

Д. Е. Нифонтова

ТЕХНИКИ ОРИЕНТАЦИИ РАННЕНОВОВЕРХНЕНЕМЕЦКОЙ ДРАМЫ НА РЕЦЕПТИВНЫЕ ВОЗМОЖНОСТИ ЕЕ ЗРИТЕЛЯ (ЧИТАТЕЛЯ)

Санкт-Петербургский государственный университет, Российская Федерация, 199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., 7–9

В статье рассматриваются техники ориентации ранненововерхненемецкой драмы на рецептивные возможности ее адресата. На примере фастнахтшпелей Ганса Сакса анализируются особенности коммуникативной системы «автор — читатель». Отмечается, что в основе рассматриваемых текстов лежит сумма принципов, используемых автором с целью облегчения понимания пьесы зрителем или читателем (авторская стратегия когнитивной разгрузки). В качестве реализации данной стратегии рассматриваются такие приемы, как расширение название пьесы, типизация действующих лиц, экспликация мотивов их действий, предварительное и заключительное структурирование сюжета в прологе и эпилоге. Библиогр. 14 назв.

Ключевые слова: ранненововерхненемецкая драма, фастнахтшпели, стратегия когнитивной разгрузки, Ганс Сакс.

THE TECHNIQUES IMPLEMENTED IN EARLY HIGH MODERN GERMAN DRAMA TO ENSURE BETTER UNDERSTANDING BY ITS RECIPIENTS

D. E. Nifontova

St. Petersburg State University, 7–9, Universitetskaya nab., St. Petersburg, 199034, Russian Federation

The paper discusses the techniques of Early High Modern German drama implemented to ensure a better understanding by its recipient. In particular, the paper analyses the author — reader communicative framework in Shrovetide Plays (Fastnachtspiele) by Hans Sachs. The author of these texts resorts to a certain set of principles to ensure a better understanding of the play both by potential readers and audience (cognitive facilitation strategy). The strategy manifests itself through a range of devices, such as expansion of the title, stereotyped characters, explication of their motives for action, a structured summary of the plot included in the prologue and epilogue of the play. Refs 14.

Keywords: Early New High German Drama, Fastnachtspiele, cognitive facilitation strategy, Hans Sachs.

В рамках коммуникативной лингвистики, рассматривающей текст как неотъемлемую часть коммуникативного процесса, в ходе которого говорящему и слушающему (автору и читателю) отводится ключевая роль, вопрос об ориентации текста на его восприятие приобретает особое значение.

Для анализа данного явления в отдаленные эпохи наиболее удобным материалом оказываются драматические произведения, которые по сравнению с другими художественными текстами более полно воплощают «коммуникативные начала речевой деятельности людей», культивируя «ситуативные и апеллятивные, собственно действенные возможности языка» [1, с. 4].

Ориентация драматического произведения на архиадресата пьесы как участника макрокоммуникативного акта отмечается многими учеными (А. Bell [2], W. Labov [3], С. Epping-Jäger [4], G. Mazzon [5]), считающими ее важным элементом, влияющим на стилистический выбор автора. Особенно актуальным данный вопрос оказывается для средне- и ранненомецкого периодов, когда авторы пьес неизбежно сталкивались с необходимостью упростить процесс их восприятия публикой, еще не овладевшей навыком чтения и/или восприятию длинного текста на слух. Несмотря на уже изобретенное И. Гуттенбергом книгопечатание, книги являлись предметом ро-

скоши, а привычные клерикальные латиноязычные чтения разительно отличались по форме и содержанию от новых драматических представлений.

Согласно М. Лотману, средневековое искусство, как и фольклор, и комедия дель арте, и классицизм, относятся к художественным системам, в основе которых лежит сумма принципов, основывающихся на полном отождествлении изображаемых событий с известными зрителю и вошедшими в систему моделями-штампами. Структуры подобных текстов, как и их лексико-стилистическое наполнение, заданы наперед, что оправдывает ожидания реципиента и упрощает акт художественного познания [6, с. 273–276].

К текстам подобного типа, несомненно, относится и ранненововерхненемецкий фастнахтшпиль — короткое драматическое произведение, уходящее корнями в народный театр.

Способы и техники ориентации фастнахтшпиля на возможности его восприятия зрителем или читателем мы, вслед за К. Эппинг-Егер, определяем как стратегию «когнитивной разгрузки» („Strategie der kognitiven Entlastung“ [4, с. 454]), регулируюшую ход диалога между автором и зрителем.

Обратимся к структуре фастнахтшпиля с позиций данной стратегии.

1. Название

Рассмотрим типичное название фастнахтшпиля „Ein faßnachtspiel mit fünff personen: Der teuffel nam ein alt weib zu der ehe“ [7, В. 21 S. 17].

Как отмечает К. Эппинг-Егер в отношении средневековых драм, указание на жанр произведения, предшествующее непосредственно его названию, преследует не только номинативную, но и предварительно ориентирующую функцию [2, с. 492]. Применительно к фастнахтшпилям, которые зачастую устраивались в тавернах и на площадях, то есть в условиях повышенного шума, громко выкрикиваемое представителями труппы название также служило сигналом о предстоящем действии и привлекало внимание публики. В отличие от комедии или трагедии, жанров более объемных, название фастнахтшпиля не содержит указания на количество актов и сцен, которое, наравне с информацией о количестве персонажей, облегчает дальнейшую сегментацию и восприятие текста. Аналогичную функцию выполняет непосредственно название, нередко (как и в рассматриваемом примере) представляющее собой не слово или словосочетание, а целое предложение, передающее основную тему пьесы.

2. Список действующих лиц

Подобно героям комедии дель арте, персонажи фастнахтшпилей представляют собой чаще всего «лишь стабильные маски», характеры которых заранее известны зрителю [6, с. 275]. Как правило, это выходцы из того или иного сословия или носители определенного качества — так называемые «плоские характеры» („flache Charaktere“ [8, с. 150]), «которые ни в коей мере не удивляют зрителя, а, наоборот, радуют его тем, что оправдывают ожидания» [Там же].

Типизация черт персонажа упрощает восприятие сценического действия, так как передает добродетели и пороки в грубо персонализированной форме. Тем самым реализуется достижение поставленных автором дидактических целей [8, с. 152]. Психологическая структура характера действующих лиц строится таким образом,

чтобы их поведение на сцене было максимально узнаваемым. Так, героями фастнахтшпиля являются прожорливый, сластолюбивый поп („gefräßiger, liebestoller Pfaff“), пьяница-ландскнехт („saufer Landsknecht“), хитрый, но глупый ремесленник („dumm-schlauer Handwerker“), вероломный странствующий ученик („betrügerischer fahrender Schüler“), болтливая служанка („schwatzhafte Dienstmagd“), сварливая жена („zänkische Ehefrau“), непутевый муж („liederlicher Ehemann“) и глупый, бестолковый крестьянин („dummer und tölpelhafter Bauer“) [9, с. 105].

3. Вступительное и заключительное слово

В отличие от комедий и трагедий, фастнахтшпиль лишен традиционных пролога и эпилога, произносимых Ернхольдом (Херольдом). Данные части текста давали краткую информацию о содержании пьесы, а также указывали на ее мораль, выполняя функцию предварительной структуризации (advance organizers) [4, с. 498].

Например, драма Ганса Сакса «Лукреция» открывается следующим монологом:

DER EHRNHOLDT tritt ein, neigt sich unnd spricht.
Heil und gnad, ihr ersamen herrn!
Wir wöllen euch allhie zu ehrn
Ein kurtz tragedi recedirn
Und war histori allegirn,
Die Valerius Maximus
Schreibt, der-gleich Titus Livius,
Die zwen römischen geschichtschreyber,
Ein spiegel der züchtigen weyber.
Lucretia, der frawen (hör!),
Der Sextus zwang ihr weyblich ehr,
Darinn sich die keusch fraw erstach,
Als ihr vernemen werd hernach. [7, B. 12 S. 4]

В данном отрывке содержится приветствие публике („Heil und gnad, ihr ersamen herrn!“), служащее способом привлечения внимания: зрители получают роль безмолвной толпы или статистов („die Rolle der stummen Menge oder der Statisten“ [10, с. 238]) и косвенно вовлекаются в происходящее на сцене — „Als ihr vernemen werd hernach“. Далее следует указание на жанр — „ein kurtz tragedi“ и источник произведения — „Die Valerius Maximus /Schreibt, der-gleich Titus Livius“, а также главные события: „Ein spiegel der züchtigen weyber. /Lucretia, der frawen (hör!), /Der Sextus zwang ihr weyblich ehr, Darinn sich die keusch fraw erstach“. Преждевременное сообщение зрителю/читателю сюжетной линии неоднократно подвергалось критике со стороны исследователей. Согласно их мнению, подобная информация уменьшала интерес к будущему представлению, целиком переключая внимание с вопроса «что?» на вопрос «как?» [11, с. 116; 12, с. 133; 13, с. 37]. Однако, вслед за К. Эппинг-Егер и Д. П. Аузубелем, мы связываем наличие подобных элементов текста с необходимостью облегчения его дальнейшего восприятия за счет интеграции новой информации в имеющиеся знания [4, с. 498].

В фастнахтшпилях подобные вводные слова произносились одним из героев. Необходимость давать краткое содержание пьесы частично отпадала ввиду более легкой и понятной тематики произведений, как правило злободневной, бытовой. Например:

MERTEN, DER BAWER *geht ein und spricht.*
Ein guten abent, ir erbarn leut!
Ich bin herein beschieden heut.
Ich solt mein nachtpawrn suchen hinnen,
Wiewol ich ir noch kein thu finnen,
Ein guten mut hinn anzuschlagen.
Unser häffelein wolt wir zsam tragen
Und halten auch ein guten mut,
Wie man denn ytz zu faßnacht thut.
Botz, hie kommen eben die zwen,
Den ich zu lieb herein was gehn.

Die zwen pawren gehen einn.

HANS *spricht zum Merten.*
Schaw, Merten! was ist dein beger? [7, B. 9 S. 24]

Данный монолог выполняет преимущественно функцию установления контакта со зрителем. Единственным высказыванием, связанным с сюжетом, выступает фраза „Ich bin herein beschieden heut /Ich solt mein nachtpawrn suchen hinnen“, указывающая на причины появления говорящего перед зрителем. Однако важным структурным элементом, направленным на упрощение восприятие текста, является объявление о появлении других персонажей на сцене и их связи с говорящим — „Botz, hie kommen eben die zwen, /Den ich zu lieb herein was gehn“, сигнализирующее о начале новой сцены.

В эпилоге или заменяющем его заключительном слове также содержится информация о сюжете пьесы, но уже поданная в форме морали:

Der alt gut freundt kompt und beschleust:
Ir herrn, zwey ding mercket hiebey:
Ein menschen verblendet also gantz,
Das er ehr und gut schlecht int schantz,
Im selb schafft armut, schandt und spot,
Wirt feindtseligen menschen und gott.
Zum andern mag man hie anschawen
Die listig art solch falscher frawen,
So halten weder lieb noch trew,
Denn so weit sie das gelt erfrew.
Derhalb ein gsel ir müssig geh,
Begeb sich in den standt der eh. [7, B. 14 S. 97]

Краткое напоминание о персонажах и их судьбе выполняет функцию закрепления („Verankerung“ [4, с. 498]), еще раз восстанавливая перед зрителем картину событий и подготавливая его к восприятию морали: „Derhalb ein gsel ir müssig geh /Begeb sich in den standt der eh“. Тем самым реализуется дидактическое начало произведения Ганса Сакса.

4. Основной текст

Одним из главных способов облегчения понимания происходящего на сцене является комментарий к коммуникативной ситуации, в которой находятся персонажи и зритель, сделанный непосредственно говорящим.

а. Характеристики персонажей

Прямая характеристика действующих лиц давала Ганса Саксу возможность представить персонаж зрителю и передать события, трудные для постановки на сцене или лежащие в докоммуникативном прошлом. Рассмотрим пример:

Edelman:

Ich bin von meynem stamb gut edel,
So bist du gar ein grober wedel.
Kanst weder gatzten noch ayr legen.
Ich aber bin höflich dargegen.
Wo ich zu hof den fürsten reyt,
Hab ich provision allzeyt
On arbeyt, darzu rendt und zinst.

Bawer:

Dennoch bin ich auch nicht der minst. [7, B. 5 S. 21-22]

Перед нами конфликтный диалог между дворянином и крестьянином, выясняющими, какое из словосочетаний лучше. Изображение подобных сцен, поднимающих важные для своего времени социальные, политические и культурные вопросы, требовало подчеркнуто простой и легкой для восприятия на слух подачи. Оппозиция «я хороший — ты плохой» создается за счет противопоставления аристократического происхождения и изысканного образа жизни дворянина („Ich bin von meynem stamb gut edel, bin höflich, reyt zu hof den fürsten, ich hab provision allzeyt on arbeyt, darzu rendt und zinst“) никчемной жизни крестьянина („So bist du gar ein grober wedel /Kanst weder gatzten noch ayr legen“). Противопоставление маркируется употреблением облегчающих восприятие антонимов *grob — edel, höflich*, семантических оппозиций, обозначающих род деятельности *zu hof den fürsten reytten, provision haben — gatzten, ayr legen*, противительных союзов *aber, dargegen*, а также сложносочиненного предложения с противительной связью *ich bin..., so bist du...*

б. Комментарий к действию

Fraw Venus spricht:

Doctor, du magst mir nicht entweichen,
Mein pfeil geht auff dich schnellgleichen.

Der doctor spricht:

Ach weh, Venus, der hertzen wunden,
Der-gleich mein hertz nie hat entpfunden. [7, B. 14 S. 5]

В данном случае речь идет о диалоге Венеры с доктором: все подвластно силе любви. Пуская стрелу в сердце собеседника, Венера сопровождает действие словами „Mein pfeil geht auff dich schnellgleichen“. По реакции доктора видно, что стрела достигла цели. Подобные высказывания выполняли не только функцию развития сюжета и облегчения его понимания, но также заменяли обычно содержащуюся в ремарках информацию о действиях персонажей. Попутно отметим, что ремарки драматических произведений Ганса Сакса крайне скудны и сводятся преимущественно к объявлению следующего говорящего. Причина заключается в том, что они вышли из *Reihenspiel*, представляющей собой наложение мало связанных монологов персонажей на заданную тему.

в. Комментарий к месту/времени событий

Реквизиты и сценическое оформление постановок были, как правило, крайне скудны, поэтому автору нередко приходилось прибегать к приему «словесной кулисы» — сообщению о местоположении персонажей их же устами.

Herald:

Nun seyen wir in Grecia,

In der mechting stadt Athena. [7, B. 13 S. 580]

Подобные указания, с одной стороны, требовали от зрителя немалой силы воображения, а с другой — вовлекали его в происходящее на сцене, призывая к кооперации („imaginative cooperation“ [14, с. 8]) и тем самым облегчая восприятие текста.

Подведем итоги. В данной статье мы рассмотрели некоторые способы реализации стратегии когнитивной разгрузки, понимаемой как совокупность авторских приемов, нацеленных на упрощение понимания текста. Использование таких приемов оказывается особенно необходимым в средневековых текстах, реципиенты которых еще не в полной мере владели навыком чтения или восприятия на слух.

Литература

1. Хализев В. Е. Драма как род литературы (поэтика, генезис, функционирование). М., 1986.
2. Bell A. Language style as audience design. *Language in society* 13: P. 145–204.
3. Labov W. Principles of Linguistic Change. Vol. I: Internal Factors. Oxford: Blackwell, 1994.
4. Epping-Jäger C. Die Inszenierung der Schrift. Der Literalisierungsprozess und die Entstehungsgeschichte des Dramas. Stuttgart: Metzler und Poeschel, 1996.
5. Mazzon G. Interactive Dialogue Sequences in Middle English Drama. John Benjamins Publishing Company, 2009.
6. Лотман М. Ю. Структура художественного текста. СПб., 1998.
7. Sachs H. Werke in 26 Bänden. In: Literatur des litterarischen Vereins in Stuttgart / Hrsg. Adelbert v. Keller. Tübingen, 1870–1908.
8. Ong W. J. Orality and Literality. Die Technologisierung des Wortes, Opladen Oppenheimer. L.: Ancient Mesopotamia. Portrait of a Dead Civilization. Chicago; London, 1987.
9. Bernstein E. Hans Sachs mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1993.
10. Glier I. Die „Dramen“ des Hans Sachs. Wandlungen des frühen deutschen Theaters // Lange V., Roloff H.-G. (Hrsg.) Dichtung — Sprache — Gesellschaft. Akten des IV. Internationalen Germanistenkongresses 1970 in Princeton. Frankfurt a/M, 1970. S. 235–242.
11. Krause H. Die Dramen des Hans Sachs. Untersuchungen zu Lehre und Technik. Berlin, 1979.
12. Klein D. Bildung und Belehrung. Untersuchungen zum Dramenwerk des Hans Sachs. Stuttgart, 1988.
13. Dietrich-Bader F. Wandlungen der dramatischen Bauform vom 16. Jahrhundert bis zur Frühaufklärung. Untersuchungen zur Lehrhaftigkeit des Theaters, (Diss.) Göppingen.
14. Watt Homer A., Karl J. Holzknacht. Outlines of Shakespeare's Plays. New York: Barnes, 1947.

Статья поступила в редакцию 26 января 2015 г.

Контактная информация

Нифонтова Дарья Евгеньевна — кандидат филологических наук, ассистент; dashica@yandex.ru

Nifontova Daria E. — Candidate of Philology, Assistant Professor; dashica@yandex.ru