



Л.Г. Садыхова

## МОРАЛЬНЫЕ УСТАНОВКИ В АНГЛИЙСКОЙ ДРАМЕ XIX ВЕКА

*Мелодрама господствовала на английской сцене XIX века. При всей очевидности ее развлекательного характера, можно обнаружить передачу, с ее помощью, моральных установок того времени - и их постепенное изменение. Исследуется, на материале популярных мелодрам, насколько выраженной была в них такого рода передача.*

*Ключевые слова: английская мелодрама XIX века, моральные установки, передача моральных установок и их изменений.*



XIX веке в Британии формировалась система образования и воспитания, которая была бы адекватна для великой империи, осознающей себя таковой. Формирование характера, четких моральных устоев, считавшееся в викторианском обществе совершенно необходимой частью обучения, часто сопровождалось при этом морализаторством – от назидательного тона политиков до нравоучительных рассуждений писателей.

Были популярны, например, такие книги с «говорящими» названиями как «Характер» С.Смайlsa, где известные личности описывались как образец для подражания и рассматривались через призму их моральных установок - и того, как складывались эти установки. Заслуживающий уважения народ, согласно Смайлсу, как и каждый человек, должен воспитывать в себе благородство, сознание долга, добродетель. Этические ценности вообще занимали центральное место в британской философии того времени. Так, например, Т.Карлайл - социальный философ, историк, критик, уже при жизни ставший своего рода пророком для своих соотечественников, говорил о морали в терминах необходимости сродни законам природы. Ч.Диккенс, знаменитый писатель и не менее известный моралист, призывал к воспитанию добродетели и

вкуса обывателей – в частности, посредством искусства; он же считал, что характер театральных постановок воспроизводит «вкусы народа и точно свидетельствует об уровне его духовного развития» [1].

Целью данной работы является анализ того, насколько в известных театральных постановках того времени отображались мораль викторианского общества и ее изменения. Театр, включая его драматургическую основу, ориентированную на ту или иную конкретную публику, понимается при этом как модель данной культуры, отображающая ее характерные черты [2].

Известно, что на английской сцене XIX века господствовала мелодрама. Как жанр, она появилась в Западной Европе, в частности в Англии, на грани XVIII-XIX веков, в эпоху разрыва со старым укладом жизни и беспрецедентно стремительного формирования нового – буржуазного и промышленно развитого общества. Романтизм как бунтарское направление в культуре начала века придал ранней мелодраме такие черты как экзотичность места действия, накал страстей, демонический или страдальческий характер героев, их выраженное противостояние злодеям.

Приходя на популярные постановки начала века с такими характерными названиями как «Таинственная Повесть» (1802), «Тамерлан» (1811), «Лачуга лесника» (1814) и прочие, зритель, несомненно, получал возможность отвлечься от своей повседневной жизни. В самом деле, на сцене все было проникнуто чудом: родители обретали похищенных у них в младенчестве детей, влюбленные преодолевали все козни врагов, стремившихся их разлучить, герои спасали страну от правителей-узурпаторов. Центральные персонажи, часто окруженные, по ходу действия, ореолом таинственности, оказывались «благородного происхождения»; простолюдины, помогающие им, если и отличались порой комическими чертами, были достаточно привлекательны, чтобы также вызывать симпатии зрителя.

Важно отметить, что, несмотря на поверхностность, а иногда и нелепость содержания такого рода представлений, публика получала, при этом, своего рода эмоциональное «подкрепление» традиционных моральных установок. За всеми перипетиями сюжета ранней мелодрамы стояло уважение к статусу, патриархальным нормам взаимоотношений между людьми, где тот, кто занимает более высокое положение по праву рождения - покровительствует верным ему нижестоящим (а если не так, то он злодей, и его ждет неминуемое наказание), где правда и справедливость важнее богатства, и т.п. Зритель в театре видел при этом картину разделения мира на положительное и отрицательное; добродетель (верность, мужество, бескорыстие) торжествовала над пороком (лицемерием, трусостью, стяжательством).

Что касается власти денег, развития производства, стремительного обогащения одних и унижения других – все эти реальные обстоятельства времени - эпохи быстро развивавшейся промышленности и новых экономических отношений, запечатлелись в ранней мелодраме, главным образом, в образах разбогатевших неправедным образом злодеев и их соответствующих действиях. Такого рода персонафикация зла была

проявлением важной психологической функции мелодрамы – утешения, или компенсации всего того, что было невозможно для ее зрителя в реальной жизни. В самом деле, вышеупомянутые положительные персонажи в мелодраме начала века – в отличие от реальной жизни – всегда получали возможность одержать верх, если не в прямом противостоянии со злом, то в моральном смысле – и в глазах рукоплещущей публики. Именно с этой точки зрения П.Брукс говорит о важной роли мелодрамы: не просто развлекать зрителя, но и помогать ему, в условиях таких радикальных перемен (от политики и экономики до социальной сферы), которые испытывали на себе в этот период европейцы, сохранять некие ориентиры, придающие их жизни какой-то смысл [3].

Впрочем, по мере все большего усложнения социально-экономической ситуации в Британии XIX века, роста политической активности – в частности, чартистского движения, в результате чего страна оказалась на грани революции, структура и «мораль» мелодрамы также усложняется, и сама она становится гораздо более реалистической. Вообще, некоторые исследователи связывают само развитие реализма в искусстве с очевидными достижениями научно-технического прогресса [4] – что имело, в глазах большинства, и свои достоинства и недостатки. Так, с быстрым совершенствованием техники и технологий (приводящих к большему комфорту для представителей более обеспеченных слоев населения), потребность в малоквалифицированном труде быстро уменьшалась, а рост безработицы среди бедняков означал голод, страх перед невозможностью прокормить семью, поиски новой работы – обычно далеко от родных мест, и т.д.

Соответствующие сюжеты появляются и в английской мелодраме 1820-1840-х годов. Так, в пьесе Дж.Уокера с характерным названием «Фабричный» (1830-е гг.) вполне реалистически отображался конфликт между главным героем – фабричным работником, отцом довольно большого семейства Джоном Алленом и новым владельцем фабрики. Аллена, вместе с несколькими другими честно проработавшими всю жизнь на фабрике рабочими, увольняют, потому что фабрикант собирается установить новое, более совершенное оборудование и сэкономить, таким образом, на оплате труда. Отчаявшиеся люди, ища утешения в алкоголе и подпадая под влияние местного (уже все потерявшего и потому полубезумного) изгоя, идут на протест с применением силы – сжигают фабрику. Понимая, что его ждет после этого каторга (если не виселица), Аллен, простившись с женой и малолетними детьми, пытается бежать, но терпит неудачу; его жена почти буквально убита горем – так что только слезы старшей дочери, уже способной осознать происходящее и застающей мать в глубоком обмороке, пробуждают ее к жизни. Но никакие рыдания жен и детей не могут помочь поджигателям в показанном в финале пьесы суде, а изгой-зачинщик беспорядков еще и стреляет там же, в зале суда, в фабриканта, вызывая всеобщую панику – и многозначительно оставляя публику, с опускающимися на этом месте занавесом финала, самих додумывать дальнейшую судьбу каждого из персонажей.