Власова Ю. Ю.

ОБ ОТНОШЕНИИ РУССКИХ ТЕАТРОВ К ДРАМАТУРГИИ Г. ГАУПТМАНА

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/1/2007/3-2/13.html

Статья опубликована в авторской редакции и отражает точку зрения автора(ов) по рассматриваемому вопросу.

Источник

Альманах современной науки и образования

Тамбов: Грамота, 2007. № 3 (3): в 3-х ч. Ч. II. С. 34-35. ISSN 1993-5552.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/1.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/1/2007/3-2/

© 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: almanac@gramota.net

Антропонимический класс – разряд антропонимов, имеющий общие мотивационные признаки или обладающий синонимичным семным набором, реализующий основные функции имени собственного и подчиняющийся законам языка.

Список использованной литературы

- **1. Королева И.А.** К вопросу об ономастическом пространстве и ономастическом поле в языке // Русский литературный язык: номинация, предикация, экспрессия: Межвузовский сборник научных трудов, посвященный 70-летию проф. П. А. Леканта.— М.: МАНПО, 2002.— С. 73-74.
 - 2. Королева И.А. Ономастические пространства и поле в языке // Русская речь. − 2003. –№2. − С. 85-86.
 - 3. Роспонд С. Перспективы развития славянской ономастики // Вопросы языкознания. − 1962. − №4. − С. 9 − 19.
- **4. Подольская Н.В.** Словарь русской ономастической терминологии. 2-е изд., перераб. и доп. / Отв. ред А.В.Суперанская. М.: Наука, 1988. 192 с.

ОБ ОТНОШЕНИИ РУССКИХ ТЕАТРОВ К ДРАМАТУРГИИ Г. ГАУПТМАНА

Власова Ю. Ю.

Томский государственный педагогический университет

Герхарт Гауптман был популярен на рубеже XIX–XX веков не только у себя на родине, но и в Европе, в том числе и в России. Хотя немецкий драматург никогда не был в нашей стране, не состоял в дружеских связях с деятелями русской культуры, все же он оказался теснейшим образом связан с ними. В круг его любимых писателей входили Достоевский, Тургенев, Гоголь и Гаршин, а также Чехов.

Гауптман быстро становится одним из «законодателей» «нового театра». Он отдает дань и натурализму, и символизму, и неоромантизму. К середине 1890-х годов драматургия Гауптмана становится явлением мирового масштаба. Общеизвестные критики (такие как Г. Брандес) ставят его фигуру в один ряд с Ибсеном, Метерлинком, Стриндбергом, Шоу.

Бурная полемика вокруг фигуры и творчества Гауптмана в этот период свидетельствовала о его большой популярности в России. Упоминания о нем встречаются у Л. Толстого, Л. Андреева, А.М. Горького, М. Волошина и О. Мандельштама.

Отношение русских театров к пьесам Гауптмана было неоднозначным. Первым произведением, сделавшим имя немецкого драматурга известным российскому зрителю, стала пьеса «Вознесение Ганнеле», премьера которой состоялась в 1893 году. Драма шла в Панаевском театре и Литературно-артистическом кружке. В репертуаре Александринского театра 1890-1900 годов Гауптман выглядел автором почти случайным. В 1893 году на его сцене была поставлена не лучшая из пьес драматурга – «Коллега Крамптон», в 1900 году – «Праздник мира». В Малом театре шли непродолжительное время пьесы «Возчик Геншель» (поставлена в 1899 году) и «Сестры из Бишофсберга» (1908).

Иным было восприятие драматургии Гауптмана в Московском художественном театре. С его открытием пьесы немецкого драматурга все время стоят в репертуарном списке. Начиная с 1899 года, Гауптман и Чехов становятся основными авторами этого театра. И именно благодаря ему Гауптман входит в русскую культуру, становится ее органической частью.

Сам Чехов очень высоко ценил творчество Гауптмана. Он активно следил за постановками пьес немецкого драматурга на российских сценах, посещал репетиции МХТ, давал рекомендации актерам, участвующим в спектаклях по произведения Гауптмана (например, В.Э. Мейерхольду, игравшему роль Иоганнеса Фокерата в «Одиноких»), искренне переживал по поводу успеха или неуспеха пьес, которые ставились в российских театрах. Творчество двух великих драматургов оказалось вообще во многом связанным.

На сходные черты в произведениях двух драматургов обращали внимание уже их современники. Н. Мирович в статье «Трагедия обыденной жизни в современной драме», сравнивая творчество двух драматургов, приходит к выводу, что, несмотря на разность материала, над которым они работали (у Гауптмана — «жизнь сложная, богатая культурным содержанием»; у Чехова — «бледные, сыроватые будни русской действительности»), их сближает общее настроение пессимизма как характерного явления современной духовной жизни. «И тут, и там в жизни царит эгоизм — слепой, беспощадный, жестокий» [Мирович 1902: 156]. Для них характерно общее настроение неверия в современного человека, в его созидательные силы и возможности, в наличие твердой жизненной позиции, «почвы под ногами». Оба драматурга, по мнению критика, отобрали у своих героев способность любить и верить по-настоящему. Перед нами предстает галерея неудачников. Герои Чехова, пишет Мирович, полны апатии, безверия, в них нет и проблеска надежды, они не видят смысла жизни. Более того, они бесталанны, в них нет жажды самовыражения, творческой созидающей энергии. Они пассивны и не желают трудиться.

Иначе у Гауптмана: в его пьесах перед нами предстают люди нового поколения, у которых есть своя жизненная позиция, свое «credo», по выражению Мировича. Но все-таки и они глубоко несчастны и не удовлетворены существующим положением дел. Критик считает, что эти люди переходной эпохи не способны совсем отречься от старого, впереди для них еще все туманно и неясно.

Мирович не видит в пьесах Гауптмана прямых указаний на пути выхода из этого тупика. По его мнению, автор лишь высказывает догадки. Именно в этом автор статьи видит сближающее начало в творчестве

немецкого и русского драматургов: оба они – писатели-пессимисты, изображающие вечный конфликт прозаической действительности и идеальных порывов, «вечную борьбу «равнины» и «гор»» [Мирович 1902: 179]. Один из них живописует «равнину» с ее мученьями и несчастьями, герои другого также находятся во власти тяжелых мыслей об этой равнине, но все они в своих стремлениях предчувствуют какую-то небесную высоту. И у Чехова, и у Гауптмана есть проблеск надежды, стремление к высшему, идеальному.

Тем не менее, к спектаклям МХТ по произведениям Гауптмана русская общественность относилась неоднозначно. Представители старой театральной критики, сторонники привычной классической пьесы (Ю. Беляев, А. Кугель) не воспринимали новаторские произведения, признавая Гауптмана художником «лирическим, но лишенным таланта драматического» [Холмогорова 1985: 20].

В 1902 году В.Э. Мейерхольд организовал свое собственное театральное предприятие — «Товарищество Новой драмы», — в репертуаре которого одно из первых мест занял Гауптман. С 1902 по 1908 годы в Херсоне, Тифлисе, Витебске Мейерхольд представляет множество пьес, среди которых первое место занимают «Перед восходом солнца» и «Ткачи». Для российского зрителя особенно привлекательным оказался образ социалиста Лота, обрушившего свою критику на устои современного буржуазного общества; в пьесе видели социальный оптимизм. Особенно созвучны предреволюционной России оказались «Ткачи» с их изображением восстания, идеей героя-массы, героя-народа.

В российских периодических изданиях рубежа XIX–XX веков встречаются заметки о постановках произведений Гауптмана на российских сценах.

Так, например, критик Я.А. Фейгин в статье «Письма о современном искусстве» делает замечания об игре актеров, исполняющих роли гауптмановских персонажей. Задача их, по мнению критика, осложняется тем, что они должны изображать «неясные страдания и борьбу одиноких» [Фейгин 1900: 223]. Чтобы более доступно донести до зрителя их чувства, мысли и побуждения, исполнителю роли необходимо акцентировать каждое слово и жест. Фейгин приводит в пример игру Мейерхольда, исполнившего роль Иоганнеса Фокерата. По его мнению, «нервный подъем, увлечение, с которым молодой артист сыграл эту трудную роль» [Фейгин 1900: 234], оказались недостаточными для того, чтобы зритель смог понять сущность героя и встать на его сторону. Более успешно, считает критик, исполнила роль героини пьесы Кетэ г-жа Андреева, в облике которой зрители прочувствовали всю драматичность ее положения и простую красоту ее души. Многие, пишет Фейгин, одинокую увидели именно в ней, а не в Иоганнесе. Что касается роли Анны Мар, исполненной г-жой Книппер, то она верно угадала авторский замысел и вполне передала характер героини.

В заключение Фейгин отмечает, что постановка драмы Гауптмана на сцене Общедоступно-Художественного театра явилась новой первой крупной победой молодого театра и вызвала полный аншлаг.

К концу первого десятилетия нового века «эпоха Гауптмана» в русском театре завершается. Его пьесы все реже ставятся на российских сценах. Ослабевает его роль в целом в культурной жизни России, что связано прежде всего с политическими изменениями и потрясениями, произошедшими в это время в мире, и с той неблаговидной ролью, которую начинает играть Германия в первой половине XX века. Гауптман был обвинен в шовинизме, и это резко оттолкнуло от него интерес и уважение не только европейской, но и русской интеллигенции. В России в период с 1912 по 1917 годы о Гауптмане почти не пишут.

Список использованной литературы

- 1. Мирович Н. Трагедия обыденной жизни в современной драме // Вестник Воспитания. М. 1902. № 3. С. 156-179.
- 2. Фейгин Я.А. Письма о современном искусстве // Русская мысль. М., СПб. 1900. Кн. І. С. 227-234.
- **3. Холмогорова И.** От составителя // Гауптман Г. Библиографический указатель русских переводов и критической литературы на русском языке (1891-1983). М. 1985. С. 1-27.

ЭЛЛИПСИС КАК СВОЙСТВО ДИАЛОГА

Bласян Γ . P.

Челябинский государственный университет

Анализируя структурно-функциональные и стилистические особенности диалогической речи, Л.П. Якубинский отмечал, что диалог определяется рядом факторов: спонтанностью, непринужденностью, быстрым темпом произнесения и сменой реплик, общностью апперцепционной базы говорящих. Наблюдая над синтаксисом диалогической речи, он приходит к выводу о том, что ей свойственны свои, особые синтаксические построения, не совпадающие с нормами письменно-литературного языка, и самыми характерными среди них являются эллиптические предложения. Он пишет: "Общеизвестно, что ответ на вопрос требует значительно меньшего количества слов, чем это следовало бы для полного обнаружения данного мыслимого целого ...при всяком диалоге налицо эта возможность недосказания, неполного высказывания, ненужность мобилизации всех тех слов, которые должны были бы быть для обнаружения такого же мыслимого комплекса в условиях монологической речи или в начальном члене диалога» [Якубинский 1986]. Эллиптические предложения как самая яркая черта синтаксиса разговорной речи рассматривались в большей или меньшей степени всеми последующими ее исследователями (И.А. Аржанова, И.В. Арнольд, А.Р. Балаян, Р.А. Будагов, И.Ф. Вардуль, Л.В. Косоножкина, Л.А. Малявина, Л.А. Нефедова О.И. Реунова и др.).