

МЕТАФОРИЧЕСКИЙ КОНСТРУКТОР: РАБОТА С МЕТАФОРой НА СЦЕНЕ

Макмак Лора Владимировна,

кандидат педагогических наук, преподаватель литературы, театральный педагог школы №1241 г. Москвы, loramak@yandex.ru

АВТОР ПРЕДЛАГАЕТ ТЕХНОЛОГИЧЕСКОЕ РЕШЕНИЕ ИНТЕРАКТИВНОГО ПРОЧТЕНИЯ ТЕКСТА, В ПРОЦЕССЕ КОТОРОГО РАЗУМ, ЭМОЦИЯ, ТЕЛО – РАВНОМОЩНЫЕ «ИНСТРУМЕНТЫ» ПРОЖИВАНИЯ ИЗУЧАЕМОГО МАТЕРИАЛА. ОСНОВА ТАКОГО РОДА ПРОЧТЕНИЯ: ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЗАДАЧА-МЕТАФОРА, ПОГРУЖАЮЩАЯ УЧИТЕЛЯ-УЧЕНИКА И В ОБРАЗНУЮ СИСТЕМУ ПРОИЗВЕДЕНИЯ, И В СОБСТВЕННОЕ ЛИЧНОСТНО-ЭМОЦИОНАЛЬНО-СМЫСЛОВОЕ ЕГО ПЕРЕЖИВАНИЕ, И В ТЕЛЕСНО (ПЛАСТИЧЕСКИ) ОСОЗНАННОЕ ВОПЛОЩЕНИЕ В ОБРАЗЕ. КЛЮЧЕВЫЕ ЧЕРТЫ ЭТОГО ПОДХОДА: ЭМОЦИОНАЛЬНО-ТЕЛЕСНОЕ ПОГРУЖЕНИЕ, ДИАЛОГ, СОТВОРЧЕСТВО ПЕДАГОГА И УЧЕНИКА, АВТОРСТВО. РЕЗУЛЬТАТ – РОЖДЕНИЕ ОБРАЗА НОВОГО ЗНАНИЯ (АРТЕФАКТА), АВТОРСКОЙ ПОЗИЦИИ, МОДЕЛИРОВАНИЕ ОБРАЗНОЙ РЕАЛЬНОСТИ В КЛАССЕ И НА СЦЕНЕ.

• воплощённое мышление • личностно-развивающее обучение • художественная задача-метафора в урочной и внеурочной деятельности • вербальный и пластический образы своего переживания • эмоционально-ценностный компонент содержания образования

Разумным решением стало школьное разделение деятельности на урочную (где ученик всё время должен, не всегда может и часто не хочет) и внеурочную (где и желание, и деяние, и ожидаемые результаты как-то совпадают и продуктивны). Но если представить, что учитель учит ученика не для того, чтобы он узнал и знал, а для того, чтобы умел жить интересно и самому себе был в этой своей жизнедеятельности интересен [5]? Тогда можно подумать и о расширении «полномочий» внеурочки: не такое уж оно и дополнительное, это «дополнительное» образование. И не такое уж беспспорное – «основное»...

Как может выглядеть обычный учебный предмет (например, русская литература) в аспекте эмоционального, интеллектуального, телесного, личностного проживания и в классе, и на сцене [2]? Или (иными словами): как может выглядеть образное исследование изучаемого материала в новом «урочно-внеурочном» формате [3]?

Предлагаю вариант такого интерактивного сотрудничества учителя и ученика друг с другом и с текстами. Технологический ключ такого сотрудничества – художественная задача-метафора, которая строится на знании (о «чужом мире») и воображении («мир присвоенный»), сведённых в целое.

Почему задача художественная? – потому что она выстраивается по законам образного познания мира, обеспечивая сжатие учебного материала в «фокус» – точку преломления смыслов, проживаемых и учителем (придумывание задачи), и учеником (её решение).

Таким образом, функцией этого методического приёма является вхождение в **образ через образ**, запущенный в текст по ассоциации с тем переживанием, которое он проецирует (провоцирует).

Итог такого переживания-проживания – игровое импровизационное пространство, в котором рождаются и **образ нового знания**, и образ моего «Я-автора» [1].

Прембула

Игровая неуёмность – это органика детей, изобретательных фантазёров и великих «обманщиков». В их цепких ручках метафора внятна, естественна и виртуозна. Пока не приходит пора заучивания этого определения с поиском правильно подобранных примеров в изучаемом тексте.

Эмоционально отчуждённом, а значит, уже не органичном. Поэтому в него трудно иг-

рать «по правде». Даже в чтении по ролям, даже в школьной постановке литературного произведения. Потому что и в этом эксклюзиве инициатива и интонирование игрового процесса, как правило, исходят не от детей.

Результат? – нарушение баланса между культурой природно-фантазийной и культурой «дискурсивной».

Результат результата? – «недети», которые «ничего не хотят» или «чего им не хватает» и т.д.

Возможный выход из тупика (или, если угодно, педагогическая задача): пересечься в точке метафорического преобразования вещей, смыслов, себя, лишь форматируя содержание, но не задавая его, – то есть не вести за собой, а работать **вместе**. И не на «образец», а на образ.

Это творчество. Игра, которая, по Альберту Эйнштейну, – есть «высшая форма исследования». Потому что не жмёт, не стесняет, увлекает разум и будоражит чувства; свободна для эмоций и открытий.

Художественное пространство текста не двух- или трёх-, оно **много**-мерно. И каждая из мер в такой игре с ним – проекция жизни.

Не абстрактно чужой, втиснутой в плоскость вербального анализа, а конкретно «моей»: мой поэт, моя музыка, мой мир.

Её можно проиграть, переиграть, доиграть, «визуализируя» на сцене своё внутреннее пространство, моделируя своё «Я» и познавая его грани.

Это грандиозное явление инстинкта театральности (в логике Николая Евреинова [4]), которая, как и богатая палитра метафоричности, также органична для детей, если им не мешать... разве что вместе с ними **быть** – в диалоге и самим собой.

Итак, рассмотрим два занятия театральной мастерской, в которых подробно прописан весь путь от вербальной проработки текста до его сценической (*телесно-образной*) версии: гоголевский «Ревизор» и сонеты У. Шекспира.

Учебные тексты, как можно заметить, совершенно разные, но методический ход один – конструирование задачи-метафоры по алгоритму:

1. Вчитаться в текст *графически* (прочерчивание смыслов, выражение их в различных *образах-фигурах*).
2. Выйти на осознание-чувствование графической модели через метафору (эмоция, настроение, атмосфера, переживание, рождение «лица»).
3. *Понять телом* созданную модель-образ и прожить её в своём перевоплощении на сцене.
4. Рефлексия приобретённого опыта.

Часть 1

«Взятка». Философский этюд по мотивам комедии Н. Гоголя «Ревизор»

Почему «Взятка»? И почему «по мотивам»? Казалось бы, ничто не мешает сразу же и приступить к застольному периоду чтения произведения, чтобы, разобравшись с исходным событием, сквозным действием, предлагаемыми обстоятельствами, персонажами-характерами и пр., осуществить сценическую постановку уже готовой пьесы. Зачем же мудрствовать? – читай и делай!

Но уже сам «застольный период», при всей его реальной необходимости, – предприятие рискованное, потому что его участники – не профессиональные актёры, а актёры-семиклассники, попросту дети.

И риск, собственно, в том, чтобы не перестараться с диктатом истолкований, «не переобъяснить», лишь по мере востребования комментируя непонятные реалии и стилистику.

И уж никоим образом не предлагать свой вариант сценической постановки, то есть категорически не впускать в процесс собственные режиссёрские амбиции, инициативы или даже инстинкты.

В общем, смириться с тем, что гоголевская комедия, коль она назначена к изучению в школьной программе по литературе, – это уже пространство не нашей взрослой игры, а игры детей.

Скучное оно или смешное – не очень понятно, но совершенно очевидно, что оно пока явно далёкое, чужое.

Проработка замысла

...Ну вот и отстранимся от *такого* неприсвоенного «Ревизора», ограничившись только признанием факта его присутствия в репертуаре современных театров и вопросом: как? – до сих пор?!

Начнём же знакомство с пьесой исподволь, через «посредника». И этот посредник – сам драматург, зачем-то вернувшийся к своему творению в неожиданном формате подслушанных Автором зрительских оценок.

Да, это «Театральный разъезд». Сочинение Н. Гоголя.

Что это: переоценка? ностальгия? подсказка? ожидание? «воплъ»? или...

Ну и просто залп противоречий!

Пробуем сложить контрастную мозаику, осмыслить её и войти в пьесу с определённым решением этих самых противоречий, чтобы текст потом не просто читать, а *решать*, как задачу с ответом, – в виде проработанной сценической авторской версии комедии, уже по-своему близкой, «обжитой».

Работаем группами. Как обычно, бурно, непредсказуемо, *самостоятельно*.

Вот, например, одна из таких мозаичных подборок (кстати, вполне типичная, потому что контрасты хоть и разбросаны, но вертятся в основном по оси «да!-живость, наблюдение» – «нет!-вздор, фарс»):

– ...Вот, наконец, и крики, и рукоплескания! Весь театр гремит!.. Вот и слава! ...Нет, не рукоплесканий я бы теперь желал... О, как бы хотел я, чтобы каждый указал мне мои недостатки и пороки!..

– ...Пьеса смешна, доставила удовольствие.

– Да и не смешна. Помилуйте, что ж тут смешного и в чём удовольствие?

– ...отвратительная пьеса, грязная, грязная пьеса! Нет ни одного лица истинного... Говорят: живость, наблюдение... да ведь это всё вздор... Просто друзья и приятели захвалили его не в меру, так вот он уж теперь, чай, думает о себе, что он чуть-чуть не Шекспир...

– Вы не хотите знать того, что без глубокой сердечной исповеди, без христианского сознания грехов своих, без преувеличения их в собственных глазах наших, не в силах мы возвыситься над ними, не в силах взлететь душой превыше презренного в жизни ...

Переводим «мозаику» в собственные впечатления: каковы они?

– Ну, может, Автор разочаровался в публике. Не понимают его. Или не так понимают, как ему хочется.

– Но вот есть же и понимающие, те, кому было смешно, кто остался доволен! Хотя то, как они это говорят, что-то не очень греет! Не все, правда...

– И всё равно он как-то сомневается в себе, будто бы и в самом деле написал карикатуру, вздор.

– Хочет чего-то большего, чем слава, поэтому как бы «опускает» себя, типа, подумашь? – «чуть ли не Шекспир»...

– Он повзрослел. Не суетится больше, как раньше. Был бы юнцом, его бы рукоплескания, восторги там всякие вполне бы устроили. А теперь ему искренний разговор нужен. О нём самом?

– Какой-то правды ищет, вот – очищения от пороков или недостатков.

– Не какой-то, а «глубокой сердечной исповеди».

– Мне кажется, что есть связь между ожиданиями Автора и словами господина Б.

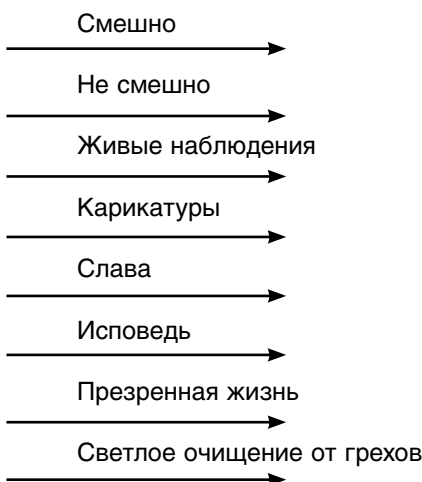
– Ну да. Это же у него как раз про исповедь. И ещё вот о грехах сказано, что надо их осознавать, выпутываться из них.

– Взлетать душой... Это ведь о Боге, наверное...

– Нам надо свой спектакль с этого «Разъезда» и начинать. Чтобы зрителя затянуть в разгадку!

– Ага! Только хорошо бы ещё загадку самим понять! Придумал уже?

– Думаю. Давайте по векторам пройдемся. Что получается, в итоге-то?



– Они все, эти векторы, должны пересечься в какой-то точке. Из неё пусть расходятся «колесом». Точка – смысл исходный. Что это может быть? – Смысл, получается, за текстом. Тайный. Вот она и загадка: как-то надо из текста выйти с точкой этой, с какой-то высокой идеей. Ну, например, идеей «превыше презренного в жизни». Да!

– Пусть Автор руководит смыслом на сцене. Ну или запускает его как-то... Выйдет параллель: «они» и «он», и у каждого свой план игры, своя задача.

– Но точка-то одна!

– Читать надо, короче, причём с пристрастием!

– Давай. Читаем...

Пусковой механизм сработал: начали читать, но не просто, а действительно с пристрастием, расспрашивая про богоугодные заведения, про трактиры, про коллежского асессора, титулярных советников, бонтона и пр. Много говорили о самом писателе, его странно-трагической судьбе... И хохотали, вскакивали, чтобы попробовать ритм движений: *как это?* – походить так, что «колен-

ки ломает». Или дрожа всем телом, теряя соображение, заикаясь. Или дрожа с «перебоями» в радость (как в замечаниях для господ актёров обозначено).



Работали. Думали.

– Что в центре «колеса»?

– Не знаю, но у этих чиновников, да и у Хлестакова, кстати, вся жизнь на вранье построена. Может, обман в центре?

– Да обман-то от чего-то идёт? Чего им не хватает? Денег?

– Да врут всё, потому что рыло у каждого в пуху. Обман сплошной!

– Власти хотят. Просто у каждого свои виды на неё, возможности не у всех одинаковые, ещё масштабы запросов...

– Про Хлестакова не знаем. Он защищает, тюрьмы боится...

– Вот и они боятся, что делишки выплывут, место жирненькое потеряют. Тоже защищаются.

– Не защищаются, а спа-са-ют-ся. От проверки ревизорской. Все их дворцы благополучия полетят, если, вообще-то, ещё на свободе останутся. Городничий этот, например!

– А Хлестаков, между прочим, очень даже способный мальчик, растёт быстро!

– Нет, не обман! СТРАХ в центре. Он производное от обмана! Я понял. Смотрите: страх ломает человека, корёжит. И это очень смешно, если повод мелкий!

– Ничего себе, повод «мелкий»! – должность или имущество потерять можно! Считай, жизнь под откос пойдёт! ...А вот смешно же! Ну по-че-му?!

– Так потому что НАМ смешно, а не ИМ. Им-то как раз не до смеха!

– Ого! Конечно, это ведь МЫ знаем, что Хлестаков – запущенная «утка»! Он же не тот, кого ждут! Вот нам и смешно, потому что народ из себя выпрыгивает от ужаса, а г-н «Ужас» сам от ужаса с ума сходит!

– Все герои очень натурально волнуются, естественно, потому что боятся за себя по-настоящему, но смотрятся при этом как марионетки на верёвочках – на страхе своём «висят»! А он на *пустом* месте выстроен!

– Да, все работают «на нуле». В бессмыслице. И с таким драйвом при этом!

– Подожди. А если страх перед грехом? Он другой. Страшно с ним жить дальше.

– Ну, это уже дело совести – жить, как жил, или раскаяться!

– Это светлый страх перед Правдой, людьми. Пусть даже его и ненавидят, но скажут правду – про это же Автор и говорит!

– Ну да. Тогда и слава не нужна. Это внешнее всё, не вечное. А вечное – чистота души.

– Стыдно перед Богом тоже, мне кажется. Высокий страх.

– Стоп. А ещё есть страх за другого или за другое. Может, комедия нужна, чтоб Россию вытащить как-то!

– Вот что: надо из текста выходить. С Автором одну линию вести. Он это и делает в «Театральном разезде»: смотрит на «Ревизора» изнутри себя, с другой надеждой! Вот и мы тут как раз со своей идеей рассказания на месте будем. Настаиваю.

– Что, два центра, что ли, делать?

– Откуда два? Один, конечно, только с перерождением. С переходом одного в другое. От страха потерять презренное: персонажи. К страху потерять свою душу: Автор.

– Давайте «колесо» рисовать с точкой-центром. Что решаем?

– Страх-совесть (стыд). Поднимай теперь за центр всё «колесо». Вытягивай! Видишь? – пирамида выходит!

– Класс!! То, что нужно: начнём из плоского, пошлого или вообще карикатуры, а закончим *объёмной фигурой* со своей вершиной! Эх, трудно же как!

– Здорово!..

– Точно! Зритель бы ещё понял всю эту заморочку!

Остановились на этом решении: впустить Автора на сцену, и уже от него вести сквозное действие – к возрождающейся Совестью (Раскаянию).

...Не гоголевская ли идея о России, заливающейся покаянными слезами, рухнувшей, как один человек, на колени, в жажде мгновенного перерождения! ...

Следующий этап – воплощение замысла.

«Сцена – своё пространство» (эскиз поиска)

Поместить зрителя между карикатурой (персонажи) и «живым уроком» (Автор).

Развести границы действия: сцена (отрывки из комедии), авансцена (отрывки из «Театрального разезда»).

Связать два плана метафорой, удобной для игры и читаемой по смыслу («чтобы зритель понял»): это большой клубок из узкой красной ленты – символ власти (клубок – проекция бывшего «колеса»: вид сверху). Его вбрасывает Автор, запуская линию гротеска и пустоты (тщётности); его же и отбирает Автор, в финале останавливая действие, вызывая к Покаянию.



Найденная метафора очерчивает пространство игры: там, где клубок, там и личная «клетка» – смысл жизни.

Вокруг – пустота.

И на сцене – пусто, только причудливо и произвольно вьётся распущенная лента.

Каждый готов за клубок биться.

Каждый к нему по-своему руки тянет и в уме держит.

И каждый может «выбить» его у соседа, «присвоить» и пользоваться.

Зыбко, чревато, *страшно*.



Городничий-Хлестаков – лидеры длящегося абсурда с клубком:

- один его с трудом отдаёт (хочется верить, что временно), предлагая поселиться в своём доме;
- другой – тоже с трудом, недоверчиво, с подозрением его же и принимает, замирая от предощущения кажущейся грядущей тюрьмы.

И оба гибко им манипулируют, «жестикულიруя» трепетными, вибрирующими смыслами своего шокового состояния, – в гротескном «Танго страха».

Изначально ведёт Городничий, обречённый риском глобальных потерь на упорство и натиск утопающего:



Подхватывает Хлестаков, демонстрируя динамику своего стремительного «карьерного роста».

Из ведомого он превращается в ведущего – прочного «держателя» игрушки-метафоры, ярко-наглядной и «лёгкой в эксплуатации»:



И «эксплуатация» от сцены к сцене заметно меняется – относительно крепнущих позиций приобретаемой власти: от осторожной вежливой робости новичка до откровенной наглости истинного хозяина ситуации.



Финал материализует начало действия: виртуальная, точнее, гипотетическая власть ожидаемого Ревизора над уездными обитателями становится видимой, смоделированной ими же беспощадной реальностью.

Они с их собственной подачи ею и опутаны:

- проданы (собой);
- куплены («ревизором»).

Клубок в «распущенных» руках Хлестакова окончательно раскручивается в длинную красную ленту, которая захватывает всех, связывая их жёсткой сетью зависимостей (красный – в этом контексте – цвет «кровоточащей раны», боли и стыда за ближнего своего).

И, наконец, о «взятке».

Она является своеобразной реперной точкой спектакля.

И задаёт его ритмы.

Складывается взятка всего из двух операций: «дать» и «взять».

И обе сопряжены с двумя же состояниями: «испуг» и «облегчение».

Если перевести в музыкальный счёт, то это: И-раз. И-два.

Но эмоциональные погружения в эти состояния у каждого из героев разные, как и ответная на эмоцию пластическая реакция тела.

Поэтому также ответно меняется и музыкальный размер: вальс, полонез, марш, фокстрот, полька, танго, да ещё плюс изломы синкоп и пр.

То есть: каждый работает в своём «танце», *очень неудобно* подстраивая его под «дать/взять».

Отсюда – обусловленная неловкость поз и жестов «невпопад», «диссонансы» в движениях рук-ног-головы и пр. – «карикатурность», которая озвучена «Собачьим вальсом» (с переключением регистров и

ритмов – под характер сценического образа).

А в целом нервическая слаженность аккуратного, выверенного «попадания» взятки в цель (у всех – *на музыкальной паузе*): удержаться! Во что бы то ни стало. Тут уж «промазать» никак нельзя – ритмический сбой исключён!

Взятка – акцент, поддерживающий метафору: власть, оказывается, можно купить-продать.

И себя, продажно-покупного, можно также *растратить в жизни презренной*.

«Взяточный капитал» на сцене принципиально подан без всякой денежной маркировки. Это откровенно обычная, ещё и не совсем ровно нарезанная бумага – как очередная бессмыслица, иллюзия стабильности и силы, «пустышка». Ложная ценность. Обман.

И страшно от того, что человек всерьёз живёт впустую.

«Немая сцена»

Автор прекращает игру клубка. Гневным и отчаянным жестом гонит прочь от него всех, к нему причастных.



Воцаряется молчание.

Долгая пауза постепенно наполняется молитвой: ...Покаяния отвержи ми двери, Жизнодавче... (Мужской хор Сретенского монастыря) – она едва-едва слышима, без пафоса и ажитации, для себя, «шёпотом».

На этом мягком фоне Автор читает три строфы.

В конце первой строфы – оживают застывшие персонажи.

Каждый – в своём ритме просыпающейся (зарождающейся?) Совести.



С начала второй строфы персонажи-карикатуры уходят из действия. Эхом звучит втор – в согласии хора и не поющих, прерывистых детских голосов.

С третьей строфы мальчики начинают подниматься, напряжённо всматриваясь в открытую ими глубину или высоту, – в пьесе, в себе...



Спектакль играли два года, на разных площадках, как и всегда, обстоятельно, увлечённо, неизменно пробирая зрителей естественной правдой своей работы.

И, как и всегда, совсем не желая специально «произвести электрическое впечатление», его всё-таки производили, по-честному стремясь – каждый – к *своей* вершине в *своей* же авторской «объёмной фигуре», названной «Взятка».

Часть 2. «Страстный пилигрим»

Театральная импровизация по мотивам поэзии Джона Китса и Уильяма Шекспира

Идея спектакля по сонетам Шекспира родилась в процессе погружения в один из них (обсуждали со старшеклассниками парадоксы герменевтики):

*Мой глаз гравёром стал и образ твой
Запечатлел в груди моей правдиво.
С тех пор служу я рамою живой,
А лучшее в искусстве – перспектива.
Сквозь мастера смотри на мастерство.
Чтоб свой портрет увидеть в этой раме.
Мои глаза с твоими так дружны.
Моими я тебя в душе рисую,
Через твои с небесной вышины
Заглядывает солнце в мастерскую.
Увы, моим глазам через окно
Твоё увидеть сердце не дано¹.*

Очень много работали с «формой»: рама–портрет–мастерская–окно, с «содержанием»: глаз–глаза–вышина–солнце–душа. Рисовали «звёзды, розы и квадраты» художественного переживания, то есть занимались графикой, уже не ограничиваясь только одним текстом: искали тайну Женщины, сердце которой так и осталось загадкой для Мастера, – почему так?

В результате (в диалоге, коллективно) вышли на метафорическую модель «любовь–призма»: чувство даёт сильное искажение, как кривое зеркало, хотя даже если оно и обычное, вопрос тоже возникает: кто в нём отражается – не сам ли очарованный влюблённый? Сквозь призму этого своеобразного «чувственного» преломления рождаются неожиданные и парадоксальные смыслы («рикошеты»). Они запутывают и заглубляют отношения, ускользая и возвращаясь, как бы «кружась».

Круг это или спираль – не очень понятно.

Понятно только то, что любовь очевидна, но, как ни крути, – бесконечно многогранна в оттенках (призма же всё-таки!). С каждым новым сонетом – она как будто бы другая.

Может быть, потому что рамка, заданная антитезами «люблю – ненавижу» и «ненавижу – люблю», вроде и не меняясь, трещит по швам от напора самого лирического «Я»: на разные лады вновь и вновь ОН видит, слышит, чувствует ЕЁ, ненавистную или желанную, но навсегда – возлюбленную («Тебе ль меня придётся хоронить или мне тебя...»).

«Навсегда» – «точка схода» противоположно направленных смыслов. Это примирение, приятие, согласие. Ну а согласие –

¹ Здесь и далее сонеты У. Шекспира в переводе С. Маршака.

«стрела, которая летит вечно, – стрела, попавшая в цель»... Вот она и перспектива («лучшее в искусстве»).

Поэт высекает образ из реальной истории и воображения, из обрывков снов, живой памяти, мечтаний, порывов страсти или ярости, нежности, то наделяя женщину всеми совершенствами, то проклиная за изначальную порочность («Ты мой грех и ты мой вечный ад...»); «Но красоту в пороках не сберечь. Ржавая, остроту теряет меч...»).

Всецело пленённый («И бедный раб...», «Что хочешь делай, я лишился зренья, И нет во мне ни тени подозренья...»), он властен над ней, как властен Пигмалион над Галатеей, потому что Дама Поэта в нём самом, в его поэзии, в каждом стихе о ней – уже не свободна, уже «сквозь мастера». Это – «моно». Не диалог. Не дуэт.

И тем не менее возникает эффект «стерео» – слышатся два равносильно звучащих голоса Любви. ОНА ведёт ЕГО, находясь «в неволе», – в подтексте. Подтекст аккуратно и точно выверяет её портрет («смуглый облик твой»), характер («откуда столько силы ты берёшь, чтоб властвовать в бессилье надо мной?»), подсказывает «ответы», которые могут слетать с её уст. Например:

Поэт: Ты прихоти полна и любишь власть!
Дама (в пылу самозащиты): Подобно всем красавицам надменным!
Поэт (с горечью): Ты знаешь, что моя слепая страсть Тебя считает...
Дама (подхватывая и как бы предупреждая возможный негатив с его стороны): ДАРОМ драгоценным!..

И вот в этот момент обсуждения прозвучала неожиданная реплика: «А что если дать Женщине собственный голос? – ну пусть говорит! Можно же как-то попробовать перевести монолог в драматургию? или нет?»

Задача увлекла. Ребята сгруппировались вокруг сонетов, которые им были интересны.

Получилось три наброска. Обыгрывать решили **цветок** (самая простая метафора любви).

1. «Кокетство-симпатия»

Встреча, возможно, в каком-нибудь загородном саду или на пикнике, но обязательно среди цветов. Он срывает цветок и преподносит Даме.

Поэт: Фиалке ранней бросил я упрёк:
 Лукавая, крадёт свой запах сладкий
 Из уст твоих, и каждый лепесток
 Свой бархат у тебя берёт украдкой.

(Цветок, как мячик, перебрасывают друг другу с каждым вопросом-ответом. Дама испытывает Поэта на «изобретательность».)

Дама: У лилий?
Поэт: Белизна твоей руки.
Дама: Мой тёмный локон?
Поэт: В почках майорана.
Дама: У белой розы?
Поэт: Цвет твоей щеки!
Дама: У красной розы?
Поэт: Твой огонь румяный.
Дама: У третьей розы – белой, точно снег,
 И красной, как заря?
Поэт: Твоё дыханье!!

(Цветок у обоих, руки соприкасаются: между ними «искра». Дама в смущении резко отворачивается. Поэт шутливо, пытаясь взять Её в кольцо рук.)

Но дерзкий вор возмездья не избег:
 Его червяк съедает в наказание.

Дама (игриво, лукаво отводя его руки):
 Каких цветов в саду весеннем нет!
Поэт (горячо, азартно):
 И все крадут твой запах или цвет!!!

(Дама, смеясь, убегает.)

2. Продолжение: «Ещё одна попытка»

Он: Мой глаз гравёром стал и образ твой
 Запечатлел в груди моей правдиво.
 С тех пор служу я
 (с поклоном вручает цветок)
Она (поигрывая стебельком, кокетливо):
 рамою живой?
Он (соглашаясь): Рамою живой.
Она (подбрасывая цветок):
 А лучшее в искусстве – перспектива!
Он (ловит и снова протягивает ей):
 Сквозь мастера смотри на мастерство!

Она (*трогая лепестки, вдыхая аромат*):
Чтоб свой портрет увидеть в этой раме?

Он (*игра цветка и рук*):
Та мастерская, что хранит его,
Застеклена любимыми глазами.

(Пауза: *глаза-руки-почти объятие*)

Она (*как будто признаваясь в ответной симпатии*):

...любимыми глазами.

Мои глаза с твоими так дружны!

Он (*воодушевлён, горячо*):

Моими я тебя в душе рисую.

Она (*на его волне*):

Через твои с небесной вышины...

Он (*перебивая*):

Через **твои** с небесной вышины

Заглядывает солнце в мастерскую.

(Пытается обнять, напорист.)

Она (*выскальзывая из кольца его рук*):

Солнце? В мастерскую?

Он (*раздосадован – его оттолкнули*):

Увы, моим глазам через окно

Твоё увидеть сердце не дано.

Она (*обиженно, бросая в него цветок*):

Твоё увидеть сердце не дано!

3. «Ссора-смирение»

Эта сцена о последствиях Его ревности. Она злится на Него за его недоверие, подозрительность, отстаивает своё право на свободу. Он пытается это понять и принять. Цветок валяется на полу. Взгляд Поэта падает на него, потом он смотрит на Даму. Она отворачивается, но искоса наблюдает за ним. Он аккуратно поднимает цветок и бережно его укладывает (куда-нибудь).

Поэт: Избави Бог, меня лишивший воли,

Чтоб я посмел твой проверять досуг,

Считать часы и спрашивать: доколе?

Дама: В дела господ не посвящают слуг!!

Поэт: Зови меня!

Дама: Когда?

Поэт: Тебе угодно!

Дама: А до того?

Поэт: Я буду терпелив.

Удел мой –

Дама: ждать!

Поэт: Пока ты не свободна!!!

Дама: И сдерживать упрёк или порыв!!

Поэт: Ты предаешься ль делу иль забаве, –
Сама ты

Дама (*настойчиво перебивая*):
госпожа своей судьбе.

Поэт: И,

Дама: провинившись *пред собой*,

Поэт: ты в праве

Дама: Свою вину прощать *самой себе*!!

Поэт: В часы твоих забот иль наслажденья

Я жду тебя в тоске, без осужденья...

Читали по ролям, менялись партиями и текстами, импровизировали с предметом (цветком) и ритмом. А потом, на обычный вопрос «Зачем мы это делали?», вдруг предложили написать сценарий, чтобы ретировать спектакль о поисках счастья в любви.

– Не факт, что мы разгадаем тайну счастливой любви, но факт, что хоть поразгадываем.

– Вообще, в жизни пригодится вот именно такая высокая культура отношений между мужчиной и женщиной.

– Красиво очень потому что.

– А я, например, может, пойму, почему меня моя девчонка бросила. Всё вроде хорошо было...

– Ну да. А мои родители вот развелись, а теперь начали мило общаться.

– Классно. Тебе повезло. Мой папа уехал, так я теперь его почти и не вижу ...

Процесс воссоздания истории любви из сонетов (только из них, без включения каких бы то ни было биографических, историографических или других аналогий) стартовал.

Его продуктом стала театральная импровизация о Страннике, который в диалоге с собой и со своей возлюбленной ищет согласия (гармонии) в любви.

Премьера спектакля «**Страстный пилигрим**» (*по мотивам поэзии Джона Китса и Уильяма Шекспира*) состоялась в актовом зале школы № 1247 – 10 июня 2010 года (и это в «антракте» между выпускными экзаменами!).

Первыми исполнителями были Диана Азбучкичюте и Тимур Юлдашев (хореография Вадима Викторовича Дорофеева). Играли

во всю силу своих возможностей, увлечённо, ярко, понимая, что второго прогона не будет – выпуск.

...И вот что удивительно: ни одна работа театра-студии (ни до ни после) не вызывала столь разноречивых, спорных впечатлений, суждений, отзывов. Дело не в том, понравилось или нет, оставило ли равнодушным и пр. Речь идёт именно о поразительной разноголосице – как будто зрители были на разных спектаклях с разными исполнителями... This is the question!

– Самая сложная ваша программа! О вечном! Так тонко и глубоко!

– Безобразие! Такое нельзя показывать! Я просто смеялся, еле сдерживался! Ни на одном фестивале это не прокатит!

– Этот спектакль надо обязательно показывать и показывать детям, на фестиваль вывозить!

– У детей период полового созревания, и оно опережает духовное развитие. Они ещё не могут передать такие чувства... У Дианы просто звучала фальшь!

– Откуда в детях такие чувства?! И как они всё это передать смогли! Потрясающе!

– Тимур – ну, это вообще! Бесподобно! Как в нём такое открылось?! Какие чувства! Мощно!

– Диана – великолепно! Сколько в ней игры, кокетства, женственности! Тимур только потом разыгрался.

– Тимур!.. Просто слов нет! Переиграл Диану!

– Эта девочка с хорошим актёрским нутом! Очень театральная!

– Мальчик зажат! Что-то с руками надо делать! И потом – голову надо помыть (!!).

– Очень грамотная композиция. Дети естественны, органичны, необыкновенно глубокая даже не игра, а проживание! Без «актёрства»!

– Девочку вообще надо заменить! С голосом нужно что-то делать – режет слух!

– Как только она заговорила, я потряслась – какой удивительный голос!

– Прерывистость голоса надо оставить – как волнение, как детскость, пусть будет!

– Этот юноша вышел, сладко потягиваясь... Ну и начал что-то вещать с придыханием! А потом девушка – тоже с придыханием...

– Замечательный спектакль будет, если детей поменять на актёров!

– Нормально. Интересно. Зацепило. Своё вспоминал.

– Слушаю я вас тут всех, слушаю... А мне очень понравилось всё! Какая Диана!.. И ведь эротично! И красиво! Как же красиво!..

– А она чуть с каталки («каталка» – диск на роликах, полутораметровый в диаметре) не свалилась!

– Я в конце даже расплакалась... не знаю почему... от красоты, наверное!

– Это чудо! Смотрела на одном дыхании! Молодцы! Просто молодцы!

– Я еле высидел! Это что – о любви что-то, что ли?... Давайте посидим, покумекаем, может, из этого можно что-то сделать?

– Взрослые т а к не сыграют. Чистоту сыграть нельзя! Здорово! очень!

– Как можно после этого чем-то заниматься, ехать в метро, погружаться в суету?!

– Тимур всё одеяло на себя перетянул!!! Дуэта не было.

– Такой замечательный дуэт! Как всё слажено, гармонично! Жесты, движения! Музыка!

Гости-зрители разошлись, кажется, весьма впечатлённые. А вот коллеги-педагоги всё спорили и спорили, подчас чуть не ссорились.

И каждый приводил примеры из собственного личного опыта – веский аргумент в пользу того, что исполнители не «выпендривались», а играли Правду, или наоборот.

И про нынешнюю молодёжь было, которая вообще не про ЭТО, они-де прагматики, мышление-де «тестовое» (правильно-неправильно).

И про возраст «настоящей», ещё неведомой им, детям, любви.

И про то, что влюбляйся – да хоть в детском садике! Если способен, конечно. К этому ведь тоже талант надо иметь, а количество нажитых лет тут абсолютно ни при чём...

В общем, «театральный разъезд по Шекспиру» продолжался долго. Что-то, видимо, очень сущностное затронула наша сценическая постановка, иначе никак не объяснить такую полярность впечатлений от неё. Но как же её всё-таки объяснить? Вопрос так и завис...

Через 7 лет (2 апреля 2017 года) «Страстному пилигриму» суждено было повториться.

«Эстафету» подхватили другие ребята – тоже выпускники школы и театральной студии: Таня Любарская и Максим Брезгин (хореография Арины Львовны Петровой).

Шли, что называется, по проторённой дорожке, совсем немного корректируя текст, рисунок мизансцен, характеры, пластику...

Но энергия, сила отдачи, глубина погружения и соучастия детей позволили увидеть в старом сценарии огромный ресурс обновления. И родилось новое, совсем другое, вполне авторское звучание.

Премьеру играли в актовом зале школы № 1241, а потом и на сценах в Калуге, Московской области, в Москве, конечно, – во Дворце пионеров на Воробьёвых, в молодёжном театре «Экспромт», в Марьинском интернате для детей-инвалидов.



«Браво!» этих зрителей, сердечность и точность их восприятия, отзывов бесценны:

– Я в шоке! Так красиво!

– Вы мне всю душу перевернули! Любить надо, любить и всё!

– Да! Не спрашивать, не ругаться, а просто любить!..

Наверное, это лаконичное резюме можно было бы сделать эпиграфом к спектаклю: «просто любить» или «любить просто».

Как раз эта идея и задавала планку всем мыслимым и немыслимым перипетиям страсти, в нём проживаемой: зачарованность красотой, игра-кокетство, флирт, ревность, ложь... «гроздь гнева», борьба самолюбий, отказ от борьбы. Поражение. Радость. Прощение. Мольба. Восторг. Гармония.

Импульсом к запуску всех этих смыслов стала любовная записка, которая случайно попадает в руки Поэту. Записка адресована не ему, а Даме. Но тем не менее он её читает и...

Лёгкая многообещающая встреча превращается в муки и радости рождения глубокого настоящего чувства.



Строки «служу я рамою живой» подсказали режиссёрский ход и сценографию: театральные ширмы (две рамки-тройки) создают особое поэтическое пространство – пустое, «призрачное».

Они свободны в перемещениях (на роликах), поэтому легко управляемы (как и воспоминание, в которое мы пускаемся, не ведая границ, но по маршрутам, им же и очерченным). Сквозь них, как «сквозь мастера», – видится Она.

Сонет Джона Китса «оправдал» общую картину действия внутри оживающей памяти...

*День отошёл, и всё с собой унёс:
Влюблённость, нежность, губы, руки, взоры,
Тепло дыхания, тёмный плен волос,
Смех, шёпот, шутки, игры, ласки, споры...
Весь часослов любви прочёл я днём.
И вновь молю – **войди же, Сон, в мой дом!**²*



Стоит тронуть рамки – и они совсем открывают Её.



...А стоит коснуться Её – зазвучит музыка любви и стиха, оживут ритмы счастья-игры-страсти:

*С улыбкой нимфы, голову склоня,
Ты взглядываешь искоса, украдкой.
В какой небесный миг своей повадкой
Ты обольстительнее для меня?
Уйдя ли в лабиринт беседы сладкой
Иль светлых дум? Встречая ль проблеск дня,
Когда танцуешь меж цветов, с оглядкой,
Чтоб их не смяла узкая ступня?
Ты создана столь сладостно...³*



ОН касается венка. ОНА оживает...



Поэт и Дама ушли из текста, уступив место немаркированным героям: мужчина и женщина (Он и Она) – «...и роковое их слиянье, И... поединок роковой...» (Ф. Тютчев).



Он: Мои глаза в тебя не влюблены!
Они твои пороки видят ясно!

Она (горько): А сердце?!

Он: А сердце ни одной твоей вины
Не видит и с глазами несогласно!..
Ушей твоя не услаждает речь!
Твой голос, взор и рук твоих касанье,
Прельщая, не могли меня увлечь
На праздник слуха, зренья, осязанья!
(Уходит)

Она (с болью, пытаюсь вернуть Его):

И всё же внешним чувствам не дано –
Ни всем пяти, ни каждому отдельно –
Уверить сердце бедное одно,
Что это рабство

для него
смертельно!

² Перевод В. Левика.

³ Перевод В. Поталовой.

Он: В своём несчастье одному я рад,
Что ты мой грех! И ты мой вечный ад!



Он: Откуда столько силы ты берёшь,
Чтоб властвовать в бессилье надо мной?
Я собственным глазам внушаю ложь,
Клянусь им, что не светел свет дневной.

Она (*непримиримо, иронично*):

Так бесконечно обаяние зла,
Уверенность и власть греховных сил,

Он: что я,

Она: прощая чёрные дела,

Он: твой грех,

Она: как добродетель, полюбил!!

Он (*защищаясь, оправдываясь*):

Всё, что вражду питало бы в другом,
Питает нежность у меня в груди.

Люблю я то,

Она (*взрываясь*):

что все кланут кругом!!

Он: Но ты меня со всеми не суди.

Она (*с издевкой*):

Особенной любви достоин тот,
Кто недостойной душу отдаёт!!



Она: Не знает юность совести упрёков,
Как и любовь, хоть совесть – дочь любви.
И ты не обличай моих пороков
Или себя к ответу призови!



Он: Люблю, –

Она: но реже говори об этом!

Он: Люблю нежней, –

Она: но не для многих глаз!

Торгует чувством тот, что перед светом
Всю душу выставляет напоказ.

Он: Тебя встречал я песней, как приветом,

Она: Когда любовь *нова* была для нас.

Так соловей гремит в полночный час
Весной, но флейту забывает летом!

Он: Ночь не лишится прелести своей,
Когда его умолкнут излиянья.

Она: Но музыка, звуча со всех ветвей,
Обычной став, теряет обаянье.

Он: И я умолк подобно соловью:

Своё пропел и больше не пою.

Любовь – мой грех,

и гнев твой справедлив.

Ты не прощаешь моего порока...



Он: Ты от меня не можешь ускользнуть.

Моей ты будешь до последних дней.

С любовью связан жизненный мой путь,
И кончиться он должен вместе с ней.

Зачем же мне бояться худших бед,
Когда мне смертью меньшая грозит?

И у меня зависимости нет

От прихотей твоих или обид.

Не опасюсь я твоих измен...

Как приходит метафора? – совершенно необъяснимо, но именно от неё исходит будущая целостность. В какой-то момент вдохновенной и мучительной проработки текста она вдруг выталкивается им, становясь «солнечным модулем» спектакля, его искрой, сутью... и всякий раз, меняя свою роль, вплетает в текст ассоциации, из которых рождаются всё новые и новые смыслы:

- венок – венец поэта (сонетов, терновый);
- незатейливый девичий (из полевых цветов);
- сплетенья цветов, рук, ощущений, чувств;
- хитросплетения любви;
- кольцо; замкнутый круг (совершенная форма – красота);
- судьба; канон (ссылка на «Авоську»).



Она: ...Чтобы любовь была нам дорога,
Пусть океаном будет час разлуки,
Пусть двое, выходя на берега,
Один к другому простирают руки.
Пусть зимней стужей будет этот час,
Чтобы весна теплей пригрела нас!

Цветок, который был рабочей деталью исходного обсуждения, превратился в венок – живое кольцо из живых цветов, стеблей, листьев. Это образ – «макет» кружения-ускользания влюблённых, которые, сближаясь и отталкиваясь, неуклонно (или фатально?) стремятся друг к другу – к полноте единения Мужчины и Женщины.



Герои окольцованы венком: он кружит по сцене, переходя от одного к другому, падая, поднимаясь, задавая тон сценическому действию, очерчивая его графику.

И уже не герои, а сам венок играет ими и с ними, вовлекая их в свой круг-объятие. Влюблённые жаждут его, но оно их смущает.

Нет, сближает. Или отталкивает?

Они вырываются из него, чтобы вернуться к нему вновь... не касаясь друг друга... с чувством беспредельной нежности, когда, ещё не встретившись, уже в отчаянии от грядущей разлуки.



Она: Тебе ль меня придётся хоронить?
Иль мне тебя?

Он: Не знаю, друг мой милый.

Но пусть судьбы ТВОЕЙ прервётся нить,
Твой образ

Она: ТВОЙ образ не исчезнет за могилой.
Ты сохранишь

Он: Ты сохранишь и жизнь, и красоту,
А от меня ничто...

Она: А от МЕНЯ ничто не сохранится.
На кладбище покой я обрету,
А ТВОЙ приют...

Он: На кладбище покой Я обрету,
А ТВОЙ приют – открытая гробница.
Твой памятник – восторженный мой стих.
Кто не рождён ещё, его услышит.

Она: И мир повторит повесть дней ТВОИХ

Он: И мир повторит повесть дней ТВОИХ,
Когда умрут все те, кто ныне дышит.

Она: Ты будешь жить ...

Он: Ты будешь жить, земной покинув прах,
Там, где живёт дыханье, – на устах!

Она: ...дыханье... на устах!

В финале действие, свершая круг, как будто бы и возвращается в своё начало, но не «смыкается» до конца, оставляя поэтическую Мастерскую открытой.



ОН и ОНА в стремительном течении спрессованной драмы (35 минут) проживают свой круг: Жизнь – до Смерти, вернее, до бессмертия. Потому что в этом круге земного и чувственного они, *юные и красивые*, врезаются в драматическое и вечное противостояние мужского и женского, постигая таинство высокого и волнующего чувства Любви, даруя зрителям свой солнечный модуль – ВЕНОК.

В память о поэтическом откровении...

И в память о сокровенном, у каждого – своём, рождённом в живом диалоге.

Резюме

В предложенных разработках художественных текстов очевидны точки пересечения разных предметов (и не только предметов).

В самом деле.

Призма, отражения, векторы, плоскость, сфера, проекции. Расчёты ритмов, музыка. Историографические реминисценции (реалии прошлого).

Опыты «взаимодействия» различных психологических типов личности, просто опыт взаимоотношений друг с другом (проигранные, переигранные несколько раз).

Пластические воплощения через шаг, жест, ТЕЛО – через решения образа его действий, по сути – многогранных образов «Я».

Не говоря уж о самооценке...

Создаваемые в обучении метафорические контексты позволяют не только интегрировать учебные дисциплины (разные) в единое «входящее в душу» впечатление, но и возрождают в нас, взрослых, дар играть, рождаясь в каждом образе вновь и вновь...

Это рождение-развитие может бесконечно продолжаться, если мой «Я-автор» не только способен к образному осознанию-воплощению, но и умеет это делать.

Делать для того, что **быть** в этой жизни – для жизни [5].

Любому школьному сообществу (учителей, учеников, родителей) вполне под силу работать на эти вне- или надпредметные – увлекательные и продуктивные – «не ожидаемые» результаты образного познания мира. □

Литература

1. *Кларин М.В., Макмак Л.В.* Технология моделирования художественной реальности в обучении // Школьные технологии. – 2018 – № 1 – С. 59–65.
2. *Князева Е.Н.* Мудрость среды: идеи Ф. де Соссюра, Ф. Гваттари, Р. Тома в контексте развития биосемиотики // Философские науки. – 2016. – № 9. – С. 61–76.
3. *Макмак Л.В.* О уроках литературы в школе / Л.В. Макмак; коммент. М.В. Кларина // Литературная учёба. – 2016 – № 1. – С. 174–188.
4. Тайные пружины искусства. Статьи по философии искусства, этике и культурологии. 1920–1950 гг. (сборник). Н.Н. Евреинов. – 2004. – URL: [Livelib.ru: https://www.livelib.ru/author/300695/series-nikolaj-evreinov](https://www.livelib.ru/author/300695/series-nikolaj-evreinov).
5. *Э. Фромм.* Искусство быть. – Издательство: АСТ, 2015.