

ШКОЛЬНЫЙ ТЕАТР: ЭВОЛЮЦИЯ И ТЕОРИЯ ДРАМЫ

Петрова Елена Владимировна

студент Северо-Восточного федерального университета, РФ, Республика Саха (Якутия), г. Якутск

Сизых Оксана Васильевна

научный руководитель, доц. Северо-Восточного федерального университета, РФ, Республика Саха (Якутия), г. Якутск

О специфике школьного театра пишет М.П. Одесский в обстоятельной монографии «Поэтика русской драмы» [8]. В фундаментальном труде «История западноевропейского театра» [7] представлена история возникновения школьного театра. Другой исследователь Б.Н. Асеев в работе «Русский драматический театр XVII—XVIII веков» [2] анализирует закономерности организации школьного театра в России. В 2000-е годы исследователь В.Б. Байкель [3], рассуждая о типологии литературных жанров, обращается к теоретическим основам школьного театра в России XVIII века, рассматривает особенности драматургических жанров в России.

Определение школьного театра сформулировано еще в 1950-е годы [7]. Школьным было принято называть театр, возникший в учебных заведениях Западной Европы в средние века как средство изучения латинского языка и воспитания. С течением времени школьный театр «помогал» утверждать католицизм и протестантизм. Постепенно спектакли стали разыгрываться на национальных языках. Школьная драма, ставившаяся в школьном театре, имела характер мистерии или миракля, моралите или пьесы на исторические и мифологические сюжеты. Напомним, что название жанра «мистерия» происходит от сокращенного латинского слова *ministerium*, что значит «служение», «обряд». Мистерия верна библейскому тексту в изображении фактов, характеры действующих лиц делает национальными. Мираклё — это средневековые мистерии, сюжетом которых было чудо или житие святого. Моралитэ — средневековые драмы нравоучительного характера, обособившиеся от мистерий в XIV веке. Отличительным признаком, отделяющим моралитэ от мистерий, является аллегорическое трактование сюжета, влекущее за собой схематизацию и стилизацию явлений жизни. Поэтому исторические сюжеты в этого рода произведениях не разрабатывались. Ближайшим образом моралитэ связаны с мистерией о страшном суде и воскресении мертвых. В этой мистерии разрабатывается не исторический сюжет о прошлых или современных событиях, а предугадываются события в будущем. Этим объясняется диалектическое построение сюжета, не имеющее для себя основы в опыте или наблюдении. Сущность этого диалектического метода состоит в отвлечении признаков и действий предмета и их олицетворении [7].

Следует отметить, что школьный театр существовал во многих странах Западной Европы в XV—XVIII вв. и в России в XVII—XVIII вв. Как указывают исследователи русской литературы, основоположником школьного театра на Руси является Симеон Полоцкий, разработавший проект создания в Москве духовной академии. Мыслитель обосновал необходимость организации при академии театра. С. Полоцкий сочинил для школьного театра пьесы «Комедия-притча о блудном сыне» и «О Навуходоносоре царе». Драматические произведения Симеона Полоцкого, как и поэтические, написаны силлабическим стихом, пришедшим из Польши и основанным на чередовании разносложных стихотворных строчек [2]. Представления школьного театра показывались в учебных заведениях и на площадях во время праздников.

Рассмотрим эволюцию школьного театра. Славяно-греко-латинская академия была создана по инициативе ученика Симеона Полоцкого — Сильвестра Медведева. Узнаваемые сюжеты — деяния Моисея, Иисуса Навина, Давида, апостола Петра — представлены в аллегорических фигурах и намеках на политическую злобу дня. Панегирическая логика преобразует библейский источник, а восприятие повествования было настолько затруднено, что зритель не мог обойтись без специальных пояснений-программок.

Еще более далеки от образцов С. Полоцкого пьесы учеников школы при московском госпитале Н.Л. Бидлоо. Голландский врач Н.Л. Бидлоо оказался в России в 1702 г., а в 1707 г. руководимый им госпиталь, расположенный на левом берегу Яузы, был открыт для первых пациентов. Медики здесь не только лечили больных, но обучали будущих хирургов и гезелей — помощников аптекарей [6, с. 258—266]. Этот коллектив осуществил ряд театральных постановок. Во время отстройки зданий госпиталя и школы после разрушительного пожара 1721 г., госпитальные ученики представили несколько пьес, в частности знаменитые драматические панегирики «Слава Российская» и «Слава печальная». Известно, что еще в 1742 г. там была поставлена комедия о Тамерлане [6, с. 261].

При царе Алексее Михайловиче школьная драма являлась компонентом дворцового церемониала, при Петре I — масштабных городских празднеств в честь одержанных в Северной войне «викторий», то есть цель театральных постановок виделась в массовой пропаганде населения.

В 1720—1730-х годах школьная драма продолжает откликаться на официальные празднества двора Петра I и царицы Анны Иоанновны. Драма снова возвращается в пределы придворного ритуала, как при царе Алексее Михайловиче. Однако в начале 1740-х происходит условное обновление театра. «Образ торжества российского», «Стефанотокос» и другие школьные панегирики в честь вступившей на престол Елизаветы Петровны ознаменовали не просто церемониальное событие, а функционировали как средство воздействия на общественное сознание.

Ренессанс школьной драмы оказался недолговечным. Классицизм 1740—1750-х годов вытеснил ее из высокой литературы в область самодеятельности духовных училищ.

При Петре I в условиях знакового противостояния театра традиционной религиозной культурой был востребован дидактико-педагогический элемент, но при сложившемся светском государстве Елизаветы Петровны, на фоне классицизма с его европейской парадигматикой и идеалом «правдоподобия», неустраимая религиозная образность отталкивала [8, с. 52—55].

Школьная теория драмы различает три основных вида драматических произведений: трагедию, комедию и трагикомедию. По определению Якоба Понтана, немецкого теоретика и деятеля школьного театра иезуитов [10], «трагедия есть поэтическое произведение, изображающее при посредстве действующих лиц бедствия знаменитых мужей, с целью возбудить сострадание и страх и тем освободить людей от таких душевных волнений, которые являются источниками такого рода трагических проступков»; «комедия есть драматическое произведение, в котором, ради поучения житейскому обхождению, подражательно представляются, не без забавных шуток и острот, происшествия частной жизни обывателей»; «трагикомедия есть нечто смешанное из комедии и трагедии, так как, вопреки правилам комедии, здесь выводятся также и лица более знатные и высокие; в отличие от трагедии — трагикомедия всегда кончается благополучным исходом» [5]. В трагедиях рекомендовалось выбирать героев из лиц, высокопоставленных; к ним причислялись цари, вельможи, военачальники, знаменитые в истории мужи и женщины. Этот аристократизм оправдывался тем, что «бедствия и несчастья ничтожных людей низкого состояния не способны ни запоминаться, ни возбуждать душевных движений». Сюжеты для трагедий рекомендовалось брать преимущественно из истории как древней, так и новейшей, библейской и гражданской, церковной и политической. В комедии, по учению школьной теории драмы, не должно заключаться мотивов серьезных, мрачных, наводящих ужас, брать нужно мотивы только из частной жизни; в комедии героями следует выводить простых горожан и поселян, людей незнатных, неизвестных; один из украинских теоретиков школьной драмы 30-х годов XVIII в. предлагал выводить в комедиях также представителей разных национальностей: литвина,

цыгана, казака, еврея, поляка, турка, грека, итальянца.

Основной формой драмы считалась пьеса, разделявшаяся на несколько действий: от одного до семи, но чаще всего от трех до пяти, открывавшаяся прологом и заключающаяся эпилогом. Первому акту, а в отдельных случаях и каждому акту, рекомендовалось предпосылать особый *proludium* или антипролог (*antiprologus*) — немую или сопровождающуюся пением, музыкой и танцами аллегорическую сцену, в которой передавалась бы сущность последующего представления или содержались аллегорические намеки на сюжет пьесы. Этот последний предписывалось разворачивать постепенно на основе композиционной схемы, состоящей из четырех частей: протазиса, эпитазиса, катастазиса, катастрофы. Протазис (*protasis*) — первая, по учению школьных поэтик, часть пьесы, где излагается сущность дела, но не дается, однако, знать, какова будет развязка, чтобы неизвестность последней делала пьесу интереснее. Протазис обнимает первый акт, а иногда и второй. Эпитазис (*epithasis*) включает в себе развитие того, что содержится в протазисе; это вторая часть пьесы, где возникают или получают большую напряженность замешательства. Катастазис (*catastasis*) — момент высшего напряжения действия. Эпитазис и катастазис падают на второй и третий акты, реже — на четвертый. Катастрофа (*catastrophe*) — последняя часть пьесы — развязка. Соблюдение единства действия и времени считалось также одним из условий правильно написанной пьесы. На единстве места школьная теория драмы, следуя в этом случае Аристотелю, не настаивала. Зрелищ, оскорбляющих душу зрителя чрезмерной жестокостью или представляющих что-нибудь слишком неправдоподобное, рекомендовалось избегать, заменяя их показ рассказом вестников или других действующих лиц пьесы.

Трагедии или трагикомедии предписывалось составлять в стихотворной форме. Одним из наиболее характерных требований школьной теории драмы было правило, предписывающее вводить в число действующих лиц модные в искусстве XVI—XVII вв. мифологические образы и разного рода аллегорические фигуры, персонификации тех или иных добродетелей и пороков, душевных качеств, отвлеченных понятий, стран света, государств, народов и т. п. Описанию этих аллегорических фигур школьная теория драмы уделяла много внимания.

В рамках школьной системы в качестве промежуточных жанров бытуют прежде всего декламации и диалоги, специфический статус которых подробно обсуждался в теоретических поэтиках [9]. Авторы этих поэтик подчеркивают, что декламация не тождественна диалогу: диалог — собеседование, эмбриональная драма, а декламация — собственно цикл «лирических номеров», относительное единство которых обусловлено лишь единством сценической ситуации и тематики. Теоретические школьные поэтики разворачивали подробную классификацию декламаций: политическая, изобразительная, тeneвая, эмблематическая, иносказательная, индуктивная, искусственная, ироническая, старинная, подражательная, картинная, моральная, чувственная [9]. Взятые вместе, декламации и диалоги противопоставлены драмам, поскольку последние тяготеют к действию, предполагают декорации, первые же — к рецитации, к чтению текста. Так что с формальной точки зрения публичные драматические выступления образуют ряд, допускающий весьма незаметные переходы: рецитация, рецитация в сценической обстановке, мини-представление, драма-трагедия.

В школьной драме человек — «ничейная земля», на которой встречаются и противоборствуют персонификации различных страстей и свойств. «Ничейная земля» — это свобода выбора, присущая каждому человеку, его «сердцевина». На полюсе свободы выбора все люди одинаковы, ею определяется их «естество», «натура». На полюсе страстей, их различных комбинаций — своеобразие индивида. Элементы психики, следовательно, строго различаются и расчленяются. Объективно подобное видение человека выражает подход не мистический, а рассудочный. Именно Новому времени созвучны и достоинства изложенной системы: точность, рационализм, и недостатки: упрощенность подхода, излишняя громоздкость. Человеческий характер только тогда приемлем для школьного театра, когда он представлен каким-либо одним качеством и/или их комбинацией. Увиденный изнутри, человек на школьной сцене разложен на «естество», суть которого — способность к выбору, и на четко разграниченные страсти, предстоящие перед колеблющимся и искушаемым «естеством». Значит, действующее лицо олицетворяет либо человеческую природу, сведенную к одному атрибуту (свободному выбору), либо страсть, свойство, понятие, воплощая опять же единственную черту. Извне человек в школьной драме показан согласно тем же установкам.

Он либо персонификация одной социальной функции (слуга, воин), либо исторический/литературный герой, суженный до назидательной иллюстрации одного какого-нибудь свойства.

Таким образом, школьный театр существовал при учебных заведениях. Пьесы создавались учителями риторики и пиитики, как правило, на исторические сюжеты. Театр развивал у актеров интонацию и дикцию. Пьесы школьного театра были нескольких видов: религиозного содержания — моралите, историко-панегирического содержания, диалоги и декламации. Актёрами выступали дети. Школьный театр выполнял воспитательные функции. Самым первым школьным театром был театр Славяно-Греко-Латинской академии (1702 г.) Театры в провинции просуществовали до 19 века.

Список литературы:

1. Агеносов В.В. Литература в школе от А до Я. 5—11 классы: Ред. Дежуров А.С., Павловец М.Г. Сапожков С.В. — М.: Дрофа, 2006. — 717 с.
2. Асеев Б.Н. Русский драматический театр XVII—XVIII веков. — М.: Искусство, 1958. — 416 с.
3. Байкель В.Б. Типология литературных жанров. XVIII—XX вв.: избранные статьи // ред. Р.А. Гимадеев. — СПб.: Алетейя, 2009. — 279 с.
4. Бродский Н. Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов: В 2-х т. Ред., А. Лаврецкий, Э. Лунина, В. Львова-Рогачевский, М. Розанова, В. Чешихина-Ветринский. — М.; Л.: Изд-во Л.Д. Френкель, 1925. — [Электронный ресурс] — Режим доступа. — URL: <http://feb-web.ru/feb/slt/abc/lt1/lt1-1721.htm> (дата обращения 21.12.214).
5. Еремин Театр и драматургия начала XVIII века — [Электронный ресурс] — Режим доступа. — URL: <http://feb-web.ru/feb/irl/il0/il3/il320972.htm> (Дата обращения 21.12.214).
6. Ковригина В.А. Немецкая слобода Москвы и ее жители в конце XVII — первой четверти XVIII вв. — М.: Археографический центр, 1998. — 380 с.
7. Мокульский С.С. История западноевропейского театра т. 1—2, — М., 1956—1957. — [Электронный ресурс] — Режим доступа. — URL: <http://www.twirpx.com/file/977542/> (дата обращения 21.12.214).
8. Одесский М.П. Поэтика русской драмы 2004. — [Электронный ресурс] — Режим доступа. — URL: <http://www.twirpx.com/file/1401595/> (дата обращения 21.12.214).
9. Резанов В.И. К вопросу о старинной драме. — [Электронный ресурс] — Режим доступа. — URL: <http://feb-web.ru/feb/izvest/1913/01/131-001.htm> (Дата обращения 21.12.214).
10. Резанов В.И. К истории рус. драмы. Экскурс в область театра иезуитов, Нежин, 1910. — [Электронный ресурс] — Режим доступа. — URL: <http://vslovar.org.ru/cult/4273.html> (Дата обращения 21.12.214).