

практ. конф. преподавателей, аспирантов, магистрантов Ивановского филиала Российского экономического университета им. Г. В. Плеханова (Иваново, 17–19 апр. 2019 г.). Иваново: АО «Информатика», 2019. С. 69–75.

6. Сталин, Черчилль, Рузвельт: совместная борьба с нацизмом [Электронный ресурс]. URL: Alliance.rusarchives.ru (дата обращения: 02.11.2023).

7. Fox K. Watching the English. London: Hodder & Stoughton, 2014. 583 p.

УДК 821.134.2

*М. С. Горун (Севастополь, Россия)*

*Севастопольский государственный университет*

### **Жанровое своеобразие испанского театра XVII–XX вв.**

В статье рассматриваются языковые реалии, которые составляют основу испанского театра в период XVIII–XX вв. Исследуются различные виды театров на материале произведений таких драматургов, как Исидоро Майкес, Х. Бенавенте, М. де Унамуно и Х. Грау, Р. Валье-Инклан, Р. де ла Крус и др. Раскрывается жанровое своеобразие испанской драматургии конца XIX в. в контексте творчества писателей-модернистов.

**Ключевые слова:** условный театр, коммерческий театр, национальный театр Фаланги, метатеатр, сайнет, тонадилья, сарсуэла

Изначально испанские театры были созданы в так называемом гостиничном дворике – «*corral, patio donde se representaban comedias*» [5], образованном соединением задних фасадов нескольких домов. Окна были словно театральные ложи, а прямо перед сценой стояли ряды скамей, отведенные для знати. В то же время большинство обычных зрителей теснилось внутри двора. Помост, служивший сценой, всегда был довольно широким. Балкон служил своего рода башней, окном или даже горным уступом.

Начало спектакля сопровождалось пением под звуки гитары, затем следовал пролог, который называли «*loa, en el teatro clásico español, prólogo, introito, discurso o diálogo al principio de la función, de carácter laudatorio*» [4]. После пролога разворачивалась сама комедия, наполненная страстными переживаниями и динамичным развитием событий. В перерывах между актами, которые всем известны как антракты, были представлены интермедии – «*intermedias, espacio de tiempo durante el cual queda interrumpida la ejecución de un espectáculo o programación*», сайнеты «*sainetes, piezas dramáticas en un acto, de carácter popular y burlesco, que se representaban como intermedio o al final de una función*» [4]. Спектакль заканчивался мохигангой – всеобщим танцем в масках: «*mojiganga, obra teatral muy breve, de carácter cómico, en la que participan figuras ridículas y extravagantes, y que antiguamente se representaba en los entreactos o al finalizar el tercer acto de las comedias*» [4]. Все зрители встают и аплодируют, однако есть специ-

альные люди, которые рукоплещут «своим» и освистывают «чужих», как, например «la claqué, grupo de personas que asisten a un espectáculo con el fin de aplaudir en momentos señalados, buscando algún provecho» [4].

Далее, в XVIII в., популярной театральной постановкой становится сайнет. Сайнетом принято называть небольшую пьесу, которая обычно имеет комический характер, но не всегда сопровождается песнями и танцами. В основном данное произведение концентрируется на обычной жизни народа. Становление сайнета как литературного жанра связано с именем испанского драматурга Р. де ла Крус (Ramón de la Cruz). В его сборнике насчитывается более 300 сайнетов, которые посвящены насыщенной жизни жителей Мадрида. По общественной направленности и по жанровой природе к сайнету примыкала тонадилля – небольшая музыкальная сценка: «tonadilla, canción o pieza corta y ligera, compuesta para ser interpretada en unescenario», [4] (жанр, просуществовавший с 50-х гг. XVIII в. до второго десятилетия XIX в.). Однако такого рода начинания в духе народного театра, несмотря на свою популярность, были недостаточными для возрождения испанского театра.

На смену сайнету пришло такое новое комическое направление, как астракан: «astracan, género teatral que pretende provocar la risa utilizando el disparate» [4]. Создателем данного стихотворного жанра принято считать П. Муньос Сека. Цель астракана – вызвать смех у публики путем возведения всех элементов комического театра в абсолют. Для достижения наибольшего комического эффекта авторы обычно используют такие приемы, как преувеличение, избыточная риторичность, игра слов, анекдотические ситуации и даже деформация реальности. Центральной фигурой астракана чаще всего выступает наглец, исполняющий свою роль в шуточной манере [1, с. 93].

Огромную роль в становлении испанского театра сыграл Педро Кальдерон де ла Барка (1600–1681). Кальдерон является автором около ста двадцати пьес и восьмидесяти ауто сакраменталь: «auto sacramental, auto dramático propio especialmente del Barroco español, basado en temashagiográficos, morales o sacros, sobre todo en el sacramento de la eucaristía» [4]. Ауто сакраменталь (с исп. дословно – «священное действие») представлял собой одноактную аллегорическую пьесу, сюжет которой взят из Священного писания; такие произведения использовались для передачи моральных и религиозных уроков. Постановки на площадях во время празднования Дня Тела Христова были особенно значимыми, так как, во-первых, они были адресованы широкой публике, а во-вторых, ориентированы на религиозные ценности.

Одним из ведущих авторов в этом жанре можно считать Х. Грау. Как Х. Бенавенте и М. де Унамуну, Х. Грау считается основоположником «условного театра». Исследователь В. Аделантадо Сориано отмечает, что творчество Грау и других названных драматургов объединено новаторским подходом к со-

зданию пьес: они стремились обновить театральное искусство путем внедрения новых форм и сюжетов, которые отражают реальную жизнь людей и народов.

Данный вид театра создает основу для введения в пьесы элементов метатеатра: «metateatro, que es toda teatralización de una acción espectacular, ritual o ficticia, que se lleva a cabo dentro de una representación dramática que la contiene, genera y expresa, ante un público receptor» [3]. Проблематика этого театра обращена к самому театру, и, следовательно, он «говорит» сам о себе и «представляет самого себя» [7, с. 202]. Персонажи метатеатра живут в вымышленном мире пьесы и часто обращаются к зрителю напрямую, что способствует осознанию театральности происходящего на сцене. В метапьесах акцентируется внимание на условности и демонстративной иллюзорности происходящих на сцене событий, что позволяет провести параллели между театром и жизнью. Такой прием делает метатеатр формой антитеатра: «teatro anti-narrativo, que desafía la representación teatral en sentido tradicional» [6, с. 11], где стираются границы между произведением и жизнью. Таким образом, данное театральное направление продолжает тематику «условного театра».

В линии коммерческого театра можно выделить три направления: буржуазная комедия Дж. Бенаvente, поэтический театр и комический театр.

В так называемом «коммерческом театре» буржуазия была лояльной публикой, там ставились пьесы с повседневными жизненными сюжетами, в частности пасос: «pasos son piezas breves, de un solo acto, de tono jocoso que cumplían una función: ser representadas en los entreactos (o intermedios) de las obras más extensas, para que la gente no se aburriera durante esas pausas» [8]. Пасос – особый театральный жанр, одноактная пьеса комедийно-бытового характера, близкая по типу к фарсу, «entremes, piezas dramática breve, burlesca o cómica y de un solo acto, que se representaba entre los actos de una comedia o de una obra teatral más extensa» [4]; «saguetes» имели успех еще в XVI в.

Новую эпоху драматургии открывает Рамон дель Валье-Инклан, работавший в направлении поэтического театра. Рамон дель Валье-Инклан является создателем эсперенто – «esperpento, que es género literario creado por Ramón del Valle-Inclán, escritor español de la generación del 98, en el que se deforma la realidad, recargando sus rasgos grotescos, sometiendo a una elaboración muy personal el lenguaje coloquial y desgarrado» [4], что переводится как «пугало» или «посмешище». В пьесах Валье-Инклана «Светочи богемы», «Рога дона Ахинеи» раскрыты ужасные и нелепые социальные маски, поднимаются вопросы коррупции и классовой принадлежности и т.д.

В 1864 г. драматург Фредерик Солер (Soler, 1839–1895), писавший под псевдонимом Серафи Питарра (Serafi Pitarra), организовал в Барселоне профессиональный театр, сперва носивший шутовское название «Кошка» («La Gata»), а в 1866 г. переименованный в «Каталонский театр» («Teatre Catala»), вокруг которого объединился ряд драматургов. В начале своего творческого пути Солер

писал юмористические бытовые пьески и буффонады («bufonada, chanza satírica» [4]), а в дальнейшем – пьесы самых различных жанров. В своей весьма обширной стихотворной драматургии Солер вывел множество образов своих соотечественников и затронул большое количество местных тем, в частности из сельской жизни. Близость к интересам широких кругов зрителей (которых не смущал наивно-морализирующий характер этой драматургии, неправдоподобие многих положений и нарочитость драматических эффектов) обеспечила пьесам Солера и спектаклям его труппы огромную популярность.

Утверждению каталонского профессионального театра, основанного Солером, содействовали и другие драматурги, в частности автор ряда пьес Эдуарде Видаль-и-Валенсьяно (1838–1899), за год до Солера (1865) перешедший от сайнета к серьезной драме на бытовые сюжеты. В 1867 г. Изабелла II запретила спектакли на «провинциальных диалектах», и театр вынужден был на время перейти к «двуязычной» драматургии, но после революции 1868 г. он снова вернулся к каталонским пьесам, главным образом к бытовой комедии.

После победы генерала Франко все театры Испании вновь стали коммерческими. Возродились спектакли на социальные темы, которые носили развлекательный характер [2, с. 146–150]. Национальный театр Фаланги находился во франкистской зоне Испании. Состояние театра при Франко было еще более печальным, чем при Альфонсе XIII. Основной репертуар театров франкистской Испании – безвкусные мелодрамы, глупые комедии и дешевые «farcas, obras de teatro cómica, generalmente breve y de carácter satírico» [4], пустейшие «zarzuelas, obras dramáticas y musicaesl de origen español en que alternativamente se habla y se canta» [4], совершенно бессодержательные ревью.

Сарсуэла относится к музыкально-драматическому жанру. Следовательно, помимо диалогов в сарсуэле есть вокальные выступления и танцы. Название данного вида искусства связано с королевской резиденцией Сарсуэла, расположенной неподалеку от Мадрида, в которой был представлен первый спектакль такого типа в XVII в.

Также стоит отметить характерные для данного жанра театральные костюмы. Обычно актеры, исполнявшие роль в сарсуэле, были облачены в достаточно короткий пиджак, который французы прозвали «фигаро»: «figaro o torera (chaquetilla), este es chaquetilla que usan los toreros en el traje de lidia» [4], его обычно носили с плотно облегающими штанами и широким поясом, где был спрятан нож: «navaja, cuchillo cuya hoja puede doblarse sobre el mango para que el filo quede guardado entre las dos cachas o en una hendidura a propósito» [4], большой складной нож испанского происхождения, род холодного оружия. Головным убором служила шляпа – треуголка или «montera, prenda para abrigo de la cabeza, que generalmente se hace de paño y tiene varias hechuras, según el uso de cada provincia» [4]. Женский костюм состоял из пиджака с широкими лацканами, который был притален, корсет не надевался: «mantilla, prenda de seda,

blonda, lana u otro tejido, adornado a veces con tul o encaje, que usan las mujeres para cubrirse la cabeza y los hombros en fiestas o actos solemnes» [4]. Также использовались заколка в виде гребня для мантильи: «peineta, peine convexo que usan las mujeres por adorno o para asegurar el peinado», веер, шаль и юбка в пол со складками: «manta, pieza de lana, algodón u otro material, determinados trajes regionales» [4].

Практически все вышеперечисленные жанры театрального искусства сопровождались танцами, и самым известным из них является пасодобль: «pasodoble, que es composición musical de ritmo rápido y compás de cuatro tiempos y baile en pareja que se ejecuta a su son: bailaron un pasodoble español, la música que acompaña esta marcha ligera posee compás binario y movimiento moderado y fue introducida en las corridas de toros» [5]. Пасодобль представляет собой танец, в котором присутствуют как элементы цыганских танцев, так и движения фламенко.

Одним из ярких представителей испанской драматургии является Хосе Каньисарес (1676–1750), писавший преимущественно в сложившихся еще ранее жанрах «comedia de figuras, en el teatro clásico español, variedad de la comedia de carácter que presentaba un protagonista ridículo o pintoresco» [4] – характерные пьесы, в центре которых находится наглый и развязный персонаж со склонностью к авантюризму; комедия де махия: «comedia de magia, se basa en efectos mágicos, maravillosos y espectaculares, haciendo intervenir a personajes imaginarios dotados de poderes sobrenaturales» [3] – фантастическая пьеса, основанная на «чудесных», «магических» эффектах и требовавшая усложненной постановочной техники.

Лучшими образцами этого рода у него считаются «La más ilustre fregona» («Самая знаменитая кухарка»), «El montañés en la corte» («Горец при дворе») и особенно «El Domine Lucas», где осмеиваются бездарные писатели с непомерными претензиями.

Таким образом, можно сделать вывод, что испанский театр пережил как взлет, так и падение, однако благодаря выдающимся испанским драматургам он сумел устоять и не дал себя искоренить даже в годы тяжелой войны. Самобытные жанры «сарсуэла» и «тонадилля» не только были популярны в XVIII в., но по-прежнему актуальны в Испании на сегодняшний день. Сценические постановки можно увидеть на сцене мадридского театра, который был основан еще в период становления жанра. В результате имитирования корриды в исполнении тонадилли возник такой популярный испанский танец, как пасодобль. Сейчас испанская опера не так популярна, как, например, итальянская или русская, что отчасти объясняется существованием особого жанра «сарсуэлы». Культура Испании породила множество видов театра, которые продолжают развиваться в новом направлении и радовать публику.

### *Литература*

1. Amorós A. Muñoz Seca y el Astrakán, Cuadernos de Música y Teatro. Num. 1. Madrid, 1987.
2. Ранкс О.К. «Граф Аларкос» Х. Грау: театр марионеток // Вестник ВятГГУ. Сер.: Филология и искусствоведение. 2011. Т. 2. № 3(2).

### *Источники исследования*

3. Conocimiento con todos y para todos [Электронный ресурс]. URL: [https://www.ecured.cu/Comedia\\_de\\_magia](https://www.ecured.cu/Comedia_de_magia)
4. Diccionario de la RAE [Электронный ресурс]. URL: [https://archive.org/details/bub\\_gb\\_OanYapiW-OIC/page/n5/mode/2up](https://archive.org/details/bub_gb_OanYapiW-OIC/page/n5/mode/2up)
5. Diccionario gratuito online en elmundo.es. [Электронный ресурс]. URL: <http://diccionarios.elmundo.es>
6. John P. Gabriele, Candyce Leonard // Teatro de la España democrata: los noventa / Edición: 2ª. 2001
7. Словарь театра / пер. с фр. П. Пави [Электронный ресурс]. URL: <http://bookre.org/reader>
8. Слово. Театральная энциклопедия [Электронный ресурс]. URL: <http://www.slovco.ru/theart/p/PASOS-66546.html>

УДК 808.5

*А. Р. Кожухова (Елец, Россия)  
Елецкий государственный университет им. И. А. Бунина  
Научный руководитель – канд. филол. наук, доц. У. И. Турко*

### **Особенности невербальной коммуникации японцев**

В статье анализируется невербальный способ коммуникации японцев и наиболее популярные неязыковые средства выражения мыслей и эмоций. Выделяются ключевые аспекты, которые необходимо учитывать при взаимодействии с японцами.

**Ключевые слова:** невербальная коммуникация, жесты, мимика, иностранные языки, японцы, Япония

В настоящее время популярность азиатских стран и их культуры, несомненно, велика. Кто-то занимается саморазвитием, пытается узнать как можно больше о Японии, Китае или Корее, кто-то желает отправиться в путешествие в одну из стран Востока, а кто-то хочет жить там и строить карьеру – этим и объясняется стремление людей анализировать огромное количество информации на данную тему. Это помогает человеку соприкоснуться с чем-то новым, еще неизведанным ранее, узнать все детали.