

Классический театр и христианская школа: театр немецких гуманистов XV–XVI вв.

З.А. Лурье

В статье рассматривается место и значение театра в мысли немецких гуманистов и литераторов гуманистического круга до и после Реформации, главным образом на основе анализа печатной драматургии, комментариев к ней и педагогических сочинений. Автор показывает, что увлечение гуманистами классической драматургией (Теренцием, Плавтом и др.) было неизменно связано с практиками спектакля. «Школьный театр» преследовал определенные задачи, связанные с воспитанием учеников и просвещением зрителей. В основе гуманистической концепции театра лежала идея об обучении через игру (нем. Spiel), что хорошо видно на примере театральной педагогики Сикста Бирка. При этом речь идет как об обучении «актеров», так и зрителей. Школьный театр, как показано в статье, был широко распространен в гуманистических кругах и школах, хотя и практики постановок почти не находили отражения в уставах. Эта проблема также рассматривается автором. Вторым интересным аспектом гуманистической мысли о театре оказались публичные претензии гуманистов, рассматривающих спектакль как инструмент диалога с городом, в первую очередь, разумеется, с городской «верхушкой». В этом аспекте принципиальной видится видение «театра римского форума» гуманистами, его роли в формировании общественного мнения. Воссоздать публичный дидактический театр призывал уже Конрад Цельтис. Исходя из знаний об античном театре, гуманисты критически оценивали и корректировали современный им театр. Фактически в ходе конфессиональных процессов гуманисты и станут основными творцами публичного театра, при этом с точки зрения механизмов постановок театр оставался «школьным», а театральная жизнь школы не сводилась к общегородским постановкам.

The article considers the place and significance of the theater in the thinking of German humanists and writers of the humanistic circle before and after the Reformation, mainly on the basis of the analysis of printed dramaturgy, commentaries drama and pedagogical essays. The author shows that the fascination of humanists with classical dramaturgy (Terence, Plautus, etc.) was invariably associated with the practice of the play. "School Theater" pursued certain tasks related to the education of students and the enlightenment of the audience. At the heart of the humanistic conception of the theater was the idea of learning through the game (German "Spiel"), which is clearly seen in the example of the theatrical pedagogy of Sixt Birk. In this case, it is both the training of "actors" and spectators. The school theater, as shown in the article, was widespread in humanistic circles and schools, although the practice of productions was almost not reflected in the school orders. This problem is also considered by the author. The second interesting aspect of humanistic thought about the theater turned out to

be the public claims of humanists who view the play as an instrument of dialogue with the city, first of all, of course, with the city "top". Here the humanists' vision of "the theater of the Roman forum" with its key role in formation of public opinion is of great importance. Conrad Celtius called for the recreation of the public didactic theater. Proceeding from the knowledge of the ancient theater, the humanists critically assessed and corrected the contemporary theater. In fact, during the confessional processes, humanists became the main creators of the public theater, while from the point of view of its mechanisms, the theater remained "school", with theatrical school life being not reduced to urban productions.

Широко известно, что гуманисты среди прочих литературных жанров выделяли драматургию. Ими высоко ценились римские комедиографы Теренций и Плавт, но также греческие авторы (Менандр, Сенека, Афристофан). Классиков переводили на разные языки (с греческого на латынь, с латыни на национальные языки), их свободно пересказывали, им подражали, создавая «новые пьесы», приближенные к античным образцам. Причем речь идет даже не столько о стилистическом подражании (которое достаточно условно), сколько об идее дидактического театра, поднимающего социальные, правовые, политические и духовные проблемы, с особой ролью хора и типичными фигурами (социальными типами). Гуманисты, с одной стороны, подчеркивали нравственное богатство и вневременное значение классических текстов, доказывая возможность примирить языческую мораль с христианской верой. С другой стороны, они писали свои пьесы на христианские сюжеты. Это, как показал американский исследователь А.Д. Парэнте, были не взаимоисключающие, но взаимодополняющие идеи гуманистической литературы и педагогики¹. Примером обоих дискурсов может послужить страстная апология Теренция, которой Сикст Бирк открыл свою знаменитую «Сусанну», своеобразный учебник судопроизводства и праведности². Помимо чтения классических текстов, гуманисты практиковали учебные постановки: в которых наставники выступали в роли постановщиков и сценаристов, тогда как ученики в качестве актеров³. За подобными практиками утвердился термин «школьный театр», хотя понятие «школа» здесь нужно понимать расширительно. Среди первых гуманистических спектаклей обычно называют постановки «Безумного Геркулеса»

¹ Parente A.J. Religious Drama and the Humanist Tradition: Christian Theater in Germany and in the Netherlands 1500–1680. – Leiden, 1997.

² Sixt Birck. Svsanna: Comoedia tragica // Sämtliche Dramen: 3 Bände / Hrsg. von M. Brauneck. Bd. 2. – Berlin; New York, 1976. – P. 179–180.

³ Общий обзор школьного театра см.: Brauneck M. Die Welt als Bühne: Geschichte des europäischen Theaters. – Stuttgart, 1993. – S. 515–521.

и «Фиесты» Сенеки, организованные Конрадом Цельтисом в Лейпциге в 1487 г., и «Хенно» Иоганна Рейхлина, постановленное в 1497 г. в резиденции епископа Иоганна фон Дальберга. К кануну Реформации гуманистические спектакли были развивающейся практикой, закрепленной и распространенной в дальнейшем в ходе конфессиональных реформ. При этом в своих сочинениях гуманисты фактически не отделяли друг от друга литературу и спектакль, говоря все же скорее о феноменах литературы, нежели сцены. Тем более важной представляется задача, которую мы ставим перед собой в рамках данной статьи: рассмотреть основные дискурсы гуманистической мысли о театре и спектакле.

1. Гуманисты, следуя за Аристотелем, видели в искусстве подражание жизни. Театр отражает жизнь в ее временных и вневременных проявлениях, это «зеркало обычая и образ правды» (Cic. De orat. II, 82, ср.: Quint. Inst. orat. 3.8.1–6). В то же время театр представляет собой «игру»: это значение, напрямую следующее из немецкого «Spiel», обозначающего спектакль и постановку), гуманисты понимали именно как подражание¹. Театр подражает жизни (миру взрослых), тогда как дети, играя на сцене, подражают взрослым. Мысль о необходимости обучать детей через игру и литературу гуманисты позаимствовали в основном из «Наставлений об ораторском искусстве» Квинтилиана². Театр виделся им логичным следствием той идеи, что «обучение детей должно в основном подражать тому, что они будут со временем исполнять позже»³. Сикст Бирка специально насыщал свои тексты «во всех подходящих местах» диалогами, связанными со светским служением и судопроизводством, чтобы ученики могли изучить соответствующие нормы: ибо через театр «нежные ростки государства (Civitatis) должны также возрастать лишь к своей законной зрелости». В другом месте Бирк пишет: «следуя за заповедью Аристотеля, мне казалось, что я сделал нечто достойнее, если по ходу пьесы они смогут научиться принимать решение относительно сложных случаев и затем, наконец, узнают, что правосудие осуществляется прекрасно, если справедливость смягчает строгость закона (Iuris rigorem)»⁴. В целом, «актеры» упражнялись в латинском языке, изучали риторику

¹ Schulz M. Die Eigenbezeichnungen des mittelalterlichen deutschsprachigen geistlichen Spiels. – Heidelberg, 1998. – S. 375.

² На русском языке трактат Квинтилиана доступен лишь с купюрами. Наиболее полный перевод: Марка Фабия Квинтилиана Двенадцать книг риторических наставлений / пер. с лат. А. Никольского. Ч. 1-2. – СПб., 1834.

³ Sixt Birck. Svsanna: Comoedia tragica... P. 171.

⁴ Op. cit. P. 176.

(причем не только учились красиво говорить, но и держать себя на сцене соответствующим образом), историю и право и прочие полезные во взрослой жизни знания¹. Очень показательно, что швейцарский педагог Вильгельм Гнафей в предисловии к своей драме «Аколаст» упомянул, что он ставил со своими учениками комедии Теренция и Аристофана (в переводе на латинский) до тех пор, пока они не стали бегло владеть языком и достойно держаться на людях². Повторим, что деятельность, связанная с подготовкой спектакля, по мысли гуманистов, соответствовала возрасту учеников, ум которых, согласно Бирку, был «освобожден от серьезных наук, а игры и развлечения важны». Игра вызывала у школьников живой интерес: согласно ректору гимназии в Бреслау, Бригеру Петру Винсентию, школьники воспринимали постановки как удовольствие и награду, и, таким образом, учились через текст без принуждения³. Метафора театра как «сладкой микстуры» достаточно часто встречается у гуманистов и их литераторов конфессиональной эпохи. Кроме того, репетиции проводились в свободное от основных занятий время и, следовательно, юноши оставались под контролем педагогов и не занимались делами, уводящими их от учебы. Вероятно, еще и поэтому Мартин Лютер в одном из своих писем называл школьный театр эффективным средством борьбы с грехом⁴.

Постановки приносили пользу не только основным исполнителям: очевидно, что они оказывали мощное воспитательное воздействие на зрителей. Гуманисты достаточно часто повторяли вслед за Горацием принцип «то, что зритель воспринимает только слухом, потрясает его меньше, чем то, что он видит» (*Hor. de Art. Poet.*). В узком педагогическом смысле ясно, что постановки помогали закреплять и по-новому осмысливать материал, пройденный на занятиях. Таким образом, театр позволял, как минимум, завладеть умами и сердцами многочисленных студентов. Для того чтобы понять происходившее на сцене, зрителям также необходимо было знать латынь на достаточно

¹ См.: Лурье З.А. Театр как образовательный инструмент в гуманистической педагогике XV–XVI вв. // Историческая и социально-образовательная мысль, 8, 3/2, 2016. – С. 53–58.

² Georg Binder. *Acolastus: Ein Comoedia von dem verlorren Sun / Luc. am 15. vertütscht* [durch Georg Binder, frei nach der lateinischen Vorlage von Wilhelm Gnaphaeus] unnd gehalten zuo Zürich im Jar M.D.XXXV. – Zürich, 1536. – S. 6.

³ Die evangelischen Schulordnungen... Bd. 1. – S. 199; Metz D. *Das protestantische Drama: Evangelisches geistliches Theater in der Reformationszeit und im konfessionellen Zeitalter.* – Köln, 2013. – S. 160.

⁴ D. Martin Luthers Werke: Kritische Gesamtausgabe. Abteilung 4: Briefwechsel. Bd. 2. – Weimar: Böhlau, 1931. – S. 626.

хорошем уровне (еще и потому, что классические тексты были не столь широко известны, как христианские сюжеты и, следовательно, угадать содержание спектакля было сложнее), и опять же они, подобно «актерам», получали риторические и дидактические «образцы». Здесь уместно отметить, что в основном постановки разыгрывались в школьном или университетском дворах или частном доме дружественного патрона, и соответственно число студентов-зрителей могло быть весьма велико. Причем понятно, что если постановку осуществляли ученики гуманиста (как например, постановки Теренция, осуществленные студентами Меланхтона в Виттенберге), то зрителями становились и студенты и педагоги других факультетов, и, таким образом, многие из них невольно становились «жертвами» гуманистической педагогики, вновь «принимая “сладкую микстуру”». Спектакль, как кажется, вполне мог быть стимулом для отстающих учеников прилагать больше усилий к латыни: и в плане интереса к происходящему на сцене и в плане желания также оказаться в числе актеров. В этом отношении представляется возможным распространить на театр идею здоровой конкуренции и соперничества, почерпнутую в первую очередь из «Лакедемонской политики» Ксенофонта¹. И самое последнее: театр воспитывал не только словом, но и образами внимание театральному реквизиту, его качеству, о чем в предисловии к «Пасхальной игре» писал Иоганн Греф². Однако в целом, как представляется, эстетическая парадигма школьного театра была ближе все же средневековью, нежели классицизму.

Несмотря на то что театр видится таким значимым педагогическим инструментом, хотелось бы указать, что все же он не осмыслился гуманистами специально в отрыве от драматургии. Об этом говорят ранние гуманистические, а затем протестантские и католические школьные уставы, которые в основной массе своей отражают лишь присутствие в программе Теренция и Плавта в том виде, как это отражено в «Саксонском школьном уставе» Филиппа Меланхтона: «После того как дети изучат Эзопа, нужно заняться с ними Теренцием, которого они также должны учить наизусть... После Теренция следует обратиться к некоторым басням Плавта, которые пристойны и чисты»³. Заметим, что комедиографы были включены

¹ Воспитанию детей посвящена вторая глава. См.: Ксенофонт. Лакедемонская политика (пер. Г.А. Янчевецкого с исправлениями и примечаниями) // Зайков А. Общество древней Спарты. – Екатеринбург, 2013. – С. 179–181.

² Joachim Greff. Ein Geistliches schoenes neues spil. – S. 20.

³ Филипп Меланхтон. О школах / пер. В.М. Володарского // Идеи эстетического воспитания. Т. 2. – М., 1972. – С. 361–362.

ны в программу второго класса и детям рекомендовалось давать для изучения по 10 стихов в день. Первым читали всего Теренция, а из Плавта Меланхтон советовал только «наиболее пристойные», по его мнению, комедии – «Пвсевдол», «Клад» и «Три монеты»¹. Основанные на программе Меланхтона, уставы лютеранских школ (Гамбурга (1529), Виттенберга (1533), Франкфурта-на-Майне (1537 и 1579), Страсбурга (1538), Дюссельдорфа (1545), Гольдберга (1546), Магдебурга (1553), Аугсбурга (1553), Бреслау (1570), Майсена (1580) и др.) не дают никаких дополнительных комментариев относительно организации спектаклей². Однако сам Меланхтон, и это известно, играл мальчиком в театре Рейхлина и затем сам ставил Теренция в частной школе в Виттенберге. Может ли отсутствие указаний на спектакли в школьных уставах и означать, что тексты только читались и заучивались, и спектакль был замещен декламацией? Такую точку зрения можно нередко встретить в историографии. Однако современный немецкий исследователь Д. Метц считает, что, скорее всего, речь идет скорее о едином типе уставов, на уровне которых не обсуждались театральные практики³. Пролить свет на реальную картину могут лишь исследования театральной жизни в отдельных регионах, которые только начинают проводиться. Но уже имеющиеся исследования позволяют говорить о том, что **практики постановок были широко распространены**. Позволим себе согласиться с мнением маститого исследователя, добавив от себя также то, что организация представлений в немецких городах находилась в юрисдикции городского совета и, следовательно, то, что школьные уложения не отражают постановки, вполне объяснимо сохранением традиционных средневековых механизмов⁴. Также кажется важным указать на то, что даже иезуитский Ratio studiorum (1599) не оговаривает театр особо (в отличие от других видов искусств), однако архивы орденских коллегий свидетельствуют о единообразных и последовательных театральных практиках: таким образом, организация спектаклей скорее следует рассматривать как вопрос,

¹ Unterricht der Visitatoeren, an die Pfarrherrn im Kurfürstenthum zu Sachsen // Philipp Melanchthon's Werke / Hrsg. von F. A. Koethe. – Leipzig, 1829. – Т. 3. – S. 125–130.

² Die evangelischen Schulordnungen... Bd. 1. S. 198–199, 281, 318, 380, 382, 418, 541, 609, 633, 641; Bd. 2. S. 27, 41–42, 119, 183, 188, 245.

³ Metz D. Das protestantische Drama... S. 151.

⁴ См. нашу статью: Лурье З.А. Позднесредневековый немецкий театр в контексте социальной коммуникации // Некрасовские чтения (памяти д.и.н., профессора Ю.К. Некрасова). Материалы III Всероссийской научной конференции. – Вологда, 2017. – С. 188–191.

не находящийся в юрисдикции школы и поэтому не оговоренный специально¹. На практике же учителя со студентами «самовыдвигались» в состав более или менее постоянной актерской труппы, о чем мы знаем из ряда обращений таких деятелей к городскому совету. Кроме того, литераторы из числа педагогов и проповедников второй половины XVI–XVII вв. также постоянно говорят о том, что устройство театральных постановок и подготовка драматургических текстов – прямая обязанность учителя².

Тем не менее выделяется группа школьных уставов, где немецким прототипом выступает гимназия в Цвикау (которая в свою очередь восходит к опыту Льежской школы), в которых оговаривается практика учебных спектаклей. Организация спектаклей с большими или меньшими подробностями упомянута в ряде уставов лютеранских школ второй половины XVI – начала XVII в.: магдебургском 1553 г., бранденбургском 1564, саксонском 1580, бригерском 1581, нодхаузском 1583 и 1589, гофаруском 1605 г.³ Также необходимо отметить устав Страсбургской академии 1565, где упоминается, что сценки должны ставиться школьниками перед городским магистратом⁴. Тогда как в уставе магдебургской гимназии упоминается три ежегодных спектакля, различных по тематикам и зрительскому кругу⁵. Этот вопрос подводит нас к следующей теме – общественной роли театра.

2. В афише к венской постановке «Евнуха» Теренция 1502 Конрад Цельтис призывал зрителей посетить «старую римскую пьесу, в том виде как она ставилась в древнем римском театре на римском форуме»⁶. Безусловно, он особенно подчеркивал, что будет воссоздана эстетика античной сцены, однако, кроме того, как кажется, важно и указание на римский форум. Цельтис организовал постановку в университете, но одновременно указывал на то место, где следует проводить подобные постановки: на центральной городской площади. На площадях, перед ратушей или кафедральным собором в те времена и осуществлялись религиозные мистерии или шутейные спектакли в период Карнавала. Классический театр должен заместить

¹ Например: Tarot R. *Schuldrama und Jesuitentheater // Handbuch des deutschen Dramas / Hrsg. von W. Hinck. – Düsseldorf, 1980. – S. 35–47.*

² Подробнее см.: Metz D. *Das protestantische Drama... S. 180–181.*

³ *Evangelisch Schulordnungen... Bd. 1. S. 281, 317, 380–382, 418, 541; Bd 2. S. 41–42.*

⁴ Штурм о театре. см.: Johannes Strum. *Classicarum Epistolarum Über III (1565) // Die evangelischen Schulordnungen... Bd. 1. S. 708.*

⁵ *Evangelisch Schulordnungen... Bd. 1. S. 418.*

⁶ Dietl C. *Die Dramen Jacob Lochers und die frühe Humanistenbühne im süddeutschen Raum. – Berlin, 2008. – S. 188–189.*

эти практики. Ведь, по мнению гуманистов, современный им театр не выполнял своей основной назидательной функции, подобной «театру римского форума». Шутейные спектакли интеллектуалы считали вульгарными, грубыми и в целом далекими от дидактизма – это забавы грубой толпы¹. Тогда как христианский театр пришел в упадок: с ним также связана масса суеверий, ненужных традиций². Кроме того, как заметил саксонский педагог и драматург Иоахим Греф, от мистерий было мало толка, т.к. публика почти ничего не понимала – ввиду слишком сложного и запутанного сюжета, и, следовательно, зрители не приходили к благочестивым размышлениям³. Театр на главной городской площади должен быть реформирован и превращен, наподобие античного театра, в учреждение, призванное воспитывать публику. Эта идея, сформулированная Аристотелем и развитая римскими риториками, конечно, была известна гуманистам⁴. Разумеется, речь шла о различных «обычаях» (так, трагедии повествовали о царях, тогда как комедии говорят о семье и браке) и вневременной правде, согласованной с христианством. Со сцены была уместна и политическая сатира, все более актуальная в эпоху раннего Нового времени. Представления гуманистов и гуманистических литераторов о конкретном содержании театра могло различаться в зависимости от личных и конфессиональных пристрастий. Так, в 1530-х гг. до нас доносятся отголоски полемики о театре, когда одни считали необходимой актуальную политическую сатиру, другие считали нужными только постановки классических произведений, третьи сами писали христианские пьесы, отталкивающиеся от античных прототипов⁵. Но в целом, очевидно, что главной идеей гуманистов была необходимость дидактического театра, отделенного от культа, но поднимающего проблемы и религиозные, и социальные, и политические.

¹ Общую характеристику и ссылки на исследовательскую литературу см.: Moser D.-R. Die Fasnachtsfeier als konfessionelles Problem // Das Reich und die Eidgenossenschaft, 1580–1650. – Freiburg, 1986. – S. 130.

² См. нашу статью, где проанализирована позиция Мартина Лютера по этому вопросу: Лурье З.А. Концепция библейского театра Мартина Лютера и задачи протестантской драматургии // Труды Государственного музея истории религии. – СПб., 2013. – С. 88–95.

³ Joachim Greff. Eine schöne Lustige Comedia des Poeten Plauti, Aulularia genant, Durch Joachimum Greff von Zwickaw deutsch gemacht, vnd jnn Reim verfasst, fast lustig vnd kurtzweilig zu lesen. – Makdeburg, 1535. – S. 11.

⁴ См.: Головня В.В. История античного театра. – М., 1972. – С. 364–367.

⁵ Подробнее см.: Лурье З.А. Лютеранская проповедь и драматургия: опыт типологических параллелей // Религия. Церковь. Общество / под ред. А.М. Прилуцкого. – СПб., 2015. – С. 180–197.

Наверное, вышедший за пределы школы, театр преследует более широкие, не утилитарно педагогические, но просветительские цели.

Уже через десятилетие после опытов «архигуманиста» мы встречаем указания на то, что гуманистические постановки проходили на широких перекрестках дорог и на городских площадях. Так, в 1512 Себастьян Брант со студентами поставили в Страсбурге «Геркулеса на распутье» при Мюнстершуле. В 1515 и 1516 гг. Памфилий Гегенбах, гуманист, взялся за создание сатирических фастнахтшпилей, отказавшись от классической эстетики и латинского языка в пользу гражданского площадного театра. Таким образом, через театр светская образованная элита вступала в диалог с городом¹. На протяжении XVI в. – начале XVII в. классические спектакли и «новые» мистерии разыгрывались преимущественно в школьных дворах и на городских площадях, где основной аудиторией были студенты, магистраты и среднее бюргерство². При этом гуманистические литераторы осознавали себя как творцы публичного театра: деревенский плебс их совершенно не интересовал (хотя мы знаем, что некоторым гуманистам приходилось писать и ставить произведения для толпы). В драмах часто встречаются указания на обширную зрительскую аудиторию, например, подзаголовок к пьесе «Триумф красноречия» (1541) Вильгельма Гнафея, сообщает, что постановка была разыграна перед всеми жителями города³. Некоторые литераторы подчеркивали, что их тексты полезны людям всех возрастов (к старым и молодым) и социального положения (равно как к богатым и бедным; членам городского совета, господам, и к мастерам, подмастерьям, слугам и рабочему люду, даже к «глупцам»)⁴. Надо сказать, что здесь нет

¹ О роли театра в Реформации см.: P. Scribner R. Oral Culture and the Diffusion of Reformation ideas // Popular Culture and Popular Movements in Reformation Germany / ed. by R.W. Scribner. – London, 1987. – P. 49–70. Также тезисно: Лурье З.А. Театр в эпоху Реформации (тезисы доклада) // Сборник тезисов и докладов международной научной конференции: «Реформация и Протестантизм в мировой истории», к 500-летию Реформации М. Лютера, состоявшейся 31 октября, 2017 в г. С.-Петербурге («Памятный зал» Научной Библиотеки при Российской академии художеств. Университетская набережная, 17). // http://nb-akhud.ru/web/files/images/Conference_Reform-500_SPb.2017_Abstracts.pdf // С. 42–43.

² Kindermann H. Das Theaterpublikum der Renaissance. – Bd. 2. – Salzburg, 1986.

³ Gulielmus Gnaphaeus. Triumphus eloquentiae, in bonarum literarum, et doctae facundiae commendationem, carmine redditus, et item pleno omnium personarum equitatu Ælbingae publicè exhibitus. – Excusum Gedani, 1541.

⁴ Georg Rollenhagen. Spiel vom reichen Manne und armen Lazaro / Hrsg. von J. Bolte. – Halle, 1929. – S. 9.

ничего принципиально нового в сравнении с позднесредневековым театром, кроме, пожалуй, того, что в ходе Реформации и конфессиональных процессов, по большому счету произошло обновление круга театралов в городах: и ответственными за спектакли оказались люди, связанные с гуманизмом и осознающие себя гуманистами. Соответственно изменился и характер спектаклей, содержавших очень многое, почерпнутое из классической традиции. По крайней мере, в протестантских регионах и, по крайней мере, до начала Тридцатилетней войны школьный театр гуманистов, поддерживаемый магистратом, действительно, выполнял (или мог выполнять) роль, подобную «театру римского форума».

Однако, как кажется, публичными постановками не исчерпывалась театральная жизнь школы: постановки создавались по случаю юбилеев и других памятных дат, спектакль по сути сопровождал и был апофеозом учебного процесса.

Подведем итоги нашим наблюдениям. Гуманисты видели театр как форму деятельности, приносящую одновременно пользу «для школы» и «для местности»: педагогика и просвещение в данном случае тесно переплетались¹. Театр помогал эффективно решать сугубо утилитарные задачи (изучение классических языков, риторики), и в то же время представлял собой опыт по реконструкции классики. Представляется, что, будучи людьми своего времени, гуманисты были носителями все же средневековой театральности, но в то же время наблюдали и критически осмысливали современные им практики, а в своих собственных опытах стремились скорректировать их, приблизить их к тому, что они понимали под античным театром. Школьный театр представлял собой интересный институт, с одной стороны, замкнутый на самом себе в обеспечении педагогического процесса, с другой стороны, будучи публичным, по своему характеру он выполнял задачи не учебные, а собственно театральные.

¹ Эти понятия используются в школьном уставе иезуитов: Полякова М.А. Становление базовых моделей школ в Западной Европе в XVI в. – Калуга, 2016. – С. 238.