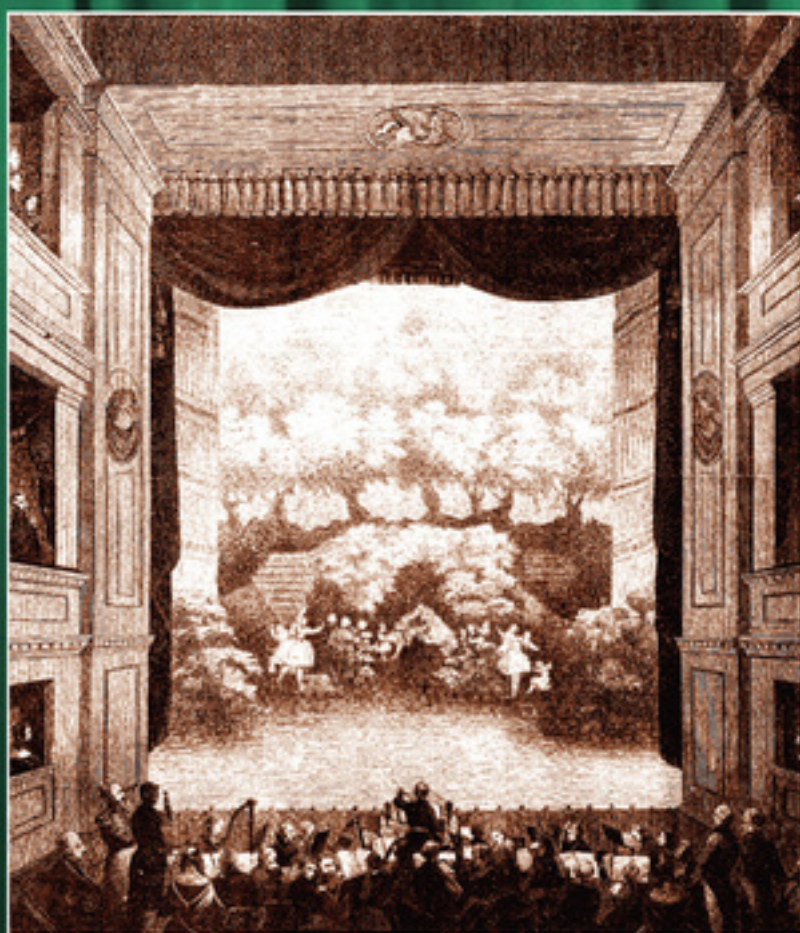


Е.А. Ткачева

ТЕАТР ЛЮДВИГА ИОГАННА ТИКА

Реконструкция постановочного метода
Людвига Иоганна Тика
на материале его драматургии



Санкт-Петербург
2010

Екатерина Ткачева

**Театр Людвиг Иоганна Тика.
Реконструкция постановочного
метода Людвиг Иоганна Тика
на материале его драматургии**

«Астерион»

2010

Ткачева Е. А.

Театр Людвиг Иоганна Тика. Реконструкция постановочного метода Людвиг Иоганна Тика на материале его драматургии / Е. А. Ткачева — «Астерион», 2010

«...Для формулирования театральной концепции Тика необходимо сопоставление его драматургии с теоретическими и историческими разработками. Актуальной представляется проблема практической реализации накопленного Тиком опыта в направлении предлагаемой реформы немецкой сцены. Для этого требуется комплексное изучение театрального творчества Тика в контексте эволюции всего его творчества, его поисков и открытий».

© Ткачева Е. А., 2010

© Астерион, 2010

Содержание

Введение	6
Глава 1. Комедии-сказки Людвиг Тика и наследие Уильяма Шекспира	16
Конец ознакомительного фрагмента.	17

Екатерина Ткачева
Театр Людвиг Иоганна Тика.
Реконструкция постановочного
метода Людвиг Иоганна Тика
на материале его драматургии

Рецензенты:

Д. Н. Катъшева – доктор искусствоведения, профессор;

Ю. В. Каминская – кандидат филологических наук, доцент.

© Е. А. Ткачева, 2010

Введение

На рубеже XVIII–XIX веков участники Йенского романтического кружка поставили вопрос о переосмыслении роли искусства, театра в жизни общества, о национальной особенности немецкой культуры. Необходимо было обозначить и подлинное место театра среди других искусств. «Сам театральный мир трактовался как наиболее отвечающий запросам романтизма, как царство фантазии, свободы, игры. Наступило время смелых проектов и визионерских откровений, дерзких и непривычных замыслов, поэтических драм, так часто и не нашедших своего места на сцене. Образ идеального театра, призванный напомнить об эпохе Возрождения и средневековых мистерияльных действиях, жил лишь в философско-эстетических штудиях».¹ То, о чем мечтали романтики, имеющие отношение к театру, их проекты и предполагаемые реформы, большей частью осталось нереализованным. На сцене царила мещанская драма, и над требованиями и вкусами публики оставалось только зло иронизировать. Однако существовали проекты, которые не только нашли свою сцену, но, продержавшись там пусть короткое время, сумели повлиять на дальнейшее развитие и расцвет театрального искусства в Германии. Одним из театральных деятелей немецкого романтизма, и, пожалуй, единственным, которому удалось пройти путь от мечты об идеальном театре до возможности ее воплощения на лично спроектированной сцене, является Людвиг Иоганн Тик (1773–1853).

В своих комедиях Тик разрушал общепринятые законы построения пьесы, в своих постановках он возрождал забытые возможности театральной сцены. «Как ни парадоксально, – пишет исследовательница К. Матинян, – у Тика именно разрушение функционирует как единственный, причем весьма жесткий, конструктивный прием».² Использование же Тиком модели шекспировского театра нельзя назвать абсолютным заимствованием, точной реконструкцией. Вариант, предложенный им, представляет собой совмещение опыта искусства Возрождения, понимания потребностей и проблем современного ему театра, и понятия об идеальном театре романтическом.

Будучи деятельным и авторитетным исследователем и практиком, Тик не нашел последователей в деле обращения немецкой сцены к театральным «истокам». Его случай единственный. В историю литературы, по материалам немецких источников, он вошел как автор десятка пьес, романов «История Вильгельма Ловелля» и «Странствия Франца Штернбальда», и совместного с Августом Шлегелем перевода собрания сочинений Шекспира. «Тик был реставратором радикальным и как таковой достоин уважения, но влияния на современников он не оказал»,³ – пишет в своей работе «Опера и драма» Рихард Вагнер.

Можно ли сказать, что Тик опередил время, но его опыт оказался незаслуженно забыт? Или же иначе быть не могло? Оказал ли Тик действительное влияние на развитие театральной мысли и в чем был изъян его проекта? Эти вопросы не раз поднимались литературоведами и театроведами, но однозначных ответов на них пока нет.

Эволюцию театрально-эстетической концепции Людвиг Тика возможно проследить лишь путем исследования всего его творчества в хронологической последовательности, комплексно рассматривая его работы в области драматургии, критики и сценической практики, выявляя их взаимосвязь.

Подобное изучение эволюции театральных взглядов Тика представляется важным, поскольку в исследовательской литературе практически не наблюдается полноценного анализа

¹ Макарова Г. В. Театральное искусство Германии на рубеже XIX–XX веков. Национальный стиль и формирование режиссуры М., 1992. С. 61.

² Матинян К. Ф. Жанр комедии в литературе немецкого романтизма конца XIX-начала XX века. М.: МГУ, 1986. С. 10.

³ Вагнер Р. Опера и драма // Вагнер Р. Кольцо нибелунга: Избранные работы. М., 2001. С. 524.

театральной деятельности Тика, который включал бы в себя и его драматургию, и материалы критических работ, и размышления о театре, нашедшие выражение в его новеллах, и собственно примеры из опытов Тика-директора театра и постановщика пьес Шекспира.

Театральная концепция Тика формировалась постепенно и имеет два основных аспекта – теоретический и практический. К теоретическому относится составление Тиком исторической и литературной основы для своего будущего театра, создание драматургических и критических работ. Во время же своей практической деятельности, Тик сталкивается уже с реальным современным ему немецким театром. Работая директором, заведующим репертуаром, постановщиком, он приводит свою концепцию к окончательному виду.

Отправная точка в концепции Тика – театр эпохи Возрождения, его архитектура и драматургия. Образ У. Шекспира, образ поэта-актера, дал Тиком идею обновления театра через драматургию, поставленную на аутентичной сценической площадке со специально подготовленными актерами, которые сумеют оживить это пространство. Для Тика важно было задействовать воображение зрителя, предварительно задействовав воображение актера. Отсюда – ряд требований Тика к актерской игре и к особенной конструкции сцены, к ее оформлению.

Для обоснования идей теоретической базы театральной концепции Тика необходимо привлечь материал его комедий-сказок, его критических статей о театре и драматургии. Практическое же воплощение его концепции может быть показано через анализ театральных постановок Тика.

Проблема создания театра нового типа в Германии первой половины XIX века, формулирование задач нового театра, а в дальнейшем – проверка Тиком этой модели на практике – центральная проблема данной монографии.

Прослеживая эволюцию взглядов Тика как драматурга, теоретика и режиссера, эта работа рассматривает период с 1790-х годов до конца 1840-х, – время работы Тика, как активного театрального деятеля.

Начав с литературно-критических статей о шекспировских пьесах, пытаясь понять их строение и осмыслить с точки зрения новой романтической эстетики, Тик переходит к воплощению романтических приемов построения текста, композиции, идей и характеров в собственной драматургии, одновременно закладывая в ней основы для создания своего театрального проекта, по сути – неошекспировской модели сцены.

Творческую жизнь Тика, связанную непосредственно с театром можно приблизительно разделить на три периода с условными названиями, связанными с местами его проживания. Первые два относятся к теоретической части концепции Тика, третий соответственно – к практической части:

1) Йенский период, на который приходится большая часть драматургических произведений Тика – Драматургический период.

2) Английский и Дрезденский периоды, когда были созданы основополагающие теоретические и критические работы о театре – Теоретический период.

3) Потсдамско-Берлинский период – время практической постановочной деятельности Тика – Режиссерский период.

Подобное деление по географическому признаку возникает у немецкоязычных исследователей театра, в частности, у Р. Генэ и Х. Киндерманна для более четкой систематизации творчества. Оно применено и в этой работе.

Первый (драматургический, «Йенский») приходится на 1790–1816 годы. Это период, когда Тик заявляет о себе как о драматурге и критике, переводчике Шекспира. Тогда были сделаны его переводы на немецкий «Сна в летнюю ночь» и «Бури», работы по анализу творчества Шекспира, в том числе и статья «Отношение Шекспира к чудесному» – (1793), написаны комедии-сказки «Кот в сапогах», «Мир наизнанку» и «Синяя Борода» – (1797), «Принц Цербино, или Путешествие за хорошим вкусом» – (1798), осуществлены переводы шекспировских

сонетов – (1807). За период пребывания в Йене написаны также такие пьесы как «Жизнь и смерть святой Геновевы» (1799), «Император Октавиан» (1804), «Мальчик с пальчик» (1811) и «Фортунат» (1815).

Второй, теоретический период охватывает промежуток с 1817 по 1840 год. Тогда Тик едет в Англию изучать творчество Шекспира, посещает Лондон и Стратфорд, пишет под впечатлением от поездки три повести о Шекспире под общим названием «Жизнь поэта» (1817), создает сборники переводов английской драматургии «Предшественники Шекспира» (1823 и 1829). К 1810-м годам относится начало формирования театральной теории Тика. Главной идеей является использование в современном немецком театре шекспировской сцены. По его мнению, это введение необходимо для концентрации внимания зрителей на актере, при почти полном отсутствии декораций.

После возвращения в 1818 году в Германию, Тик живет и работает в Дрездене как театральный критик и романист, а с 1825 года до 1830 год – как заведующий репертуарной и постановочной частью в Дрезденском королевском театре. В эти годы складывается идея Тика о реформировании немецкого театра и проект создания площадки на основе реконструкции староанглийского устройства сцены. Эта теория нашла позднейшее отражение в новелле Тика «Молодой столяр» 1836 года, и, частично, в первых сборниках критических театральных статей под названием «Заметки драматурга» (1825–1836 года), которые публиковались вплоть до смерти автора в 1853 году. В конце 30-х годов теория Тика приобретает законченный вид – сцена, сохраняющая декорации и живопись, но максимально приближенная к условиям шекспировской.

Третий, «Берлинский» – период театральной практики – с 1841 по 1848 годы, завершающий, в котором Тик проявляет себя как постановщик. С 1841 он занимает пост заведующего репертуаром в Берлинском театре. В Потсдаме и Берлине показываются его спектакли по древнегреческим трагедиям «Антигона» (1841), «Медея» (1843), «Эдип в Колоне» (1845). Тогда же появляются постановки по его собственным пьесам «Кот в сапогах» (1843) и «Синяя Борода» (1845). А вершиной творчества Тика – театрального деятеля оказывается постановка в Потсдаме комедии Шекспира «Сон в летнюю ночь» (1843).

Важно, что в поздний период своей театральной деятельности Тик удается на практике воплотить собственные идеи, в том числе и попытку реконструкции елизаветинской сцены и поставить на ней комедию Шекспира. В этом отношении пример Тика необыкновенно показателен. Он объединяет в своем творчестве сферу исследований и возможности их применения на практике, в реальном театральном процессе.

Литература вопроса относительно невелика, поскольку рассматривает в отдельности тот или иной период или направление творчества Тика, и не собирает воедино все, касающееся его Театра.

Немецкие биографы и исследователи творчества Тика в основном делятся на тех, кто пишет о Тике – литераторе и переводчике, и на тех, кто пишет о его деятельности в общем контексте событий в определенном, конкретном немецком театре или литературном союзе. Есть и работы, посвященные Тик как драматургу, и, отдельно – Тик как теоретик театра.

Изучение творчества Тика началось в Германии еще в XIX веке. Среди первых исследователей – младшие современники Тика Р. Генэ и К. Копп. Р. Генэ в своей книге «Столетие Берлинской королевской труппы», изданной в 1886 году, показывает роль Тика в эволюции немецкого театра. В частности, пишет о его постановочной работе над «Сном в летнюю ночь» 1843 года.⁴

⁴ См.: Genée R. Hundert Jahre des Königlichen Schauspiels in Berlin. Berlin, 1886. S. 143–157

В другой своей книге – подробном сборнике-справочнике «История драматургии Шекспира в Германии»,⁵ в котором он собрана вся имеющаяся информация о переводах пьес Шекспира, их воплощениях на сцене и полемике вокруг них с конца XVIII века до 60-х годов XIX века, Генэ пишет о Тике в первую очередь как о последовательном почитателе Шекспира. Генэ называет Тика постоянным переводчиком и популяризатором, славу которого он заслужил частыми изданиями собрания сочинений Шекспира и множеством статей-комментариев к шекспировским комедиям и трагедиям, и статьями-разборами драматургии, предназначенными для театральных деятелей – актеров и постановщиков. Генэ поставил проблему разного понимания Шекспира немецкими романтиками, и многогранности его влияния на искусство Германии последующего периода, сменившего то время, когда И. В. Гете объявил, что о Шекспире сказано так много, что трудно к этому еще что-то прибавить. И это притом, что лучшие работы Тика о Шекспире приходится на период 1820–1840-х годов.

И в той же работе Генэ «История драматургии Шекспира в Германии», в ее части, посвященной Шекспиру в репертуаре немецкого театра середины XIX века, автор ставит в заслугу Тику то, что с его спектаклем «Сон в летнюю ночь» «в немецкий театр пришла, наконец, музыкальная комедия-сказка»!⁶ Генэ решительно разделяет Тика-литератора и его обширное наследие и Тика-постановщика, проявившего себя в полной мере только в одном спектакле. Разрыв для Генэ очевиден, и это притом, что до постановки «Сна» в Потсдаме, Тик способствует постановке в Дрезденском театре таких произведений Шекспира, как «Генрих IV», «Юлий Цезарь», «Отелло», «Ромео и Джульетта», «Король Лир», «Много шума из ничего».

Клаусу Коппу, современнику Тика, его жизнь и творчество виделись как череда удач и провалов, временных пауз, на пути к воплощению своих идей романтического периода в конце карьеры, когда благодаря благоволению к нему монарха, драматург стал постановщиком и получил в свое распоряжение Берлинскую и Потсдамскую сцены. В своих статьях и предисловиях к книгам Тика, в частности в «Предисловии к собранию сочинений Тика» 1885 года Копп последовательно разбирает связь политических изменений в Германии с развитием искусства театра. Однако, уделив большое внимание датам и событиям в жизни и работе Тика, Копп избегает анализа его драматургии и вопросов эстетики в его творчестве.⁷

Особая позиция в отношении Тика у другого его младшего современника – философа и литературоведа Рудольфа Гайма (1821–1901). В своей книге «Романтическая школа», написанной в 1870 году, он уделяет несколько глав литературному наследию Тика и в большей мере – его драматургии, его театральной эстетике, выраженной в пьесах еще тогда, когда о собственных постановках Тик и не помышлял. Гайм выявил особенности стиля, специфическую иронию и безудержную фантазию Тика, выделяя тот факт, что «ни в одном из своих произведений он не обнаруживал каких-либо прочно установившихся убеждений».⁸ Гайм также отмечает и обособленность Тика от общего направления романтической театральной поэзии. Встает вопрос о формулировке индивидуальной эстетической программы Тика. Гайм пишет о том, что Тик «осмеивал в своих фантастических комедиях тех самых представителей Просвещения, к которым прежде пытался сам примкнуть. И этот юмор, в сущности, был такого отрицательного характера, что он постоянно переходит в насмешку над самим собой».⁹

Таким образом, автор отмечает непреднамеренный характер самоиронии Тика, некую случайность его позиции сатирика. Гайм также убежден, что Тик неверно трактовал особен-

⁵ Genée R. Geschichte den Shakespeareschen Dramen in Deutschland. Leipzig, 1870.

⁶ Ibidem. S. 156.

⁷ Kopp C. F. Einleitung für Tiecks Werke// Tieck L. Werke. In 2 Bd. Bd 1. Berlin und Weimar. 1885.

⁸ Гайм. Р. Романтическая школа. Вклад в историю немецкого ума. СПб.: Наука, 2007. С. 120.

⁹ Гайм. Р. Романтическая школа. Вклад в историю немецкого ума. С. 121.

ности драматургии Шекспира и Гоцци, делая нечто свое, абсолютно неправильное в области драмы.

Гайм считает, что Тик требует от драмы прагматического изложения событий, психологической мотивировки и поэтому созданная им «сказочная драма есть не что иное, как сознательная и бессознательная пародия на драматическую форму».¹⁰

Помимо биографических и исторических работ современников Тика, написанных в XIX веке, к исследованиям, посвященным его драматургии, относится ряд немецких диссертационных работ начала XX века. Это «Романтическая критика и сатира у Людвиг Тика»¹¹ Ханса Гюнтера (1907), «Молодой Тик и его комедии-сказки»¹² Кэти Бродниц (1912), «Людвиг Тик как критик драмы и театра»¹³ Отто Вайсера (1928) и «Шекспир и драматические сказки Тика»¹⁴ Эмили Пфайфер (1933). Перечисленные исследования основываются на материале статей Л. Тика в сборниках «Заметки драматурга», книгах Р. Генэ и К. Коппа, и представляют собой литературоведческий анализ комедий Тика, не рассматривая проблем театра, поставленных в них.

Некоторые историки немецкого театра, например, автор работы 1938 года «Шекспир на немецкой сцене» В. Штрედель,¹⁵ пишут о Тике, как о рядовом драматурге и постановщике первой половины XIX века, главной заслугой которого были переводы пьес Шекспира.

В немецкой научной литературе второй половины XX века осуществляется подробный анализ отдельных произведений Тика, в том числе его драм. Такова яркая и глубокая работа Ханса Бейера «Театральная сатира в «Коте в сапогах» и ее место в литературе и театральных постановках»¹⁶ (1960). Бейер подробно анализирует пьесу Тика, разбирая каждую сцену и персонажей, но даже, несмотря на наличие контекста остального творчества драматурга, для Бейера Тик важен как автор своих ранних комедий-сказок, только в них он смог проявить себя как независимый художник, создатель феномена романтической иронии и фантазии. Неудачи при постановке им его пьес только доказывают это, считает литературовед Бейер.

Творчеству Л. Тика уделяют значительное внимание авторы подробных серьезных работ по истории театра (В. Шварцлос в исследовании «Методы немецкой театральной критики»¹⁷ (1951), Х. Кнудсен в работе (1959) «История немецкого театра»,¹⁸ Э. Клесманн в книге «Немецкий романтизм»¹⁹ (1979)). Среди них выделяется Хайнц Киндерманн (1894–1985), австрийский историк театра и литературы. В одном из томов своей «История европейского театра», 1964 года, он пишет о Тике как о деятеле, который «находился в невероятно тесной связи с театральной жизнью своего времени».²⁰ Киндерманн небезосновательно видит в Тике теоретика и практика, который строит свой проект театра через понимание работы актера, через изучение его актерских задач и способностей. Он связывает появление самостоятельных взглядов Тика на переустройство немецкой сцены с его знакомством с актерами Фридрихом Фердинандом Флеком и, позднее, с Людвигом Девриентом. Для Киндерманна важна эта связь

¹⁰ Там же. С. 97.

¹¹ Günther H. Romantische Kritik und Satire bei Ludwig Tieck. Diss. Leipzig, 1907.

¹² Brodnitz K. Der junge Tieck und seine Märchenkomödien. Diss. München, 1912.

¹³ Weisser O. Ludwig Tieck als Kritiker des Dramas und Theaters. Diss. Darmstadt, 1928.

¹⁴ Pfeiffer E. Shakespeare und Tieck Marchendramen. Bonn, 1933.

¹⁵ Stroedel W. Schakespeare auf der Deutschen Bühne // Schriften der Deutschen Schakespeare-Gesellschaft. Bd.2. Weimar, 1938.

¹⁶ Beyer H. G. Ludvig Tiecks Theatersatire "Der gestiefelte Kater" und ihre Stellung in der Literatur und Theatergeschichte. Stuttgart, 1960.

¹⁷ Schwarzlose W. Methoden der deutschen Theaterkritik, untersucht an den kritiken von Lessing, Tieck, Laube, Fontane, Kerr. München, 1951.

¹⁸ Knudsen H. Deutsche Theatergeschichte. Stuttgart, 1959.

¹⁹ Kleßmann E. Die deutsche Romantik. Köln: DuMont, 1979.

²⁰ Kindermann H. Theatergeschichte Europas. Im 10 Bd. Bd 4., Romantik. Salzburg, 1964. S. 14.

проекта театра Тика с его отношением к актерской, исполнительской школе. Тик в его работе – театральный практик в первую очередь. О драматургии, предшествующей теоретическому и режиссерскому периодам творчества Тика, Киндерманн лишь вскользь упоминает.

Обширное исследование 1960 года немецкого литературоведа Марианны Тальманн «Людвиг Тик «Дрезденский святой». Из ранней эпохи немецкой новеллы»,²¹ на которое часто ссылаются отечественные авторы, в частности – А. Карельский, посвящено достижениям Тика в области литературы – его романам, новеллам, драматургии периода с 1801 по 1853 год. Место театра в творчестве Тика при этом автором недооценивается.

Ряд зарубежных исследований посвящены Тику – популяризатору творчества Шекспира в Германии – через критические статьи, переводы драматургии, а также через влияние на репертуар театров и собственные постановки. Таковы работы А. Бетлинга «Шекспир и наша классика»²² (1910), А. Брендла «Шекспир и Германия»²³ (1913), И. Крауфорд «Романтическая критика шекспировской драмы»²⁴ (1978). Более подробно о Тике, не только как о переводчике Шекспира, но и как о его постановщике, пишет Р. Паулин, английский ученый-германист в книге 1986 года «Людвиг Тик. Литературная биография».²⁵ В ней автор заостряет внимание читателя на обособленности творческой жизни Тика, и уникальности его сценических экспериментов.

Многие немецкие авторы XX века, ограниченные рамками собственной узкой темы, не дают общего портрета Тика как теоретика и практика. Однако, существуют работы, в которых весьма подробно рассматриваются отдельные эпизоды постановочной деятельности Тика. Так, в докторской диссертации немецкой исследовательницы Хейде Нуссель «Реконструкция шекспировской сцены в немецких театрах» (1967), одна из основных глав посвящена работе Тика в Потсдамском Придворном театре, и в частности – его постановкам «Сна в летнюю ночь» и «Антигоны», в которых удалось почти полностью реконструировать при помощи художников и архитекторов сцену, похожую по устройству на елизаветинскую. Для Нуссель Тик был не первым, но основным немецким режиссером-постановщиком, который сумел показать пьесу Шекспира в адекватном ей пространстве (первым, кто построил для спектакля сцену по образу елизаветинской был Карл Иммерман, поставивший в 1840 году «Двенадцатую ночь»)²⁶. Работа Нуссель рассматривает лишь один из этапов деятельности Тика, но такой, в котором он добивался воссоздания атмосферы, духа произведения автора, через воплощение сценической площадки его времени.

Другой, уже американский исследователь немецкого театра, Манфред Шмелинг в статье «“Театр в театре” и “театр мира”: темы игры и разрушения в романтической драме»,²⁷ написанной в 1994 году, рассматривает Тика как основоположника «игры в театр», автора, интересного именно сложными драматургическими конструкциями.

Современный польский автор Иоланта Шафаж, напротив, делает предметом своего исследования – «Концепция драмы Людвиг Тика», опубликованного в 1997 году, – исключительно драматургический период творчества Тика, и считает его дальнейший практический опыт неудачной попыткой воплотить на практике теоретические идеи, так блестяще изложенные им в ранних пьесах и статьях. В работе, однако, сформулирована театральная концепция

²¹ Thalmann M. Ludwig Tiecks „Der Heilige von Dresden“. Aus der frühzeit der Deutschen Novelle. Berlin, 1960.

²² Böhlingk A. Shakespeare und unsere Kasse. Leipzig, 1920.

²³ Brandl A. Shakespeare and Germany. London, 1913.

²⁴ Crawford J. Romantic criticism of Shakespearean drama. Salzburg, 1978.

²⁵ Paulin R. Ludwig Tieck. A Literary Biography. Oxford, 1986.

²⁶ См.: Nussel H. Rekonstruktionen der Shakespeare-Bühne auf dem deutschen Theater. Köln, 1967.

²⁷ Schmeling M. “Theater in the theater” and “World theater”: Play thematics and the breakthrough of romantic drama//Romantic drama. Washington, 1994.

Тика как драматурга-романтика, «стремящегося разрушить устоявшиеся каноны мещанской драмы и предоставить сцене новую драматургию и новый конфликт».²⁸

Также среди зарубежных работ можно выделить те, где проводится сопоставление творческой позиции и манеры Тика и его современников, создание ими общего романтического отношения к миру (Г. Бирелл «Вселенная и время в литературных сказках Новалиса и Тика»²⁹ (1979), К. Франке «Филипп Отто Рунге и искусство Вакенродера и Тика»³⁰ (1974)).

Сказке и чудесному в творчестве Тика также посвящен ряд работ по литературе и драматургии (диссертация А. Марелли «Волшебная игра у Людвиг Тика и манера Гоцци»³¹ (1968), монография Л. Штамм «Поздние новеллы Тика и техника чудесного»³² (1973)).

Только несколько книг целиком посвящены исследованию биографии Тика, но и они не охватывают всего его творческого пути. В них рассказывается скорее о событиях его жизни, чем о творчестве. Такова, например, книга биографа Тика – Клауса Гюнцеля «Король романтизма» 1981 года издания, где собраны письма Тика к друзьям и родным, и на основе которых автор составляет его биографию.³³

Из последних немецких работ, посвященных Л. Тику, следует назвать книги филологов Вальтера Шмитца «Людвиг Тик. Литературная программа и инсценирование жизни в контексте своего времени»³⁴ (1996), Вольфганга Рата «Людвиг Тик – забытый гений»³⁵ (1996) и Стефана Шерера «Тик и романтическая драма»³⁶ (2003). Называя Тика новатором, непонятым своими современниками, авторы, каждый в ключе своей темы, говорят о его значении в первую очередь для немецкой литературы, обозначают театральное творчество как одно из многих жизненных устремлений Тика.

В отечественных исследованиях о театральном творчестве Тика, авторов привлекают прежде всего его пьесы, их роль в истории немецкой драматургии и новаторство в контексте общего развития германской литературы. (Статьи В. М. Жирмунского, глава о Тике в книге Н. Я. Берковского «Романтизм в Германии»³⁷ (1973), работа А. Карельского «Драма немецкого романтизма»³⁸ (1992) и книга А. С. Дмитриева «Проблемы йенского романтизма»³⁹ (1991)). С другой стороны, авторы-искусствоведы рассматривают исключительно вещественный, материальный аспект проекта нового театра по Тику, архитектура нео-шекспировской сцены, ее параметры и возможности в контексте общего развития сценографии и театральной архитектуры (Ю. И. Кагарлицкий «Театр на века»⁴⁰ (1987), В. Березкин «Искусство сценографии мирового театра»⁴¹ (1997), С. И. Погадаева «Архитектура сцены и режиссерские искания в немецком театре середины XIX – первой трети XX века»⁴² (1988)). Здесь не учитываются общие художественные задачи, которые ставил перед собой Тик, когда замыслил подобную сцену.

²⁸ Szafarz J. Ludwig Tiecks Dramenkonzeption. Wrocław, 1997. S. 53.

²⁹ Birell G. The boundless present: space and time in the fairy tales of Novalis and Tieck. N.Carolina, 1979

³⁰ Franke C. Philipp Otto Runge und die Kunstansichten Wakenroders und Tiecks. Marburg, 1974.

³¹ Marelli A. Ludwig Tiecks fruhe Marchenspiele und die Gozzische manier Köln, 1968

³² Stahmm L. Ludwig Tiecks späte Novellen, und technik des wunderbaren. Stuttgart, 1973

³³ См.: Gunzel K. König der Romantik: Das Leben des Dichters Ludwig Tieck in Briefen, Selbstzeugnissen und Berichten. Berlin, 1981.

³⁴ Schmitz W. Ludwig Tieck: Literaturprogramm und Lebensinszenierung im Kontext seiner Zeit. Tübingen: Niemeyer, 1997

³⁵ Rath W. Ludwig Tieck: das vergessene Genie: Studien zu seinem Erzählwerk. München, 1996.

³⁶ Scherer S. Tieck und Drama der Romantik. Berlin, 2003.

³⁷ Берковский Н. Я. Тик // Берковский Н. Я. Романтизм в Германии. Л.: Художественная литература, 1973. С. 208–262.

³⁸ Карельский А. Драма немецкого романтизма. М.: Медиум, 1992.

³⁹ Дмитриев А. С. Проблемы йенского романтизма. М.: МГУ, 1991.

⁴⁰ Кагарлицкий Ю. И. Театр на века. М.: Искусство, 1987.

⁴¹ Березкин В. И. Искусство сценографии мирового театра: от истоков до середины XX века. М.: Эриториал УРСС, 1997.

⁴² Погадаева С. И. Архитектура сцены и режиссерские искания в немецком театре середины XIX – начала XX века. Автореф. М.: МГУ, 1988.

В работах ряда авторов выявляется уникальная эстетика ранней драматургии Тика и ее место в эволюции европейского театра. В. М. Жирмунский в своих работах («Из истории западноевропейских литератур»⁴³ (1913), «Немецкий романтизм и современная мистика»⁴⁴ (1914) и др.) говорит о Тике и его пьесах как о продолжении традиций К. Гоцци и, о его взаимосвязи с русским символизмом, о пьесах Тика как примере, подтверждающем теорию Жирмунского об «анalogии современного нам символизма (нео-романтизма) с романтизмом конца XVIII и начала XIX в.»⁴⁵

Н. Я. Берковский и, позже, М. М. Молодцова не без основания связывают драматургию Тика и явленную в ней романтическую иронию с развитием принципов комедий Гоцци. В центре этих исследований именно использование драматургом иронии и обыгрывание им театральной иллюзии, и, с этой точки зрения, оба автора делают анализ пьес Тика, сосредотачивая внимание на «Коте в сапогах» – ярком примере новых приемов, самого построения комедии, характерных для всего творчества Тика. Берковский, рассматривая литературное наследие Тика вне его непосредственной связи с театром, говорит о разрушении традиционной формы, характерной для него в комедиях: «Достаточно было написать их однажды, и не было надобности всегда и всюду разрушать иллюзию по их примеру».⁴⁶ «Главное, что сделано Тиком, – пишет М. М. Молодцова, – это обнажение приемов, которое является у драматурга аналитическим обоснованием театральной игры»,⁴⁷ и доказывает важность открытий Тика в литературе и его косвенное влияние на режиссерские идеи рубежа XIX–XX веков. Таким образом, отмечается переломное значение, которое имели драмы Тика в развитии театра XIX века.

О роли Тика в развитии немецкой романтической драмы и в контексте других романтических критических работ о театре, подробно пишет А. А. Аникст в исследовании «Теория драмы на западе в первой половине XIX века»⁴⁸ (1980).

Крупнейший отечественный исследователь немецкого романтического театра А. Карельский, говорит о том, что вся театральная деятельность Тика имеет характер эксперимента, авантюры воссоздания духа шекспировского театра в пьесах и на сцене, и в этом ее ценность. Наиболее показательны его ранние комедии-сказки, где «ярко блеснул его формотворческий дар, распознанный лишь немногими современниками».⁴⁹ Именно эти пьесы были созданы с оглядкой на комедии Шекспира, и в них нашли отражение идеи Тика о новом театре. Значение Тика-драматурга по Карельскому в том, что он предвосхитил очень существенные тенденции театра XX века. Здесь автор приводит созданную Тиком технику разрушения сценической иллюзии, которая в дальнейшем используется в драматургии Л. Пиранделло, Ж. Ануя и Т. Уильямса «для воплощения резчайшего разрыва между реальной жизненной трагедией и возможностью ее реального сценического воплощения».⁵⁰

Связь между творчеством Тика и Шекспира рассматривается в нескольких отечественных работах. Т. Бачелис в своей книге «Шекспир и Крэг»⁵¹ (1983) упоминает Тика и его попытки осознать эстетические особенности театра Шекспира. Литературовед В. Зусман

⁴³ Жирмунский В. М. Из истории западноевропейских литератур. Л., 1981.

⁴⁴ Жирмунский В. М. Немецкий романтизм и современная мистика. СПб.: Аxioma, 1996.

⁴⁵ Жирмунский В. М. Из истории западноевропейских литератур. С.80.

⁴⁶ Берковский Н. Я. Романтизм в Германии. Л., 1973.С. 247

⁴⁷ Молодцова М. М. Театральные воззрения Кота в сапогах и его потомков // Молодцова М. М. Комедия дель арте. Л.: ЛГИТМиК, 1990. С. 127.

⁴⁸ Аникст А. А. Теория драмы на западе в первой половине XIX века. М.: Наука, 1980.

⁴⁹ Карельский А. Драма немецкого романтизма. М.,1993. С. 35.

⁵⁰ Там же. С. 70.

⁵¹ Бачелис Т. Шекспир и Крэг. М.: Наука, 1983.

посвящает свою диссертацию «Тик и Шекспир»⁵² (1987) и ряд статей оценке творчества Шекспира в прозаических произведениях Тика.

Имя Тика возникает и в работах, посвященных литературному и эстетическому наследию его современников: в работе А. Дейча «Судьбы поэтов»⁵³ (1974), и в книге А. Ботниковой «Немецкий романтизм: диалог художественных культур»⁵⁴ (2005).

Отдельно можно назвать и ряд исследований, посвященных теме влияния творчества Тика на русскую культуру эпохи романтизма. Такова работа М. П. Алексеева «Бетховен в русской литературе»⁵⁵ (1927), где Тик называется одним из немцев-романтиков, имеющих непосредственное отношение к появлению жанра литературной русской сказки XIX века, а так же статья В. Г. Зусмана и С. В. Сапожкова «Драматическая сказка Л. Тика «Фортунат» в оценке Пушкина»⁵⁶ (1989). Особо выделяется глава «Людвиг Тик и русский романтизм» в книге Р. Ю. Данилевского «Эпоха Романтизма»⁵⁷ (1975). Данилевский отмечает «неоднозначность романтизма Тика»⁵⁸ и особое отношение к нему в России. «Тик интересовал русских не только как писатель, – пишет Данилевский, – он долго оставался для них философом, идеологом романтизма, интерпретатором Шекспира. Знали Тика и как искусного чтеца, декламатора драматических произведений, хотя его собственные сочинения для театра были известны в России значительно меньше его прозы».⁵⁹ Автор также говорит о влиянии Тика на развитие творчества В. А. Жуковского, А. С. Пушкина, Н. В. Гоголя, называет «дальним предшественником «Балаганчика» А. Блока».⁶⁰ Основная цель работы Данилевского – через восприятие творчества Тика в России показать, что популярность этого своеобразного автора у современников не ограничивалась национальными, или только западноевропейскими пределами.

Как драматург-практик Тик наиболее точно охарактеризован Г. В. Макаровой в ее книге «Театральное искусство Германии на рубеже XIX–XX вв. Национальный стиль и формирование режиссуры»⁶¹ (1992), но в ее задачу не входило подробное исследование творчества каждого из авторов эпохи романтизма. Поэтому театральная деятельность Тика не представлена здесь полно и развернуто, и информации о самих постановках Тика-режиссера оказывается недостаточно для рассмотрения его театральной концепции.

Отдельной работы, формулирующей театральную концепцию Людвиг Тика на основе всей его деятельности, связанной с театром, пока не существует. Тик привлекает ученых исключительно своими литературными и драматургическими работами, в первую очередь комедией «Кот в сапогах». Деятельность Тика как постановщика большинство исследователей представляют второстепенной и ограничиваются датами премьер. Исключением является только оценка постановки «Сна в летнюю ночь».

Подобное положение вызывает необходимость подробного изучения творческого пути Людвиг Тика в театре – от его юношеских пьес и переводов Шекспира, через драматургию и комедии-сказки, позднейшие статьи о театре прошлого и современности, к его работе как постановщика.

⁵² Зусман В. Г. Тик и Шекспир. Из истории восприятия Шекспира немецкими романтиками. Автореф. диссертации. М., 1987.

⁵³ Дейч А. И. Судьбы поэтов. Гельдерлин. Клейст. Гейне. М.: Худож. лит., 1974.

⁵⁴ Ботникова А. Б. Немецкий романтизм: диалог художественных культур. М.: Аспект Пресс, 2005.

⁵⁵ Алексеев М. П. Бетховен в русской литературе // Русская книга о Бетховене. М.: Наука, 1927. С. 158–184.

⁵⁶ Зусман В. Г., Сапожков С. В. Драматическая сказка Л. Тика «Фортунат» в оценке Пушкина // Известия ОЛЯ. 1989. Т. 48. № 3. С. 276–282.

⁵⁷ Данилевский Р. Ю. Людвиг Тик и немецкий романтизм // Эпоха романтизма. Л.: Наука, 1975.

⁵⁸ Там же. С. 68.

⁵⁹ Там же. С. 69–70.

⁶⁰ Там же. С. 111.

⁶¹ См.: Макарова Г. В. Театральное искусство Германии на рубеже XIX–XX вв. Национальный стиль и формирование режиссуры. М., 1992.

Для формулирования театральной концепции Тика необходимо сопоставление его драматургии с теоретическими и историческими разработками. Актуальной представляется проблема практической реализации накопленного Тиком опыта в направлении предлагаемой реформы немецкой сцены. Для этого требуется комплексное изучение театрального творчества Тика в контексте эволюции всего его творчества, его поисков и открытий.

Глава 1. Комедии-сказки Людвиг Тика и наследие Уильяма Шекспира

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.