
ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК [812.112.2+812.161.3].09-2

Немецкий фастнахтшпиль и белорусская масленичная пьеса: традиции и своеобразие

О. М. МАРТЫНОВА

Фастнахтшпиль – пьеса времен позднего средневековья, разыгрывавшаяся перед началом поста, во время масленицы, которая появилась в 1390-1430 гг. в отдельных городских центрах Германии, и, прежде всего, в Нюрнберге, где и достигла наивысшего расцвета в драматургии немецкого мастерзингера Ганса Сакса.

В современном литературоведении принято считать, что масленичные пьесы имеют преимущественно религиозные корни. Действительно, фастнахтшпили были тесно связаны с католическими празднествами: именно в лоне средневековой католической церкви сложилась традиция включать в пасхальную мессу диалогизированные сценки, основанные на материале Священного писания. Постепенно они сливались в более объемные композиции, из которых и возникла литургическая драма. Позже театральное действие переместилось на церковный двор, а оттуда – на городскую площадь. Вместе с тем, как справедливо заметил белорусский исследователь средневековой культуры С.М. Миско в своей работе «Школьный театр Беларуси XVI-XVIII стст.», можно говорить лишь о влиянии, которое имела церковная драматургия на национальный театр [1, с. 13]. На протяжении всей истории развития театра наряду с церковной драматургией у каждого народа существовал свой самостоятельный театр, поэтому неверно считать началом истории западноевропейского, а также и белорусского театра постановки церковных пьес. Лишь с течением времени фастнахтшпили стали прерогативой театров церковных школ. Наиболее важными центрами формирования этого вида искусства являлись в Германии такие города, как Аугсбург, Фрайбург, Грац, Хильдесхайм, Ингольштадт, Нюрнберг, Мюнхен, Вена и др.

Школьному театру принадлежала заметная историческая роль в культурной жизни многих европейских стран. Возникнув в XII столетии, он поначалу имел только нравоучительно-воспитательное значение. В XVI веке Мартин Лютер использовал школьный театр в качестве оружия борьбы с католицизмом. Приверженцы учения Мартина Лютера – протестанты – при создании фастнахтшпилей часто прибегали к насмешке над догматами католической церкви. Так, например, рассказ о поклонении гробу Господню предоставлял подходящий случай добавить к центральным персонажам комические фигуры побочных действующих лиц. Во время празднеств члены школьного театра изображали, какое впечатление произвела весть о воскрешении Христа на его последователей, а желание учеников Иисуса воочию увидеть пустую гробницу, выливалось в самые настоящие соревнования по бегу. Причем, более молодой Иоанн всегда оказывался у заветной цели первым, так как бежал быстрее, чем пожилой Петр. Эта шуточная сценка в течение долгих лет была излюбленным эпизодом средневекового лютеранского театра. Так же комично изображалась и покупка жеманами-мироносицами благовоний, где дамы, забыв о своей высокой и благочестивой миссии, вели себя как настоящие рыночные торговки, а во французской мистерии XV века «Рождение Христа» обручение Девы Марии со старым Иосифом совершалось под колкие насмешки его молодых соперников.

Иезуиты в ответ направили театральное дело против лютеранства, а позже и против православия. Православная церковь, в свою очередь, также использовала школьный театр

для борьбы с католицизмом. Однако лишь благодаря школьному церковному театру фастнахтшпили никогда не достигали такой силы и совершенства, как в постановках ордена иезуитов, пьесы которых выходили из тесного помещения школьного класса и разыгрывались как перед площадной публикой, так и перед высочайшими особами роскошных придворных театров (как, например, в конце 16 века в Мюнхене или почти ста годами позже при императоре Леопольде I в Вене). В результате этого заурядная масленичная пьеса неузнаваемо менялась: то, что в стенах иезуитской школы было скромным учебным упражнением, перед светскими зрителями являло собой многогранный сплав народного языка, танца и музыки.

С конца XVI века школьный театр получил широкое распространение в Украине и Белоруссии. Белорусские школьные театры действовали во многих городах и местечках: в Слуцке, Пинске, Минске, Могилеве, Новогрудке, Лепеле, Логойске и др. Там, где возникали иезуитские коллегии, из числа лучших учеников организовывались театральные коллективы. На сцене иезуитских театров ставились драмы и комедии на латинском или польском языках. «Серьезное» представление перемежалось веселыми вставками-интермедиями, которые в большей или меньшей степени были связаны с содержанием пьесы. Отсутствие внешних сюжетных взаимодействий между частями представления не сказывалось на целостности его восприятия. Изредка это были двуязычные польско-белорусские или чисто белорусские сценки. В репертуаре театров той поры выделялись три вида драм: пьесы, связанные со страстной неделей (в них изображались мучения Христа и его последователей), масленичные пьесы (как правило, комедии) и пьесы, которые ставились школярами в конце учебного года.

Вместе с тем, некоторые западноевропейские исследователи (Курт Адель [2], Экехард Симон [3]), ограничивали возникновение литературной масленичной пьесы лишь XVII и началом XVIII столетия, хотя существование фастнахтшпиля в Западной Европе уже в XV и XVI веках доказывается более чем 300 текстами, имеющимися в литературных, музейных и церковных архивах. Кроме того, появление фастнахтшпиля в Германии XV столетия документально подтверждается наличием каталога масленичных пьес, который насчитывает более 800 наименований литературных произведений этого вида, собранных и опубликованных немецкой исследовательницей Анетой Кёльнер в работе «Das neuzeitliche Fastnachtspiel» [4].

К сожалению, до нашего времени дошло лишь небольшое количество драм, являющихся полными рукописями старинных текстов немецких фастнахтшпилей, да и те чаще всего представляют собой лишь сообщения о готовящихся представлениях на внутренних орденских празднествах.

Что касается белорусских масленичных пьес, то они обычно не имели твердого авторского текста, так как импровизация была одной из характерных черт этого жанра театрального искусства. Пьесы ставились на основе беглых рукописных набросков, которые в большинстве своем не сохранились. Напечатанные программы с кратким содержанием спектаклей появились в Белоруссии только в первой половине XVIII века, а сами драмы начали публиковаться с середины XVIII столетия. Эти пьесы – важнейший источник материала для исследований, даже если они не содержат литературного текста и полного описания действия, не говоря уже о том, что в них, как правило, отсутствуют указания к практике исполнения.

Зачастую и фастнахтшпили, и славянские масленичные пьесы никак специально не обозначались, не имели в заголовке или подзаголовке указаний на повод, в связи с которым предпринималась постановка. Поэтому определить принадлежность той или иной пьесы к масленичным торжествам иногда можно лишь по дате, если она, конечно, была проставлена в тексте. Кроме того, к фастнахтшпилю принято относить пьесы, тематически связанные с масленичными празднествами, схожие по материалу и традиции написания.

Немецкая масленичная пьеса была объединена и с литургией – церковным богослужением. Наиболее ярким примером такого фастнахтшпиля является венская пьеса «Soecus in Via» («Слепой на дороге») [5], в которой представлен эпизод из текста Евангелия от Луки [6, 964, (18:35)] о прозрении слепого нищего благодаря безграничной вере в Спасителя. Эта пьеса, исполнявшаяся перед императорской семьей, интересна еще и тем, что ее текст включал и нотный материал: отдельные сцены подобного рода фастнахтшпилей предварялись ариями библейских персонажей. Наличие оперных партий в фастнахтшпилях не являлось единич-

ным случаем, в XVII веке музыкальность театра церковных орденов возросла, и аллегорические сцены, имевшие музыкальное сопровождение, появлялись в XVII все чаще и чаще. Примерно с 1740 года преобладающее число фастнахтшпилей обозначались в церковных записях о театральных постановках как вокальные пьесы.

Библейский сюжет о прозревшем слепом был популярным и на белорусской сцене. Так, в Полоцком театре в 1730 году на масленицу была поставлена пьеса «Зрэнка Польшчы». Главные ее герои – польский король Земамысл и его сын Мечислав, слепой от рождения. В финале юноша получает возможность видеть лишь благодаря чуду, явленному свыше.

Из 311 дошедших до нашего времени немецких масленичных пьес большая часть посвящена античным богам, отмечающим христианскую масленицу. Греческая и римская мифология давали широкий простор фантазии сочинителя. Так, например, наиболее часто встречающимся в фастнахтшпилях персонажем оказывался бог виноделия, веселья и опьянения Вакх, с которым происходили забавные истории. Он изображался неловким и глупым, любящим обильно выпить и плотно поесть. Высокое происхождение Вакха постоянно унижалось, во многих фастнахтшпилях он выступал в качестве жертвы собственного пристрастия к вину. Так, в пьесе «Bacchus» («Бахус») [7] захмелевший Вакх путал Меркурия с Венерой, стрелял в несчастного Купидона его же стрелами, выпускал из плотно закрытого ящика Пандоры все бедствия и несчастья, которые обрушились на людей. Для того, чтобы Вакх, наконец, остепенился, Юпитер женил его на аскетичной и строгой богине воды Тетис. Свободолюбивый бог веселья, пытаясь избежать участи подкаблучника, нанялся в солдаты к богу войны Марсу. Впрочем, это мало помогло: Вакх был возвращен в лоно семьи и в наказание посажен на хлеб и воду. Подобного рода пьесы призывали к благопристойности, послушанию и смирению, постоянно напоминали о том, что небо покарает проступок и поощрит достойного.

Другим вариантом вышеупомянутой пьесы можно считать немецкую масленичную комедию «Unglückselige Stands-Erwählung der Jungen Götter» «Злополучное состояние юных богов» [8]. Правда, она не имеет ни датировки, ни специальных указаний на принадлежность к масленице, однако перечень действующих лиц, бесшабашные «подвиги» сыновей Зевса (кулачного бойца Кастора и укротителя коней Полидевка), похождения олимпийского виночерпия Ганимеда и имеющиеся в финале назидательные сентенции об умеренности в еде и выпивке, позволяют отнести этот текст к жанру средневекового фастнахтшпиля.

В белорусских масленичных пьесах, как и в немецких фастнахтшпилях, также имелись отсылки к античности. Согласно сохранившейся программе, во время масленицы в 1731 году, в Новогрудке, на сцене школьного иезуитского театра была исполнена пьеса с красноречивым названием «Бурныя ў ап'яненні ахвяры Вакху». Еще одна интермедия без названия, находящаяся в Государственном историческом архиве Литвы в г. Вильнюсе, [9, с. 169-170] рассказывает о том, как античный философ Диоген, решив посмеяться над пьяными панами, зашивает их в звериные шкуры, отправляет на рынок и продает.

Кроме фастнахтшпилей на античную тематику, излюбленным объектом для насмешек масленичных пьес в Германии являлось и само празднество – Масленица. Масленица в таких фастнахтшпилях персонифицировалась, приобретала облик земной женщины, наделялась человеческими пороками и слабостями. Так, музыкальная пьеса «Die kranke Fastnacht» («Больная Масленица») [10] пользовалась в середине XVIII столетия немалой популярностью. В рукописи фастнахтшпиля, сохранившейся в городе Ингольштадте (1766 г.), шла речь о том, что объевшаяся госпожа Масленица, пытавшаяся насытиться впрок ввиду наступающего поста, страдала сильной головной болью, одышкой и несварением желудка. Ее дети – Глупость, Опьянение и Игрок, как олицетворение людских прегрешений, пытались помешать стремлению матушки к скромному и умеренному образу жизни. Когда госпожа Масленица пожаловалась им на плохое самочувствие, они рекомендовали родительнице пить побольше вина, танцевать и веселиться. Не вняв советам, рассудительная Масленица обратилась за консультацией к Разуму, а тот, в свою очередь, обещал ей скорую помощь в виде хорошего лейб-медика – поста. Осознавшая свою вину госпожа Масленица, от страха перед божественным судом и грядущим наказанием клялась, что отныне будет вести добропорядочный образ жизни, усердно молиться, к чему призывала и своих непутевых детей. Из имеющихся в этой пьесе ремарок известно, что действие сопровождалось прямыми обращения-

ми к зрителям, что вызывало их бурную реакцию. Это была нравоучительная пьеса, в которой на конкретных примерах показывались человеческие пороки, их последствия и единственно верный путь к исправлению, то есть реализовывался знаменитый принцип театрального дела: поучать развлекая.

Персонификация масленицы, наделение ее чертами живого человека, характерно и для древней народной традиции белорусов. В славянской мифологии Масленица – персонаж, который был символом плодородия и, вместе с тем, зимы и смерти, праздником проводов зимы и встречи весны. В обрядовых традициях древние славяне создавали антропоморфный образ масленицы, которую встречали величальными песнями. Поселяне делали чучело из соломы, обряжали его в женское платье. «Масленицу» носили по улицам, с ней веселились, катались на тройках в течение масленичной недели, а затем «хоронили» в конце праздника, разрывая чучело или сжигая его на костре. Похороны масленицы сопровождалась карнавальными процессиями, ряженьем, призывами весны и поношением масленицы в специальных песнях, где она называлась обманщицей (в связи с Великим постом, который наступал сразу после масленичных пиршеств), объедалой, блиноелой.

Еще одна популярная для фастнахтшпилей тема, почти не затрагивавшаяся в масленичных пьесах Белоруссии, – это аллегорическое изображение империй глупцов. Учреждение этой империи, ее показ – типичный мотив западноевропейских представлений перед началом поста. События в этих пьесах разворачивались по традиционному сценарию: выбирался король масленицы, он какое-то время правил своей страной, затем, с наступлением Великого поста, его власть прекращалась. Наиболее интересный образец этого сюжета дает Флейзингерская рукопись под названием «Der Teutsche Sultan» («Немецкий султан») [11]. Действие пьесы происходит в утопической стране глупцов Нигде. Королем масленицы становится избранный жителями самый глупый крестьянин Файтль. Соотечественники со смехом и шутками венчали его соломенной короной, вручали соломенный скипетр и усаживали на «королевский» трон – стог сена.

В некоторых студенческих фастнахтшпилях изображение сказочной страны Нигде изображалось в виде чудесного края лентяев, где текут молочные реки, летают жаренные куры, на деревьях висят сочные копченые окорока – типичное масленичное государство, в котором приветствуется обжорство.

Особенно отчетливо отождествляются утопия и страна бездельников в Зальцбургском фастнахтшпиле 1689 года «Amor Pecunia» [12]. В латинско-немецком сборнике дается краткое содержание этой пьесы: «Король страны Утопия основывает империю Карнавалию и объявляет себя на время масленицы государем гороховой страны, страны глупцов, бездельников и чревоугодников».

Любопытно, что в 1740 году в Полоцком школьном театре была поставлена волшебная масленичная пьеса «Час абеду, які працягваўся двесце гадоў». Всё действие в ней проникнуто фантастическими, сказочными мотивами, по духу схожими с масленичной тематикой: главный герой оказывается в подземном царстве, встречается там со своим старым приятелем, с которым пирует двести лет, а потом счастливо возвращается на землю.

Отголоски мотива о сытой и беззаботной жизни имеются и в одной из версий белорусской народной драмы «Царь Ирод», записанной в местечке Васишишки близ города Щучина. Так, один из персонажей пьесы – Пилигрим, повествуя о своих путешествиях, вспоминает о некоем городе, где течет молочная река, на рыночной площади лежит огромный жаренный вол, рядом – нож и сколько угодно хлеба. Все желающие могут отведать этой дармовой еды. Но заканчивается пьеса, как и немецкий фастнахтшпиль, назидательной сентенцией о том, что обжора, пьяница и богохульник обязательно окажутся во власти дьявола и будут строго наказаны на том свете.

Впрочем, с образом сатаны, с потусторонним миром, адом, пеклом и различного вида и рода чертовщиной было связано наибольшее количество комических сюжетов как западноевропейской, так и славянской средневековой драматургии. Мрачный ад и светлые небеса резко разграничивались, по сути дела, это было противостояние извечных противников – добра и

зла. Вместе с тем, подземное царство рассматривалось зрителями как подлинно существующий мир, так как сфера дьявола антагонистична миру Господа, поэтому в глазах средневекового человека картины ада являлись реальной действительностью, а возможность посмеяться над главным его служителем оказывалась бесконечно приятной. Поэтому подземный мир и его хозяева были постоянным объектом неукротимой фантазии и насмешек старинного народного театра. Зритель, который в повседневной жизни боялся козней сатаны, радовался тем больше, чем мучался черт. Ад на средневековой сцене - это область, где стонут и кричат провинившиеся люди, но и где сам служитель подземного царства мог оказаться в неловкой ситуации, быть обманутым, избитым и одураченным ловкими грешниками. В сценическом плане само пекло также являлось благодатной почвой для изображения. «Адский» пламень, дым, кипящий котел или разогретая докрасна огромная сковородка, «черт» с перепачканным сажей лицом, гротескно-ужасные костюмы – все это приносило неизменный успех таким пьесам и доставляло наслаждение зрителю. Комизм дьявола и его окружения был теологически оправдан, так как сатана всегда рассматривался как проигравший. Усилия служителя преисподней стоили ему больших затрат по сравнению с тем, что он получал, а его усилия все же оказывались бесполезны и, к тому же, безвредны для человека.

Мотив полного пренебрежения к дьяволу и среде его обитания характерен и для белорусской масленичной драматургии. В интермедии «Баба, дзед і Чорт» [13, с. 139-141], крестьяне-старички не боятся возмездия, которое пророчит им бес за то, что они любят повеселиться. Когда черт пугает их муками преисподней, дед и баба дотошно расспрашивают властелина тьмы о пекле: тепло ли там, можно ли там «піць гарэлку», далеко ли оно находится. Особенно тревожит деда тепло, так как приближается зима, а ему с супругой негде жить:

Дзед: А гдзеш цеплча я як стары люблю, /Бо зіма як прыдзець, і там табе жгублю... /Та і баба мая такжа любіць цепло. /А гдзеш то у ваш поведаеш пекло? **Чорт:** Ечшэ дзеду пятсот міль, за морам вялікім, /А до него усё трэба ісці полем дзікім... **Дзед:** Провад жэ нас з бабаю да сваяго пекла, /Колі не бароніце зажываці цепла [13, с. 141].

Вместе с тем, ад в представлении простого крестьянина, мужика, это еще и место, где мучаются всякие злодеи, разбойники, и, конечно же, паны («Камунія духоўная святых Барыса і Глеба») [1, с. 71]. Впрочем, и в белорусской народной традиции черт мог на какое-то время оказаться во власти ловкого крестьянина. Так, в интермедии к драме «Аб грэхападзенні Адама і Евы» занедуживший черт с говорящим именем Асмалейка просит помощи у «доктора» – мужика. Крестьянин со знанием дела приступает к обязанностям врача: считает пульс и ставит пациенту диагноз – горячка. Лучшим лекарством от этой хвори у него является дубовое сало (удары палкой) и чудодейственная «микстура» – полынь с «доброй жменей перцу». От головной боли «врач» также предлагает верное средство: проделать в голове больного дырки. Уже только перечень этих «медицинских» рекомендаций и состав «лекарств» сразу же ставят черта на ноги. В финале интермедии звучит традиционное назидание, обращенное к публике: «Пакідайце ж грашыці, а Бога маліце/ Няхай нас тут караець, а не на тым свеце» [1, с. 134-136].

Еще одна тема, наиболее часто затрагиваемая и в немецких фастнахтшпилях, и в белорусских масленичных пьесах, – изменчивость счастья и трагизм жизни простого человека, который волей случая становится на время правителем. Фастнахтшпиль «Mopsus», поставленный в Хильдесхайме в 1698 году [14], – пример подобного рода спектаклей: по прихоти властителя Филиппа обыкновенный крестьянин, глупец Мопсус, становится на один день королем. Мопсус бражничает в трактире со своими собутыльниками, а затем, опьяненный, засыпает. Филипп приказывает перенести Мопсуса во дворец, где тот, проснувшись, не может понять, что с ним происходит, пока, наконец, и впрямь не воображает себя самодержцем. Новый «правитель» вершит судьбы людей и даже подписывает приказ о помещении некоего бунтовщика и мятежника Мопсуса в тюрьму. Когда в финале пьесы выпивоха, нагрузившись вином, вновь засыпает, его возвращают в грязную действительность, и он должен на собственной шкуре испытать назначенный им самим приговор «мятежнику Мопсусу».

Подобного рода сюжет широко распространен в мировой литературе. Он имеется и в

«Тысяче и одной ночи», и в драме Пьера Кальдерона «Жизнь есть сон», и в рыцарском романе о Дон Кихоте Сервантеса и др. Этот же мотив встречается в белорусской интермедии первой половины XVIII века «Бакханалія» [9, с. 169-170]. В ней некий помещик Запросинский приказывает своим слугам переодеть подвыпившего зажиточного мужика Василя в господскую одежду. Тот, так до конца и не поверив в чудесную перемену своего социального статуса, «правит» подданными по своему разумению и даже подписывает декрет о том, что пан, который избил своего батрака, сам попадет в услужение к холопу. Но фортуна отворачивается от крестьянина, и он, согласно провозглашенному приказу, оказывается в подчинении своего же слуги Селивона, который заставляет бывшего хозяина выполнять тяжелую работу. Впрочем, мужик Василь хорошо справляется и с молотьбой, и с заготовкой дров, потому что никогда не был паном, а отец его тоже был мужиком и мог «за дзень сем коп вымалаціць... а калі за саху ўзяўся, то яна, як сарна, перад нім бегаць мусяла» [1, с. 163].

Вместе с тем, и в западноевропейской, и в славянской традиции масленичных представлений имелись не только сюжеты о веселых похождениях людей и античных богов, но и масленичные пьесы с трагическим содержанием.

Так, в Зальцбургском фастнахтшпиле «Comico-Tragoedien von B:ACCHO...» («Комикотрагедии о Бахусе») [15], который был поставлен в воскресенье масленицы 1628 года орденом бенедиктинцев, действие драмы представляет собой полный крах приверженцев Вакха и близость к апокалипсису: бог подземного царства Плутон высылает против сторонников Вакха своих слугителей, а именно Бедность, Болезнь, Смерть и Фурий. По сути дела этот фастнахтшпиль является воплощением торжества Смерти. Пьесы с подобным драматическим сюжетом ставились также во время масленицы 1606 года в Ингольштадте и в 1640 году в Аугсбурге.

В Аугсбургской «Todtenspiel» («Пьеса о Смерти») [16] госпожа Смерть обвиняет людей в страшных грехах, к которым она причисляет всевозможные человеческие удовольствия: наслаждение едой, развлечениями, вином.

История белорусского театра также имеет в своем арсенале масленичные пьесы с трагедийным содержанием. К ним можно причислить некоторые варианты народной драмы «Царь Максимилиан». В тексте пьесы, записанной исследователем белорусской культуры Е. Романовым на Гомельщине, разворачивается конфликт между властителем Максимилианом и его сыном – Адольфом, который, являясь христианином, не пожелал отречься от своей веры. Разгневанный Максимилиан приказывает казнить непокорного сына. Таким образом, эта пьеса была своеобразным прославлением христианства, стойкости мученика Адольфа, не поменявшего своих убеждений даже перед лицом смерти. Вариантом этой пьесы является еще одна белорусская средневековая драма «Трон», которая в общих чертах повторяет содержание «Царя Максимилиана». Любопытно, что среди перечня действующих лиц, кроме уже известных персонажей, появляются Мамай, Черт, Богиня и Смерть.

Иезуиты, бенедиктинцы и представители других церковных орденов на протяжении всей истории существования осознанно вели масленичную пьесу к обновлению и одновременно сохраняли ее традиции. Образы пьяницы, глупца, обжоры и сластолюбца активно обрабатывались авторами масленичных пьес и хорошо воспринимались и славянскими, и западноевропейскими зрителями.

И немецкому фастнахтшпилю, и белорусской масленичной пьесе присущи постоянные герои, хорошо знакомые и любимые народом образы-маски. Так, в Германии это умничающий иностранец-доктор, ловкий школяр или студент, весельчак и обжора крестьянин Гансвурст, при котором иногда имелся собственный маленький шутовской ансамбль, состоящий из низких по социальному положению персонажей: Рипеля, Скапена и их верных подруг-служанок, особенности характера которых были намечены уже в комедии дель арте образами Коломбины, Смеральдины, Франческины. Их язык, взгляды и мировоззрения совпадали с убеждениями толпы, которая радостно приветствовала возгласами ликования любимых комических героев.

Белорусская народная сцена также имела своих постоянных и хорошо узнаваемых персонажей, появление которых на сцене говорило само за себя, не требуя никакой дополнительной характеристики: вороватый цыган, хитрый еврей, неловкий крестьянин, простоватый мужик, скан-

дальная и прижимистая баба, глупый пан, ничего не понимающий во врачевании лекарь. Любопытно, что герои, к которым публика относилась с неизменной насмешкой – будь то иностранец, школяр или представитель высшего сословия, постоянно говорили на языке, не всегда понятном простому человеку. В немецких фастнахтшпилях эти персонажи изъяснялись, как правило, полатыни или вводили в свою речь латинские слова и выражения, которые неправильно понимались и интерпретировались простым людом. В белорусских комедиях пан, студент, еврей говорили по-польски, что создавало дополнительный комический эффект.

Таким образом, на протяжении всей истории наряду с церковным школьным театром у каждого народа существовал свой самостоятельный театр, который серьезно влиял на развитие светской профессиональной сцены. Кроме того, и в фастнахтшпилях, и в белорусских масленичных пьесах на изображение действительности накладывали свой отпечаток многочисленные факторы, характерные для той или иной страны: социальный исторический опыт народа, национальный характер, нравственные, психологические, духовные свойства, эстетические идеалы, традиции и даже климатические условия. Разумеется, каждая национальная культура обладала индивидуальным богатством содержания, присущей только ей сложностью переживаний. Однако и в немецком фастнахтшпиле, и в белорусской масленичной пьесе отчетливо видны точки соприкосновения элементов драматургии, образной структуры пьес. Им одинаково свойственны высмеиваемые в пьесах пороки: жадность, глупость, невоздержанность и зазнайство.

Abstract. The paper presents comparative analysis of German and Belarusian medieval drama. In the research the typological similarity of German and Belarusian Shrovetide is investigated. It enables to consider traditional representations of the national European culture from a new point of view. Both in German Fastnachtspiel and Belorussian Shrovetide the display of reality is caused by numerous factors typical for the particular country: from social and historic experience to the climatic conditions.

Литература

- 1 Міско, С.М. Школьны тэатр Беларусі XVI-XVIII стст. / С.М. Міско. – Мн.: Тэсей. – 2000. – 168 с.
- 2 Adel, K. Das Wiener Jesuitentheater und die europäische Barockdramatik /K. Adel. – Wien, 1960. – 327 S.
- 3 Simon, E. Zu den Anfängen des weltlichen Schauspiels / E. Simon. – Berlin, 1987. – 512 S.
- 4 Köhler, A. Das neuzeitliche Fastnachtspiel. Versuch einer Gattungsbestimmung und -dokumentation, Magisterarbeit / A. Köhler. – München, 1989. – 278 S.
- 5 Heysinger, A. Coecus in Via /Sive. Duorum Coecorum Dolus punitus / A. Heysinger. – Vinnæ, 1702. – 549 S.
- 6 Библия. – М: World, 1977. – 1808 с.
- 7 Hauser, S. Bacchus. Der Sterbliche Gott / S. Hauser. – Augspurg, 1696. – 456 S.
- 8 Riepel, J. Unglückseelige Stands-Erwählung der Jungen Götter /J. Riepel. – Regensburg, 1752. – 379 S.
- 9 Gran, K. Die kranke Fastnacht /K. Gran. – Ingolstadt, 1766. – 645 S.
- 10 Der Teutsche Sultan. Freysing. Closter Tegernsee. – München, 1760. – 312 S.
- 11 Hauser, S. Amor Pecuniae /S. Hauser. – Salzburg, 1709. – 904 S.
- 12 Известия отделения русского языка и словесности Императорской Академии наук: в XIV т. – СПб., 1908. – Т. XIV. – 1908. – 629 с.
- 13 Mopsus Philipi Boni Comoedia. Societatis JEsu Hildesii. – Hilheim, 1689. – 410 S.
- 14 Katzenberger, C. Synopsis oder Summarischer Begriff der Comico-Tragoedien von B:ACCHO, und was dessen Anhänger für ein ellenden Ausgang gewonnen.../C. Katzenberger. – Salzburg, 1628. – 423 S.
- 15 Aperger, A. Todtenspiel das ist: Tragoedia /A. Aperger. – Augsburg, 1640. – 416 S.

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ