

ПОЗДНЕСРЕДНЕВЕКОВЫЙ НЕМЕЦКИЙ ТЕАТР В КОНТЕКСТЕ СОЦИАЛЬНОЙ КОММУНИКАЦИИ*

Лурье Зинаида Андреевна
аспирант, Институт Истории СПбГУ
Санкт-Петербург, Россия
z.lurie@spbu.ru

Аннотация. В статье рассматривается роль и значение театральных постановок в немецком регионе в позднее Средневековье и накануне Реформации. Рассмотрены вопросы организации и устройства постановок, состав зрителей и проблема трансляции социальных идентичностей.

Ключевые слова. Реформация, Томас Наогеорг, Башня священников, Мартин Лютер, процессии, Карнавал, фастнахтшпили, мистерии.

THE LATE-MEDIAVAL GERMAN THEATER WITHIN SOCIAL COMMUNICATION

Lurie Zinaida Andreevna
Graduate student, Institute of History of St. Petersburg State University
Saint-Petersburg, Russia
z.lurie@spbu.ru

Abstract. The article examines the role and significance of theatrical productions in the German region in the late Middle Ages and on the eve of the Reformation. The questions of the organization and arrangement of productions, the composition of the viewer and the problem of the translation of social identities are considered.

Keywords. Reformation, Thomas Naogeorgus, Tower of the Priests, Martin Luther, procession, Carnival, Fastachtspiel, mystery.

Немецкая культура периода позднего Средневековья традиционно описывается как культура городская. Начиная с конца XIV – начала XV вв. наблюдался рост общего благосостояния городов, развитие социальной организации и городской культуры, в связи с чем особенное значение приобрела праздничная культура в городах. В среднем, горожанин проводил в увеселениях от 90 до 120 дней, согласно календарю воскресных дней и церковных праздников [1, с. 63–64]. Религиозные, шутовские и политические процес-

* Текст написан в рамках проекта РГНФ «Печать и коммуникативные практики конфессиональной эпохи: Центральная Европа и Прибалтика» № 15-31-01009.

сии с завидной регулярностью двигались по улицам города, зачастую от главных городских ворот через все значимые пространства города (мимо ратуши, кафедральной церкви, резиденции и т.д.) к конечному пункту «паломничества». На праздничные мероприятия вместе собирались различные сословия и корпорации – представители духовной и светской знати, родовой аристократии и нового патрициата, интеллектуалы, клирики, монахи и монахини, рыцари, ремесленники и другие представители среднего бюргерства, городская беднота необычайно пестрого состава и, наконец, крестьяне. Разумеется, ни один праздник не обходился без музыки, танцев, песен, различных соревнований и игр, угощения и выпивки. Однако разнообразные увеселения имели значение не только как форма досуга, но выполняли ритуальную и коммуникативную функции, будучи инструментами манифестации власти, социальной иерархии и выражением корпоративной идентичности [2].

В позднее Средневековье значительное развитие получили театральные постановки – «игры» (*spiel, spil, spyl* и т.п.) – как важнейшая часть праздничной культуры [3, с. 375]. Представления были тесно связаны с паратеатральными практиками (процессиями) и часто разыгрывались во время одной из остановок процессии, часто как завершающий этап ритуала (*Prozessionsspiele*). При этом, до начала Реформации нам известно буквально несколько упоминаний о постановках по случаю важных политических событий (посещение делегатами из Швица Берна в 1486 г., заключение союза между Берном и Базелем, рейхстаг). В этих случаях процессии завершали общегородские турниры и танцы, т.е. те виды деятельности, которые подразумевали вовлечение всех горожан в культуру придворных увеселений [1, с. 71–74]. Таким образом, позднесредневековые «игры» в немецком регионе: это постановки на сюжеты Св. Писания и Св. Предания, приуроченные к большим и малым церковным праздникам (мистерии), и представления на светские сюжеты. Последние традиционно разделяют сатирические тексты, известные в отечественной литературе как фастнахтшпили, и аллегорические дидактические пьесы – моралите (от фр. *Moralité*, нравоучение).

Эстетика и механизмы функционирования светского и религиозного театра позднего Средневековья в немецких землях, не будучи унифицированными, были достаточно универсальны. В отличие от итальянского и французского региона, где уже с середины XIV в. за театральные постановки были ответственны специальные гильдии (ит. *compagnie*, фр. *confrerie*), здесь таких организаций не возникло. Это была скорее прецедентная практика. Руководители постановок (*Hauptleute*) назначались городским советом из числа клириков, образованных бюргеров (школьных педагогов, хронистов, писарей) или «театралов» – мейстерзингеров или музыкантов. На этих людей возлагалась обязанность формирования профессиональной команды (*Spielleute*), проведения репетиций и собственно организации спектакля [4,

с. 163–195]. Актерский коллектив формировался на добровольной основе, и его состав был достаточно эклектичным. Известно, например, что в нюрнбергских фастнахтшпилях принимали участие не только члены ремесленных цехов, но и дети патрициев. Ввиду этого существование длительного актерского союза представлялось городскому совету Нюрнберга невозможным, в результате чего труппы ежегодно переформировывались [5, с. 23]. Такая ситуация представляется достаточно характерной и для других регионов, хотя и при том, что соотношение сословий и корпораций в актерских образованиях менялось сообразно со спецификой социально-политического устройства на местах.

Основное ядро зрителей вне зависимости от типа спектакля составляли члены городского совета, молодые патриции, а также городские интеллектуалы и представители среднего бюргерства. Именно им отводились места на деревянных пристройках к окружающим площадям или иное подходящее пространство зданиям, как, например, в сценическом пространстве Люцерна [6, с. 138–141]. Если подобные установки отсутствовали, то элита образовывала первое зрительское кольцо. В целом, празднества и театральные спектакли привлекали фактически все городское население, жадное до зрелищ и развлечений. Если же постановки устраивались на более широких площадках (например, площадке для танцев) или за городской чертой, в пограничье деревень, то среди зрителей было и сельское население. По сведениям источников начала XVII в., число зрителей могло достигать 1,5–2 тысячи человек, и в общем нет основания считать, что это число отличалось для более раннего периода. Очевидно, что уследить за содержанием спектакля могло только весьма ограниченное число людей, большинство же получало поверхностные визуальные впечатления, тем не менее, весьма значительные.

Театральные тексты позднего средневекового периода обладают рядом особенностей, связанных с принципами организации материала и стратегией коммуникации. Принципиально важная особенность – вступительная и заключительная речи герольда (или герольдов), обращенных к публике, что, безусловно, отражает представление о театре как инструменте внушения и назидания. В позднесредневековых текстах все чаще встречаются упоминания «всей общины», «всего города» (*Gemainschaftstat*, *Gemainschafatserlebnis*, *Gemainschaftsveranstaltung*) и иные схожие понятия (например, «горожане и земляки» (*burgenses et populares*) и т.д.), указывающие на роль театра в формировании гражданской общности. Подразумеваемые сценическим текстом общности (иудейская община, римские подданные и пр.) напрямую соотносились со зрительской аудиторией. Логика действий и сценариев также подразумевала наличие «обратной связи» с публикой, которая должна была реагировать на реплики соответствующим образом [7, с. 131–132, с. 137–138]. При этом границы между реальностью и спектаклем были не до конца осознаваемы публикой, чему способствовали выходы актеров в несценическое пространство и использование современного гражданского платья на сцене,

что в свою очередь обуславливало высокий уровень эмоционального вовлечения зрителей и их самовосприятие как участников сценического действия [8, с. 286–287].

Дидактический и коммуникативный потенциал театра был осознан в полной мере в период Реформации. Иезуит Петр Канизий, значительный деятель католической Контрреформации, во второй половине XVI в. указывал, что протестантские спектакли – исключительно мощное оружие в борьбе с «истинной Церковью». Подобные оценки, только в зеркальном отражении, давали и сами протестанты [9]. Постановки играли значительную роль в период ранней Реформации, а впоследствии стали неотъемлемой частью протестантской праздничной и академической культуры (как часть образовательного процесса). С этими процессами было связано отделение театра от общего ритуального позднесредневекового контекста и превращение спектакля в самостоятельный вид искусства. При этом, однако, механизм организации и календаря постановок, а также значение и функции театра в контексте социальной коммуникации в XVI–XVII вв. преимущественно остались прежними.

Литература

1. Schmuge, L. Feste feiern wie sie fallen – Das Fest als Lebensrhythmus im Mittelalter / L. Schmuge // Stadt und Fest / Hrsg. von P. Hugger. – Stuttgart; Zürich, 1987. – S. 61-78.
2. Heers, J. Vom Mummenschanz zum Machttheater. Europäische Festkultur im Mittelalter / J. Heers. – Frankfurt am Mai, 1986.
3. Schulz, M. Die Eigenbezeichnungen des mittelalterlichen deutschsprachigen geistlichen Spiels / M. Schulz. – Heidelberg, 1998.
4. Freise, D. Geistliche Spiele in der Stadt des ausgehenden Mittelalters: Frankfurt, Friedberg, Alfeld / D. Freise. – Göttingen, 2002.
5. Spiewok, W. Das deutsche Fastnachtspiel. Ursprung, Funktionen, Aufführungspraxis: 2. überarb. U. erw. Aufl. / W. Spiewok. – Greifswald, 1997.
6. Tydeman, W. The Theatre in the Middle ages / W. Tydeman. – Cambridge; New York, 1979.
7. Schmidt, R. H. Raum, Zeit und Publikum des geistlichen Spiels / R. H. Schmidt. – München, 1975.
8. Kindermann, H. Theatergeschichte Europas: 10 Bde. Bd 2. / H. Kindermann. – Salzburg, 1959.
9. Лурье, З. А. Лютеранская проповедь и драматургия: опыт типологических параллелей / З. А. Лурье // Религия. Церковь. Общество / под ред. А.М. Прилуцкого. – Санкт-Петербург, 2015. – С. 180-197.