама и Евы**

Змей был хитрее всех зверей полевых, которых создал Господь Бог. И сказал змей жене: подлинно ли сказал Бог: «Не ешьте ни от какого дерева в раю»? И сказала жена змею: плоды с дерев мы можем есть, только плодов дерева, которое среди рая, сказал Бог, не ешьте их и не прикасайтесь к ним, чтобы вам не умереть. И сказал змей жене: нет, не умрете; но знает Бог, что в день, в который вы вкусите их, откроются глаза ваши, и вы будете, как боги, знающие добро и зло. И увидела жена, что дерево хорошо для пищи, и что оно приятно для глаз и вожделенно, потому что дает знание; и взяла плодов его, и ела; и дала также мужу своему, и он ел. И открылись глаза у них обоих, и узнали они, что наги, и сшили смоковные листья, и сделали себе опоясания.

**Фрагмент II. Полулитургическая драма**

Наставив первых людей, Бог вводит их в рай и указывает запретное дерево. Адам и Ева остаются одни. В рай прибегают черти, и сам сатана напрасно пытается соблазнить простоватого, но упрямого Адама. Испробовав все средства и обозвав Адама дураком, он, опечаленный, обращается к бесам за советом. Наконец, он направляет все старания на то, чтобы соблазнить Еву.

**Дьявол**

Ева! вот я пришел к тебе.

**Ева**

А скажи мне, сатана, зачем?

**Дьявол**

Я хлопочу о твоей пользе, о твоей чести.

**Ева**

Дай-то Бог.

**Дьявол**

Не бойтесь. Уже давно узнал я вcе тайны рая. Кое-что я скажу тебе.

**Ева**

Начинай, а я послушаю.

**Дьявол**

Будешь ты меня слушать?

**Ева**

Да, и ни в чем тебя не огорчу.

**Дьявол**

А не выдашь меня?

**Ева**

Нет, поверь мне.

**Дьявол**

А вдруг все откроется?

**Ева**

Не через меня.

**Дьявол**

Ну хорошо, я поверю тебе...

**Ева**

Можешь довериться моему слову.

**Дьявол**

Ты была в хорошей школе. Я видел Адама, но он очень глуп.

**Ева**

Он грубоват немного.

**Дьявол**

Отмякнет потом; а теперь он жестче ада.

**Ева**

Он очень благороден.

**Дьявол**

Скорее слишком раболепен. О себе он не хочет позаботиться, так пусть по крайней мере позаботится о тебе. Ты слабенькая и нежная, а свежей розы. Ты белей, чем кристалл, чем снег, который лежит в долине, на льду. Несправедливо поступил Создатель. Ты слишком нежна, а он слишком груб. Но зато ты понятливее и направила свою голову на умные мысли. Я хочу сказать кое-что.

**Ева**

Ну говори же.

**Дьявол**

Чтоб об этом никто не знал.

**Ева**

Да кому знать-то?

Дьявол

Даже и Адам.

**Ева**

Ну хорошо. Через меня ничего не узнает.

**Дьявол**

Теперь я буду говорить, а ты слушай. Нас только двое на этой дороге: Адам там и ничего не слышит.

**Ева**

Говорите громко. Он не узнает ни одного слова.

**Дьявол**

Я вас предупреждаю насчет великой несправедливости, которая вам сделана в этом саду. Плод, который Бог вам дал, не имеет в себе ничего хорошего; а тот, который он вам строго запретил, имеет в себе великую силу; в нем сладость жизни, могущества и власти; в нем знание всего хорошего и дурного.

**Ева**

А вкус каков?

**Дьявол**

Божественный. Твоему прекрасному телу, твоей фигуре очень подойдет, если ты будешь госпожой Mиpa высшего и низшего. Вы узнали бы, каково это — быть полной госпожой всего.

**Ева**

А плод-то каков?

**Дьявол**

Да, честное слово.

**Ева**

Посмотреть на него и то хорошо.

**Дьявол**

А каково будет съесть!

**Ева**

А я разве это знаю?

**Дьявол**

Ты все мне не будешь верить. Возьми его и дай Адаму. Вы будете иметь вечно венец небесный. Вы будете равны Создателю, и он не скроет от вас своих планов. Как только вы съедите плод, в сердце сейчас же произойдет перемена. Вы будете иметь божескую благость и божеское могущество. Попробуй плод.

**Ева**

Не имею влечения.

**Дьявол**

Да не верь Адаму.

**Ева**

Я это сделаю потом.

**Дьявол**

Когда?

**Ева**

Подождите, пока Адам станет отдыхать.

**Дьявол**

Ешь его без колебания: откладывать — ведь детство.

(Дьявол уходит. Является Адам.)

**Адам**

Скажи мне, жена, что у тебя за дела? Злой сатана чего от тебя хотел?

**Ева**

Он говорил мне о нашей чести.

**Адам**

Не верь изменнику: ведь он изменник.

**Ева**

Я это знаю.

**Адам**

Каким образом?

**Ева**

Слышала. Но то, что он сообщает о запрещении, заставит тебя изменить мысли.

**Адам**

Не заставит, так как я не поверю ему ни в чем, что знаю. Не позволяй ему приходить к тебе, потому что он очень коварен. Он захотел изменить своему господину и противится Высшему Богу. Я не желаю, чтобы негодяй, совершивший это, у вас находил ce6е убежище.

(С дерева сползает змей. Ева его слушает, берет яблоко и протягивает его Адаму.)

**Ева**

Ешь, Адам, ведь ты не знаешь, что это такое. Воспользуемся благом, которое для нас готово.

**Адам**

Насколько хорошо?

**Ева**

Ты узнаешь; нельзя знать не попробовавши.

**Адам**

Я боюсь.

**Ева**

Да вот оно.

**Адам**

Я этого не сделаю.

**Ева**

Ведь глупо медлить.

**Адам**

Ну, я возьму.

**Ева**

Да ты ешь; через это узнаешь добро и зло. Ну, я съем первая.

**Адам**

А я потом.

**Ева**

Конечно.

(Она съедает часть яблока.)

**Ева**

Я попробовала. Боже! Какой вкус. Такой сладости я и не испытывала!

**Адам**

Ну, каково?

**Ева**

Человек не пробовал ничего подобного. Мои глаза так все ясно видят, что я кажусь Богом всемогущим. Что было и что должно быть, я все хорошо знаю и всему госпожа. Ешь же, Адам, не медли; ты возьмешь его в добрый час.

(Адам берет.)

**Адам**

Я тебе поверю в этом: ты — моя подруга.

**Ева**

Ешь: нечего бояться.

Съевши яблоко, Адам сознает свой грех, сменяет праздничные одежды на бедные, сшитые из листьев и, изображая великую скорбь, начинает свой плач о потерянном paе.

Каждая группа подсчитывает, сколько различий она смогла зафиксировать. Начинает отвечать та группа, которая зафиксировала меньше всего различий. Заканчивает та, у которой их найдено больше всего. Сказанное предыдущими группами не повторяется. Все различия, обнаруженные классом, каждый ученик фиксирует у себя в тетради.

После этого группы выясняют, у кого сколько кусков теста выделено по признаку перемены «пристроек» персонажей — по смене способов воздействия на партнера. Начинает группа, у которой получилось меньше всего нюансов, заканчивает та, которая обнаружила их больше всех.

Затем каждая группа излагает свою версию портрета создателей текста. И сразу — проблемы, о которой автор хотел поговорить со своей публикой.

Теперь, пользуясь всем наработанным в классе, нужно будет выполнить одно из двух заданий по выбору. Возможно, это задание учащиеся будут завершать дома или на другой день. По библейскому фрагменту, предложенному учителем, создать стилизованный текст полулитургической драмы. Первый вариант: драма обращена к человеку раннего Средневековья. Второй вариант: драма обращена к современному человеку.

**Фрагмент III. Каин и его потомки

1. Жертвоприношения Каина и Авеля**

Адам познал Еву, жену свою; и она зачала, и родила Каина, и сказала: приобрела я человека от Господа. И еще родила брата его, Авеля. И был Авель пастырь овец; а Каин был земледелец. Спустя несколько времени, Каин принес от плодов земли дар Господу. И Авель также принес от первородных стада своего и от тука их. И призрел Господь на Авеля и на дар его; а на Каина и на дар его не призрел. Каин сильно огорчился, и поникло лице его. И сказал Господь (Бог) Каину: почему ты огорчился? и отчего поникло лице твое? Если делаешь доброе, то не поднимаешь ли лица? а если не делаешь доброго, то у дверей грех лежит; он влечет тебя к себе, но ты господствуй над ним.

**2. Каин убивает Авеля: проклятие Божие**

И сказал Каин Авелю, брату своему: (пойдем в поле). И когда они были в поле, восстал Каин на Авеля, брата своего, и убил его. И сказал Господь (Бог) Каину: где Авель, брат твой? Он сказал: не знаю; разве я сторож брату моему? И сказал (Господь): что ты сделал? голос крови брата твоего вопиет ко Мне от земли. И ныне проклят ты от земли, которая отверзла уста свои принять кровь брата твоего от руки твоей. Когда ты будешь возделывать землю, она не станет более давать силы своей для тебя; ты будешь изгнанником и скитальцем на земле. И сказал Каин Господу (Богу): наказание мое больше, нежели снести можно. Вот, Ты теперь сгоняешь меня с лица земли, и от лица Твоего я скроюсь, и буду изгнанииком и скитальцем на земле; и всякий, кто встретится со мною, убьет меня. И сказал ему Господь (Бог): за то всякому, кто убьет Каина, отметится всемеро. И сделал Господь (Бог) Каину знамение, чтобы никто, встретившись с ним, не убил его. И пошел Каин от лица Господня; и поселился в земле Нод, на восток от Едема.

На следующем уроке учащиеся делятся сначала на две группы: те, кто выбрал первую, и те, кто выбрал вторую тему. Внутри каждой группы они рассказывают друг другу, какую проблему они хотели поднять в своей пьесе, о чем поговорить с предполагаемыми зрителями. И уже внутри двух больших групп объединяются в более мелкие — по сходству поставленных проблем.

Внутри каждой малой группы ребята читают друг другу все созданные дома произведения. Тексты обсуждаются внутри группы, и по одному тексту от каждой выбирается для прочтения всему классу.

Когда класс слушает эти тексты, он готовится ответить на предложенные вопросы.

**Вопросы для обсуждения**

• Как можно озаглавить каждое из предложенных произведений?

• Чья тема, проблема наиболее живо вас затронули?

• Какие приемы, свойственные литургической драме (обнаруженные классом на прошлом уроке), использовали авторы?

• Какие отклонения от стилистики литургической драмы кто-то из авторов себе позволил и были ли они художественно оправданны?

После прочтения каждой пьесы группам дается минута на фиксацию своих впечатлений. По окончании чтения всех пьес каждая группа в течение трех минут обсуждает тексты и подводит итоги. Затем все прочитанные работы обсуждаются в общем кругу.

Дома все желающие дорабатывают свои тексты, после чего издается небольшой сборник наиболее интересных работ.

Урок № 6

**ПРОСТРАНСТВО ИГРЫ**

Мистерия — основной театральный образ Средневековья. Мистерия — самая поздняя, но и самая полная форма выражения средневековой театральности.

Учитель предлагает учащимся представить себе, что они — создатели мистерии, бродячие школяры и монахи, которых средневековый город пригласил для организации этого праздника.

Класс объединяется в две рабочие группы. Каждая группа получает свой сюжет, с которым нужно поработать, для того чтобы затем на его основе могло состояться представление мистерии. Чтобы попасть в нужную «тональность», соответствовать средневековой стилистике, учащиеся рассматривают картины на библейские сюжеты.

**Задание на карточках**

1. Посмотрите внимательно на предложенной ниже схеме, как располагаются события мистериального спектакля в пространстве площади средневекового города.

2. Определите ГЛАВНОЕ СОБЫТИЕ истории — оно станет центром композиции и будет играться на центральной мистериальной площадке.

3. Разбейте всю историю на фрагменты: наиболее важные, поворотные события, которые нужно отразить в мини-драмах, разыгрываются в отдельных локусах (см. схему). Таких маленьких эпизодов может быть достаточно много.

4. Определите, какие события, изложенные в этой истории, или эпизоды, которые вы как авторы можете домыслить за ее рамками исходя из основного сюжета, могли бы играться на площадках «Небо» и «Ад» (см. схему).

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
|   |  Храм или дорога к храму  |   |
|   |  Восточная часть площади средневекового города  |   |
|    правая сторона    |   | Небо, Бог, ангелы, силы небесные |   |    левая сторона    |
| беседка или локус, отделенное место |  главное, центральное событие    | беседка или локус, отделенное место |
| в локусах играют отдельные эпизоды истории | в локусах играют отдельные эпизоды истории |
| справа в основном новозаветные герои те, кто крещен | слева в основном ветхозаветные герои, те, кто не крещен |
| христиане | язычники |
| иначе - справа могут быть праведники | иначе - слева могут быть грешники |
|   | Ад, Люцифер, черти, мучения грешников |   |
|   |  западная часть площади средневекового города  |   |
|   |  Ратуша или дорога к ратуше  |   |

5. На карточках, соответствующих событиям вашей будущей мистерии (главное событие, небо, ад, события в локусах), напишите названия эпизодов и имена героев, которые в каждом из этих событий участвуют.

6. Наклейте эти карточки на схему.

После окончания этой части работы группы показывают друг другу свои листы и кратко комментируют суть истории. Слушающие проверяют, правильно ли расположены эпизоды, сверяясь с предложенной схемой, и предлагают свои варианты расположения.

Поскольку, как мы уже говорили ранее, ремесленники готовили материальное оформление: повозки и помосты, декорации, реквизит и костюмы (каждый цех готовил один эпизод), каждая из двух больших групп должна разбиться на столько «цехов», сколько мини-драм она придумала.

**Задание**

Каждый цех, даже если он состоит из одного человека, должен разработать эскиз костюмов, бутафории и реквизита для своей мини-драмы. Это оформление может совсем не соответствовать исторической правде, ибо средневековые театральные художники ее не знали. Важно, чтобы это оформление точно отражало ваше отношение к каждому из персонажей.

Теперь устраивается импровизированный парад мистерии. В настоящем средневековом городе Смотр, или Парад, мистерии, шествие в костюмах и показ декораций организовывали за несколько дней до основного представления. У нас все художники выкладывают свои эскизы.

Группы по очереди представляют свои проекты. А зрители, разглядывая предложенное оформление и слушая комментарии, должны выбрать, какие роли, если бы они были жителями средневекового города, они хотели бы сыграть, аргументируя свой выбор. На доску в две колонки выписываются все роли: и те, что выбрали, и те, что не выбрали. В конце урока учитель объяснит ученикам, что роли, которые горожане хотят сыграть, продаются с аукциона. А те роли, которые никто не выбрал, поручается играть городским нищим или профессиональным забавникам, за что им причитается плата из денег, вырученных на аукционе.

После этого было бы очень хорошо, если бы все дети закрыли глаза и представили, что они попали на представление мистерии. Все это сопровождается звучанием средневековой музыки. При этом важно вспомнить то, о чем мы уже говорили: у жителя средневекового города не было газет, радио и телевизоров, то есть почти не было информации и отстутствовали сильные впечатления. Жизнь текла размеренно и однообразно. И только мистерия — время творческой свободы и сильных впечатлений.

Открыв глаза и вернувшись из сна о средневековой мистерии, каждый старается записать то, что он вообразил, в виде эссе, рассказа, поэмы, путевого дневника или в любой другой литературной форме, которая покажется ему наиболее удачной.

**История для работы первой группы**

Иосиф, семнадцати лет, пас скот вместе с братьями своими, будучи отроком, с сыновьями Баллы и с сыновьями Зелфы, жен отца своего. И доводил Иосиф худые о них слухи до (Израиля) отца их. Израиль любил Иосифа более всех сыновей своих, потому что он был сын старости его; и сделал ему разноцветную одежду. И увидели братья его, что отец их любит его более всех братьев его; и возненавидели его, и не могли говорить с ним дружелюбно.

И видел Иосиф сон, и рассказал братьям своим: и они возненавидели его еще более. Он сказал им: выслушайте сон, который я видел: вот, мы вяжем снопы посреди поля; и вот, мой сноп встал, и стал прямо; и вот ваши снопы стали кругом, и поклонились моему снопу. И сказали ему братья его: неужели ты будешь царствовать над нами? неужели будешь владеть нами? И возненавидели его еще более за сны его и за слова его. И видел он еще другой сон, и рассказал его (отцу своему и) братьям своим, говоря: вот, я видел еще сон: вот, солнце и луна и одиннадцать звезд поклоняются мне. И он рассказал отцу своему и братьям своим; и побранил его отец его, и сказал ему: что это за сон, который ты видел? неужели я, и твоя мать, и твои братья придем поклониться тебе до земли? Братья его досадовали на него; а отец его заметил это слово.

Братья его пошли пасти скот отца своего в Сихем. И сказал Израиль Иосифу: братья твои не пасут ли в Сихеме? пойди, я пошлю тебя к ним. Он отвечал ему: вот я. (Израиль) сказал ему: пойди, посмотри, здоровы ли братья твои и цел ли скот, и принеси мне ответ. И послал его из долины Хевронской; и он пришел в Сихем. И нашел его некто блуждающим в поле, и спросил его тот человек, говоря: чего ты ищешь? Он сказал: я ищу братьев моих; скажи мне, где они пасут? И сказал тот человек: они ушли отсюда; ибо я слышал, как они говорили: «пойдем в Дофан». И пошел Иосиф за братьями своими, и нашел их в Дофане. И увидели они его издали, и прежде, нежели он приблизился к ним, стали умышлять против него, чтобы убить его. И сказали друг другу: вот, идет сновидец; пойдем теперь, и убьем его, и бросим его в какой-нибудь ров, и скажем, что хищный зверь съел его; и увидим, что будет из его снов. И услышал сие Рувим, и избавил его от рук их, сказав: не убьем его. И сказал им Рувим: не проливайте крови; бросьте его в ров, который в пустыне, а руки не налагайте на него. Сие говорил он (с тем намерением) чтобы избавить его от рук их и возвратить его к отцу его. Когда Иосиф пришел к братьям своим, они сняли с Иосифа одежду его, одежду разноцветную, которая была на нем; и взяли его и бросили его в ров: ров же тот был пуст; воды в нем не было.

И сели они есть хлеб, и, взглянув, увидели, вот, идет из Галаада караван Измаильтян, и верблюды их несут стираксу, бальзам и ладан: идут они отвезти это в Египет. И сказал Иуда братьям своим: что пользы, если мы убьем брата нашего и скроем кровь его? Пойдем, продадим его Измаильтянам, а руки наши да не будут на нем; ибо он брат наш, плоть наша. Братья его послушались. И, когда проходили купцы Мадиамские, вытащили Иосифа изо рва, и продали Иосифа Измаильтянам за двадцать сребреников; а они отвели Иосифа в Египет.

Рувим же пришел опять ко рву; и вот, нет Иосифа во рве. И разодрал он одежды свои. И возвратился к братьям своим, и сказал: отрока нет, а я, куда я денусь? И взяли одежду Иосифа, и закололи козла, и вымарали одежду кровью. И послали разноцветную одежду, и доставили к отцу своему, и сказали: мы это нашли; посмотри, сына ли твоего эта одежда, или нет. Он узнал ее, и сказал: это одежда сына моего; хищный зверь съел его; верно, растерзан Иосиф. И разодрал Иаков одежды свои, и возложил вретище на чресла свои, и оплакивал сына своего многие дни. И собрались все сыновья его и все дочери его, чтобы утешить его; но он не хотел утешиться, и сказал: с печалью сойду к сыну моему в преисподнюю. Так оплакивал его отец его. Мадианитяне же продали его в Египте Потифару, царедворцу фараонову, начальнику телохранителей.

Иосиф же отведен был в Египет; и купил его из рук Измаильтян, приведших его туда, Египтянин Потифар, царедворец Фараонов, начальник телохранителей. И был Господь с Иосифом: он был успешен в делах, и жил в доме господина своего, Египтянина. И увидел господин его, что Господь с ним, и что всему, что он делает, Господь в руках его дает успех. И снискал Иосиф благоволение в очах его, и служил ему. И он поставил его над домом своим, и все, что имел, отдал на руки его. <...>

По прошествии двух лет фараону снилось: вот, он стоит у реки. И вот, вышли из реки семь коров, хороших видом и тучных плотию, и паслись в тростнике. Но вот, после них вышли из реки семь коров других, худых видом и тощих плотию, и стали подле тех коров, на берегу реки. И съели коровы худые видом и тощие плотию семь коров хороших видом и тучных. И проснулся фараон. И заснул опять, и снилось ему в другой раз: вот, на одном стебле поднялось семь колосьев тучных и хороших. Но вот, после них выросло семь колосьев тощих и иссушенных восточным ветром. И пожрали тощие колосья семь колосьев тучных и полных. И проснулся фараон, и понял, что это сон.

Утром смутился дух его, и послал он, и призвал всех волхвов Египта и всех мудрецов его, и рассказал им фараон сон свой; но не было никого, кто бы истолковал его фараону.

И стал говорить главный виночерпий фараону, и сказал: грехи мои вспоминаю я ныне. Фараон прогневался на рабов своих, и отдал меня и главного хлебодара под стражу в дом начальника телохранителей. И снился нам сон в одну ночь, мне и ему, каждому снился сон особенного значения. Там же был с нами молодой Еврей, раб начальника телохранителей. Мы рассказали ему сны наши, и он истолковал нам каждому соответственно с его сновидением. И как он истолковал нам, так и сбылось: я возвращен на место мое; а тот повешен.

И послал фараон, и позвал Иосифа; и поспешно вывели его из темницы. Он остригся и переменил одежду свою, и пришел к фараону.

Фараон сказал Иосифу: мне снился сон, и нет никого, кто бы истолковал его, а о тебе я слышал, что ты умеешь толковать сны.

И отвечал Иосиф фараону, говоря: это не мое; Бог даст ответ во благо фараону. <...> И сказал Иосиф фараону: сон фараонов один: что Бог сделает, то Он возвестил фараону. Семь коров хороших, это семь лет; и семь колосьев хороших, это семь лет: сон один. И семь коров тощих и худых, вышедших после тех, это семь лет, также и семь колосьев тощих и иссушенных восточным ветром, это семь лет голода. Вот почему сказал я фараону: что Бог сделает, то Он показал фараону.

Вот, наступает семь лет великого изобилия во всей земле Египетской. После них настанут семь лет голода; и забудется все то изобилие в земле Египетской, и истощит голод землю. И неприметно будет прежнее изобилие на земле, по причине голода, который последует, ибо он будет очень тяжел.

А что сон повторился фараону дважды, это значит, что сие истинно слово Божие, и что вскоре Бог исполнит сие. И ныне да усмотрит фараон мужа разумного и мудрого, и да поставит его над землею Египетскою. Да повелит фараон поставить над землею надзирателей и собирать в семь лет изобилия пятую часть с земли Египетской. Пусть они берут всякий хлеб этих наступающих хороших годов, и соберут в городах хлеб под ведение фараона в пищу, и пусть берегут. И будет сия пища в запас для земли на семь лет голода, которые будут в земле Египетской, дабы земля не погибла от голода.

Сие понравилось фараону и всем слугам его. И сказал фараон слугам своим: найдем ли мы такого, как он, человека, в котором был бы Дух Божий?

И сказал фараон Иосифу: так как Бог открыл тебе все сие, то нет столь разумного и мудрого, как ты; ты будешь над домом моим, и твоего слова держаться будет весь народ мой; только престолом я буду больше тебя.

И сказал фараон Иосифу: вот, я поставляю тебя над всею землею Египетскою. И снял фараон перстень свой с руки своей, и надел его на руку Иосифа; <...> возложил золотую цепь на шею ему; велел везти его на второй из своих колесниц и провозглашать пред ним: преклоняйтесь! И поставил его над всею землею Египетскою. <...>

И прошли семь лет изобилия, которое было в земле Египетской. И наступили семь лет голода, как сказал Иосиф. И был голод во всех землях; а во всей земле Египетской был хлеб. Но когда и вся земля Египетская начала терпеть голод, то народ начал вопиять к фараону о хлебе. И сказал фараон всем Египтянам: пойдите к Иосифу, и делайте, что он вам скажет.

И был голод по всей земле: и отворил Иосиф все житницы, и стал продавать хлеб Египтянам. Голод же усиливался в земле Египетской. И из всех стран приходили в Египет покупать хлеб у Иосифа; ибо голод усилился по всей земле.

И узнал Иаков, что в Египте есть хлеб, и сказал Иаков сыновьям своим: что вы смотрите? И сказал: вот, я слышал, что есть хлеб в Египте; пойдите туда, и купите нам оттуда хлеба, чтобы нам жить и не умереть. <...>

И пришли сыны Израилевы покупать хлеб, вместе с другими пришедшими; ибо в земле Ханаанской был голод.

Иосиф же был начальником в земле той; он и продавал хлеб всему народу земли. Братья Иосифа пришли, и поклонились ему лицем до земли. И увидел Иосиф братьев своих, и узнал их; но показал, будто не знает их, и говорил с ними сурово, и сказал им: откуда вы пришли? Они сказали: из земли Ханаанской, купить пищи. Иосиф узнал братьев своих; но они не узнали его. <...>

И они приготовили дары к приходу Иосифа в полдень; ибо слышали, что там будут есть хлеб. И пришел Иосиф домой; и они принесли ему в дом дары, которые были на руках их, и поклонились ему до земли.

Он спросил их о здоровье, и сказал: здоров ли отец ваш старец, о котором вы говорили? жив ли еще он?

Они сказали: здоров раб твой, отец наш; еще жив. И преклонились они и поклонились. <...>

Иосиф не мог более удерживаться при всех стоявших около него, и закричал: удалите от меня всех. И не оставалось при Иосифе никого, когда он открылся братьям своим. И громко зарыдал он, и услышали Египтяне, и услышал дом фараонов.

И сказал Иосиф братьям своим: я Иосиф, жив ли еще отец мой? Но братья его не могли отвечать ему; потому что они смутились пред ним.

И сказал Иосиф братьям своим: подойдите ко мне. Они подошли. Он сказал: я Иосиф, брат ваш, которого вы продали в Египет. Но теперь не печальтесь, и не жалейте о том, что вы продали меня сюда; потому что Бог послал меня перед вами для сохранения вашей жизни. Ибо теперь два года голода на земле: еще пять лет, в которые ни орать, ни жать не будут. Бог послал меня перед вами, чтобы оставить вас на земле и сохранить вашу жизнь великим избавлением. Итак, не вы послали меня сюда, но Бог, который и поставил меня отцом фараону и господином во всем доме его, и владыкою во всей земле Египетской.

Идите скорее к отцу моему и скажите ему: так говорит сын твой Иосиф: «Бог поставил меня господином над всем Египтом; прийди ко мне, не медли. Ты будешь жить в земле Гесем; и будешь близ меня, ты, и сыны твои, и сыны сынов твоих, и мелкий и крупный скот твой, и все твое. И прокормлю тебя там, ибо голод будет еще пять лет; чтобы не обнищал ты, и дом твой, и все твое».

И вот, очи ваши и очи брата моего Вениамина видят, что это мои уста говорят с вами. Скажите же отцу моему о всей славе моей в Египте и о всем, что вы видели; и приведите скорее отца моего сюда.

И пал он на шею Вениамину, брату своему, и плакал; а Вениамин плакал на шее его. И целовал всех братьев своих, и плакал, обнимая их. Потом говорили с ним братья его.

Дошел в дом фараона слух, что пришли братья Иосифа; и приятно было фараону и рабам его. И сказал фараон Иосифу: скажи братьям твоим: вот что сделайте: навьючьте скот ваш, и ступайте в землю Ханаанскую; и возьмите отца вашего и семейства ваши, и прийдите ко мне; я дам вам лучшее в земле Египетской, и вы будете есть тук земли.

Тебе же повелеваю сказать им: сделайте сие: возьмите себе из земли Египетской колесниц для детей ваших и для жен ваших, и привезите отца вашего и прийдите; и не жалейте вещей ваших, ибо лучшее из всей земли Египетской дам вам.

Так и сделали сыны Израилевы. И дал им Иосиф колесницы, по приказанию фараона, и дал им путевой запас. Каждому из них он дал перемену одежд, а Вениамину дал триста серебреников и пять перемен одежд. Также и отцу своему послал десять ослов, навьюченных лучшими произведениями Египетскими, и десять ослиц, навьюченных зерном, хлебом и припасами отцу своему на путь.

И отпустил братьев своих, и они пошли. И сказал им: не ссорьтесь на дороге. И пошли они из Египта, и пришли в землю Ханаанскую к Иакову, отцу своему. И известили его, сказав: Иосиф жив, и теперь владычествует над всею землею Египетскою. Но сердце его смутилось; ибо он не верил им.

Когда же они пересказали ему все слова Иосифа, которые он говорил им; и когда увидел колесницы, которые прислал Иосиф, чтобы везти его: тогда ожил дух Иакова, отца их. И сказал Израиль: довольно, еще жив сын мой Иосиф; пойду и увижу его, пока не умру.

И отправился Израиль со всем, что у него было, и пришел в Вирсавию, и принес жертвы Богу отца своего Исаака. <...>

Иосиф запряг колесницу свою и выехал навстречу Израилю, отцу своему, в Гесем, и, увидев его, пал на шею его, и долго плакал на шее его.

И сказал Израиль Иосифу: умру я теперь, увидев лице твое; ибо ты еще жив.

**История для работы второй группы**

Некто из племени Левиина пошел, и взял себе жен из того же племени. Жена зачала и родила сына, и, видя, что он очень красив, скрывала его три месяца. Но не могши долее скрывать его, взяла корзинку из тростника, и осмолила ее асфальтом и смолою; и, положив в нее младенца, поставила в тростнике у берега реки. А сестра его стала вдали наблюдать, что с ним будет. И вышла дочь фараонова на реку мыться; а прислужницы ее ходили по берегу реки. Она увидела корзинку среди тростника, и послала рабыню свою взять ее. Открыла, и увидела младенца; и вот, дитя плачет; и сжалилась над ним (дочь фараонова) и сказала: это из Еврейских детей. И сказала сестра его дочери фараоновой: не сходить ли мне и не позвать ли к тебе кормилицу из Евреянок, чтоб она вскормила тебе младенца? Дочь фараонова сказала ей: сходи. Девица пошла, и призвала мать младенца. Дочь фараонова сказала ей: возьми младенца сего и вскорми его мне; я дам тебе плату. Женщина взяла младенца и кормила его. И вырос младенец, и она привела его к дочери фараоновой, и он был у нее вместо сына, и нарекла имя ему: Моисей, потому что, говорила она, я из воды вынула его.

Спустя много времени, когда Моисей вырос, случилось, что он вышел к братьям своим, сынам Израилевым, и увидел тяжкие работы их; и увидел, что Египтянин бьет одного Еврея из братьев его (сынов Израилевых). Посмотревши туда и сюда, и видя, что нет никого, он убил Египтянина, и скрыл его в песке. И вышел он на другой день, и вот, два Еврея ссорятся; и сказал он обижающему: зачем ты бьешь ближнего твоего? А тот сказал: кто поставил тебя начальником и судьею над нами? не думаешь ли убить меня, как убил (вчера) Египтянина? Моисей испугался, и сказал: верно, узнали об этом деле. И услышал фараон об этом деле, и хотел убить Моисея; но Моисей убежал от фараона, и остановился в земле Мадиамской, и (придя в землю Мадиамскую) сел у колодезя.

У священника Мадиамского (было) семь дочерей. Они пришли, начерпали воды, и наполнили корыта, чтобы напоить овец отца своего. И пришли пастухи, и отогнали их. Тогда встал Моисей, и защитил их, и напоил овец их.

И пришли они к Рагуилу, отцу своему, и он сказал: что вы так скоро пришли сегодня? Они сказали: какой-то Египтянин защитил нас от пастухов; и даже начерпал нам воды, и напоил овец. Он сказал дочерям своим: где же он? зачем вы его оставили? позовите его, и пусть он ест хлеб. Моисею понравилось жить у сего человека; и он выдал за Моисея дочь свою Сепфору. Она родила сына, и (Моисей) нарек ему имя: Гирсам; потому что, говорил он, я стал пришельцем в чужой земле.

Спустя долгое время умер царь Египетский. И стенали сыны Израилевы от работы и вопияли, и вопль их от работы восшел к Богу. И услышал Бог стенание их, и вспомнил Бог завет Свой с Авраамом, Исааком и Иаковом. И увидел Бог сынов Израилевых, и призрел их Бог.

Моисей пас овец у Иофора, тестя своего, священника Мадиамского. Однажды провел он стадо далеко в пустыню, и пришел к горе Божией Хориву. И явился ему Ангел Господень в пламени огня из среды тернового куста. И увидел он, что терновый куст горит огнем, но куст не сгорает. Моисей сказал: пойду и посмотрю на сие великое явление, отчего куст не сгорает. Господь увидел, что он идет смотреть, и воззвал к нему Бог из среды куста, и сказал: Моисей! Моисей! Он сказал: вот я! И сказал Бог: не подходи сюда; сними обувь твою с ног твоих; ибо место, на котором ты стоишь, есть земля святая. И сказал (ему): Я Бог отца твоего, Бог Авраама, Бог Исаака и Бог Иакова. Моисей закрыл лице свое; потому что боялся воззреть на Бога.

И сказал Господь (Моисею): Я увидел страдание народа Моего в Египте и услышал вопль его от приставников его; Я знаю скорби его, и иду избавить его от руки Египтян и вывести его из земли сей (и ввести его) в землю хорошую и пространную, где течет молоко и мед, в землю Хананеев, Хеттеев, Аморреев, Ферезеев, Евеев и Иевусеев. И вот, уже вопль сынов Израилевых дошел до Меня, и Я вижу угнетение, каким угнетают их Египтяне. Итак пойди: Я пошлю тебя к фараону; и выведи из Египта народ Мой, сынов Израилевых. Моисей сказал Богу: кто я, чтобы мне идти к фараону и вывести из Египта сынов Израилевых? И сказал Бог: Я буду с тобою, и вот тебе знамение, что Я послал тебя: когда ты выведешь народ из Египта, вы совершите служение Богу на этой горе.

И сказал Моисей Богу: вот, я приду к сынам Израилевым и скажу им: «Бог отцов ваших послал меня к вам». А они скажут мне: «как Ему имя?» Что сказать мне им? Бог сказал Моисею: Я есмь Сущий (Иегова). И сказал: так скажи сынам Израилевым: Сущий послал меня к вам. И сказал еще Бог Моисею: так скажи сынам Израилевым: Господь, Бог отцов ваших, Бог Авраама, Бог Исаака и Бог Иакова, послал меня к вам. Вот имя Мое на веки, и памятование о Мне из рода в род.

Пойди, собери старейшин (сынов) Израилевых, и скажи им: Господь, Бог отцов ваших, явился мне. Бог Авраама, (Бог) Исаака и (Бог) Иакова, и сказал: Я посетил вас и увидел, что делается с вами в Египте. И сказал: Я выведу вас от угнетения Египетского в землю Хананеев, Хеттеев, Аморреев, Ферезеев, Евеев и Иевусеев, в землю, где течет молоко и мед. И они послушают голоса твоего, и пойдешь ты и старейшины Израилевы к царю Египетскому, и скажете ему: Господь, Бог Евреев, призвал нас; итак отпусти нас в пустыню, на три дня пути, чтобы принести жертву Господу, Богу нашему. Но Я знаю, что царь Египетский не позволит вам идти, если не принудить его рукою крепкою. И простру руку Мою, и поражу Египет всеми чудесами Моими, которые сделаю среди его; и после того он отпустит вас. И дам народу сему милость в глазах Египтян; и когда пойдете, то пойдете не с пустыми руками.

Каждая женщина выпросит у соседки своей и у живущей в доме ее вещей серебряных и вещей золотых, и одежд; и вы нарядите ими и сыновей ваших и дочерей ваших, и оберете Египтян.

И отвечал Моисей и сказал: а если они не поверят мне, и не послушают голоса моего, и скажут: «не явился тебе Господь?» (что сказать им?) И сказал ему Господь: что это в руке у тебя? Он отвечал: жезл. Господь сказал: брось его на землю. Он бросил его на землю, и жезл превратился в змея и Моисей побежал от него. И сказал Господь Моисею: простри руку твою, и возьми его за хвост. Он простер руку свою, и взял его (за хвост); и он стал жезлом в руке его. Это для того, чтобы поверили (тебе), что явился тебе Господь, Бог отцов их, Бог Авраама, Бог Исаака и Бог Иакова.

Еще сказал ему Господь: положи руку твою к себе в пазуху. И он положил руку свою к себе в пазуху. Вынул ее (из пазухи своей), и вот, рука его побелела от проказы, как снег. Еще сказал: положи опять руку твою к себе в пазуху. И он положил руку свою к себе в пазуху. И вынул ее из пазухи своей, и вот, она опять стала такою же, как тело его. Если они не поверят тебе и не послушают голоса первого знамения, то поверят голосу знамения другого. Если же не поверят и двум сим знамениям и не послушают голоса твоего, то возьми воды из реки, и вылей на сушу; и вода, взятая из реки, сделается кровью на суше.

И сказал Моисей Господу: о, Господи! человек я не речистый, и таков был и вчера и третьего дня, и когда Ты начал говорить с рабом Твоим: я тяжело говорю и косноязычен. Господь сказал (Моисею): кто дал уста человеку? кто делает немым, или глухим, или зрячим, или слепым? не Я ли Господь? Итак пойди; и Я буду при устах твоих, и научу тебя, что тебе говорить. Моисей сказал: Господи! пошли другого, кого можешь послать. И возгорелся гнев Господень на Моисея, и Он сказал: разве нет у тебя Аарона брата, Левитянина? Я знаю, что он может говорить (вместо тебя), и вот, он выйдет навстречу тебе, и, увидев тебя, возрадуется в сердце своем, Ты будешь ему говорить и влагать слова (Мои) в уста его; а Я буду при устах твоих и при устах его, и буду учить вас, что вам делать. И будет говорить он вместо тебя к народу. Итак он будет твоими устами; а ты будешь ему вместо Бога. И жезл сей возьми в руку твою: им ты будешь творить знамения.

И пошел Моисей, и возвратился к Иофору, тестю своему, и сказал ему: пойду я, и возвращусь к братьям моим, которые в Египте, и посмотрю, живы ли еще они? И сказал Иофор Моисею: иди с миром. (Спустя много времени умер царь Египетский.) И сказал Господь Моисею в земле Мадиамской: пойди, возвратись в Египет; ибо умерли все, искавшие души твоей. И взял Моисей жену свою и сыновей своих, посадил их на осла, и отправился в землю Египетскую. И жезл Божий Моисей взял в руку свою.

И сказал Господь Моисею: когда пойдешь и возвратишься в Египет, смотри, все чудеса, которые Я поручил тебе, сделай пред лицем фараона. А Я ожесточу сердце его, и он не отпустит народа. И скажи фараону: так говорит Господь: Израиль есть сын Мой, первенец Мой. Я говорю тебе: отпусти сына Моего, чтобы он совершил Мне служение; а если не отпустишь его, то вот, Я убью сына твоего, первенца твоего.

Дорогою на ночлеге случилось, что встретил его Господь и хотел умертвить его. Тогда Сепфора, взяв каменный нож, обрезала крайнюю плоть сына своего и, бросив к ногам его, сказала: ты жених крови у меня. И отошел от него Господь. Тогда сказала она: жених крови — по обрезанию.

И Господь сказал Аарону: пойди навстречу Моисею в пустыню. И он пошел, и встретился с ним при горе Божией, и поцеловал его. И пересказал Моисей Аарону все слова Господа, Который его послал, и все знамения, которые Он заповедал. И пошел Моисей с Аароном, и собрали они всех старейшин сынов Израилевых; и пересказал (им) Аарон все слова, которые говорил Господь Моисею, и сделал Моисей знамения пред глазами народа. И поверил народ. И услышали, что Господь посетил сынов Израилевых и увидел страдание их, и преклонились они и поклонились.

После сего Моисей и Аарон пришли к фараону и сказали: так говорит Господь, Бог Израилев: отпусти народ Мой, чтоб он совершил Мне праздник в пустыне. Но фараон сказал: кто такой Господь, чтоб я послушался голоса Его и отпустил (сынов) Израиля? я не знаю Господа, и Израиля не отпущу. Они сказали: Бог Евреев призвал нас; отпусти нас в пустыню на три дня пути, принести жертву Господу, Богу нашему, чтобы Он не поразил нас язвою, или мечем. И сказал им царь Египетский: для чего вы, Моисей и Аарон, отвлекаете народ (мой) от дел его? ступайте на свою работу.

И сказал фараон: вот, народ в земле сей многочислен; и вы отвлекаете его от работ его. И в тот же день фараон дал повеление приставникам над народом и надзирателям, говоря: не давайте впредь народу соломы для делания кирпича, как вчера и третьего дня. Пусть они сами ходят и собирают себе солому. А кирпичей наложите на них то же урочное число, какое они делали вчера и третьего дня, и не убавляйте; они праздны, потому и кричат: «пойдем, принесем жертву Богу нашему». Дать им больше работы, чтоб они работали и не занимались пустыми речами.

И вышли приставники народа и надзиратели его и сказали народу: так говорит фараон: не даю вам соломы. Сами пойдите, берите себе солому, где найдете. А от работы вашей ничего не убавляется. И рассеялся народ по всей земле Египетской собирать жниво вместо соломы. Приставники же понуждали (их), говоря: выполняйте работу свою каждый день, как и тогда, когда была у вас солома. А надзирателей из сынов Иэраилевых, которых поставили над ними приставники фараоновы, били, говоря: почему вы вчера и сегодня не изготовляете урочного числа кирпичей, как было до сих пор?

И пришли надзиратели сынов Израилевых, и возопили к фараону, говоря: для чего ты так поступаешь с рабами твоими? Соломы не дают рабам твоим; а кирпичи, говорят нам, делайте. И вот, рабов твоих бьют; грех народу твоему. Но он сказал (им): праздны вы, праздны; поэтому и говорите: «пойдем, принесем жертву Господу». Пойдите же, работайте. Соломы не дадут вам; а положенное число кирпичей давайте. И увидели надзиратели сынов Израилевых беду свою в словах: «не убавляйте числа кирпичей, какое (положено) на каждый день». И когда они вышли от фараона, то встретились с Моисеем и Аароном, которые стояли, ожидая их. И сказали им: да видит и судит вам Господь за то, что вы сделали нас ненавистными в глазах фараона и рабов его, и дали им меч в руки, чтобы убить нас.

И обратился Моисей к Господу, и сказал: Господи! для чего Ты подвергнул такому бедствию народ сей, (и) для чего послал меня? Ибо с того времени, как я пришел к фараону и стал говорить именем Твоим, он начал хуже поступать с народом сим; избавить же, — Ты не избавил народа Твоего.

И сказал Господь Моисею: теперь увидишь ты, что Я сделаю с фараоном; по действию руки крепкой он отпустит их; по действию руки крепкой даже выгонит их из земли своей.

И говорил Бог Моисею, и сказал ему: Я Господь. Являлся Я Аврааму, Исааку и Иакову с именем: «Бог Всемогущий»; а с именем Моим: «Господь» не открылся им.

И Я поставил завет Мой с ними, чтобы дать им землю Ханаанскую, землю странствования их, в которой они странствовали. И Я услышал стенание сынов Израилевых о том, что Египтяне держат их в рабстве, и вспомнил завет Мой. И так скажи сынам Израилевым: Я Господь, и выведу вас из-под ига Египтян, и избавлю вас от рабства их, и спасу вас мышцею простертою и судами великими. И приму вас Себе в народ и буду вам Богом, и вы узнаете, что Я Господь, Бог ваш, изведший вас (из земли Египетской) из-под ига Египетского. И введу вас в ту землю, о которой Я, подняв руку Мою, клялся дать ее Аврааму, Исааку и Иакову, и дам вам ее в наследие. Я Господь. Моисей пересказал это сынам Израилевым; но они не послушали Моисея по малодушию и тяжести работ.

И сказал Господь Моисею, говоря: Войди, скажи фараону, царю Египетскому, чтобы он отпустил сынов Израилевых из земли своей. И сказал Моисей пред Господом, говоря: вот, сыны Израилевы не слушают меня; как же послушает меня фараон? а я не словесен. И говорил Господь Моисею и Аарону, и давал им повеления к сынам Израилевым и к фараону, царю Египетскому, чтобы вывести сынов Израилевых из земли Египетской. <…>

И сказал Господь Моисею: теперь увидишь ты, что Я сделаю с фараоном; по действию руки крепкой он отпустит их; по действию руки крепкой даже выгонит их из земли своей.

И говорил Бог Моисею, и сказал ему: Я Господь. Являлся Я Аврааму, Исааку и Иакову с именем: «Бог всемогущий»; а с именем Моим: «Господь» (Иегова) не открылся им.

И Я поставил завет Мой с ними, чтобы дать им землю Ханаанскую, землю странствования их, в которой они странствовали. И Я услышал стенание сынов Израилевых о том, что Египтяне держат их в рабстве, и вспомнил завет Мой.

И так скажи сынам Израилевым: Я Господь, и выведу вас из-под ига Египтян, и избавлю вас от рабства их, и спасу вас мышцею простертою и судами великими.

И приму вас Себе в народ и буду вам Богом, и вы узнаете, что Я Господь, Бог ваш, изведший вас из-под ига Египетского. И введу вас в ту землю, о которой Я, подняв руку Мою, клялся дать ее Аврааму, Исааку и Иакову, и дам вам ее в наследие. Я Господь.

Моисей пересказал это сынам Израилевым; но они не послушали Моисея по малодушию и тяжести работ.

И сказал Господь Моисею, говоря: Войди, скажи фараону, царю Египетскому, чтобы он отпустил сынов Израилевых из земли своей. <...>

Но Я ожесточу сердце фараоново, и явлю множество знамений Моих и чудес Моих в земле Египетской. Фараон не послушает вас, и Я наложу руку Мою на Египет. И выведу воинство Мое, народ Мой, сынов Израилевых, из земли Египетской — судами великими. Тогда узнают Египтяне, что Я Господь, когда простру руку Мою на Египет и выведу сынов Израилевых из среды их. <...>

И сделали Моисей и Аарон, как повелел Господь. И поднял Аарон жезл, и ударил по воде речной пред глазами фараона и пред глазами рабов его, и вся вода в реке превратилась в кровь; и рыба в реке вымерла, и река воссмердела, и Египтяне не могли пить воды из реки; и была кровь по всей земле Египетской. <...>

Аарон простер руку свою на воды Египетские; и вышли жабы, и покрыли землю Египетскую. <...>

Аарон простер руку свою с жезлом своим, и ударил в персть земную; и явились мошки на людях и на скоте. Вся персть земная сделалась мошками по всей земле Египетской. <...>

И сказал Господь Моисею: завтра встань рано, и явись пред лице фараона. Вот, он пойдет к воде, и ты скажи ему: так говорит Господь: отпусти народ Мой, чтобы он совершил Мне служение. А если не отпустишь народа Моего, то вот, Я пошлю на тебя, и на рабов твоих, и на народ твой, и в домы твои песьих мух, и наполнятся домы Египтян песьими мухами и самая земля, на которой они живут.

И отделю в тот день землю Гесем, на которой пребывает народ Мой, и там не будет песьих мух; дабы ты знал, что Я Господь среди земли. Я сделаю разделение между народом Моим и между народом твоим. Завтра будет сие знамение.

Так и сделал Господь: налетело множество песьих мух в дом фараонов, и в домы рабов его, и на всю землю Египетскую; погибала земля от песьих мух.

И призвал фараон Моисея и Аарона и сказал: пойдите, принесите жертву Богу вашему в сей земле.

Но Моисей сказал: нельзя сего сделать; ибо отвратительно для Египтян жертвоприношение наше Господу, Богу нашему; если мы отвратительную для Египтян жертву станем приносить в глазах их, то не побьют ли они нас камнями? Мы пойдем в пустыню, на три дня пути, и принесем жертву Господу, Богу нашему, как Он скажет нам.

И сказал фараон: я отпущу вас принести жертву Господу Богу вашему в пустыне; только не уходите далеко. Помолитесь обо мне.

Моисей сказал: вот, я выхожу от тебя, и помолюсь Господу, и удалятся песьи мухи от фараона, и от рабов его, и от народа его завтра; только фараон пусть перестанет обманывать, не отпуская народа принести жертву Господу.

И вышел Моисей от фараона, и помолился Господу.

И сделал Господь по слову Моисея; и удалил песьих мух от фараона, от рабов его и от народа его; не осталось ни одной.

Но фараон ожесточил сердце свое и на этот раз, и не отпустил народа. <...>

И сказал Господь Моисею: пойди к фараону и скажи ему: так говорит Господь, Бог Евреев: отпусти народ Мой, чтобы он совершил Мне служение. Ибо если ты не захочешь отпустить и еще будешь удерживать его, то вот, рука Господня будет на скоте твоем, который в поле, на конях, на ослах, на верблюдах, на волах и овцах; будет моровая язва весьма тяжкая. И разделит Господь между скотом Израильским и скотом Египетским, и из всего скота сынов Израилевых не умрет ничего. <...>

И простер Моисей жезл свой к небу; и Господь произвел гром и град, и огонь разливался по земле, и послал Господь град на землю Египетскую. И был град и огонь между градом, град весьма сильный, какого не было во всей земле Египетской со времени населения ее. И побил град по всей земле Египетской все, что было в поле, от человека до скота; и всю траву полевую побил град, и все деревья в поле поломал. <...>

Лен и ячмень были побиты, потому что ячмень выколосился, а лен семенился, а пшеница и полба не побиты, потому что они были поздние. <...>

И возвратили Моисея и Аарона к фараону, и фараон сказал им: пойдите, совершите служение Господу, Богу вашему; кто же и кто пойдет?

И сказал Моисей: пойдем с малолетними нашими и стариками нашими, с сыновьями нашими и дочерями нашими, и с овцами нашими и с волами нашими пойдем; ибо у нас праздник Господу.

Фараон сказал им: пусть будет так, Господь с вами я готов отпустить вас: но зачем с детьми? Видите, у вас худое намерение. Нет: пойдите одни мужчины, и совершите служение Господу, так как вы сего просили. И выгнали их от фараона.

Тогда Господь сказал Моисею: простри руку твою на землю Египетскую, и пусть нападет саранча на землю Египетскую и поест всю траву земную и все, что уцелело от града.

И простер Моисей жезл свой на землю Египетскую; и Господь навел на сию землю восточный ветер, продолжавшийся весь тот день и всю ночь. Настало утро, и восточный ветер нанес саранчу. <...>

И сказал Господь Моисею: еще одну казнь Я наведу на фараона и на Египтян; после того он отпустит вас отсюда. Когда же он будет отпускать, с поспешностию будет гнать вас отсюда. <...>

И сказал Моисей: так говорит Господь: в полночь Я пройду посреди Египта, и умрет всякий первенец в земле Египетской от первенца фараона, который сидит на престоле своем, до первенца рабыни, которая при жерновах, все первородное из скота. И будет вопль великий по всей земле Египетской, какого не бывало и какого не будет более. <...>

И сказал Господь Моисею и Аарону в земле Египетской, говоря: месяц сей да будет у вас началом месяцев; первым да будет он у вас между месяцами года. Скажите всему обществу Израильтян: в десятый день сего месяца пусть возьмут себе каждый одного агнца по семействам, по агнцу на семейство. А если семейство так мало, что не съест агнца, то пусть возьмет с соседом своим, ближайшим к дому своему, по числу душ; по той мере, сколько каждый съест, расчислитесь на агнца. <...>

Пусть съедят мясо его в сию самую ночь, испеченное на огне; с пресным хлебом и с горькими травами пусть съедят его.

Не ешьте от него недопеченного, или сваренного в воде, но ешьте испеченное на огне, голову с ногами и внутренностями. Не оставляйте от него до утра; но оставшееся от него до утра сожгите на огне.

Ешьте же его так: пусть будут чресла ваши препоясаны, обувь ваша на ногах ваших и посохи ваши в руках ваших, и ешьте его с поспешностию; это Пасха Господня.

И да будет вам день сей памятен, и празднуйте в оный праздник Господу, во все роды ваши; как установление вечное празднуйте его. <...>

И встал фараон ночью сам и все рабы его, и весь Египет; и сделался великий вопль в земле Египетской; ибо не было дома, где не было бы мертвеца.

И призвал фараон Моисея и Аарона ночью, и сказал: встаньте, выйдите из среды народа моего, как вы, так и сыны Израилевы, и пойдете, совершите служение Господу, как говорили вы; и мелкий и крупный скот ваш возьмите, как вы говорили; и пойдите и благословите меня. <...>

И отправились сыны Израилевы из Раамсеса в Сокхоф до шестисот тысяч пеших мужчин, кроме детей. И множество разноплеменных людей вышли с ними, и мелкий и крупный скот, стадо весьма большое.

И испекли они из теста, которое вынесли из Египта, пресные лепешки, ибо оно еще не закисло, потому что они выгнаны были из Египта и не могли медлить, и даже пищи не приготовили себе на дорогу. <...>

В этот самый день вышло все ополчение Господне из земли Египетской ночью. Это — ночь бдения Господу за изведение их из земли Египетской; эта самая ночь — бдение Господу у всех сынов Израилевых в роды их. <...>

И сделали все сыны Израилевы: как повелел Господь Моисею и Аарону, так и сделали.

В этот самый день Господь вывел сынов Израилевых из земли Египетской по ополчениям их.

**ЗАВЕТЫ МИСТЕРИИ**

Современные дети часто путешествуют по разным странам и, возвращаясь после летних каникул, нередко говорят:

— А помните, как я не могла сложить из спичечных коробочек макет античного театра? Так вот, в Турции я стояла внутри развалин такого здания! Теперь-то я точно не забуду, как оно выглядит!

— А знаете, в Италии я видела на площади актеров в трико, с лицами, как белые маски. Они стояли, как куклы, и не двигались. Но если им в шляпу кидали монетку, то они оживали, играли маленькую пантомиму и замирали снова. И я поняла, как играли актеры на симультанной установке средневекового театра!

— А я, представляете, видел настоящий карнавал в Руане!

— А я зимой видел, как около католического храма играли спектакль о Рождестве Христовом! Так странно, все о том же, но только с киноэкранами, с усилением звука, с такой сложной иллюминацией! Но все равно по тем же самым правилам!

Мне нравится, когда они так говорят. Мы, конечно, знаем, что культурные традиции не умирают. Мы понимаем, что рубеж эпох не может зачеркнуть прошлого, но вбирает его в себя. Но не так часто мы замечаем такую преемственность воочию, ощущаем ее как факт личного опыта. И когда такое происходит с моими детьми, мне кажется, что непосредственно сквозь нас течет река времени.

Да, в 1548 г. магистрат Парижа выпустил декрет, запрещающий мистерию, и эта дата считается концом средневекового театра. Но средневековый театр не умер. Он просто пророс в иные формы культуры. Иногда его побеги очень отчетливо просматриваются, а иногда прячутся среди других ветвей.

Ближайшими наследниками средневекового карнавала и мистерии стали итальянская **комедия дель арте** , английские **маски** и испанские **аутос.**

**Комедия дель арте** родилась в недрах карнавала. Диалог с публикой здесь прямой, рампы не существует. Главный герой — Дзанни (от Джованни; как у нас Иван — Ванька). Это смешной и нелепый крестьянин, недавно попавший в город или, наоборот, хорошо сориентировавшийся в городе крестьянин-ловкач. В недрах карнавала его основной партнер и противник — Манифико (потом он превратится в Панталоне). Манифико — значит Великолепный, и таким образом имя персонажа намекает на Лоренцо Медичи. Карнавальная традиция, как мы помним, предполагает перевертыши будничных отношений, в том числе и поношение господина слугой. Однако в традиции итальянского карнавала это добродушное и фамильярное поношение.

**Маска** в XVI–XVII вв. становится в Англии излюбленным придворным жанром. В основе дворцового праздника — сюжеты итальянских пасторалей. Во времена правления Иакова I маски стали государственным церемониалом. Между троном и сценой оставляли свободную площадку для танцев. Она была застелена зеленым сукном. Участники представления приглашали на танцы зрителей. В масках кроме действия, танцев, песен и монологов были живые картины. В этом жанре главное не драматургия, а зрелище, которое создано художниками и инженерами. После маски начинался пир, по окончании которого было принято переворачивать столы. А дальше начиналась оргия на римский манер. Маски игрались не только в королевском дворце, но и в домах лордов. В Испании XVII века маска распространена так же, как и в Англии. Ее играют аристократы-любители и пажи. Маски писали крупнейшие драматурги, в том числе Шекспир и Лопе де Вега.

**Аутос** (auto sacramental — священные представления) — любимый жанр великого испанского драматурга Кальдерона (1600—1681). Аутос ставились в основном на летнем празднике Корпус Кристи. Эти действа, несколько напоминавшие своей структурой моралите, были представлены в каждом приходе, чаще всего на трех повозках. Идея евхаристии в аутос могла передаваться на основе не только библейских сюжетов, но и современных событий. Так, например, Карл, принц Уэльский, сватался к Марии Испанской, но получил отказ, так как не пожелал перейти в католичество. За это англичане решили отвоевать у Испании порт Кадис, но попытка не удалась. В аутос, посвященном этому событию, выступают Принц Тьмы и Вера. В обороне города Вере помогает Церковь, и делает она это причащением хлебом и вином, которые затем превращаются в Христа.

Повозки, где разыгрывалось действо, — целые трехэтажные дома на колесах. Они аллегоричны: например, каждая могла изображать стихию (Земля, Вода, Воздух, Огонь), а также содержать в себе противоположные стихиям добродетели: Власть, Мудрость, Любовь. Так в аллегориях разыгрывается Сотворение мира. Стихии дерутся, а добродетели их усмиряют и упорядочивают.

Кальдерон часто повторял в мистериальной форме аутоса сюжеты своих пьес. Сюжет пьесы «Жизнь есть сон» — о польском принце, воспитанном в тюрьме и чудом примирившемся со своим отцом, — в аутос приобрел совершенно новый вид. Человек возносится на верхний ярус, но, отравленный дьяволом, попадает в заточение в нижний. Разум и Свободная воля не могут помочь ему разорвать цепи. Тогда появляется Мудрость. Враги падают к ее ногам. Благодать приносит человеку свет, и тогда стихии снова начинают служить ему: Вода дает Крещение; Земля — Хлеб; Воздух и Огонь превращаются в Слово и Любовь Господа.

Наследие средневекового театра нетрудно разглядеть и в пьесах Шекспира. Оттуда — необыкновенно свободное перемещение во времени и пространстве, более всего характерное для шекспировских хроник, но встречающееся и в других пьесах великого драматурга. Категории времени и пространства для него так же условно-символичны, как и для средневековых поэтов. Вместе с героями шекспировских пьес мы мгновенно переносимся с берега океана в чащу леса, оттуда в королевский дворец, потом в женскую спальню, трактир, на поле боя, на большую дорогу, в конюшню, в храм. А на сцене в это время только меняется табличка или картинка, обозначающая место действия, или актеры переходят с авансцены в глубину сценического пространства.

В «Ричарде III» действие длится 8–12 дней, а отрезок истории — время правления Эдуарда IV и Ричарда III. В драме фактически отсутствует время правления Ричарда. Даже его коронование происходит за сценой. А на сцене мы узнаем, что Ричмонд собирает освободительное войско. Путь к короне необыкновенно скор, хоть и насыщен событиями, а последние минуты царствования тянутся вечность — бессобытийную, мучительную вечность.

Гамлет в начале одноименной пьесы — студент, 17-летний юноша, а через несколько дней — зрелый человек, которому за тридцать. Ибо важно не земное время и пространство, а духовное.

Глубокие следы средневековый театр оставил в искусстве кукольников, которое было развито в Европе уже в Средние века, а в Россию пришло лишь в XVII в. «Комедия о Петрушке» приходит к нам через Украину и Белоруссию. У Петрушки много родственников в Европе: Панч , Полишинель и их родичи. Французский Полишинель родом из Италии, его предок — неаполитанский Пульчинелла (Полишинель сохраняет иногда намек на его шутовской горб). Герой французского кукольного фарса Бригантен одевается так же, как итальянский Арлекин.

Эти герои своими далекими предками имеют римских и италийских божков плодородия, все они пришли в Средние века в Европу с представлениями гистрионов. Длинноносый и остроухий Петрушка с отвислыми губами очень сильно напоминает Макка и Буккона итальянской ателланы (лат. atellana, от Atella — название древнего города близ Неаполя, вид народных импровизированных сценок в Древнем Риме в III в. до н. э.), а также всех древних лесных божков природы и плодородия. Петрушка, Панч, Бригантен и их братья участвуют в бытовых, сатирических и фривольных сценках, более всего напоминающих средневековые фарсы. Но в конце непременно происходит сражение со Смертью, Цербером или Чертом, что также указывает на мистериальный характер первоосновы кукольной комедии.

Другой тип кукольного театра — вертеп — стал известен в России с конца XVI века. Вероятнее всего, вертеп появился в Польше. Он мог возникнуть из желания жителей маленьких сел приобщиться к церковной литургической драме, которая игралась в роскошных соборах больших городов. Вертепщики были чаще всего семинаристами. Вертепные представления игрались на Святки и на Рождество.

Ящик вертепного театра, который носит или возит на телеге кукольник, — уменьшенная модель храма, где разыгрывается литургическая драма. Верхняя часть ящика — остроугольная крыша, характерная для костела. Там, где у католического храма витраж в виде розы, у вертепа — шестиконечная Вифлеемская звезда. К этой звезде на прутике прикреплен белый голубь — Святой Дух, парящий над вертепом. Остальное здание дано как бы в разрезе. Под крышей находится верхний игровой ярус. Там — пещера, в которой родился Христос. В пещере Мария, Иосиф, ослик. Туда приходят пастухи и волхвы.

Между верхним и нижним игровыми ярусами есть проем, закрытый занавеской, в этом проеме движутся руки кукольника, управляющего перемещением кукол, насаженных на стержни, по прорезям, сделанным в полу игрового яруса.

В нижнем игровом ярусе — дворец царя Ирода. Там он отдает приказы, и его воины избивают младенцев. Под этим ярусом также полое пространство для рук кукольника, но оно чаще всего закрыто не занавеской, а откидывающимся бортиком. Внутри это пространство декорировано алой тканью. Когда Ирод умирает, то бортик откидывается, и мы видим, как он проваливается в преисподнюю, где его начинают терзать черти.

Если сюжет и характер петрушечного представления изменились к сегодняшнему дню до неузнаваемости, то вертепный театр сохранился в полной неприкосновенности. Рождественские фестивали вертепщиков проходят по всему миру, в том числе и в Москве, — они уже много лет устраиваются на территории музея-заповедника «Царицыно».

Продолжателями традиций средневекового театра можно назвать писателей-романтиков, и прежде всего Байрона. Его пьесы «Манфред» и «Каин» написаны с явным расчетом на симультанную декорацию, где есть место небесам, земле и аду. В «Манфреде», наряду с человеком, на сцене выступают символические фигуры, напоминающие персонажей моралите, а «Каин» всеми сюжетными нитями и эстетикой связан с традициями мистериального театра.

Новый всплеск интереса к средневековому театру приходится на первую половину XX века. В России великий реформатор сцены Всеволод Эмильевич Мейерхольд в 1905–1907 гг., когда его и многих его собратьев в искусстве влечет символизм, когда зарождается метод «биомеханики», особенно пристально интересуется средневековым театром. В Петербурге, в «башне» Вячеслава Иванова, актеры, режиссеры, художники и поэты занимаются реконструкцией средневековых представлений. Результаты этих штудий выливаются в своеобразное эстетическое решение спектаклей, поставленных в театре «На Офицерской» — «Сестра Беатриса» М. Метерлинка и «Балаганчик» А. Блока. Следы этих исканий заметны во всех крупнейших постановках мастера. Название «Мистерия-Буфф» , придуманное Мейерхольдом вместе с Маяковским, говорит само за себя.

У средневековых мастеров во многом позаимствованы идеи конструктивистских декораций, многоярусных планшетов сцены на открытой сценической площадке, сливающейся со зрительным залом. Такие сценические конструкции Мейерхольд использовал не только в таких авангардных работах, как «Зори» Э. Верхарна или «Великодушный рогоносец» Ф. Кроммелинка. но и в классических операх Вагнера, поставленных на сцене парадного императорского Мариинского театра.

Ощущение мистериального масштаба свершающихся событий характерно для многих европейских современников Мейерхольда. В 1920 г. немецкий режиссер Макс Рейнгардт ставит на соборной площади Зальцбурга моралите Г. Гофмансталя «Каждый». В 1922 г. хорватский режиссер Бранка Гавелла ставит в Загребе пьесу Мирослава Клержи «Голгофа». Здесь в мистериальных образах рассказывается о забастовке рабочих.

Спектакли, этически, эстетически и сюжетно обращенные к средневековой традиции, ставились в Европе в 60-е и 80-е годы XX века. И это не было случайным обращением к экзотике старины. Крупнейшие театральные деятели Жан Луи Барро , Ежи Гротовский, Питер Брук и многие другие были глубоко уверены, что театру необходимо вернуться к своим мистериальным корням, как средневековым — европейским, так и более древним — восточным. Они исследовали театр и профессию актера как возможность духовного прозрения и приближения к духовному абсолюту через искусство. Они верили, что театр по самой сути своей не может быть сферой «культурного обслуживания», средством заполнения досуга, приправой к светской жизни. Они искали священного театра, объединяющего Человека и Человечество, Человека и Творца, Человека и Космос.

И сегодня есть театральные художники, обращающиеся к традициям средневекового театра. В 2000 году на московской сцене зрители могли познакомиться с проектом молодого режиссера Гарольда Стрелкова «Жанна д’Арк при дворе и на войне, или Сага о чуде, любви и вере». В несколько модифицированном варианте спектакль идет и сегодня на сцене театра Апарте. Свою историю режиссер рассказал как средневековую житийную мистерию апостольского цикла. Зрители сидели в центре сценического пространства, окруженные со всех сторон театральными подмостками, на которых вдруг вспыхивал то один то другой эпизод из жизни французской героини или из Столетней войны. Режиссеру важно было погрузить зрителя внутрь события, убедить его, что и сегодня человек, вовлеченный в катастрофический водоворот истории, может изменить ход событий силой личной веры и любви.

|  |  |
| --- | --- |
|

|  |
| --- |
|  |

 |

**Хронология развития средневекового театра**

**V–VI века**

Труппы бродячих актеров покидают Рим. Бродячие актеры (забавники) появляются в Европе. Получают наименования: гистрионы в Провансе (Франция), шпильманы в Германии, хуглары в Испании, франты в Польше, скоморохи в России.

Появляется ТРОП — первая форма наглядной проповеди

**476** — низложение последнего императора Западной Римской империи

**526** — Юстиниан I лишает византийский театр государственной поддержки

**549** — последние зафиксированные театральные игры в Риме

В Суассоне под Парижем одновременно идут театральные игры по римскому обычаю (гистрионы водят по площади медведей), а в церквях служат мессы и разыгрывают тропы

**VII век**

Церковь грозится запретить травестию, постановку комедий, трагедий и сатировых драм, дионисийские празднества **692** — Юстиниан II запрещает в Византии поклонение Дионису и театральные игры.

**VIII век**

Мавры захватывают почти весь Пиренейский полуостров. Центр мавританского государства — Кордова. Театральные представления запрещены мусульманской религией

Карл Великий (742–814), франкский король из династии Каролингов. Эпоху его правления в современной истории культуры называют «Каролингское Возрождение». В это время обсуждаются вопросы красоты напевного стиха, пробуждается интерес к театру

Алкуин (735–804), англосаксонский советник Карла Великого, аббат Турского монастыря, философ. Считает, что красота угодна Богу

**IX век**

**ЛИТУРГИЧЕСКАЯ ДРАМА** рождается из тропа как чтение по ролям Нового Завета, а со временем — и Ветхого Представление пьесы «Христос — страстотерпец», главной героиней которой является Дева Мария, а основной сюжет — Голгофа и Воскресение. В этой пьесе использован текст Еврипида, главным образом «Вакханок». Мария говорит словами Агавы, Гекубы, Медеи В России возникает обрядовая, пратеатральная культура: «игрище», затем «потеха»

**X век**

**Возникает МИРАКЛЬ**

**Россия.** Княгиня Ольга знакомится с театром в Константинополе. Она видит церковные литургические драмы и площадные представления гистрионов.

**Испания.** Основной пласт народной культуры **РОМАНСЕРО** — песни о героях Реконкисты. Их пели с X века,сюжеты романсеро позднее послужат драматургической основой для многих произведений писателей Испании и Франции.

**Франция.** Литургическая драма переживает свой расцвет в X–XII вв.

**Германия.** Самые ранние миракли написаны немецкой монахиней Хортсвитой в 960–970 гг. Всего известно шесть ее пьес. «Обращение блудницы Таисии» — в основе лежит переработанный сюжет из Теренция

**XI век**

Возникает **КУРТУАЗНАЯ ЛИРИКА**. Свое начало она берет во Франции, в Провансе. Оттуда и слово — трубадур, то есть сочинитель. Ваганты — бродячие студенты-латинисты немецкого происхождения. Трубадуры, труверы, менестрели, ваганты — представители ранней гуманистической культуры

**Россия.** Скоморохи впервые упоминаются в летописи. К этому времени относится и фреска Софийского собора, изображающая выступления скоморохов. Вероятное появление первой церковной драмы "Пещное действо".

**Испания.** Любимый народный герой романсеро — Родриго Диас (Сид Кампеадор) (1040–1094) — уроженец Кастилии. О нем в эпоху классицизма, в XVIII в., напишет свою самую знаменитую пьесу Пьер Корнель. Литургическая драма «Пастухи» ставилась в первый день Рождества.

**Франция.** Пьер Абеляр (1079–1142) — настоятель собора Парижской Богоматери — считал, что душа и телоравно важны, потому что все — создание Бога. Эта идея ляжет в основу многих, в том числе театральных,произведений эпохи Возрождения.

**XII век**

**ПОЛУЛИТУРГИЧЕСКАЯ ДРАМА** выделяется из мессы и выходит на паперть и в церковный сад. **МОРАЛИТЕ**, аллегорическое действо о христианских грехах и добродетелях, впервые зафиксировано документально. Священное действо созревает раньше мистерии в XII–XIII вв., и предшествует ей зарождение **МИСТЕРИИ** в вольных городах.

**Россия.** Сформировались ватаги скоморохов из пяти человек.

**Англия.** 1110 — первые зафиксированные драмы о святых в Англии 1175 — в Кентербери играется моралите «Святое Воскресение», где обсуждаются вопросы отношений сеньоров и вассалов.

**Испания. "**Песнь о Сиде" — герое Реконкисты Родриго Диасе — исполняется актерами на улицах и во дворцах.

**Франция.** На площадях Прованса играются **ПАНТОМИМЫ**, передающие сюжет пьес Теренция, античные мифы, истории из жизни великих римлян. И все это в традициях аристофановского комического театра. Середина XII в. — полулитургическая драма «Действо об Адаме».

**Германия.** Полулитургическая драма «Поклонение волхвов» перетекает из храма на площадь. 1150 — моралите «Шествие добродетелей». Первое сохранившееся моралите. Автор — немецкая аббатисса Хильдегарда.

**XIII–XIV века**

Карнавал приходит из античной культуры и живет по сей день. В европейской традиции оформляется в XIII в. Церковный праздник дураков — день первомученика Стефана, покровителя церковников, и святого Лазаря (1 мая). Служат литургию в масках и женском платье, в шутовских куртках. Пляшут в храме, поют на хорах непристойные песни. Едят на престоле колбасы. Кадят старыми подошвами. Играют в кости. А потом ездят по городу на телегах с навозом и бесчинствуют.

**Россия**. Скоморохи осуждаются церковными соборами за «глум», то есть за сатиру на духовные и светские власти, а также за отправление языческих праздников.

**Испания.** 1212 — решающее сражение Реконкисты. 1236 — пала Кордова, в 1248 — Севилья. В руках мавров остается только Гранада. На отвоеванных христианами землях Испании в городах при церквах даются религиозные представления. 1260 — Кодекс короля Альфонса X призвал церковников не писать и не играть в традициях Праздника дураков. Однако в кодексе сказано, что наказывать светских лиц, которые принимают в этом участие, не следует. Хуглары, площадные забавники, в Испании участвовали даже в церковных процессиях.

**Франция.** 1200 — миракль «Игра о святом Николае». На севере Франции в г. Аррасе родился первый итальянский драматург Адам де Лааль (1238–1287). Им написаны «Игра в беседке» (1262), «Игра о Робине и Марион» (1285). Ален Шартье (1385–1428) переводит Петрарку и Боккаччо.

**XV век**

Расцвет **МИСТЕРИИ** приходится на осень Средневековья — XV–XVI вв. Первые профессиональные труппы рождаются из Дурацких корпораций. Они образуются разными группами: гистрионами, вагантами, студентами духовных школ и низшими церковными чинами. В Париже известны корпорации дураков «Базошь» — испорченное «Базилика» (корпорация клерков), «Беззаботные ребята», «Безумная мамаша». В других городах — «Дижонская пехота», «Черти», «Весельчаки». ФАРС берет свое начало в представлениях гистрионов и в комедийных элементах духовных представлений. Но наименование получает только после распада мистерии в XVI в. Основные исполнители фарса — участники Дурацких корпораций. Появляется кукольный фарс, его герои — Петрушка, Панч, Полишинель и их родичи. Бытовые сатирические и фривольные сценки с непременным сражением со Смертью, Цербером или Чертом.

**СОТИ** (глупость) — жанр, в котором участвуют не бытовые персонажи, а клоуны: шуты и дураки. Причем у них есть свои типажи: дурак — солдат, дурак — обманщик, дурак — взяточник. Расцвет соти — XV–XVI вв. В фарсе и соти появляется новый герой — пройдоха горожанин.

**Россия.** В связи с развитием скоморошьих ватаг формируется **УСТНАЯ НАРОДНАЯ ДРАМА**. Появляется драма «О царе Максимилиане и непокорном сыне его Адольфе».

**Англия.** В XV–XVI вв. духовные представления делились на летние и зимние. Летние устраивали в праздник Тела Христова (Корпус Кристи), 1 мая в день святого Лазаря, 22–23 июня в день летнего солнцестояния, в день святого Георгия. Зимние — на Рождество. Миракль «Игра о Роберте-дьяволе» относится к периоду Сто летней войны 1337–1453 гг. 1436 — моралите «Благородный и неразумный». 1442 — моралите «Торговля, Ремесло, Пастух». 1470 — моралите «Род человеческий». 1475 — Майские игры о «Робин Гуде» в Норфолке состоят из нескольких сцен, первая из которых — бой Робина с Рыцарем (состязание на луках, мечах, борьба и метание камней), в котором он отрубает Рыцарю голову, — это бой Весны и Зимы, приобретший сословную окраску.

**Испания.** 1476 — первые свидетельства о постановках пьес на сценах-повозках в день Тела Христова. 1476 — восстание в Фуэнте Овехуне. Короли в борьбе за централизацию власти встали на сторону народа. 1480 — Торквемада создает испанскую инквизицию. 1492 — окончание Реконкисты; открытие Америки; рождениеиспанского театра. Хуан дель Энсина (1468–1534) писал эклоги. В 1492 г. именно он устроил первое театральное представление в честь взятия Гранады, и это дата рождения испанского национального театра.

**Франция.** Главный актер дурацкой корпорации «Беззаботные ребята» Жан де Эспин по кличке Понтале. 1429 — «Мистерия об осаде Орлеана». Первое появление героя — реального человека — Жанны д’Арк «Мистерия Ветхого Завета» — 50 тысяч стихов, 242 действующих лица, 38 изолированных мини-драм. Основные действующие лица — Бог, ангелы, Адам и Ева. Основные сюжеты: Сотворение мира и восстание Люцифера «Мистерия страстей». В 1490-х творит второе поколение гуманистов. Это время правления Франциска I. Он сам увлечен идеями гуманизма и открывает дорогу во Францию итальянскому искусству. Это время Рабле и, позже, Ронсара.

**Италия.** 1454 — во Флоренции играется мистерия, охватывающая истории как Ветхого, так и Нового Завета. В литературных штудиях учителей-гуманистов драмы становятся предметом изучения. Античные книги изымаются из монастырей, создаются книгохранилища, где книги изучаются. Один из первых итальянских гуманистов Джулио Помпонио Лето организует гуманистический кружок, где играют пьесы римских авторов. В 70-е его судили и даже пытали за «язычество», но сочли невиновным, потому что в его действиях — игра в язычество, ане настоящее язычество. Выйдя из тюрьмы, он продолжает играть **ПАСТОРАЛИ** основываются на буколиках — пастушеских песнях римского поэта Вергилия. 1471 — в Мантуе Анжело Полициано, близкий друг Боттичелли, поставил «Сказания об Орфее» — первую пастораль на итальянской сцене. 1486 — «Два Менехма» Плавта стали первой римской пьесой, сыгранной на итальянском языке.

Елена КНЯЗЕВА

**ПРЕДЫСТОРИЯ ТЕАТРА**

**В СТАРИННОЙ МИНИАТЮРЕ**

© Данная статья была опубликована в № 06/2008 газеты "Искусство" издательского дома "Первое сентября". Все права принадлежат автору и издателю и охраняются.

Гейдельбергская рукопись, она же Манесский кодекс (Codex Manesse) или манускрипт «Миннезингеры», — любопытный документ средневековой культуры. Этот старинный песенник на немецком языке создан в Цюрихе в 1315–1340 гг., вероятно, по заказу знатного швейцарского семейства Манессе. Он состоит из 426 пергаментных листов размером 35,5 x 25 см и хранится в библиотеке Гейдельбергского университета.

В рукописи, написанной готическим шрифтом, собраны песни и стихотворения 140 поэтов-миннезингеров. Подборка произведений каждого поэта проиллюстрирована отдельной страничной миниатюрой-портретом с изображением жанровой сценки, родового герба или шлема.

Театр — искусство эфемерное, ограниченное в пространстве и времени. О театре прошлого мы можем судить по современным уличным действам, феномену бардовского движения и дошедшим до нас материальным источникам.

Благодаря Манесскому кодексу можно хоть как-то представить себе, как выглядели и выступали при богатых дворах праактеры-миннезингеры (нем. Minnesinger, от Minne — любовь и Singer — певец). Они воспевали любовь к Прекрасной Даме, Богу и сюзерену, поэтизировали военную жизнь, крестовые походы, иногда — любовь и страдания простолюдинов. Сочинение и исполнение песен считалось куртуазным искусством (фр. courtois — учтивый, рыцарский) и являлось частью программы воспитания молодых рыцарей. Миннезанги создавалась не на латыни, как тогда было принято, а на родном языке, и авторы особенно заботились о красоте метафор и точности рифм. Еще миннезингеры, даже имевшие родовые замки, много путешествовали в поисках новых впечатлений.

Удивительная по выразительности и красоте миниатюра Кодекса посвящена миннезингеру Генриху фон Майсену (1250/60–1318), назвавшему себя Фрауенлоб (Frauwenlop) — в разных переводах: «восхваляющий женщин», возможно — «Дева Мария». Прекрасная женщина изображена на гербе и шлеме, находящихся в правом верхнем углу миниатюры. Сам Генрих Фрауенлоб, сидящий на возвышении, готовится дирижерской палочкой подать знак к началу концерта. Музыканты, в руках которых виолы, флейты, колокольчики, замерли в ожидании. Несмотря на декоративность стиля миниатюры, художнику удалось передать состояние звенящей паузы перед началом представления.

Связующим звеном композиции служит фигура солиста с виолой в центре миниатюры — зигзагообразные полосы его платья перекликаются с нарядом Генриха, а зеленый цвет одежды — с изображением в правом углу.

Возможно, на миниатюре изображено выступление майнцского общества мейстерзингеров (нем. Meistersinger — мастер пения), основание которого приписывается Генриху Фрауенлобу. В Майнце поэт нашел последнее пристанище, был похоронен в городском соборе.

В XIV в. с развитием городов народные состязания ремесленников-цеховиков в пении приходят на смену закрытым дворцовым представлениям. Лирический миннезанг сменяется простоватым бюргерскии мейстерзангом, основанным на бытовом натурализме и пародии на куртуазную манеру. Мейстерзингеры подхватывают театральную эстафету, предвосхищая площадные театры грядущих революций, а в 1868 г. становятся героями волнующей и жизнерадостной оперы великого немецкого композитора Рихарда Вагнера «Нюрнбергские мейстерзингеры».

**БИБЛИОГРАФИЯ**

© Данная статья была опубликована в № 06/2008 газеты "Искусство" издательского дома "Первое сентября". Все права принадлежат автору и издателю и охраняются.

**Раздел 1. Труды по истории и теории
средневековой культуры**

1. Банникова Н. П. Краткий курс зарубежной литературы от Средневековья до настоящего времени:в 3 т. — М., 1999.

2. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. — М.: Художественная литература, 1990.

3. Грановский Т. Н. Лекции по истории Средневековья. — М., 1986.

4. Гуревич А. Я. Категории средневековой культуры. — М., 1972.

5. Ле Гофф Ж. Цивилизация средневекового запада. — М.: Прогресс-академия, 1992.

6. Хейзинга Й. Homo Ludens. Статьи по истории культуры. Лекции по средневековой культуре. — М.: Прогресс, 1997.

7. История средних веков: в 2 т./ Под общ. ред. С. Карпова. – М.: Изд. Московского университета «Высшая школа», 2003.

**Раздел 2. Труды по истории и теории театра**

8. Барлетт Р. Панорама Средневековья. Энциклопедия средневекового искусства. – М., 2002.

9. Боянус С. К. Средневековый театр. (Очерки по истории европейского театра). — СПб.: ACADEMIA, 1923.

10. Виппер Ю. Б. Литература Западной Европы зрелого Средневековья. (Драматургия) // Вопросы теории и психологии творчества. — Т. 3. — 1984.

11 Иллюстрированная история мирового театра / Под ред. Д. Р. Брауна. Пер. с англ. — М.: БММ АО, 1999.

12. История зарубежного театра. Театр Западной Европы. Ч. 1 / Под общ. ред. профессора

Г. Н. Бояджиева. — М.: Просвещение, 1971.

13. История зарубежного театра: в 9 т. / Под общ. ред. С. Мокульского. — Л., 1946–1986.

14. Климова И. Апология площади. (Пространство симультанной сцены немецкой мистерии позднего Средневековья) / В кн.: Театр во времени и пространстве. — М.: ГИТИС, 2002.

15. Хамаза Е. Французский театр: от Средневековья к Новому времени. — СПб.: Алетейя, 2003.

16. Хрестоматия по истории западноевропейского театра. Т. 1. (Составление и редакция С. Мокульского) — М.: Искусство, 1955.

17. Козлинский В., Фрезе Э. Художник и театр. – М.: Советский художник, 1975.