

Худякова Марина Ивановна

ГЕНОМ ТЕАТРАЛЬНОГО ИСКУССТВА ШВЕЙЦАРИИ

Автор рассматривает генезис швейцарского театрального искусства, которое, несмотря на многоязычие, представляет собой единое целое. В отечественном театроведении специальных работ, посвященных национальным особенностям и идентичности швейцарского театра, нет. В статье доказано, что, несмотря на различия театрального искусства в разных регионах, швейцарский театр - цельное явление. Для подтверждения тезиса о национальной идентичности театральные процессы исследуются в культурном контексте с привлечением литературных и паратеатральных феноменов.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2015/4-2/49.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2015. № 4 (54): в 2-х ч. Ч. II. С. 190-196. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2015/4-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

FORMATION AND DEVELOPMENT OF THE PROTESTANT COMMUNITIES IN SARANSK IN THE SOVIET PERIOD

Khramov Sergei Vladimirovich

*Saransk Special "Correctional" Secondary School of the VIII Type
hramser@mail.ru*

The article considers the history of the Protestant communities in Saransk during the Soviet period. Basing on the materials of regional history the author of the paper analyzes the activity of the Protestants of the USSR under the conditions of anti-religious persecution. The process of the formation of three Protestant communities in Saransk – the Baptists, the Pentecostals and the Adventists – is traced. Changes in the forms of the struggle of the Soviet authorities with these communities are mentioned – from direct repressions in the 1920-1930s to the attempts to limit their religious activity in the 1970s – the first half of the 1980s.

Key words and phrases: Mordovia; Saransk; Protestantism; the Baptists; the Pentecostals; the Adventists; anti-religious persecution.

УДК 7

Искусствоведение

Автор рассматривает генезис швейцарского театрального искусства, которое, несмотря на многоязычие, представляет собой единое целое. В отечественном театроведении специальных работ, посвященных национальным особенностям и идентичности швейцарского театра, нет. В статье доказано, что, несмотря на различия театрального искусства в разных регионах, швейцарский театр – цельное явление. Для подтверждения тезиса о национальной идентичности театральные процессы исследуются в культурном контексте с привлечением литературных и паратеатральных феноменов.

Ключевые слова и фразы: геном театрального искусства; история мирового театра; Швейцария; Зелёный Генрих Готфрида Келлера; мультикультурность; полилингвизм; генезис; театроведческая наука; швейцарская идентичность.

Худякова Марина Ивановна

*Российский университет театрального искусства – ГИТИС
mkhouldiakova@gmail.com*

ГЕНОМ ТЕАТРАЛЬНОГО ИСКУССТВА ШВЕЙЦАРИИ[©]

Неоспоримым является тот факт, что история мирового театра имеет единые корни, произрастающие из античности, но в разных регионах развивается параллельно, демонстрируя особенности той или иной культуры и связь различных национальных традиций, которые по сей день определяют принадлежность театрального искусства к разным национальным культурам. Следовательно, существует один общий геном мирового театрального искусства, который в процессе развития приобрел самобытность в зависимости от различных событий и явлений (культурных, социальных, политических, климатических).

При давно сложившихся стереотипах, определяющих Швейцарию как шоколадный и часовой рай, совершенно неправомерно игнорировать высокий уровень национальной культуры и искусства, в частности театрального, этой маленькой альпийской страны и место швейцарского театра в сценической картине Европы.

Целью данной статьи является обозначить главные черты швейцарского театрального искусства в контексте истории европейского театра, используя принципы сравнительного анализа, и рассмотреть основные явления национальной театральной культуры от истоков до XX века включительно.

В театроведческой науке, особенно в российской, присутствуют различные мнения, связанные с проблемой самобытности и самостоятельности театрального искусства Швейцарской Конфедерации. В работах, посвященных театру немецкоязычных стран, Швейцария упоминается в общем контексте истории европейского театра. Те же самые оценки присутствуют и в работах, трактующих проблемы франкоязычного театра [5]. Следовательно, полная картина швейцарского театра не представлена, а анализируются лишь отдельные явления, преимущественно относящиеся ко второй половине XX века.

Изучение театра Швейцарии, исходя из генома театрального искусства, несомненно, актуально потому, что в отличие от литературоведческих исследований [7], в отечественном театроведении это – фактически неизученная тема. Специальная литература по истории швейцарского театра на русском языке отсутствует. Для разработки данной темы следует обращаться к книгам на иностранных языках. В программе российских театральных вузов присутствуют лишь переведённые пьесы двух классиков швейцарской драматургии – Фридриха Дюрренматта и Макса Фриша, в то время как современные швейцарские драматурги, чьи пьесы входят в европейский и мировой репертуары, остаются предметом для самостоятельного чтения заинтересованных читателей. Поэтому результаты исследования, изложенные в статье, могут быть использованы для расширения программ по истории европейского театра в театральных вузах.

Изучение театрального искусства Швейцарии, безусловно, актуально для современной театроведческой науки. Актуальность подтверждается и тем, что за последнее десятилетие в театральной жизни России всё чаще стали встречаться швейцарские коллективы и отдельные деятели швейцарского театра (гастроли, участие в театральных фестивалях, совместные работы). На российских театральных афишах появляются постановки пьес Макса Фриша и Фридриха Дюрренматта: «Визит дамы» в театре «Ленком» (2008 г.), «Ромул Великий» в Новом экспериментальном театре Волгограда (2009 г.), «Двойники» в театре «СинематографЪ» (2012 г.), «Метеоры» в Тверском театре юного зрителя (2010 г.), «Физики» в Саратовском театре драмы (2011 г.), «Санта-Крус» в театре «Манекен» Челябинска (2009 г.), «Дон Жуан, или Любовь к геометрии» в Омском ТЮЗе (2011 г.), «Игра. Игра. Биография» театра «Волхонка» Екатеринбурга (2011 г.). На Международном фестивале им. А. П. Чехова побывали: Кристоф Марталер с постановкой «Прекрасная мельничиха» театра Шаушпильхаус, Цюрих (2003 г.), Даниэле Финци Паска со спектаклями «Икар», «Туман», «Дождь» и «Донка. Послание Чехову» (2009-2010 гг.). Также входит в практику работа швейцарских режиссёров в театрах России, одним из которых стал Даниэле Финци Паска, приглашённый в Санкт-Петербургский Мариинский театр для постановки спектакля «Кармина Бурана» на музыку Орфа, приуроченного к открытию второй сцены Мариинки. И наоборот, работы российских режиссёров можно увидеть в театрах Швейцарии, к примеру, постановку Юрия Погребничко «Чайка» (1997 г.) в Театре дю Грютли, а также спектакль «Синдром Орфея» (2012 г.) в театре Види-Лозанн режиссёра Владимира Панкова.

Как свойственно процессам развития искусства, история театра Швейцарии включает в себя и периоды расцвета, успешного развития, и периоды стагнации и неудач, которые, к несчастью Конфедерации, встречались чаще, а иногда именно в те периоды, когда европейский театр находился на подъёме.

Вне всякого сомнения, на отставание в развитии швейцарского театрального искусства повлияла особенность государственного устройства страны, которая с 1291 по 1848 гг. была конфедерацией, что в политологии определяется как самая слабая форма национального объединения. Несмотря на своё официальное название – Швейцарская Конфедерация, – на сегодняшний день эта страна является классической моделью федеративного государства. Однако изначальная конфедеративная форма устройства страны, которая объединила, по сути, четыре разных народа, образовавших двадцать шесть самостоятельных кантонов, способствовала скорее укоренению и развитию локальных культур, нежели искусства общенационального, швейцарского. Именно потому, помимо полилингвизма, стране присущ и мультикультурализм, что не могло не повлиять на формирование профессионального театра в разных кантонах Швейцарии, так как спектакли играются на четырёх языках, и они все являются государственными: немецком, французском, итальянском и ретороманском.

Как и во всей Европе, традиции карнавалов и костюмированных праздников Германии, Италии, Франции характерны и для Швейцарии. Швейцарская карнавальная и праздничная культура весьма богата и является ярким примером веселья и отдыха в монотонной повседневной жизни гельветов.

Такие праздники как карнавал *Fastnacht*, аналог которого существует и в Германии – *Fastnacht* или *Fasching*, – и который совпадает с празднованием русской масленицы, или праздник «Двенадцатой ночи» (*Zwölf Nöchte*) между Рождеством и Крещением становились частью быта и значительными событиями швейцарского безумства, истоки которых уходят глубоко в дохристианские культурные времена. Проведение спортивных соревнований и использование масок привели к возникновению разнообразных форм театрального искусства.

Особенности упомянутых праздников в Швейцарии подробно описаны в одной из глав романа (глава под названием «Масленица») швейцарского писателя Готфрида Келлера «Зелёный Генрих». В этой главе рассказывается о том, как сразу несколько швейцарских селений объединялись для того, чтобы отметить масленицу большим театральным представлением, в котором немаловажное место занимали национальные традиции. Готфрид Келлер пишет: «Былые католические карнавалы сохранились у нас в виде общего праздника весны, и с годами грубоватый народный маскарад постепенно превратился в национальные празднества на открытом воздухе, в которых поначалу участвовала только молодёжь, а затем и жизнерадостные люди постарше; они представляли то битву швейцарцев, то какие-нибудь события из жизни знаменитых героев, – и, соответственно уровню образования и благосостояния в той или иной округе, спектакли готовились и игрались с большей или меньшей основательностью и размахом. Одни сёла завоёвывали таким образом известность, другие ещё только боролись за неё» [6, с. 487].

В разных городах швейцарских кантонов праздники значительно отличались друг от друга. Либо в центре праздника оказывался тот или иной святой, в другом случае предпочитались спортивные соревнования, в третьем, особенно в регионе Граубюнден, кровавые драки «стенка на стенку», во время которых много пролитой крови считалось признаком плодородного сельскохозяйственного сезона. Однако все швейцарские праздники развивались по общей модели: все сводилось к щедрым угощениям, музыке и танцам, спортивным состязаниям и азартным играм, маскарадным шествиям. Постепенно в карнавальные праздники включаются театральные представления, в основе которых оказываются библейские сюжеты.

До конца XV века в Швейцарии праздники использовались властью для укрепления и распространения местного патриотизма и одновременно подтверждения принадлежности к швейцарской нации, что, по мнению властей, вело к установлению добрососедских отношений с другими кантонами. Тогда же из швейцарского культурного обихода исчезли рыцарские турниры, которые также были характерны для Германии, Франции, Англии и других европейских стран. Взамен подобных состязаний в Швейцарии появились праздники городских стрелковых объединений – *Schützenfest* – и храмовый праздник местной церковной общины – *Kirchweih*.

В развитие швейцарской национальной культуры свой вклад внёс «Межпраздничный обмен» [8, с. 261], во время которого жители одного региона посещали праздники соседних регионов. Зачастую подобным посещениям предшествовали официальные приглашения, которые представляли собой добродушный «вызов». В качестве наиболее удачного примера «Межпраздничного обмена» можно назвать известный на рубеже XV-XVI веков

цюрихский праздник пшенной каши – *Hirsebreifahrt*. Приготовленная в городе Цюрихе каша доставлялась по Лиммату и Рейну в Страсбург с такой скоростью, что, прибыв в назначенное место, она была ещё тёплой. Но этот праздник неожиданно стал поводом для беспокойства властей, так как в периоды политических конфликтов возбуждённые праздничной атмосферой люди могли устроить неожиданный бунт против установленных порядков. Следовательно, праздники предоставляли уникальную возможность властям понять политические настроения людей, чтобы знать, как действовать дальше, какую проводить политику.

Важную роль в повседневной жизни средневековой Швейцарии играла конфессиональная принадлежность, которая определяла смысл и характер религиозных представлений. В этих действиях соседствовали христианские и языческие мотивы. Череда различных процессий и народных гуляний открывалась 6 января праздником, посвященным волхвам, пришедшим поклониться рождённому младенцу Христу в Вифлееме, и длилась до начала Великого поста.

Естественно, что с утверждением на территории Гельветии католичества многие старинные обычаи отошли в прошлое, однако в хрониках остались рассказы об отчаянной борьбе местного населения за сохранение своих национальных обычаев. Есть много описаний подобных праздников, как, например, проводы зимы, которые вскоре переросли в . Жирные вторники, символизовавшие последние дни зимнего карнавала. В эпоху Возрождения и в более поздние периоды в Швейцарии возобновлялись старинные карнавальные традиции, которые на альпийские луга были принесены итальянцами, а маскарадные и костюмированные процессии в восточных регионах Швейцарии – немцами и австрийцами.

Осуждение языческих пристрастий швейцарцев в XVI веке привело к постепенному изменению характера и атмосферы больших праздников. В 1600 году швейцарские праздники, имевшие место ранее, практически исчезли. Но благодаря . Межпраздничному обмену, праздники способствовали развитию национальной швейцарской культуры, в том числе театральных форм, что помогло противостоять деятельности, связанной с Реформацией.

В каждом швейцарском городе и посёлке все праздники включали переодевания, предусматривающие красочные убранства: женщины надевали чепчики и платья, украшенные кружевами, мужчины – жёлтые короткие штаны и расшитые малиновые жилеты, а в правое ухо вдевали серебряную серьгу. Подобные праздники впоследствии трансформировались в зрелищные и красочные швейцарские карнавалы.

Карнавалы швейцарцев, как и многих других европейских народов, связаны с языческим фольклором. Поэтому современные карнавальные увеселения широко используют языческие традиции. Так, в горных кантонах до сих пор помнят о культе солнцепоклонников, юлианском календаре и юлианском Сильвестре.

После периода упадка в швейцарском театре лишь в начале XX века в некоторых регионах страны возобновились традиции бурлескных гуляний, которые скорее напоминали шутовские парады, нежели карнавальные процессии. Это произошло в Берне, Цюрихе, Ааргау, Тургау, Шаффхаузене, Невшателе и Женеве. А вот в кантонах Базель-городской и Базель-сельский, в городе Биль, бернском Лангенталь и северных районах кантона Цюрих сохранились обычаи: с одной стороны, народ устраивал карнавалы в определённые дни и часы, а с другой – стремясь нарушить церковные запреты, устраивал гулянья в период Великого поста и после Пепельной среды.

По сути, все швейцарские карнавалы похожи друг на друга и на те, что происходили в других европейских странах: шестые оркестров, ряженные, страшные маски, специфические угощения. Но уникальность каждого из них заключается в нюансах, которые характеризовали культурный климат каждого швейцарского региона.

Присоединившись в 2008 году к Конвенции ЮНЕСКО об охране нематериального культурного наследия, швейцарское Федеральное управление культуры совместно с кантональными службами по вопросам культуры опубликовали . Список живых традиций Швейцарии [2]. В списке представлено 167 традиций, которые не только характеризуют швейцарское культурное разнообразие, но и развиваются, вбирая в себя новые элементы современной жизни. К таким праздникам, например, относится праздник . Женского дня, который проходит в немецкоязычном кантоне Ааргау в январе – *Meitlisunntig*, имеющий военно-историческую окраску. Женщины из деревень Фарванген и Мейстершванден выполняют всю работу по организации праздника, берут власть и полномочия, не боясь ответственности. Во время очередного религиозного конфликта на исход войны значительно повлияла отвага женщин из местных деревень.

Как и в других европейских странах, в Швейцарии и ныне проходят карнавалы, среди которых, однако, один из самых крупных и известных карнавалов не только в Конфедерации, но и в Европе в целом, – базельский карнавал, следующий по значению – карнавал в Люцерне.

Базельский карнавал – один из самых старых в мире и ведёт свою историю с XIV века. Раньше он проводился параллельно с рыцарскими турнирами и ярмарками, но до сих пор этот карнавал проходит с большим размахом перед началом Великого поста. Его участники собираются в группы, которые объединяют одна тема (религиозная или историческая) и одинаковые костюмы.

Возникновение карнавала в Люцерне относят к XV веку, в основе – история о семье Фритце, приехавшей рано утром в город в первый день праздников и обратившейся к жителям принять участие в карнавале. Со временем в этом карнавале стали участвовать до ста групп как из самого Люцерна, так и из соседних городов, а также отдельно насчитывалось более тысячи музыкантов. Масштабы карнавала в Люцерне стали примером сплоченности, дружелюбия, гостеприимства и патриотизма швейцарского немецкоязычного кантона.

По сравнению с другими европейскими странами, швейцарская культура отличается своеобразной консервативностью, ибо её жители трепетно хранят обычаи предков, по сей день устраивая с большим энтузиазмом костюмированные представления и парады под открытым небом на улицах и площадях современных городов и посёлков. Подобный культурный консерватизм, который менее характерен для других европейских стран, существенным образом повлиял на развитие и характер современного театрального искусства Швейцарии.

Особо стоит подчеркнуть, что самой распространённой формой театрального искусства в Швейцарии долгое время был народный театр, в котором играли не профессионалы, а любители. Поэтому история европейского театра не сохранила имен швейцарских актёров и драматургов и даже названий трупп и театральных объединений.

Любительские спектакли игрались в различных просторных помещениях, но чаще всего на городских улицах и площадях, на лугах, у подножия гор и перед лесами. Своеобразный зелёный театр (то есть на открытом воздухе) в Швейцарии приобрёл особый статус и стал воплощением давней театральной традиции швейцарцев, связанной с игрой Телля.

На первых порах за основу представления о любимом швейцарском герое Вильгельме Телле бралась народная легенда, которую каждый раз интерпретировали по-новому. Однако после появления драмы «Вильгельм Телль» Фридриха Шиллера, эта немецкая пьеса была признана национальным достоянием Швейцарии, в каждом новом представлении использовался именно шиллеровский сюжет. Экземпляры драмы в издании для народных школ были доступны простым людям, которые охотно изучали текст.

Театральное представление «Телль» предполагало множество массовых сцен, участвовать в которых в Швейцарии считалось почётно. Всё в том же романе «Зелёный Генрих» подтверждается, что большая часть играющей толпы должна была изображать пастухов, крестьян, рыбаков, охотников, словом – народ; им предстояло переходить с одного места действия на другое, группируясь вокруг тех, кто считал себя призванным для более смелого выступления. В народных сценах выступали и юные девушки, которые проявляли свои дарования, в лучшем случае участвуя в общем хоре, тогда как ведущие женские роли были отданы юношам. Места действия были распределены между всеми сёлами и деревнями в соответствии с их природными условиями, и это вело к тому, что взад и вперёд по дорогам двигались толпы в театральных костюмах, а также множество зрителей [6, с. 488].

Для подготовки спектакля выбирались расторопные юноши, в обязанности которых входили поиски и создание костюмов для главных героев и пастижёрных изделий, декораций и реквизита, отбор старинного оружия и другой атрибутики. Всем остальным персонажам и участникам действия необходимо было выступать в своей традиционной воскресной одежде: красных жилетах у юношей и пёстрых корсажах у девушек. Это было главным условием участия в представлении.

В народных действиях о «Телле» никогда не придерживались уже существовавших в театре других стран правил и норм, что позволяло действию развиваться свободно и естественно. Предложенные обстоятельства заставляли людей встречаться в тех местах, где разыгрывалось действие. В процессе торжественного шествия возникали сотни мелких эпизодов со своими смысловыми сюжетами, параллельно с центральными сценами, которые собирали вокруг себя зрителей, сосредоточенно наблюдавших за ходом событий.

Чем дальше шла процессия, тем она заметней увеличивалась: к ней присоединялись всадники, пешеходы и все те, кто непосредственно участвовал в шествии рыцарей. Кроме того, в процессии принимал участие и скот, за который обязательно взимался налог.

Одним из наиболее ярких эпизодов становилась сцена клятвы на Рютли, предусматривающей объединение кантонов. После того, как участники действия скрепляли союз клятвой, все актёры и зрители начинали ликовать. Шествие, напоминавшее скорее великое переселение народа, нежели театральное представление, направлялось в сторону города. В каждом доме был накрыт стол, и яствами угощали не только друзей и знакомых, но и абсолютно незнакомых людей, а также актёров в знак благодарности за яркий праздничный спектакль.

В представлениях, посвящённых Теллю, прослеживались уже упомянутые гостеприимство, дружелюбие и особенно патриотизм швейцарцев, что становилось проявлением самобытности гельветской культуры, определившей одну из особенностей генома театрального искусства Швейцарии.

Наряду с легендарным и всенародно любимым Вильгельмом Теллем, в Швейцарии существовали и другие легендарные сюжеты, характерные для народных представлений, которые присутствовали и в швейцарской драматургии в основном немецкоязычного региона Конфедерации.

Начиная с XVI века, в швейцарской драматургии своеобразно проявились настроения реформаторского движения и в то же время были обозначены народные интересы. В драматургических произведениях, наряду с религиозной тематикой, отражались повседневная жизнь простых людей, заботы и чаяния народа, его материальные интересы и духовные устремления, а также социально-политические и даже военные проблемы.

В подобных представлениях участвовали жители больших и малых городов, что давало возможность всем почувствовать свою самобытность. Люди становились непосредственными участниками театрального действия, воспринимавшегося как часть праздничной и карнавальной жизни, далёкой от принципов и норм сценического искусства последующих эпох. Городская площадь заполнялась зрителями, узнававшими в артистах своих соседей, которые, произнеся свои реплики и монологи, терялись в толпе.

Каждое действие готовилось заранее, и каждый горожанин знал, кому из городских властей поручалось написание текста и кому достанутся главные роли. Большинство драм, которые игрались в тот период, дошли до наших дней без имён авторов, это указывает на коллективное авторство и проявление народного сознания и мировоззрения, свойственные продуктам народного творчества.

Народный театр стал формой демонстрации главных социальных конфликтов, актуальных для того времени, в спектаклях поднимались проблемы наемничества, отношений с папской Церковью и религиозных расколов, а также нравственные и бытовые вопросы. Существует большой список народных драм XVI века, среди которых театральное действие «О старых и молодых швейцарцах» (1513 г.), сыгранное в Цюрихе в 1514 году, где прославлялись швейцарские добродетели. В драматическом диалоге упоминается присоединение Лугано в эпизоде с местным крестьянином, который на ломаном немецком языке радуется тому, что он стал свободным членом Клятвенного союза и отныне не будет притесняться феодалами.

В эпоху Реформации швейцарский театр обрел функцию общественной трибуны, наряду с листовками, памфлетами и проповедями. Прежде всего, здесь следует упомянуть фастнахтшпиль. Этот тип представления лучше других подходил для выражения новых идей, ибо говорил на языке своего времени. Фастнахтшпиль живо воспринимались народом, потому что были наполнены комическими сценками и сатирическими интонациями.

Швейцарские фастнахтшпиль отражали прошлое и настоящее Клятвенного союза и имели очевидный политический характер. Фастнахтшпиль стал средством пропаганды идей Реформации: ему были присущи внутренний драматизм, пафос религиозного протеста, споры и отстаивание своего мнения. Очевидно, именно на швейцарской почве зародились традиции политического театра (которые, однако, в полной мере были развиты другими европейскими театрами), тесно связанные с масленичными действиями и карнавальными представлениями. Опираясь на эту традицию, первым авторам текстов для представлений, Памфилусу Генгенбаху (1480-1525 гг.) и Никлаусу Мануэлю (ок. 1484 г. – 1530 г.), удалось превратить масленичный фарс в мощное оружие поддержки идей Реформации.

Злободневное социально-политическое содержание свойственно драмам на библейские сюжеты, которые получили особенно широкое распространение в конце 20-х годов XVI века, когда Библия впервые была переведена на немецкий язык.

Первой швейцарской переработкой библейского сюжета стала пьеса , Богач и нищий Лазарь (1529 г.) цюрихца Конрада Гребеля, высоко ценящаяся среди драматических текстов швейцарской культуры. Позднее подобный успех будет иметь ещё одна библейская драма, написанная Теодором де Безом во время преподавательской деятельности автора в Лозаннской академии и предназначенная для учеников, – . Жертвоприношение Авраама (1550 г.). Теодор де Без постарался написать для своих подопечных , правильную трагедию в духе Софокла и Еврипида, которых он постоянно цитировал и приводил в пример во время лекций.

К числу значительных швейцарских драматургов эпохи Реформации относится Памфилус Генгенбах, которого больше всего волновали политика и религия. Он был убеждённым сторонником незыблемости Клятвенного союза и не менее убеждённым защитником христианской веры и христианских добродетелей. Так, например, в его сочинении , Старый швейцарец (1514 г.) поднимается острая для Швейцарии проблема наемничества. Также Генгенбах обращался и к опыту масленичной карнавальной драмы, столь популярной в его время. Пьеса , Десять возрастов этого мира (1515 г.) стала первым по-настоящему значительным примером ранней швейцарской драматургии, хотя в этом фастнахтшпиль почти отсутствуют комизм и шутовство, точно так же как отсутствуют внутреннее напряжение и динамизм.

В каждом сюжете Памфилус Генгенбах искал возможность выразить свои патриотические чувства, он писал фастнахтшпиль, обращаясь к традициям языческого праздника весны, выражая обеспокоенность за судьбу Клятвенного союза, спасение которого драматург в своем раннем творчестве видел в старошвейцарских добродетелях, а в позднем – в религиозном и нравственном обновлении, что несла с собой Реформация.

Крупнейшим же швейцарским драматургом XVI века считается Никлаус Мануэль. Хотя сочинению драм он посвятил короткий период с 1522 по 1526 гг., художественный уровень его произведений был более высоким, чем у Генгенбаха. Драматург отличался богатой фантазией, строгостью форм, что отражалось в пластичности образов, яркой выразительности общих планов и более глубоким знанием народного жестики и народного языка. В своём первом фастнахтшпиль . О Папе и его священниках (1524 г.) Мануэль доступным языком излагал для публики смысл новых религиозных реформаторских и социально-политических доктрин.

Наиболее известна карнавальная комедия Мануэля , Торговец индульгенциями (1525 г.), повествующая о разительных переменах в сознании прихожан. Можно сказать, что драматург стал новатором в области фастнахтшпиля, сохранив жанровые особенности, но при этом расширив сатирическую составляющую, а также предложив выступать не только на городских площадях, но и на деревенских улицах.

Период, продлившийся до 1575 года, стал важным в культуре и театральном искусстве Швейцарии. Основными центрами оказались Шаффхаузе, Цюрих, Базель и Берн, а также большинство городов кантона Гризон, где регулярно проходили карнавальные и пасхальные представления.

Однако в скором времени ситуация в театре Швейцарии изменилась. Переломным моментом стала деятельность Жана Кальвина, который упорно боролся с театром. Последствиями этого противостояния стало исчезновение из жизни швейцарских городов, начиная с 1540 года, основных представлений, характерных для средневекового театра: фарса, моралите, мистерий, а также и некоторых новых действий, связанных с упоминавшимися выше именами авторов. На смену этому отчасти пришла учёная драма, написанная на латинском языке. Так, театральное искусство Швейцарии в народном варианте фактически прекратило свое существование и смогло возродиться лишь через много десятилетий.

В Цюрихе деятельность театров оборвалась в 1624 году, когда реформатор Якоб Брейтенинг (1575-1645 гг.) установил запрет, длившийся в этом кантоне до 1730 года, мотивировав свое решение тем, что театральные представления стали помехой во время Тридцатилетней войны (1618-1648 гг.).

Иной была судьба театра в швейцарских регионах, избежавших Реформации. Культурным центром этих регионов был город Люцерн. Здесь сохранились представления, которые являлись инсценировкой пасхальных и рождественских сюжетов, при этом светских тем избегали. Драмы Ренварда Сизата (1545-1614 гг.) были самыми известными и привлекали в Люцерн жителей из близлежащих регионов. В других городах, таких как Фрибург и Санкт-Галлен, традиционно на Пасху показывали игры на тему Страстей Христовых.

В XV-XVI веках Люцерн отличался праздничностью и пышностью театральными представлениями. Находясь под покровительством Католической Церкви, организаторы массовых зрелищ перенесли на городскую площадь литургические действия, в которых участвовал весь патрициат, противопоставляя себя идеям и мероприятиям Реформации.

Действо было вынесено за пределы церковных стен на городскую площадь и длилось два дня. Зрелища, в которых участвовали три хора и музыканты, собранные со всей Швейцарии, привлекали более четырёх тысяч зрителей. Наряду с пасхальными и рождественскими циклами, в Люцерне, как и в других европейских областях, не испытавших влияния Реформации, игрались миракли, чаще всего посвященные пришествию антихриста и Судному дню. А вот люцернские фастнахтшпили естественно отличались от протестантских комедий.

Драматическим произведениям авторов, одним из которых был Ганс Залаг (1498-1561 гг.), был свойственен дидактический характер. Драматург подробно изображал сцены разгульной жизни и показывал людские пороки, выбирая из библейских текстов соответствующие фрагменты. Кроме того, Залаг был и успешным организатором театральных действ, и искусным суфлёром в одном лице. В Люцерне с его именем были связаны такие представления как *. Сон Парисаї* (1530 г.), *. Блудный сынї* (1537 г.), а также во Фрибурге – драмы *. Пророк Даниилї* и *. Мирї*.

В кантонах, переживших Реформацию, в период Контрреформации народный театр возродился с новой силой, особенно в католических регионах, в частности в романско-немецком кантоне Вале. В таких посёлках как Бриг, Натер, Санкт-Мориц, Эрнен, Сьон, Туртманн, Рид-ауф-дем-Брибергер, Рекинген, Глисс, Лош, Бельвальд, Мёрель, Мюнстер, Тёрбед, Эршмат, а также долинах Виэж и Фиш игрались спектакли, в которых принимало участие практически всё население. Представления в честь святых, имевшие место в аббатских театрах Айнзидель и Дизенти, опирались на богатое наследие средневекового театра. На сцене появлялись исторические личности, прототипами которых служили Ариус, Хус, Лютер, Цвингли и Кальвин. Параллельно с театральными представлениями возобновились карнавальные действия, среди них были и напоминающие Средневековье: *. безумные игрищаї*, *. безумство короляї*, *. безумство радостейї* и *. безумства дьяволаї*. Представления в кантоне Вале стали единственным явлением в истории швейцарского театра, которое было названо *. безумством государствай* или *. безумствами долины Валеї* [10, p. 46].

Большое значение для швейцарского народного театра имел язык, на котором игрались спектакли. Поскольку Швейцария является одной из самых многоязычных стран Европы, спектакли народного театра соответственно игрались на родном языке жителей региона. Все драмы писались с расчётом на всеобщее понимание. Отвечая интересам публики, спектакли в различных швейцарских кантонах игрались как на немецком, французском и итальянском языках, так и на диалектах.

Особенности функционирования швейцарской театральной культуры сохранились и в XVIII веке. Под влиянием европейских идей Просвещения возникает стремление к профессионализации театрального искусства, что не мешало развитию народных традиций и существованию представлений, сформировавшихся в предыдущих веках.

История швейцарского народного театра в XIX веке продолжается, формируются театральные сообщества, в которых спектакли идут только на диалекте. В Цюрихе был учрежден *. Драматический союзї* (Dramatischer Verein), в Базеле – *. КуодЛибетї* (QuodLibet). Создавались любительские театры, воспринявшие традиции карнавальных игрищ, а некоторые использовали опыты постановки на сцене политических драм Памфилуса Генгенбаха. Под влиянием различных культурных событий, а также по случаю национальной выставки уже в XX веке, открылся бернский *. Театр защиты родиныї* (Theater der Landesverteidigung) и были созданы разнообразные музыкальные, песенные и гимнастические ассоциации, которые организовывали Фестшпили (фестивали искусств). В то же время продолжали существовать представления, основанные на народных сюжетах, в том числе и представления о Вильгельме Телле.

Похожие процессы происходили в романских регионах Швейцарии. Спектакли народного театра этих регионов всегда отличались высоким художественным уровнем, оставаясь при этом любительскими. Праздник виноделов в Веве в большей степени был связан с народными традициями романского театра, в которых доминировали приемы импровизации. С 1797 года масштабные представления организуются четыре раза в столетие и проходят на рыночной площади в форме соревнования за лучшее местное действо (в 1977 году праздник состоялся под руководством швейцарского режиссёра Шарля Апотело, который сумел придать представлению общенациональную известность и значимость).

Подводя итог всему вышесказанному, можно утверждать, что в геноме театрального искусства Швейцарии содержится множество разнообразных традиций и обычаев, как характерных для процессов мирового театра в целом, так и для истории театрального искусства Швейцарии. Хотя эволюция театрального искусства в разных регионах имеет много общего с процессами, происходящими в других европейских театральных культурах, тем не менее, она отличается заметным своеобразием, объединив в себе традиции немецкой, австрийской, французской и итальянской культур.

Несмотря на полилингвизм и мультикультурализм Швейцарской Конфедерации, в театральном искусстве страны, тем не менее, проявились национальные особенности, характеризующие швейцарскую идентичность, – это тяготение к народным традициям, устойчивый консерватизм, проявление народного патриотизма в сочетании с радушием и доброжелательностью, стремление сохранить традиции на основе религиозных и светских идей, а также широкое использование как диалектного языка, так и четырех литературных языков: немецкого, французского, итальянского и ретороманского.

Изучение генезиса швейцарской театральной культуры не только имеет большое значение для театроведческой науки, но и помогает оценить продуктивные импульсы, связанные с взаимным обогащением культур различных регионов, а также важную роль терпимости и стремления к созданию единого мультикультурного пространства без ущемления свойственной каждой культуре самобытности. Именно это сформировало феномен гельветического мироощущения и позволило Швейцарии обрести авторитет в европейском общекультурном социуме.

Список литературы

1. Авдеев А. Д. Происхождение театра. Элементы театра в первобытнообщинном строе. Л. – М.: Искусство, 1959. 286 с.
2. Бабаева Л. Исторические военные парады на улицах Швейцарии [Электронный ресурс]. URL: <http://www.nashgazeta.ch/news/14213> (дата обращения: 20.11.2014).
3. Бабаева Л. Огненные традиции базельских карнавалов [Электронный ресурс]. URL: <http://www.nashgazeta.ch/news/13029> (дата обращения: 20.11.2014).
4. Ворошилова Л. Как готовиться к карнавалу в Швейцарии? [Электронный ресурс]. URL: <http://www.nashgazeta.ch/news/14958> (дата обращения: 15.11.2014).
5. История западноевропейского театра: в 8-ми т. / под ред. А. Г. Образцовой, Б. А. Смирнова. М.: Искусство, 1985. Т. 7. 536 с.
6. Келлер Г. Зелёный Генрих. М.: Художественная литература, 1972. 1400 с.
7. Павлова Н. С. История швейцарской литературы: в 3-х т. М.: ИМЛИ РАН, 2002. Т. 1. 598 с.
8. Петров И. А. Введение в страноведение Швейцарии. М.: Изд. дом МИСиС, 2012. 364 с.
9. Abbé Derek van. Drama in Renaissance Germany and Switzerland. Melbourne, 1961. 164 p.
10. Schläpfer B. La Scène en Suisse. Le théâtre et son public durant cinq siècles. Zurich: Pro Helvetia, 2001. 149 p.

GENOME OF THEATRICAL ART IN SWITZERLAND

Khudyakova Marina Ivanovna
Russian University of Theatre Arts (GITIS)
 mkhoudiakova@gmail.com

The author considers the genesis of the Swiss theatrical art, which, in spite of multilingualism, is a single whole. There are no special works devoted to the national features and identity of the Swiss theater in domestic theater criticism. The article proves that, despite differences of theatrical art in different regions, the Swiss theater is an integrated phenomenon. The theatrical processes are studied in cultural context involving literary and para-theatrical phenomena in order to confirm the thesis about national identity.

Key words and phrases: genome of theatrical art; history of world theatre; Switzerland; “Green Henry” by Gottfried Keller; multiculturalism; multilingualism; genesis; theatre science; the Swiss identity.

УДК 94(470.65)

Исторические науки и археология

В статье анализируются тенденции развития высшего образования в Северной Осетии в условиях научно-технической революции второй половины 1950-х – 1960-х гг. Исследуются вопросы распространения заочной и вечерней форм обучения, развития технических отраслей знания, привлечения представителей коренной национальности в вузы. Делается вывод о соответствии процессов реформирования высшей школы потребностям общественного развития.

Ключевые слова и фразы: профессиональное образование; высшая школа; вуз; государственная образовательная политика; Северная Осетия.

Цориева Инга Тотразовна, к.и.н., доцент

*Северо-Осетинский институт гуманитарных и социальных исследований имени В. И. Абаева
 Владикавказского научного центра Российской академии наук
 и Правительства Республики Северная Осетия-Алания
 tsorin@mail.ru*

ВЫСШАЯ ШКОЛА СЕВЕРНОЙ ОСЕТИИ В УСЛОВИЯХ НАУЧНО-ТЕХНИЧЕСКОЙ РЕВОЛЮЦИИ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ 1950-Х – ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ 1960-Х ГГ.

Одним из наиболее устойчивых индикаторов преобразований общества в расчете на достаточно отдаленную перспективу стратегического планирования, охватывающего жизнь не одного поколения, является инновационное вмешательство государства в сложившуюся систему высшей школы. Анализ планов и программ, ход и вносимые изменения, наконец, оценка достигнутых результатов в конкретных контекстах времени становятся ценнейшим научно-практическим материалом в условиях общественной модернизации. История развития высшего профессионального образования в Северной Осетии в 1950-1960-е гг. как составного элемента образовательной системы СССР в полной мере соответствует в этом плане исследовательским интересам, поскольку рассматриваемые годы стали временем не только становления и бурного роста высшей школы в автономной республике, но и поэтапных реформ в ней.

Со второй половины 1950-х гг. важнейшим фактором расширения и совершенствования системы высшего и среднего специального образования в Советском Союзе являлась научно-техническая революция. Растущие потребности всех отраслей экономики, социальной и культурной сферы в квалифицированных кадрах специалистов