

УДК 82(091) (История литературы)

ДВИЖЕНИЕ ЖАНРА «ШКОЛЫ» В АНГЛИЙСКОЙ ДРАМАТУРГИИ

© 2017 Н.Е.Ерофеева

Ерофеева Наталья Евгеньевна, доктор филологических наук, профессор, проректор по научной работе.

E-mail: natali-erof@yandex.ru

Орский гуманитарно-технологический институт (филиал)
Оренбургского государственного университета. Орск, Россия

Статья поступила в редакцию 12.02.2017

В статье рассматривается движение жанра «школа» в европейской и русской драматургии. Автор показывает, как название пьесы, содержащее слово «школа», связано с содержанием пьесы и обусловлено ее жанром – «школа». Драматургия «школы» была построена на размышлении над повседневностью, над теми социальными и моральными явлениями, которые стали привычными и приобрели статус нормативности в поступках людей. Определяя своей главной целью воспитание, «школа» как драматургический жанр обратилась к самой доступной для восприятия форме – уроку, со всей его системой методических и педагогических приемов воздействия, избрав ведущими, наглядность и пример. При этом понятие «урок» раскрывалось во всех своих значениях от задания и инструкции до предупреждения, совета, и, конечно, нравственного урока. Решение центрального конфликта зависело, прежде всего, от уровня развития сознания персонажа, поэтому все действие имело ритм размышления, менявшего темп в зависимости от способности героя выразить себя в той или иной ситуации. Ведущими приемами жанра являются «эффект очуждения» и «эффект обучения», впервые апробированные Аристофаном, но окончательно завершившие свое развитие в комедии Мольера.

Заключение. Слово «школа», вынесенное в заголовок, во многом определяло содержание пьес, а понятие, выраженное им, раскрывалось как система практических приемов жизни.

Ключевые слова: жанр, драматургия, «школа» как жанр драматургии.

В исследованиях французских, английских и американских ученых – К.Армстронга [1], А.Коле, М.Жило [2], Н.Бонота [3], Дж.Морвуд [4] и других – прослежено движение жанра «школы» в английской драматургии в сопоставлении с французской и русской драматургией. Литературоведы анализируют прежде всего смысл названия на основе содержания произведения, не выводя пьесы за рамки комедии нравов. Именно в форме комедии написано большинство пьес, в названиях которых есть слово «Школа». Но, в отличие от комедии нравов, «школа» как драматургический жанр не ставила главной целью «схватить социальный тип и передать его в бытовой характерности и обстановке, привычной для него» [5]. Здесь на первый план выступала этическая идея, воплощенная в мыслях и поступках персонажей.

Анализ литературоведческих работ по истории европейского и русского театра XVIII века показал, что исследователи писали о пьесах с названием «Школа», как правило, в связи с мольеровской традицией комедии. О «школе» как драматургическом жанре никто не говорил. Однако знакомство с текстами произведений, от Мольера до Бальзака, то есть со «Школами» XVII

– начала XIX веков, позволяет утверждать существование самостоятельного драматургического жанра, получившего свое развитие и эстетическое обоснование во французской литературе XVIII века и оказавшего заметное влияние на развитие «школы» в английской, французской и русской драматургии названного столетия [6]. Помимо комедии известны и такие жанровые формы «школы», как драма, трагедия, комическая опера, диалог, пародия. В начале XIX века на основе этого жанра в русской литературе сформировалась комедия «урока».

Англия: Whitehead W. "The School for Lovers" (1761–1762);

Murphy A. "The School for Guardians" (1766–1767);

Griffith E. "The School for Rakes" (1769);

Kelly H. "The School for Wives" (1773);

Sheridan R.B. "The School for Scandal" (1777);

Cowley H. "The School of Eloquence" (1780);

Cowley H. "The School for Greybeards" (1786);

Cumberland R. "The School for Widows" (1789);

Holcroft T. "The School for Arrogance" (1790).

Франция: Piron A. "Fils ingrats, ou L'Ecole des Peres" (1728);

D'Allainval L. "L'Ecole du Bourgeois" (1728);

Marivaux P.-C. "L'Ecole des Meres" (1732);

La Chaussee N.-C. "L'Ecole des amis" (1737);

Voisenon C.-H. "L'Ecole du Monde, dialogue prece'de' d'un prologue de l'Ombre de Moliere" (1739);
Pesselier C.E. "L'Ecole du temps" (1740);
La Chaussée N.-C. "L'Ecole des Meres" (1744);
La Chaussée N.-C. "L'Ecole des le jeunesse" (1749);
Fenouilltot de F.A. "L'Ecole des moeurs, ou Les suites du Ilbernage" (1776);
Ancey G.M.A. "L'Ecole des veufs" (1783);
Jolly F.A. "L'Ecole des amans" (1786);
Chenier M.-J. "Charles IX, ou Greybeards" (1787);
Febure G. de "Le roi voyageur incognito, ou L'Ecole de voyageurs" (1799);

Россия: д'Алленваль «Школа мещан», пер. Л.Татищева (1776);
Ла Шоссе «Училище дружества», пер. Дмитр.(?) (1776);
Сандунов Н. «Солдатская школа» (1794);
Херасков М. «Школа добродетели» (1796).

Приведенный нами перечень, конечно, не отражает всех пьес-«школ», созданных в этом столетии, поскольку не все они сохранились. Однако известно, например, что XVIII век в Англии считали веком «школ», представлявших не только идеи «Советов джентльмену» У.Даррелла (1704), но и «Мыслей о воспитании» Дж. Локка (1693). По замечанию авторов книги «Английские писатели восемнадцатого века» (1971), было написано двадцать две пьесы с названием "The School for ..." и "The School of..." [7]. В то же время «школа» как драматургический жанр отсутствует в Германии. Это объясняется объективными причинами развития страны в XVIII веке, а также достаточно медленным распространением просветительских идей в бюргерской среде. Тем не менее, в работах Г.Лессинга, и особенно Ф.Шиллера, разрабатывалась идея театра-«школы», отстаивалась воспитательно-просветительская функция искусства, и прежде всего театрального. Развивая мысли автора «Гамбургской драматургии», Ф.Шиллер писал, что театр – это «открытое зеркало человеческой жизни», он «есть школа практической мудрости, путеводитель по гражданской жизни, верный ключ к сокровеннейшим входам в человеческую душу» [8, с.114]. По мнению драматурга, государственные правители, к сожалению, не понимают огромного политического значения театра, с помощью которого можно руководить взглядами народа [8, с.114]. Как истинный просветитель Шиллер выдвигал идею демократического театра, способствующего сплочению нации. Штюрмерская драма, в том числе и в творчестве Шиллера, приблизилась по своему идеологическому

направлению к "школе", но не стала одним из ее жанровых выражений, так как ее авторы опирались на индивидуалистический бунт, а создатели «школы» – на сознание каждого гражданина, потому что из нравственности одного складывалась мораль всего общества. Французские мыслители, веря в возможность разумного переустройства мира, главное внимание сосредоточили на человеке, на средствах просвещения и воспитания гражданина будущего справедливого общества. Не случайно в эстетике просветителей предельно сблизилась такие понятия, как «прекрасное», «нравственное», «добродетельное». Кроме того, штюрмерская драма второй половины XVIII века – это призыв к действию. Движение «Бури и натиска», как известно, развивалось под влиянием революционных идей французских просветителей.

Драматургия «школы» была построена на размышлении над повседневностью, над теми социальными и моральными явлениями, которые стали привычными и приобрели статус нормативности в поступках людей. Определяя своей главной целью воспитание, «школа» как драматургический жанр обратилась к самой доступной для восприятия форме – уроку, со всей его системой методических и педагогических приемов воздействия, избрав ведущими наглядность и пример. При этом понятие «урок» раскрывалось во всех своих значениях от задания и инструкции до предупреждения, совета, и, конечно, нравственного урока. Решение центрального конфликта зависело прежде всего от уровня развития сознания персонажа, поэтому все действие имело ритм размышления, менявшего темп в зависимости от способности героя выразить себя в той или иной ситуации. Ведущими приемами жанра являются «эффект очуждения» и «эффект обучения», впервые апробированные Аристофаном, но окончательно завершившие свое развитие в комедии Мольера.

«Эффект очуждения», как правило, связывают с именем Б.Брехта, но, на наш взгляд, это одинаковое название близких по содержанию художественных приемов. Драматурги XVIII века не отклонялись аристотелевские принципы театра, широко используя один из них – «принцип зеркала». Представляя на суд зрителя образцы порока или добродетели, они показывали их со всех сторон, позволяя публике проанализировать виденное с позиций своего житейского опыта. Чаще всего ситуация была основана на столкновении этических понятий, поэтому наблюдающий

действие человек становился в ситуацию выбора, когда необходимо было либо принять виденное, так как оно пришло на сцену из реальной действительности, либо отвергнуть его, но тогда найти адекватную замену представленным поступкам и мыслям сценических персонажей. Взгляд на привычное со стороны лишь заострял нравственные или социальные противоречия, характерные для того времени. Драматург оказывался в позиции учителя, сознательно ставящего зрителя-ученика в проблемную ситуацию. При этом он не давал, в отличие от драматургов, создающих комедии нравов, конкретных характеристик поведению персонажа, как и готовых ответов на вопрос, что хорошо, а что плохо. В результате «эффект очуждения» способствовал развитию действия по направлению к драматическому, а смех в «школе» более соотносился с трагическим, нежели комическим катарсисом.

«Эффект очуждения» рождал «эффект обучения», проявлением которого являлось пробуждение сознания зрителя. При этом «школа» не всегда предполагала скорое преобразование внутреннего мира человека, изменение его мыслей. Главным в этом процессе «обучения» становится анализ привычного в ситуации, когда устоявшееся в сознании понятие неожиданно представало как серьезное и часто социально опасное явление. Наиболее популярными стали такие темы, как родители и дети, опекунов, любовь. Не случайно «школа» как драматургический жанр с первых шагов на сцене заявил о себе как жанр воспитания, отражающий этапы развития сознания эпохи, носителем которого выступали персонажи той или иной социальной группы.

Слово «школа», вынесенное в заголовок, во многом определяло содержание пьес, а понятие, выраженное им, раскрывалось как система практических приемов жизни.

1. Armstrong, C.F. *Shakespeare to Show*. N.Y., 1968; то же: 2011. 342 p.
2. Coulet, H. et Gilot M. *Marivaux, ün humanisme experimental*. Paris, 1973. 287 p.
3. Bonhote, N. *Marivaux ou les machines des l'opera: Etude de sociologie de la literature*. Paris, 1974.
4. Morwood, J. *The life and works of Richard Brinsley Sheridan*. Edinburgh, 1985.
5. Кагарлицкий, Ю.И. *Театр на века. Театр эпохи Просвещения: тенденции и традиции*. М., Искусство, 1987. С. 84.
6. См. подробнее: Ерофеева, Н.Е. «Школа» как драматургический жанр во французской и русской литературе XVIII века: монография. Орск, ОГПИ, 1997. 204 с.
7. *English Writers of Eighteenth Century / Ed. by J.H.Middendorf*. N.Y.; L., 1971. P. 150.
8. Цит по: Шиллер, Ф.П. *Фридрих Шиллер. Жизнь и творчество*. М., Гослитиздат, 1955. С. 114.

“SCHOOL” GENRE MOVEMENT IN ENGLISH DRAMATURGY

© 2017 N.E.Erofeeva

Natalya E. Erofeeva, Doctor of Philology, Professor, Provost for Research. E-mail: natali-erof@yandex.ru

Orsk Humanitarian and Technological Institute (branch) of Orenburg State University.
Orsk, Russia

The article discusses the “school” genre movement in European and Russian dramaturgy. The author shows how a play with the word “school” in its title reflects the plot and a possible connection with the “school” genre. The dramatic art of “school” was constructed on reflection over daily occurrence, over those social and moral phenomena which became habitual and acquired the status of a standardization in people’s behavior. Determining by the main goal education, “school” as a dramaturgic genre addressed the form, most available to perception, – to a lesson, with all its system of methodical and pedagogical methods of influence, having elected as leaders presentation and an example. At the same time the concept “lesson” revealed in all the values from a task and the instruction to the prevention, council, and, of course, a moral lesson. The decision of the central conflict depended first of all on the level of consciousness development of the character therefore all action had a rhythm of the reflection changing speed depending on ability of the hero to express itself in this or that situation. The leading receptions of a genre are the “effects of an subtraction” and the “effects of training” for the first time approved by Aristophanes, but which finally finished the development in Molière’s comedy.

Conclusion. The word “school” which is taken out in heading in many respects defined contents of plays, and the concept expressed to them revealed as system of practical receptions of life.

Key words: genre, dramaturgy, “school” as a genre in dramaturgy.

1. Armstrong, C.F. Shakespeare to Show. N.Y., 1968; то же: 2011. 342 p.
2. Coulet, H. et Gilot M. Marivaux, ün humanisme experimental. Paris, 1973. 287 p.
3. Bonhote N. Marivaux ou les machines des l'opera: Etude de sociologie de la literature. Paris, 1974.
4. Morwood, J. The life and works of Richard Brinsley Sheridan. Edinburgh, 1985.
5. Kagarlitskii, Iu.I. Teatr na veka. Teatr epokhi Prosveshcheniia: tendentsii i traditsii (Theater for ages. Theater of the Enlightenment age: tendencies and traditions). M., Iskusstvo, 1987. S. 84.
6. Sm. podrobnnee: Erofeeva N.E. «Shkola» kak dramaturgicheskii zhanr vo frantsuzskoi i russkoi literature XVIII veka: monografiia ("School" as a dramaturgic genre in the French and Russian literature of the 18th century: monograph). Orsk, OGPI, 1997. 204 s.
7. English Writers of Eighteenth Centure / Ed. by J.H.Middendorf. N.Y.; L., 1971. P. 150.
8. Tsit po: Shiller, F.P. Fridrikh Shiller. Zhizn' i tvorchestvo (Friedrich Schiller. Life and creativity). M., Goslitizdat, 1955. S. 114.