

Немецкое литературное кабаре «Überbrettl» (1901-1903 гг.): особенности драматического действия.

*Липисивицкий Николай Леонидович
аспирант*

Житомирский государственный университет имени И.Я. Франка

г. Житомир, Украина

nikkollo-ukr@mail.ru

История немецкого искусства кабаре восходит к последним годам XIX века, когда ряд немецких литераторов, учитывая 20-летний опыт существования cabaret artistique во Франции, решили открыть собственное литературное кабаре. За это дело взялись с «немецкой» основательностью. В открытии первого немецкого кабаре не было и доли авантюризма. Все составляющие для будущего успеха нового заведения, предлагающего широкой бюргерской публике более изысканные и возвышенные виды развлечений, присутствовали уже при его открытии 18 января 1901 года. Эрих Мюзам метко заметил отличие тогдашнего Берлина от Парижа: «Париж живет, Берлин функционирует» [Kühn, 15]. О.Ю. Бирбаум идеолог и один из наиболее популярных авторов первых немецких кабаре, имея возможность оценить опыт французских кабаре, в своем романе «Штильпе» (1897 г.) не только формулирует теоретические постулаты нового начинания в немецком искусстве, но и дает советы вполне практического характера касательно открытия определенного кабаре в Берлине. Помимо того, в 1899 году он издает сборник поэтических произведений «Deutsche Chansons» («Немецкие шансон»), непосредственно предназначенных для репертуара «литературно-художественного варьете». Тексты Р.А. Шредера, Е. фон Вольцогена, А. Гольца, Д. фон Лилиенкрона, Л. Финка, А. Геймеля и самого О.Ю. Бирбаума, вошедшие в этот сборник, и в самом деле станут основой репертуара кабаре первых лет [Kühn, 17]. Во вступительном слове к этому сборнику О.Ю. Бирбаум даже вводит и обосновывает специальное понятие «angewandte Lyrik» («прикладная лирика»), которое поясняло бы суть законов шансон и обозначает песни, которые могут быть спеты перед публикой, желающей просто развлечься [Kühn, 17]. Для берлинской публики кабаре не должно было стать полной неожиданностью. В 1899 году в Берлине гастролировало французское кабаре «La Route». Многие познакомились с популярными парижскими кабаре во время всемирной выставки в Париже в 1900 г. Выступления французской звезды кабаре Ивэт Жильбер в Берлине в том же году были очень успешными [Kühn, 15]. Так что, имелись все основания ожидать экономического успеха предприятия под названием Bunttes Theater «Überbrettl» (Пестрый театр «Überbrettl»), руководителем которого стал Эрнст барон фон Вольцоген. Премьера состоялась 18 января 1901 года в Берлине и имела потрясающий успех.

Здесь следует объяснить значение данного понятия более детально. Неологизм «Überbrettl» Е. фон Вольцоген произвел путем добавления к слову «Brettl», которое часто используется для обобщающего обозначения различных видов малой сцены традиционно популярных в немецкоязычных странах, префикса «über-» («сверх-»), наследуя тем самым введенное Ф. Ницше понятие «Übermensch» («сверхчеловек») [Budzinski, 252]. Известный исследователь истории кабаре К. Будзински объясняет «Überbrettl» как «придуманное Е. фон Вольцогеном понятие для того, что он представлял себе под немецким вариантом литературно-художественного кабаре парижского образца» [Budzinski, 252]. Данное понятие позже стало употребляться также по отношению к ряду кабаре, которые во множестве возникли в 1901-1903 гг. после ошеломляющего успеха Вольцогеновского «Пестрого театра «Überbrettl», много в чем подражая ему и нередко имея в своем названии само понятие «Überbrettl». К ним относят «Bunttes Theater» (28.11.1901 – конец 1902 г.), «Bunttes Brettl» (конец ноября 1901 г. – февраль 1902 г.), «Das Trianon-Theater» (29.12.1901), Das Theater „Charivari“ (лето 1901 г.), Das „Original Münchner Überbrettl“ (01.09.1901) и др. [Budzinski, 252]. Для

обозначения кабаре данного типа употребляется также понятие «литературное кабаре» [Budzinski, Henningsen, Kühn]. В то же время в Берлине возникли и другие типы кабаре: «Schall und Rauch» («Шум и дым») Макса Райнгардта, где основное внимание уделялось пародированию и высмеиванию тогдашнего Немецкого театра, всецело находящегося под влиянием натурализма, и много так называемых «Kneipenbrettel» («кабаре в пивной»). Таким образом, литературное кабаре „Überbrettel“ мы рассматриваем как один из исторических типов кабаре в Германии в начале XX века, который стал первой попыткой создать немецкий вариант популярного во Франции „cabaret artistique“.

Перечислим ряд особенностей, отличающих немецкие литературно-художественные кабаре «Überbrettel» от французских «cabaret». Если французские «cabaret» размещались в ресторанах, кафе, других подобных заведениях с небольшой вместительностью и первоначальное название «cabaret-chantans» содержало в себе обозначение небольшого питейного заведения «chantans», где также можно было послушать песни шансонье, то немецкие «Überbrettel» размещались в специально арендованных зданиях театров с вместительностью в несколько сотен человек. Хотя как минимум частично посетители немецких «Überbrettel» сидели за столиками и могли делать заказы, подчеркивался статус своеобразного, но все же театра, вплоть до включения слова театр в название кабаре, напр., «Buntes Theater». Французские художественные кабаре («cabare artistique») первоначально ориентировались на небольшой круг деятелей искусств и представителей богемы и лишь позже постепенно коммерциализировались, становились открытыми для более широкой публики, для обыкновенных буржуа. Немецкие литературные кабаре «Überbrettel», не смотря на задекларированные цели, ориентировались с самого начала на широкую публику, на зажиточных представителей среднего класса – бюргеров, которым таким образом хотели предложить более возвышенные виды развлечения. Коммерциализация кабаре присутствовала уже практически после первого представления. Присутствие социально-критического элемента в представлениях французских «cabare artistique» не характерно для немецких «Überbrettel». Е. фон Вольцоген позиционировал себя как шута при государе в средневековых традициях уже вовремя первого представления. Для французских «cabare artistique» характерным было продолжение традиций политической песни во Франции. «Überbrettel» возникли как реализация устремлений художников создать сугубо новый изысканный литературно-художественный вид развлекательных заведений. Этот тип развлекательных заведений должен был по замыслу строителей порвать с предыдущими традициями варьете. Но, сохраняя саму форму варьете, новое кабаре-искусство должно было засвидетельствовать зарождение нового синтетического «сверхискусства» в духе Ф. Ницше.

Драматургия «Überbrettel», на наше мнение, как уникальное явление в немецкой литературе, может быть причислена к тем «экспериментам с формой» [Scondi, 80], чья внутренняя необходимость стает явной, как только они рассматриваются в рамках изменения стиля в конце XIX – начале XX вв. Во многом особенности драматургии «Überbrettel» обусловлены именно влиянием философского учения Ф. Ницше. Именно малая сцена должна была стать, с точки зрения ницшеанцев, местом появления «сверхчеловека» («Übermenschen»). «Мы родим на малой сцене сверхчеловека! Мы перевернем этот мир с ног на голову!» [Bierbaum, 166] В романе «Штильпе» О. Ю. Бирбаум высказывает и другое ожидание, связанное с основанием кабаре: «Ренесанс всех искусств и всей жизни придет с варьете!» [Bierbaum, 165]. Кабаре представлялось своеобразным проявлением диониссийского начала, неким «сверхискусством», объединяющим все существующие виды искусства, и это искусство должно было прийти на смену устаревшему театру, взяв форму популярного тогда варьете и наполнив ее художественным содержанием. «Время театра прошло! Как театр, будучи когда-то аппендиксом церкви, отделился и принял новую форму в духе тогдашнего времени, так искусство должно сегодня освободиться от театра и решительно принять форму,

которую выбрал современный вкус: форму варьете! Давайте создадим варьете как эстетическое учреждение в наиболее широком значении, как носителя и воплощение всех так буйно развившихся сегодня направлений во всех искусствах, как сцену для демонстрации прекрасного для глаз, ушей и души!» [Bierbaum, 167] Одноактные пьесы, которые входили в репертуар «Überbrettl», получили также соответствующее ницшеанству название «Überdramen» («сверхдрама»).

Особенности поэтики драмы кабаре «Überbrettl» первых лет ярко проявились в премьерной программе «Пестрого театра «Überbrettl» от 18 января 1901 года. Сразу обозначим, что под «программой» мы подразумеваем полностью вечернее представление в кабаре, а под «номером» - более или менее самостоятельную составную часть программы, малое представление (Kurzdrama) в рамках общей «программы» (Gesamtprogramm). Именно состав выступления кабаре из кратких самостоятельных номеров, лишь слабо связанных между собой, лишь со слегка обозначенным местом действия или же свободно придуманным общим названием, девизом всего выступления, называют тем фактором, который отличает кабаре от оперы, театра и кино [Henningsen, 16]. Отсутствие целостного сюжета, размещенного в одном временном пространстве, является отличительной чертой и премьерной программы Überbrettl. Кроме того, неоднородная программа «Überbrettl» не была объединена ни темой, ни лейтмотивом. Каждый номер являлся законченным, отдельно стоящим представлением, которое не связано с другими выступлениями в рамках программы. Э. фон Вольцоген в роли конферансье и хозяина не способствовал смысловому объединению программы. В программе господствовали лирические произведения, в большинстве своем взятые из сборника лирики «Deutsche Chansons», изданного О.Ю. Бирбаумом годом ранее. Монологи Вольцогена как прямое обращение к публике и объяснение своих намерений как основателя кабаре являлись импровизацией. Присутствие драматической сцены «Эпизод» взятой из одноактной пьесы А. Шницлера «Анатоль» и драматической сцены К. Моргенштерна «Обеденная трапеза» отличало программу немецкого кабаре от французского, где были лишь шансон и монологический конферанс. В программе важной составляющей являлись пародийные элементы, например, драматическая сцена К. Моргенштерна «Обеденная трапеза» и его монолог «Собачий хвост».

Драматургия кабаре „Überbrettl“, на наше мнение, была образцом драматургии как «метавида искусств изобразительных за своей сущностью» [Чирков: 107]. Для программы был характерен своеобразный синкретизм. Успех представления в „Überbrettl“ являлся результатом работы представителей различных подражательных видов искусств. Премьерная программа состояла из различных песен и речитативов, пьес «театра теней» по мотивам баллад Д. Лилиенкрона, монологов Е. фон Вольцогена, пантомимы «Уловки, сон и смерть Пьеро» Р. Шанцера с музыкальным оформлением О. Штрауса, кратких драматических сцен К. Моргенштерна, а также одноактной пьесы «Эпизод» А. Шницлера [Kühn: 22]. Также, одной из особенностей драматургии кабаре является доминирующее значение импровизационной составляющей сценической реализации литературного текстового субстрата [Pfister: 25], которая не присутствует в нем ни имплицитно, ни эксплицитно, а возникает в результате деятельности как режиссера, так и актера. Таким образом, в немецком литературном кабаре начала XX века драматургия и режиссура слились настолько в единое целое, что есть все основания утверждать: Überbrettl-драма есть искусство действия, искусство зрелищное по своей сути.

1. Bierbaum O. J. Stilpe. München: Knaur, 1982. – 191 S.
2. Budzinski K. Das Kabarett. 100 Jahre literarische Zeitkritik – gesprochen – gesungen – gespielt. Düsseldorf, 1985. 288 S.
3. Henningsen J. Theorie des Kabarett. Ratingen, 1967. 88 S.
4. Kühn V. Das Kabarett der frühen Jahre: e. freches Musenkind macht erste Schritte. Weinheim; Berlin, 1988. 184 S.

5. Pfister M. Das Drama: Theorie und Analyse. München: Finck, 2001. 454 S.
6. Szondi P. Theorie des modernen Dramas. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1969. 169 S.
7. Чирков О.С. Драматургія – мистецтво драми? // Вісник Житомирського державного університету ім. І. Франка, 2006. № 30. С. 104-109.