

ТЕАТРАЛЬНЫЕ РЕАЛИИ НЕМЕЦКОГО ЯЗЫКА: ИСТОРИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

Ефимова Алина Игоревна

студент факультета романо-германской филологии, Кубанский государственный университет, РФ, г. Краснодар

Сидорков Сергей Васильевич

д-р филол. наук, проф., Кубанский государственный университет, РФ, г. Краснодар

Theatrical realities of the German language and the historical aspect

Alina Efimova

student of the faculty of romano - germanic Philology, Kuban state University, Russia, Krasnodar

Sergey Sidorkov

scientific director, doctor of Philology, Professor, Kuban state University, Russia, Krasnodar

Аннотация: в статье рассматриваются театральные события Германии, в связи с которыми появились языковые реалии, специфичные только для Германии. Данная тема является актуальной, так как понятия лингвострановедения и лингвокультурологии являются новыми для научной терминологии, соответственно, рассмотрение образа страны через театральные события является новым способом формирования понимания внутреннего устройства страны и его культуры. Статья может быть интересна филологам, лингвистам, литературоведам и культурологам и может быть использована на занятиях по лингвострановедению и лингвокультурологии.

Abstract: the article deals with the theatrical events in Germany, in connection with which there were linguistic realities specific only for Germany. This topic is relevant, since the concepts of linguo-cultural studies are new to scientific terminology, therefore, the formulation of the image of the country through theatrical events is a new way of forming an understanding of the internal structure of the country and its culture. The article may be of interest to philologists, linguists, literary and cultural scholars and can be used in classes in linguistic and cultural studies.

Ключевые слова: театр; театральные события; культура; драматургия; произведения; Германия.

Keywords: theatre; theatrical events; culture; drama; writing; Germany.

Немецкий национальный театр берет свое начало в далеком прошлом. Народные представления и обряды, различные массовые гуляния и забавы стали основой, фундаментом

для рождения уникального театра Германии. Театральные события Германии происходят с начала X века и это оказывает большое влияние на дальнейшее развитие театра. Данные преобразования в сфере такого театрального искусства находят свое отражения в языке, в частности, в лексическом строе языка. Таким образом появляются уникальные, свойственные только Германии понятия и языковые реалии.

Театр Германии Средневековья был почти такой же, как и театр других европейских стран. Единственным отличием от других театров являлось то, что в немецком содержалось больше заимствований, чем уникальности.

Культурная жизнь страны была в предреформационном состоянии, появились первые предпосылки гуманистического движения, а это привело к тому, что появилась своя драматургия, которая внесла преобразования в немецкий театр. Однако произведения писались для народа, а не для того, чтобы пропагандировать гуманистические идеи. Центром для творческого созидания становились не университеты и ученые советы, а кружки „Meistersinger“. Они принадлежали к сословию, занимающемуся ремесленным мастерством. Высокого уровня образованности у них не было, однако у некоторых представителей был особый талант. Одним из самых знаменитых был сапожник из Нюрнберга Ганс Закс.

Он был талантлив во многих направлениях поэзии. Им было написано большое количество разнообразных стихотворений, шванков, рассказов и драматических произведений. Большое количество народных сенок, созданных Гансом Заксом, исследователи относят к жанру масленичных выступлений – „Fastnachtspiele“. Произведения этого жанра игрались на сценах не только в дни масленицы, но и неоднократно в течение года. По своей композиции и сюжетному содержанию они отчасти были похожи на фарсы Италии и Франции, а также интерлюдии Англии. Немецкий „Fastnachtspiel“ упорядочил свою систему отношений к представителям социальных классов той эпохи Германии. Жанр назывался городским и был окрашен плебейским пафосом. Поэтому выраженная в его произведениях сатира направлялась против жителей деревень. Ганс Закс был подлинным городским жителем, поэтому в своих произведениях он высмеивает и критикует жителей деревень. Свою сатиру он направляет также против рыцарства и богатых жителей. Основное действующее лицо таких произведений – „Hanswurst“, в переводе с русского – «Ванька-колбаска». Этот персонаж – простой житель, весельчак, плут и обманщик, который веселит зрителей своим поведением и своими шутками [2, с. 121].

В XVII веке драматургия не стала национальным жанром в Германии, и кроме Ганса Закса не было ни одного выдающегося драматурга. Страна продолжала претерпевать междоусобные войны, в которые вмешивались другие государства и церковь. Вследствие этого началась Тридцатилетняя война, последствия которой были страшны для Германии.

Театр пострадал особенно сильно, так как было разрушено все: и сценические навыки, и приемы, используемые драматургами, реквизиты для представлений, сценарии и тексты - от всего этого ничего не осталось. От литературного наследства, оставленного Гансом Заксом, не сохранилось почти ничего. Но главное и самое печальное для театра – не осталось людей, которые были бы способны возродить театральную жизнь. Тогда помощь Германии пришла извне, из разных частей Европы.

Когда Тридцатилетняя война была окончена, Германию стали посещать комедианты из Франции и Италии. Выступления французских актеров длились недолго, а вот гастролы актеров Италии, напротив, оставили свой след в истории немецкого театра. Это были, в основном, труппы „Commedia dell'arte“. С семидесятых годов XVI века их гастролы носят регулярный характер.

Таким образом, театр Германии создавал свою уникальную национальную форму и использовал навыки и приемы сценического мастерства, которые показывали актеры других стран. У англичан немецкий театр заимствовал репертуары, а у итальянцев он научился замечательной актерской игре. Когда актерские навыки итальянцев и произведения англичан были освоены немцами, возникла необходимость создавать труппы, в которой будут только представители немецкого театра. Люди, которые умели организовывать театральные выступления, становились во главе таких трупп. В то время их называли принципалами, что

было точным переводом с итальянского «капокомико». „Prinzipal (in)“ – руководитель актерской труппы, бродившей по землям Германии – „Wandertruppe“, а также прима ее актерского состава [1, с. 311].

С XVIII века в Германии происходили те же тенденции эстетического развития, что и в других европейских странах: просветительские реализм, сентиментализм и классицизм.

Одним из ярчайших представителей просветительского немецкого классицизма являлась Каролина Нейбер. Она посвятила свою жизнь театру и стала известна как актриса французской школы. Каролина Нейбер была также самой первой немецкой актрисой, которая овладела искусством декламации александрийского стиха, и она впервые начала выступать в знаменитых „Nosenrollen“ и „Travestie“. Такой жанр требовал исполнения актером роли другого пола. В основном это были актрисы, которые играли роли подростков, мальчиков или просто роли, требующие мужского костюма [2, с. 257].

В начале XIX века на развитие театра оказывает влияние деятельность Иоганна Вольфганга Гёте и Фридриха Шиллера. Речь идет прежде всего о Веймарском театре („Deutsches Nationaltheater und Staatskapelle Weimar“). Гёте говорил о том, что театр должен нравственно воспитывать людей, а не только отражать жизнь и показывать эстетическое великолепие. Призвание актеров на театральной сцене – это показать вечные образы, идеал для современников. Этому способствовали написанные Иоганном Вольфгангом Гёте „Regeln für Schauspieler“. В написанных Гёте «Правилах для актеров» („Regeln für Schauspieler“) имеется большое количество положений, которые существенно повлияли на развитие немецкого национального театра в будущем.

Значительный вклад в развитие немецкой драматургии внес Бертольд Брехт. Фигура этого человека тесно связана с немецким театром, так как он являлся автором, режиссером и комментатором одновременно. Он охватил в своем творчестве основные каноны и положения театральной теории, новые изысканные методики игры и популярные для того времени принципы. Это объясняется единственной мотивацией – вновь переосмыслить окружающую действительность. Рьяно выступая против традиционных театральных принципов, этот человек, однако, использовал и поддерживал определенные стандартные театральные традиции, которые нравились ему и были полезны для его творчества. И более того: всеобщие изменения театра и поставленных пьес, преобразования в сфере литературы и вообще искусства связывались воедино с оригинальностью произведений писателя. После внесенных им изменений многие его идеи появились также в творчестве знаменитых писателей и художников, живших в первые десятилетия XX века.

Целью Бертольда Брехта были драмы с элементами эпоса, театральные каноны, которые воплотились на немецкой сцене XX века. Все его произведения отражали действительность. Главной художественной задачей Бертольд Брехт считал отображение влияния социальных обстоятельств на жизненные ситуации. За счёт сильной гиперболизации окружающая реальность в его произведениях отражалась порой в несколько измененном виде.

Сторонники экспрессионизма отталкивались в своих произведениях от того, что верили и надеялись на бескорыстную доброту народа. Бертольд Брехт уже в своих начальных произведениях старался реалистично воплощать и показывать зрителю настоящую движущую жизненную энергию и мотивированность поступков человека. Очень часто писатель использовал в своих текстах так называемый „Verfremdungseffekt“, который основывался на том, что автор постоянно выводит читателя из одной реальности и помещает в другую. Именно таким образом достигался эффект того, что описываемые персонажи и ситуации представлялись с новой, совершенно неожиданной стороны. Как утверждал сам Бертольд Брехт, отличие его пьес и драматических произведений от других авторов заключается в том, что основная цель пьесы – пробудить не чувства зрителя, а обратиться к его разуму [5].

Помимо этого, автор старался изобразить и сделать понятным в пьесе определенный дидактический урок, который будет обдуман и понят зрителями. Драматург стремился постоянно сделать театр не местом для развлечений простого народа, а определенным обучающим посредником, ведущим к рационализму зрителей. На основе этого и появились так называемые учебные пьесы Брехта, написанные в конце двадцатых и тридцатых годах XX

века [2, с. 315].

В XX веке во Франции возникает кабаре («Cabaret»), которое привлекало своей отчужденностью от окружающего мира, похожестью на тайное общество, обсуждением за его пределами и своим духом оппозиции, который выражался в колкой и меткой сатире. Неотъемлемой частью выступлений в кабаре являлись элементы непристойности. Спустя небольшое количество времени в Германии возникает свое кабаре и главными его основателями становятся поэты Отто Юлиус Бирбаум и Франк Ведекинд.

Франк Ведекинд стремился показать на сцене кабаре сатиру, направленную на социум и политическую элиту. Для начала он уделял большое внимание художественной стороне выступлений, а не развлекательной функции кабаре.

В 1901 году появляется первое в Германии литературное кабаре, которое носило название „Buntes Theater“. В своем заведении Эрнст фон Вольцоген, основатель данного кабаре, видел лишь способ поднять народные массы на интеллектуальном уровне, а не распространить, как говорили в Германии про него, «нацистские» идеи.

Позже вместе с другими немецкими поэтами Франк Ведекинд создает в 1901 году кабаре „Elf Scharfrichter“, главной целью которого становится политическая сатира. „Elf Scharfrichter“ становится не только первым кабаре в Мюнхене, но и первым литературным кабаре в Германии с уникальными художественными особенностями. Высокий уровень литературного и художественного мастерства умело сочетался с политической темой сатиры. Более того, создателями „Elf Scharfrichter“ удалось добиться гармоничного сочетания жанров и сделать это кабаре очень популярным в Германии.

В 1902 году после открытия „Elf Scharfrichter“ в Берлине под руководством поэтов-экспрессионистов открывается кабаре под названием „Gnu“. Чтение выдающихся произведений немецких поэтов и драматургов, теневые спектакли, воспроизведение музыкальных композиций Арнольда Шенберга и Клода Дебюсси являлось традиционным репертуаром для двух вышеперечисленных кабаре.

В 20-е годы в Берлине открывается кабаре, ставшее впоследствии одним из самых модных. Оно называлось „Eldorado“. Его особенностью была трансвеститская направленность. Однако, кабаре посещали не только люди нетрадиционной ориентации. Сюда также приходили многие политические деятели, промышленники, чиновники и предприниматели, и культурная элита – писатели, актеры, художники. Главным развлечением для публики было угадать, кто из актеров, выступавших на сцене кабаре на самом деле мужчина, а кто – женщина. Актрисам приходилось учиться носить мужские смокинги и уметь курить сигары, а мужчинам достигать высокого уровня в технике переодевания и создания макияжа [6, с. 80].

Кабаре, возникшие на рубеже веков, создали для публики уникальный романтический образ. Культурные деятели создавали здесь новые виды искусства, богатые люди отдавали много денег на женщин и выпивку, а простые люди могли позволить себе кружиться в танце всю ночь напролет несмотря на то, что за порогом кабаре порой происходили ужасные для всего мира события.

О сегодняшнем театре можно сказать, что он прошел через многочисленные изменения и многосторонне развился. Помимо классического канонического театра существует еще и авангардный театр, театр сюрреализма, театр экспрессионизма, документальный театр, физический театр, театр художника и множество других.

Сегодня на сценах Германии зритель может встретить различные противоречивые постановки. На сцене театра мы можем услышать и ненормативную лексику, что позволяет действию на сцене стать более откровенным. Немецкий театр стал одним из самых первых театров, который стал отделяться от классического театра и принимать новые веяния искусства. Известные произведения великих писателей и драматургов проживают сегодня на театральных сценах «новую» жизнь.

Так, немецкий театр открыл для себя Чехова уже давно. Но не сразу в той степени

заинтересованности, которая есть сейчас. Чехов предстал перед немецким зрителем (и читателем) в полном объеме где-то в 70-х годах прошлого столетия, и с тех пор «Дядя Ваня», «Чайка» и другие пьесы не покидают сцены Германии, Швейцарии и Австрии [4, с 1].

Каждый театр в свое время ставил Чехова. Например, великие Peter Zadek и Klaus Michael Grüber, Peter Stein и Jürgen Gosch. Необыкновенная современность, присущая героям пьес Антона Павловича Чехова, притягивала зрителей и режиссеров.

Сегодня на стенах немецких, швейцарских и австрийских театров зрители могут насладиться не только «Тремя сестрами», «Вишневым садом», но и, например, «Платоновым» и «Ивановым». А многие театральные критики и историки театра ставят А.П. Чехова на пьедестал вместе с У. Шекспиром, Ф. Шиллером и Ибсеном [4, с.1].

Таким образом, экскурс в динамику исторического развития немецкого театра показывает, что он на всех этапах – от Средневековья до современности – являлся отражением исторического развития не только Германии, но и многих народов Европы, чем объясняется его самобытность и особая привлекательная сила.

Список литературы:

1. Бояджиев А. Г. История зарубежного театра : учеб. пособ для вуз. – 3-е изд. – М.: Просвещение, 1984. – 324 с.
2. Гальперина Г. А. Популярная история театра : монография. – М.: Просвещение, 1989. – 364 с. URL: <https://culture.wikireading.ru/54470>
3. Гительман Л. И. Хрестоматия по истории зарубежного театра : учеб. пособие. – 1-е изд. – СПб.: СПГАТИ, 2007. – 640 с.
4. Иванов А. К. Театральный мазохизм в Германии // Deutsche Welle. – 2012. - № 1. – С. 1
5. Ильдатова А. Учебные пьесы Брехта: метод Штайвенга : -М.: журнал Театр №24-25, 2016. URL: <http://oteatre.info/uchebnye-pesy-brehta-metod-shtajnvega/>
6. Свободин А. Е. Берлинская мозаика // Театр. – 1973. – № 5. – С. 74-84.