

# Der Bote



# Вестник

Evangelisch-lutherische Zeitschrift № 2/2018 Евангелическо-лютеранский журнал



Тема номера:  
«Потому говорю им  
притчами»

Церковь и театр

Unser Thema:  
„Darum rede ich zu  
ihnen in Gleichnissen“

Kirche und Theater



# В НОМЕРЕ: IN DIESEM HEFT:

От редакции / Editorial 3

Елена Дякива / Elena Djakiwa

**Проповедь / Predigt 4 – 5**

Как праздновать День Реформации?  
Wie feiern wir das Reformationsfest richtig?

Манфред Брокманн / Manfred Brockmann

Тема номера: «Потому говорю им притчами»

Unser Thema: „Darum rede ich zu ihnen in Gleichnissen“



Средневековый театр: 6 – 9

от литургической драмы к мистерии  
Das mittelalterliche Theater:  
vom liturgischen Drama bis zum Mysterium

Елена Медведева / Elena Medwedewa

Театр в эпоху Лютера 10 – 14

и лютеранский театр  
Theater zur Zeit Luthers  
und lutherisches Theater

Зинаида А. Лурье / Zinaida A. Lurie

Зачем общине театр? 20 – 23

Wozu Theater in der Gemeinde?

Марен Мартенс / Maren Martens

Театр в чаше бассейна 24 – 25

Theater im Schwimmbecken

Марина Худенко / Marina Chudenko

Гномы-поварята, якорь-птица 26 – 29

и история о прощении  
Zwergenköche, Ankervogel  
und Geschichte über Vergebung

Вадим Третьяков, Нелли Третьякова

Wadim Tretjakow, Nelli Tretjakowa

На «дикий Кавказ» 30 – 32

вслед за Лютером  
In den „wilden Kaukasus“  
auf den Spuren Luthers

Ирина Солей / Irina Solej

**Музыка 15 – 17**

«Пассионы» – духовный смысл  
музыкального жанра

Наталья Боровская

**Детская страничка 18 – 19**

Мастерим гуся на праздник св. Мартина  
Стихотворение «Святой Мартин»

Молитва ко Дню св. Мартина

**Евангелие и фильм 33 – 35**  
Evangelium und Film

Поиск Бога через объектив кинокамеры  
Елена Дякива



# В Е С Т Н И К

Журнал Централизованной  
религиозной организации  
«Евангелическо-  
Лютеранская Церковь России»  
выходит 3 раза в год

Редактор журнала  
Елена Дякива

Верстка  
Юлия Другова

Перевод на немецкий язык  
Руфь Штубеницкая

Корректур немецких текстов  
Герхард Ройттер

Корректур  
Марина Худенко

Мнение редакции может  
не совпадать с точкой  
зрения автора

Адрес:  
Россия,  
191186, Санкт-Петербург,  
Невский пр., 22-24  
Тел.: (812) 571-94-17

E-mail: bote@elkras.ru

При перепечатке  
ссылка обязательна

Регистрационное  
свидетельство № 018676  
от 7 апреля 1999 года

Отпечатано в типографии  
ООО "АКЦЕНТ типография":  
Россия, Санкт-Петербург

Подписан в печать  
12.10.2018

Тираж: 1000 экз.

На лицевой стороне обложки:

Спектакль «Начало пути»,  
посвященный 500-летию  
Реформации, в церкви  
св. Екатерины в Казани.  
Декабрь 2017 года

# DER BOTE

Zeitschrift der zentralisierten  
religiösen Organisation  
„Evangelisch-  
Lutherische Kirche Russlands“  
erscheint dreimal im Jahr

Redaktion  
Elena Djakiwa

Lay-Out  
Julia Drugowa

Übersetzungen ins Deutsche  
Ruth Stubenitzky

Korrektur der deutschen Texte  
Gerhard Reutter

Korrektur  
Marina Chudenko

Namentlich gekennzeichnete  
Artikel geben nicht grundsätzlich  
die Meinung der Redaktion wieder

Adresse:  
Newski pr., 22-24  
191186 St. Petersburg,  
Russland

Tel: (812) 571-94-17

E-mail: bote@elkras.ru

Druck: GmBH "ACCENT printing  
house",  
Russland, St. Petersburg  
Redaktionsschluss –  
12.10.2018

Auflage: 1000

Auf dem Titelbild:  
Das dem 500jährigen Jubiläum  
der Reformation gewidmete  
Theaterstück „Anfang des Weges“  
in der St. Katharinenkirche zu Kasan  
im Dezember 2017

## Дорогие читатели!

Часто театр называют «храмом искусства». И, действительно, своими корнями – еще античный – театр уходит в религиозные действия. А каковы отношения театра и Церкви сегодня и в истории? Этой теме мы посвящаем номер нашего журнала.



И если в период поздней античности после легализации христианства театральные зрелища осуждались Церковью, то в Средние века она адаптирует это искусство, и таким образом развиваются религиозные театральные жанры. Об этом в своей статье рассказывает студентка Театроведческого факультета ГИТИСа Елена Медведева.

Средневековому театру, тесно связанному с церковным ритуалом, положила конец Реформация. Она же способствовала развитию театра как самостоятельного вида искусства. Кроме этого, в XVI веке начинает развиваться лютеранская драматургия. Подробнее об этом вы можете прочитать в статье историка, специалиста по немецкому театру эпохи Реформации Зинаиды Лурье.

В Средневековье развивается и достигает своего расцвета уже в Новое время вокально-драматический жанр «Пассионов» или «Страстей», который быстро входит в лютеранское богослужение. Об истории жанра и об особенностях «Страстей» И.-С. Баха в рубрике «Музыка» пишет искусствовед Наталья Боровская.

А что же в XXI веке? Оказывается, сегодня, зайдя в церковь, вы можете оказаться на театральных подмостках. Несколько примеров из Союза ЕЛЦ показывают нам, как частью жизни общины может стать театральная группа, состоящая из прихожан. И это не только сценки к Рождеству, но и небольшие спектакли на самые разные сюжеты.

Руководитель такой театральной группы в общине Саратова, диакониса сестра Марен, говорит о важности театрального искусства и для миссии Церкви, ведь пьесы, подобно евангельским притчам, могут через инсценировку обращаться к глубинам человеческой души. Она также высказывает пожелание создать «театральную биржу» – некое пространство, где участники таких коллективов в Союзе Церквей могли бы обмениваться идеями и материалами, а также проводить семинары.

Рассказ Марины Худенко о том, как чаша бывшего бассейна – напоминание о советском прошлом – в здании собора свв. Петра и Павла стала одной из театральных площадок Петербурга, – это взгляд на тему нашего номера еще с одного ракурса.

В рубрике «Евангелие и фильм» я посвятила свой материал творчеству знаменитого лютеранина, шведского режиссера Ингмара Бергмана, 100-летие которого в этом году отмечается во всем мире. В киноработах Бергмана отразился его детский опыт жизни в семье лютеранского пастора.

Проповедь в этом номере посвящена Дню Реформации. Пастор Манфред Брокманн рассуждает в ней о том, что значит для нас сегодня празднование этой даты.

Мы желаем вам, дорогие друзья – если этого еще не произошло в вашей жизни – открыть для себя театр как источник познания мира и путь к собственной душе. Желаем вам приятного чтения и тепла в эти осенние дни.

*От имени редакции и редакционного совета  
Елена Дякива, редактор журнала „Der Bote / Вестник“,  
г. Санкт-Петербург*

## Liebe Leserinnen und Leser!

Häufig wird das Theater „Tempel der Kunst“ genannt. Und in der Tat geht das Theater – bereits das antike Theater – mit seinen Wurzeln auf religiöse Handlungen zurück. Aber welcher Art sind die Beziehungen von Theater und Kirche in Vergangenheit und Gegenwart? Diesem Thema haben wir diese Ausgabe unserer Zeitschrift gewidmet.

Wenn während der Spätantike nach der Legalisierung des Christentums Schauspiele von der Kirche missbilligt wurden, so adaptiert sie im Mittelalter diese Kunst und entwickelte auf diese Weise das religiöse Theatergenre. Davon erzählt Elena Medwedewa, Studentin der Fakultät für Theaterwissenschaften am Staatlichen Institut für theatralische Kunst (GITIS), in ihrem Artikel.

Dem mit dem kirchlichen Ritual eng verbundenen mittelalterlichen Theater bereitete die Reformation ein Ende. Sie förderte auch die Entwicklung des Theaters als eigenständige Kunstgattung. Zudem beginnt sich im 16. Jahrhundert die lutherische Dramaturgie zu entwickeln. Mehr darüber können Sie im Artikel der Historikerin und Expertin für das deutsche Theater der Epoche der Reformation Zinaida Lurie lesen.

Im Mittelalter entwickelt sich das oratorisch-dramatische Genre der Passionen, das schnell in den lutherischen Gottesdienst aufgenommen wird, und erlangt in der Neuzeit seine Blüte. Über die Geschichte des Genres und die Besonderheiten der „Passionen“ von J.S. Bach schreibt die Kunsthistorikerin Natalja Borowskaja in der Rubrik „Musik“.

Und was gibt es im 21. Jahrhundert? Wie es sich erweist, kann man sich beim Betreten einer Kirche auf einer Theaterbühne wiederfinden. Einige Beispiele aus dem Bund der Evangelisch-Lutherischen Kirchen zeigen uns, wie eine Theatergruppe aus Gemeindegliedern zum Bestandteil des Gemeindelebens werden kann. Und das sind nicht nur Aufführungen der Weihnachtsgeschichte, sondern kleine Stücke zu den unterschiedlichsten Themen.

Die Leiterin einer solchen Theatergruppe in der Gemeinde Saratow, die Diakonisse Schwester Maren, spricht über die Wichtigkeit der Theaterkunst auch für die Mission der Kirche. Denn Stücke, ähnlich den evangelischen Gleichnissen, können durch die Umschreibung die Tiefen der menschlichen Seele ansprechen. Sie äußert den Wunsch, eine „Theaterbörse“ einzurichten, einen Bereich, in dem Mitglieder solcher Gruppen im Kirchenbund Ideen und Materialien austauschen sowie Seminare durchführen könnten.

Der Artikel von Marina Chudenko erzählt davon, wie ein ehemaliges Schwimmbassin – ein Relikt aus der sowjetischen Vergangenheit – im Gebäude der St. Petri- und Paulikathedrale zu einer Spielstätte von Petersburg wurde. Dies ist eine Sicht auf das Thema dieser Ausgabe aus einem weiteren Blickwinkel.

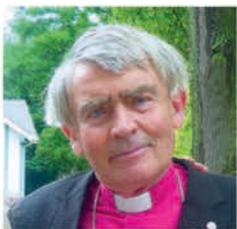
In der Rubrik „Evangelium und Film“ habe ich mein Material dem Werk eines berühmten Lutheraners, dem schwedischen Regisseur Ingmar Bergman gewidmet, dessen 100. Geburtstag in diesem Jahr weltweit begangen wird. In den Filmen Bergmans spiegelten sich seine kindlichen Erfahrungen des Lebens in der Familie eines lutherischen Pastors wider.

Die Predigt in dieser Ausgabe ist dem Reformationstag gewidmet. Pastor Manfred Brockmann betrachtet in ihr, was es für uns die Feier dieses Tages bedeutet.

Wir wünschen Ihnen, liebe Freunde – sofern noch nicht geschehen – für sich das Theater als Quell der Erkenntnis und als Weg zur eigenen Seele zu erschließen. Wir wünschen Ihnen angenehme Lektüre und Wärme in diesen Herbsttagen.

*Im Namen der Redaktion und des Redaktionsrates  
Elena Djakiwa, Redakteurin der Zeitschrift „Der Bote / Вестник“,  
St. Petersburg*

# Как праздновать День Реформации?



Манфред Брокманн, пастор  
общины св. Павла, г. Владивосток

Manfred Brockmann, Pastor  
der St. Paulusgemeinde, Wladiwostok

*«Итак,  
стойте в сво-  
боде, которую  
даровал Вам  
Христос, и не  
подвергай-  
тесь опять  
игу рабства»  
(Гал. 5,1)*

Дорогие друзья во Христе Иисусе!  
Мы празднуем День Реформации с самого ее начала. В прошлом году ввиду 500-летнего юбилея это происходило повсеместно с особенным размахом. Я участвовал в этом в Москве и в Омске. И везде это стоило больших денег.

Праздновать – это хорошо, когда отчетливо понимаешь, что празднуешь. Что мы празднуем в День Реформации? Свободу, освобождение от пут этого мира. Что такое «пути этого мира»? Папа Франциск очень ясно сказал об этом в своем Новогоднем послании – 2018: «Опасна для человеческой души банальность материального потребления». А как же можно защититься от этого? И здесь слова Папы Франциска приходят нам на помощь: «Пусть каждый ежедневно уделяет время для молчания с Богом!»

Слишком тесная связь Церкви с обществом и государством опасна для Церкви. Ведь кто убил Иисуса Христа? «Церковь» того времени, книжники и первосвященники вместе с сильными мира сего. Убили во имя Бога и как богохульника. Обо всем этом можно прочитать в предпоследних главах четырех Евангелий. Вдобавок к этому можно еще почитать главу «Великий инквизитор» в романе Достоевского «Братья Карамазовы».

Как же мы должны правильно праздновать День Реформации? – Не устраивать большие и дорогие торжества, оглядываясь на прошлое, но смотреть на Церковь и мир сегодня. Уметь сказать нужное слово в нужном месте в нужное время.

И это нужное слово мы получаем, анализируя и размышляя над историей Иисуса Христа в этом мире. Как Он жил и страдал и сегодня живет и страдает в этом мире, это можно особенно хорошо прочувствовать у нас в России. Поэтому эта страна настолько религиозно одарена. Поэтому во Владивостоке мы особенно отчетливо произносим эти слова нашего Символа веры: «откуда Он придет судить живых и мертвых».

Так будем же праздновать День Реформации – 2018, взирая на живого Иисуса Христа. Мы делаем это каждое воскресенье на богослужении, мы делаем это в ежедневном чтении Библии, мы делаем это, когда смотрим на нашу жизнь и на нас самих и задаемся вопросом: «Насколько

ты приблизился к Иисусу Христу? Насколько Он изменил тебя?» Познание Христа – это также и самопознание.

В особенности мы взираем на множество тех людей, которые страдают в этом мире и в обществе. Мы помогаем этим людям, мы находимся рядом с ними, мы утешаем их. Мы заботимся о жизни и выживании этого мира, который Бог так дивно сотворил. Мы поддерживаем и тех, кто несет ответственность в этом мире и обществе, потому что они выполняют трудную задачу.

Праздновать День Реформации означает следить за тем, чтобы Церковь не переставала быть сообществом людей, которые следуют Иисусу Христу в этом мире. Всё больше и больше приближаются к Нему, как об этом говорит Павел в Флп. 3,12. Чтобы Он мог назвать нас Своими «друзьями», так написано в Ин. 15,14.

И это такая замечательная перспектива для празднования Реформации! ■



# Wie feiern wir das Reformationsfest richtig?

**L**iebe Freunde in Christus Jesus!  
Seit Beginn der Reformation feiern wir das Reformationsfest. Im letzten Jahr geschah das zum 500jährigen Jubiläum überall besonders üppig. Ich habe das in Moskau und in Omsk miterlebt. Es hat überall auch viel gekostet.

Feiern sind gut, wenn man sich klar ist, was man feiert. Was feiern wir am Reformationsfest? Die Freiheit, die Befreiung aus den Bindungen dieser Welt. Was sind die Bindungen dieser Welt? Papst Franziskus hat das in seiner Neujahrsbotschaft 2018 besonders klar gesagt "Gefährlich für die Seele des Menschen ist die Banalität des materiellen Konsums". Und wie kann man sich dagegen wehren? Auch da sagt Papst Franziskus sehr hilfreich: "Jeder nehme sich täglich Zeit des Schweigens mit Gott!"

Zu enge Bindungen der Kirche mit Gesellschaft und Staat sind gefährlich für die Kirche. Denn wer hat Jesus Christus umgebracht? Die „Kirche“ der

damaligen Zeit, die Schriftgelehrten und die Hohepriester, zusammen mit den Mächtigen dieser Welt im Namen Gottes und als Gotteslästerer. Alles klar nachzulesen in den vorletzten Kapiteln unserer vier Evangelien. Man kann dazu noch den "Großinquisitor" in Dostojewskijs Roman "Die Brüder Karamasow" lesen.

Wie feiern wir das Reformationsfest richtig? – Nicht so, dass man große und teure Feiern mit Blick auf die Vergangenheit macht, sondern so, dass man auf die Kirche und die Welt heute blickt. So, dass man das richtige Wort, am richtigen Ort, zur richtigen Zeit sagen kann.

Und dies richtige Wort kommt uns aus der Betrachtung und Meditation der Geschichte des Jesus Christus in dieser Welt. Wie er in dieser Welt und Gesellschaft gelebt und gelitten hat und noch heute lebt und leidet, das kann man bei uns in Russland besonders erfahren. Deshalb ist dies Land auch so religiös begabt. Deshalb sprechen wir in Wladivostok diese Worte unseres Glaubensbekenntnisses besonders deutlich: "dort wird Er kommen, zu richten die Lebenden und die Toten."

So lasst uns das Reformationsfest 2018 feiern im Blick auf den lebendigen Jesus Christus.

Wir tun das jeden Sonntag im Gottesdienst, wir tun das in der täglichen Bibellese, wir tun das, indem wir auf uns selbst und unser Leben in dieser Welt schauen und uns dabei fragen: wieweit bist du Jesus Christus nahegekommen? Wieweit hat er dich verändert? Christus-erkenntnis ist auch Selbsterkenntnis.

Wir schauen besonders auf die vielen Menschen, die in dieser Welt und Gesellschaft leiden. Wir helfen diesen Menschen, wir sind bei ihnen, wir trösten sie. Wir sorgen uns um das Leben und Überleben dieser Welt, die Gott so gut geschaffen hat. Wir sind da auch bei denen, die Verantwortung in dieser Welt und Gesellschaft tragen, denn sie haben ein schweres Amt.

Das Reformationsfest feiern, heißt darauf schauen, dass die Kirche immer wieder eine Gemeinschaft der Menschen werde, die Jesus Christus in dieser Welt nachfolgen. Ihm näherkommen, mehr und mehr, das sagt Paulus in Philipper 3,12. Damit er uns seine "Freunde" nennen kann, das steht bei Johannes 15,14.

Das ist doch eine so schöne Perspektive zum Reformationsfest! Amen. ■

*"So besteht nun in der Freiheit, zu der uns Christus befreit hat und lasst euch nicht wieder das Joch der Knechtschaft auflegen" (Gal. 5,1)*



# Средневековый театр: от литургической драмы к мистерии



Елена Медведева, студентка Театроведческого факультета ГИТИСа, участница молодежной группы ев.-лут. общины свв. Петра и Павла, г. Москва

Elena Medwedewa, Studentin der Fakultät für Theaterwissenschaften am Staatlichen Institut für theatralische Kunst, Teilnehmerin der Jugendgruppe der ev.-luth. St. Petri- und Pauligemeinde, Moskau

**В средневековом театре важна человеческая сущность Христа. Вся христианская культура есть идея лица, чего не было в античности. Средневековый театр не знает перевоплощения**

Религия в Средние века сопровождала всю жизнь человека, от его рождения до смерти. Она заполняла его быт, давала духовную пищу и даже заведовала развлечениями. Сразу после античной модели театра возникает христианская модель, причем, сначала речь идет только о религиозном театре.

На пути формирования от античного театра к религиозному было, несомненно, немало препятствий. Во времена гонений христиан излюбленными представлениями были пародии на образ жизни христиан, на их обряды. Так, в ходе комедийной сценки театр обрел своего покровителя – святого Генезия. Это был обыкновенный

актер-мим, который в 303 году разыгрывал перед императором Диоклетианом пародию на Крещение. Но, изобразив крестное знамение и произнеся «во имя Отца, и Сына, и Святого Духа», Генезий совершил этот обряд по-настоящему, уверовав в Бога. Стоит сказать, зал был в восторге, ведь игра была невероятно правдоподобна. Позже, поняв, в чем дело, император был разгневан, а Генезий предан пыткам, но отказался отречься от своей веры и был обезглавлен.

Средневековый театр возникает из культа умершего и воскресшего Бога, возникает из богослужения. В средневековом театре важна человеческая сущность Христа. Вся христианская культура есть идея лица, чего не было в античности. Средневековый театр не знает перевоплощения. Нет и мысли, чтобы перевоплотиться в другую сущность, поэтому он почти отвергает маски. Они вернутся на сцену только на ренессансном этапе.

В III веке отношения зрелищ и Церкви были осложнены. И если до легализации христианства посещение театра не только поощрялось, но и было обязательным, то после – поход на представления стал делом греховным. Тертуллиан писал в своем трактате «О зрелищах»: «Если я войду в Капитолий или Серапей для жертвоприношений и молитв, то изменю Богу, точно так же, как если войду в цирк или театр в качестве зрителя».

Уже самые ранние идеологи христианства – отцы Церкви Иоанн Златоуст, Киприан – говорили о том, что «актеры и актрисы – дети сатаны и вавилонской блудницы», а зрители, посещающие театр, – «падшие овцы и погибшие души». Согласно соборным постановлениям и апостольским посланиям IV века, «актеры, актрисы, гладиаторы, устроители зрелищ, флейтисты, кифаристы, плясуны, а также все одержимые страстью к театру исключаются из христианской общины».

Упорно борясь со зрелищами, создаваемыми народом, Церковь в то же время стремилась отыскать более выразительные, доходчивые формы для того, чтобы говорить с людьми. Одним из таких средств стала литургическая драма, возникшая в IX веке. В Средние века Церковь была

Сцена, на которой разыгрывается мистерия, периода позднего Средневековья. Типичными являются три символически декорированных уровня – небо, земля, ад

Mysterienbühne aus dem späten Mittelalter. Typisch sind die symbolisch dekorierten drei Schauplätze – Himmel, Erde, Hölle



# Das mittelalterliche Theater: vom liturgischen Drama bis zum Mysterium

Die Religion begleitete im Mittelalter das ganze Leben des Menschen von der Geburt bis zum Tod. Sie erfüllte sein Alltagsleben, gab geistliche Nahrung und bestimmte sogar die Vergnügungen. Direkt nach dem antiken Theatermodell entsteht ein christliches Modell, wobei es am Anfang nur um ein religiöses Theater geht.

Auf dem Weg der Formierung vom antiken Theater zum religiösen gab es zweifellos viele Hindernisse. Während der Christenverfolgung waren die beliebtesten Stücke Parodien auf das Leben der Christen und ihre Riten. So erhielt das Theater im Lauf eines komödialen Anspieles seinen Schutzpatron, den heiligen Genesius. Er war ein gewöhnlicher Mime, der im Jahr 303 vor Kaiser Diokletian eine Parodie auf die Taufe spielte. Aber als er sich bekreuzigte und die Worte „Im Namen des Vaters, des Sohnes und des Heiligen Geistes“ aussprach, vollzog Genesius diesen Ritus echt, er hatte zum Glauben an Gott gefunden. Es muss gesagt werden, dass das Publikum begeistert war, denn das Spiel war unwahrscheinlich glaubwürdig. Später, als der Kaiser begriff, was los war, wurde er zornig und ließ Genesius foltern, dieser weigerte sich aber, sich von seinem Glauben loszusagen, und wurde enthauptet.

Das mittelalterliche Theater entsteht aus dem Kult des gestorbenen und auferstandenen Gottes, es entsteht aus dem Gottesdienst. Im mittelalterlichen Theater ist das menschliche Wesen Christi wichtig. Die ganze christliche Kultur ist die Idee der Person, was es in der Antike nicht gab. Das mittelalterliche Theater kennt keine Verwandlung. Es gibt auch nicht den Gedanken, sich in ein anderes Wesen zu verwandeln, deshalb lehnt es die Masken beinahe vollständig ab. Sie werden erst in der Renaissancezeit auf die Bühne zurückkehren.

Im 3. Jahrhundert waren die Beziehungen zwischen Schauspiel und Kirche erschwert. Und während der Besuch des Theaters in Rom vor der Legalisierung des Christentums nicht nur gefördert wurde, sondern Pflicht war, wurde der Gang zum Schauspiel danach zu einer sündigen Sache. Tertullian schrieb in seinem Traktat „über die Schauspiele“: „Folglich wenn ich das Kapitolium, wenn ich das Serapeum betrete als einer, der dort opfert oder anbetet, dann falle ich von Gott ab, ebenso wenn ich den Zirkus

und das Theater in der Eigenschaft als Zuschauer betrete.“

Schon die frühesten Ideologen des Christentums, die Kirchenväter Johannes Chrysostomos und Cyprian, sprachen davon, dass „Schauspieler und Schauspielerinnen Kinder des Satans und der Hure Babylon“ seien und die Zuschauer, die das Theater besuchen, „gefallene Schafe und verlorene Seelen“. Laut den Konzilsbeschlüssen und apostolischen Sendschreiben des 4. Jahrhunderts werden „Schauspieler, Schauspielerinnen, Gladiatoren, Organisatoren von Schauspielen, Flötenspieler, Zitherspieler, Tänzer sowie alle von der Leidenschaft für das Theater Besessenen aus der christlichen Gemeinde ausgeschlossen.“

Während sie die vom Volk geschaffenen Schauspiele beharrlich bekämpfte, war die Kirche gleichzeitig bestrebt, ausdrucksvollere, eingängigere Formen zu finden, um mit den Menschen zu sprechen. Eines dieser Mittel war das im 9. Jahrhundert entstandene liturgische Drama. Die Kirche im Mittelalter war der einzige Ort, an dem man die Heilige Schrift hören und sehen konnte. Das kirchliche Theater war eine „Magd der Theologie“; selbst wenn die Kirche es manchmal wegen Abtrünnigkeit rügte, tat sie es deshalb mit väterlicher Sanftheit.

Was liturgische Dramen betrifft, konnte man in Westeuropa schon im 9. Jahrhundert eine österliche Lesung der Texte über die Grablegung Jesu Christi hören, die durch ein Ritual besonderer Art begleitet wurde: Inmitten der Kirche wurde ein Kreuz aufgestellt, dann wurde dieses in schwarzen Stoff gewickelt, und das bedeutete die Grablegung des Leibes des Herrn. Zu Weihnachten wurde die Ikone der Jungfrau Maria mit dem Kind aufgestellt. Zu ihr kamen Priester, die die Hirten aus dem Evangelium darstellten, wie sie zum neugeborenen Jesus kamen. Der Priester, der die Liturgie hielt, fragte sie, wen sie suchten, und die Hirten antworteten, dass sie Christus suchten – eine dialogisierte Nacherzählung des Evangeliumstextes, die normalerweise durch einen Chorgesang abgeschlossen wurde, nach dem die Liturgie weiterging.

Aus der oben angeführten Episode ging das erste und berühmteste liturgische Drama hervor – die Szene der drei Marien am Grab Christi. Dieses „Drama“ wurde seit dem 9. Jahrhundert an den

**Im mittelalterlichen Theater ist das menschliche Wesen Christi wichtig. Die ganze christliche Kultur ist die Idee der Person, was es in der Antike nicht gab. Das mittelalterliche Theater kennt keine Verwandlung**



**Основным театральным жанром Средневековья были мистерии. Они не только вышли за стены церкви, но и вовлекли зрителей в действие**

→ единственным местом, где можно было не только услышать и увидеть Священное Писание. Церковный театр был «служанкой богословия», поэтому, если Церкви и приходилось осуждать его за отступничество, то делала она это с отеческой мягкостью.

Что касается литургических драм, в церквях в Западной Европе уже в IX веке можно было услышать пасхальное чтение текстов о погребении Иисуса Христа, которое сопровождалось своеобразным ритуалом: посередине храма ставили крест, потом его заворачивали в черную материю, и это означало погребение Тела Господнего. В день Рождества выставлялась икона Девы Марии с Младенцем. К ней подходили священники, изображавшие евангельских пастухов, идущих к новорожденному Иисусу. Священник, служивший литургию, спрашивал у них, кого они ищут, а пастухи отвечали, что ищут Христа – диалогизированное переложение евангельского текста, которое обычно завершалось пением хора, после чего литургия продолжала идти своим чередом.

Из вышеприведенного эпизода родилась первая и самая известная литургическая драма – сцена трех Марий, пришедших ко гробу Христа. Разыгрывалась эта «драма» в пасхальные дни начиная с IX века. Трое священников, надев на головы платки, обозначающие женские одежды Марий, подходили к гробу, у которого сидел одетый во всё белое молодой священник, изображавший ангела. После тропы „*Quem Quaeritis?*” / «Кого ищите?» хор пел молитву, восхваляющую Воскресение Христа.

Литургическая драма в первый период своего существования тесно примыкала к самой мессе. Она с ее торжественностью, напевной декламацией, латинской речью и величественными движениями была столь же далека от жизни, как и сама церковная месса. Для усиления воздействия нужны были более жизненные средства изображения евангельских эпизодов.

В начале любой литургической драмы выносят Священное Писание (логоцентрическая

традиция). Главным является слово, которое впоследствии назовут основой театра. Театр рождается как вербальный, то есть, изображаемое можно выразить через слово. Литургия имеет не миметический – то есть не подражательный – характер: происходящее не является жизнеподобным изображением и не несет в себе такой цели, а скорее, цель напоминания. В литургии также были заложены первые элементы режиссуры.

Во второй половине XII века литургическая драма выходит за рамки церковного пространства, а в XIII веке возникают новые религиозные представления – мистерии, миракли и моралите. С мираклями всё просто, это рассказы о чудесах, совершенных святыми. В основном они привязывались к месту, к культуре местного святого.

Моралите уже ближе к народному, площадному театру. В них – аллегорические олицетворения борьбы, например, лета с зимой. У актеров на шеях были таблички с надписями, кем они являются, а в руках особые атрибуты, в каждом из которых заключался какой-то смысл (весы – знак правосудия, Библия – символ веры и т.д.), ведь Средневековье – это цивилизация «видимого», характеризующаяся значимостью жеста, цвета. Эта эпоха славится искусством символа.

Но основным театральным жанром Средневековья были мистерии. Они не только вышли за стены церкви, но и вовлекли зрителей в действие. С ними установилась такая важная составляющая театра, как композиция сценического пространства, которая состояла из трех частей: небо (рай), земля (чистилище) и подземный мир (ад).

Последнему уделялось огромное внимание с целью устрашения перед судом Божиим и призывом к благочестивой жизни. Излюбленный элемент пространства – пасть ада как часть мистериального оформления, становится особенно популярен на рубеже XIV-XV веков.

Для большего эффекта «адская» часть представления устраивалась в темное время суток при искусственном освещении. Это была огромная страшная голова какого-нибудь животного с разинутой пастью, откуда вырывались языки пламени, искры, выпрыгивали черти (да-да, в те времена театр уже мог похвастаться сценическим оснащением и спецэффектами). У мистерий были свои режиссеры, называвшиеся „*Conducteur de jeu*” – «кондуктёр дё жё» (франц. «распорядитель мистерии»).

Театр всегда опаздывал за эпохой. Мистерии шли еще в XV веке, когда в их пространство стал вторгаться фарс – новый светский жанр. Театр становился всё более доступным для населения и всё более независимым от Церкви. ■

Средневековые мистерии в наши дни

Mittelalterliche Mysterien in den heutigen Tagen



Ostertagen gespielt. Drei Priester zogen sich Tücher über den Kopf, die die Frauenkleidung der Marien symbolisierten, und gingen zum Grab, an dem ein junger, ganz in Weiß gekleideter Priester saß, der den Engel darstellte. Nach dem Tropus „Quem quaeritis?“ („Wen sucht ihr?“) sang der Chor ein Gebet, das die Auferstehung Christi rühmte.

Das liturgische Drama war in der ersten Zeit seiner Existenz eng mit der Messe selbst verknüpft. Es war mit seiner Feierlichkeit, seinem Sprechgesang, seiner lateinischen Rede und seinen majestätischen Bewegungen genauso lebensfern wie auch die kirchliche Messe selbst. Um die Wirkung zu vergrößern, brauchte man lebensnähere Mittel, um die Episoden aus dem Evangelium abzubilden.

Am Anfang jedes liturgischen Dramas wird die Heilige Schrift in den Kirchensaal getragen (logozentrische Tradition). Die Hauptsache ist das Wort, das später als Grundlage des Theaters bezeichnet wird. Das Theater entsteht als verbales, das heißt, das Dargestellte konnte also durch das Wort ausgedrückt werden. Die Liturgie hat keinen mimetischen – also keinen nachahmenden – Charakter; das Geschehen ist keine lebensechte Abbildung und strebt sie auch nicht an, sondern zielt eher auf Erinnerung. In der Liturgie waren auch die ersten Regieelemente angelegt.

In der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts geht das liturgische Drama über den Rahmen des kirchlichen Raumes hinaus, und im 13. Jahrhundert entstehen neue religiöse Aufführungen – Mysterien, Mirakel und Moralitäten. Bei den Mirakeln ist die Sache einfach: Das sind Erzählungen über von den Heiligen vollbrachte Wunder. Im Ganzen waren sie an den Ort und den Kult eines örtlichen Heiligen gebunden.

Die Moralitäten waren dem Volks- und Platztheater schon näher. In ihnen findet eine allegorische Personifikation des Kampfes z.B. des Sommers mit dem Winter statt. Die Schauspieler trugen um den Hals Tafeln mit Aufschriften, wer sie waren, und in den Händen besondere Attribute, von denen jedes einen Sinn hatte (die Wage als Zeichen der Gerichtbarkeit, die Bibel als Symbol des Glaubens usw.), denn das Mittelalter ist die Zivilisation des „Sichtbaren“, charakterisiert durch die Bedeutsamkeit von Geste und Farbe. Diese Epoche ist durch ihre Symbolkunst berühmt.

Aber die wichtigste Theatergattung des Mittelalters waren die Mysterien. Sie gingen nicht nur über die Mauern der Kirche hinaus, sondern bezogen auch die Zuschauer in die Handlung ein. Mit ihnen wurde eine so wichtige Komponente des Theaters eingeführt wie das Bühnenbild, welches aus drei Teilen bestand: Himmel (Paradies), Erde (Fegefeuer) und Unterwelt (Hölle).

Letztere erfuhr enorme Aufmerksamkeit mit dem Ziel der Abschreckung vor Gottes Gericht und des Aufrufs zu einem frommen Leben. Das beliebteste Raumelement war der Rachen der Hölle als Teil der mysteriösen Gestaltung. Er wird an der Schwelle des 15. Jahrhunderts besonders beliebt. Um einen größeren Effekt zu erzielen, wurde der „höllische“ Teil der Vorstellung zur dunklen Tageszeit bei künstlicher

Beleuchtung organisiert. Es war ein riesiger schrecklicher Kopf irgendeines Tieres mit aufgerissenen Rachen, aus dem Feuerflammen schlugen, Funken sprühten und Teufel herausprangen (ja, damals konnte das Theater schon mit Bühnenausstattung und Spezialeffekten aufwarten). Die Mysterien hatten ihre Regisseure, die „Conducteur de jeu“ (Franz „Spielleiter“) genannt wurden.

Das Theater hinkte seiner Epoche immer hinterher. Mysterien gab es noch im 15. Jahrhundert, als die Farce begann, in ihren Raum hereinzubrechen – eine neue weltliche Gattung. Das Theater wurde immer zugänglicher für die Bevölkerung und immer unabhängiger von der Kirche. ■

**Aber die wichtigste Theatergattung des Mittelalters waren die Mysterien. Sie gingen nicht nur über die Mauern der Kirche hinaus, sondern bezogen auch die Zuschauer in die Handlung ein**



Покровитель театра – св. Генезий

St. Genesius – Schutzpatron des Theaters

# Театр в эпоху Лютера и лютеранский театр



*Зинаида А. Лурье, канд. ист. наук, преподаватель в СПбГУ и Теологическом институте Евангелическо-Лютеранской Церкви Ингрии, г. Санкт-Петербург*

*Zinaida A. Lurie, cand. hist., Dozentin an der Staatlichen Universität St. Petersburg und am Theologischen Institut der Evangelisch-Lutherischen Kirche des Ingermannlandes, St. Petersburg*

**Реформация положила конец средневековому театру, тесно связанному с церковным ритуалом: отменились не религиозные спектакли как таковые, но была прервана связь спектакля с культовыми практиками**

Лютер, как большинство своих современников, жил в невероятно насыщенную театральную эпоху. Ему доводилось видеть многочисленные религиозные процессии, часто завершавшиеся спектаклем, или необычайно театрализованные, как, например, процессия Тела Христова на Страстной неделе, когда из «ран Спасителя» мощным фонтаном брызгала «кровь». Видел он и народные гуляния, на которых разыгрывалась короткие сатирические постановки на бытовую тему, вызывавшие дружный смех. Присутствовал на гуманистических школьных спектаклях, которые готовил наставник со своими учениками с целью научить их древним языкам и риторическому искусству. Довелось реформатору видеть и пропагандистские спектакли: сцены адových мук, которые сопровождали продажу индульгенций, и направленные против Рима и Папы, безнравственных монахов и неученого священства злые сатирические сценки ранней Реформации.

Одним словом, Лютер жил в эпоху, когда разные виды театра – один более архаичный, не оторванный от ритуала, другой более близкий римскому народному театру и третий, дидактический, ориентированный на высокую античную драму, – сосуществовали, активно развивались, взаимодействовали и были важнейшей частью культурной жизни общества.

Начавшиеся после выступления Лютера реформы – церковные, социальные и образовательные, разумеется, затрагивали сферу культуры и театр как ее важнейший элемент. Споры о театре не утихали на протяжении XVI – XVII веков: спорили католики и протестанты, гуманисты и бюргеры, умеренные христиане и радикалы. Но сам театр как вид искусства активно развивался, пока наконец не сформировался в практически современном виде уже в эпоху Шиллера.

Действительно, в период Реформации происходило становление театра раннего Нового времени, и особенно в XVI веке заметно, сколь разносторонним и многоплановым было ее влияние на зрелища. С одной стороны, Реформация положила конец средневековому театру, тесно связанному с церковным ритуалом: отменились не религиозные спектакли как таковые, но была прервана связь спектакля с культовыми практиками, а церковный церемониал очищен от излишней театральности.

С другой стороны, правда, с меньшим успехом (в виду слабости человеческой природы) реформаторы и реформаторские власти боролись с вульгарными, плоскими и грубыми постановками – порождением «народной культуры». Меры, которые применяло евангелические власти, часто были очень суровыми: так, в 1531 году все горожане Базеля, посетившие «Пляски смерти»<sup>1</sup>, попали под арест.

Наконец, Реформация способствовала развитию театра как самостоятельного вида искусства. Театральная жизнь после Реформации концентрировалась вокруг школ, новых социальных ячеек, созданных уже на волне первых профессиональных реформ 1530-х годов, что неизменно способствовало его профессионализации. В конце XVI века актеры и постановщики, как правило, получали более или менее фиксированное жалование, а авторитет людей искусства несколько возрос.

Каково же было содержание театра периода Реформации, то есть не того театра, с которым боролись или который естественно «отмирал», но того, который развивался и был ведущим видом искусства? Вопрос особенно интересен, поскольку обращает нас к людям той эпохи, к их сознанию и ценностям, и здесь нужно вернуться к фигуре Лютера.

<sup>1</sup> *Отраженный в европейской иконографии театрализованный ритуал, представляющий собой процессию или хороводы, происходившие обычно на кладбищах, в которых персонифицированная смерть «ведет в могилу» цепочку фигур, священников и мирян, представителей различных социальных слоев.*

# Theater zur Zeit Luthers und lutherisches Theater

Luther lebte wie die meisten seiner Zeitgenossen in einer unglaublich reichhaltigen Theaterperiode. Er bekam viele religiöse Prozessionen zu sehen, die häufig mit einem Schauspiel endeten oder außerordentlich theatralisiert waren wie z.B. eine Prozession zu Ehren des Leibes Christi in der Karwoche, bei der aus den „Wunden des Heilandes“ eine mächtige Fontäne von „Blut“ spritzte. Er sah auch Straßenfeste, bei denen kurze satirische Aufführungen zu einem Alltagsthema gegeben wurden, die einträchtiges Gelächter hervorriefen. Er war bei humanistischen Schulstücken dabei, die der Schulmeister mit seinen Schülern einübte, um sie die Alt Sprachen und die Kunst der Rhetorik zu lehren. Der Reformator bekam auch Propagandastücke zu sehen: Szenen der Höllenqualen, die den Verkauf von Ablassbriefen begleiteten, und gegen den Papst, die unmoralischen Mönche und die ungelehrte Priesterschaft gerichtete beißend satirische Anspiele der frühen Reformationszeit.

Mit einem Wort, Luther lebte zu einer Zeit, in der unterschiedliche Arten von Theater – das eine archaischer und mit dem Ritual verflochten, das andere näher am römischen Volkstheater und das dritte, didaktische, am hohen antiken Drama orientiert – nebeneinander existierten, sich aktiv weiterentwickelten, einander beeinflussten und einen

hochwichtigen Teil des kulturellen Lebens der Gesellschaft darstellten.

Die Reformen, die nach Luthers Auftritt begannen – kirchliche, soziale und Bildungsreformen – berührten selbstverständlich auch die Sphäre der Kultur und das Theater als ein wichtiges Element in ihr. Der Streit um das Theater verstummte das 16.-17. Jahrhundert hindurch nicht: Es stritten Katholiken und Protestanten, Humanisten und Bürger, gemäßigte und radikale Christen. Aber das Theater selbst als Kunstform entwickelte sich aktiv weiter, bis es sich in Schillers Epoche schließlich praktisch in seiner heutigen Gestalt herausbildete.

Tatsächlich geschah in der Reformationszeit die Entstehung des Theaters der frühen Neuzeit, und besonders im 16. Jahrhundert ist zu bemerken, wie vielseitig und vielschichtig ihr Einfluss auf die Schauspiele war. Einerseits setzte die Reformation dem mittelalterlichen, eng mit dem kirchlichen Ritual verbundenen Theater ein Ende: Nicht religiöse Schauspiele als solche wurden abgeschafft, sondern die Verbindung des Schauspiels mit kultischen Praktiken wurde durchbrochen und das kirchliche Zeremoniell von überflüssiger Theatralik gereinigt

Andererseits, allerdings mit geringerem Erfolg (angesichts der Schwäche der menschlichen Natur),

**Die Reformation setzte dem mittelalterlichen, eng mit dem kirchlichen Ritual verbundenen Theater ein Ende: Nicht religiöse Schauspiele als solche wurden abgeschafft, sondern die Verbindung des Schauspiels mit kultischen Praktiken wurde durchbrochen**



Inszenierung der „Tragedia Johannis Huss“ (J. Agricola) von der Theatergruppe des Instituts für Germanistik in Gießen im Jahr 2013



В предисловиях к ряду ветхозаветных книг, включенных в раздел «апокрифы» в издании Библии 1534 года, Лютер характеризует поучительные истории как пьесы, называя, в частности, Книгу Товита комедией, Книгу Юдифь трагедией, а историю Сусанны дидактической историей или, иначе говоря, мелодрамой. Высказанную идею нельзя назвать новой. Как минимум, она восходит к «Этимологии» Исидора Севильского, проводившего параллель между древнегреческой и древнееврейской культурой. Однако высказывание реформатора было очень важно, поскольку однозначно сообщало современникам, что драматургия и театр присутствуют в библейской традиции и допустимы и даже нужны как виды дидактического искусства.

После 1534 года наблюдается мощный толчок в развитии лютеранской драматургии, написанной действующими пасторами, проповедниками или школьными учителями, преимущественно на библейские сюжеты. Постановки осуществлялись несколько раз в год: общегородские спектакли проходили на основные праздники (Рождество, Пасху и в летний или осенний период), менее грандиозные отмечали местные даты (день церкви) или были связаны со внутренней жизнью школы, то есть представляли собой «капустники» своего времени.

Литераторы писали на немецком и латинском языках, что зависело зачастую от программы и статуса конкретной школы и личных пристрастий автора. Очевидно, что все пишущие люди были знакомы с римской и греческой драматургией и отчасти подражали мастерам древности, особенно Теренцию. Однако окончательно не порывали и с родной литературной традицией, в первую очередь, с жанром фастнахтшпильей<sup>2</sup> – масленичных пьес, развивавшихся с первой четверти XV века.

2 «Масленичные действия», небольшие стихотворные комедии, распространенные в Германии в XV – XVI веках. Возникли из обычая, согласно которому ряженая молодежь на Масленицу ходила по городу, импровизируя небольшие сценки, в которых в комическом виде воспроизводились происшествия из обыденной жизни.

Абсолютное большинство драматургических текстов представляли собой адаптации сюжетов из Св. Писания. Из ветхозаветных сюжетов драматурги обращались к истории грехопадения (Адам и Ева) и земной жизни прародителей (Каин и Авель, дети Евы и др.); ветхозаветных патриархов (Иосиф, Авраам, Иаков, Исаак); жизни и миссии Моисея; правлению Давида и других израильских царей (Езекия, Зоровавель); событиям, описанным в книге Руфь и книге Есфири, а также воссоздавали биографию больших и малых пророков – Иеремии, Илии, Елисея, Ионы и особенно Даниила. Наконец, излюбленными сюжетами были апокрифические рассказы о Юдифи, Сусанне, Товии.

Из Нового Завета драматурги обращались к жизни Иисуса (события Рождества, посещение юным Иисусом синагоги, Страсти Христовы) и Его учеников, причем особенной популярностью пользовались такие сюжеты, как свадьба в Кане Галилейской, обращение самарянки, мучничество Стефана, воскрешение Лазаря. Второй тип евангельских драм – адаптация притч Христовых, в первую очередь, о блудном сыне и бедняке Лазаре.

Драмы на исторические и мифологические сюжеты и дидактические моралиты за авторством протестантских литераторов представлены достаточно ограниченным числом текстов. Наибольшее развитие получили сюжеты, связанные с историей Церкви и собственно Реформацией: это, например, «Паммахий» Томаса Наогеорга, антикатолическая сатира «Фасма» Никодема Фришлина, «Трагедия Иоганна Гусса» Иоганна Агриколы, «Воспрывший Лютер» Захарии Ривандера и др.

Что касается содержания текстов, то драматургические адаптации библейских и даже небиблейских текстов, безусловно, следует рассматривать как часть дидактической литературы периода Реформации. Это были своего рода театрализованные проповеди, развернутые комментарии на Св. Писание, близкие одновременно жанрам катехизиса, духовной поэзии и молитвословом, поскольку театр как синтетическое искусство позволял объединить все эти жанры.

«Пляска смерти» – кадр из фильма И. Бергмана «Седьмая печать». Так мог выглядеть театрализованный ритуал, с которым боролась Реформация

“Totentanz” – Bild aus dem Film von I. Bergman „Das siebente Siegel“. So könnte das theatraalisierte Ritual aussehen, wogegen die Reformation kämpfte



kämpften die Reformatoren und die reformatorischen Obrigkeiten gegen vulgäre, flache und grobe Aufführungen – Erzeugnisse der „Volkskultur“. Die Maßnahmen, die die evangelischen Obrigkeiten ergriffen, waren oft sehr streng: so wurden 1531 alle Einwohner Basels verhaftet, die den „Totentanz“<sup>1</sup> besucht hatten.

Und schließlich förderte die Reformation die Entwicklung des Theaters als einer eigenständigen Kunstform. Das Theaterleben konzentrierte sich nach der Reformation um die Schulen, die schon während der Welle der ersten konfessionellen Reformen der 1530er Jahre gegründeten neuen Bausteine der Gesellschaft, was stets seine Professionalisierung förderte. Ende des 16. Jahrhunderts bekamen Schauspieler und Bühnenpersonal in der Regel ein mehr oder minder festes Gehalt, und die Autorität der Kunstleute war um einiges gestiegen.

Wie war denn nun der Inhalt des Theaters zur Reformationszeit – nicht desjenigen Theaters, das bekämpft wurde oder das natürlicherweise am „Absterben“ war, sondern desjenigen, welches sich weiterentwickelte und die führende Kunstform war? Die Frage ist besonders interessant, da sie uns auf die Menschen jener Epoche verweist, auf ihr Bewusstsein und ihre Werte, und hier müssen wir auf die Gestalt Luthers zurückkommen.

In den Vorworten zu einer Reihe alttestamentlicher Bücher, die in der Bibel von 1534 in die Kategorie „Apokryphen“ kamen, charakterisiert Luther die Lehrgeschichten wie Theaterstücke, wobei er insbesondere das Buch Tobias eine Komödie, das Buch Judith eine Tragödie und die Geschichte von Susanna eine didaktische Geschichte oder, anders gesagt, ein Melodrama nennt. Die hier ausgesprochene Idee kann nicht als neu bezeichnet werden. Sie geht zumindest auf die „Etymologie“ des Isidor von Sevilla zurück, der eine Parallele zwischen der altgriechischen und der althebräischen Kultur zog. Die Aussage des Reformators war jedoch sehr wichtig, da sie seinen Zeitgenossen eindeutig mitteilte, dass Dramaturgie und Theater in der biblischen Tradition vorhanden und zulässig und sogar als Formen der didaktischen Kunst notwendig sind.

Nach 1534 ist ein starker Anstoß in der Entwicklung der lutherischen, von amtierenden Pastoren, Predigern oder Schullehrern hauptsächlich nach biblischen Motiven geschriebenen Dramaturgie zu beobachten. Aufführungen fanden mehrmals im Jahr statt: Schauspiele für die ganze Stadt gab es zu den Hauptfesten (Weihnachten, Ostern und in der Sommer- oder Herbstphase), weniger grandiose markierten örtliche Daten (Tag der Kirche) oder waren mit dem inneren Leben der Schule verbunden, stellten also eine Art „Workshops“ ihrer Zeit dar.



Фрагмент картины «Ярмарка с театральным представлением», Питер Брейгель Младший, XVI век

Гемäldeausschnitt „Jahrmarkt mit Theatervorstellung“, Pieter Brueghel der Jüngere, 16. Jh.

Literaten schrieben auf Deutsch und Latein, häufig abhängig von Programm und Status der konkreten Schule und den persönlichen Vorlieben des Autors. Es ist offensichtlich, dass alle schreibenden Menschen mit der römischen und griechischen Dramaturgie vertraut waren und die Meister der Antike, besonders Terenz, teilweise nachahmten. Sie brachen aber auch nicht völlig mit ihrer eigenen literarischen Tradition, in erster Linie mit dem Genre der Fastnachtsspiele<sup>2</sup>, die sich seit dem ersten Viertel des 15. Jahrhunderts entwickelt hatten.

Die absolute Mehrheit der dramaturgischen Texte stellten angepasste Motive aus der Hl. Schrift dar. Unter den alttestamentlichen Motiven wandten sich die Dramaturgen der Geschichte des Sündenfalls (Adam und Eva) und des irdischen Lebens der Vorfahren (Kain und Abel, Evas Kinder u.a.), der alttestamentlichen Patriarchen (Joseph, Abraham, Jakob, Isaak), des Lebens und der Mission des Mose, der Herrschaft Davids und anderer israelitischer Könige (Hiskia, Serubbabel) sowie den im Buch Ruth und im Buch Esther beschriebenen Ereignissen zu und rekonstruierten außerdem den Lebenslauf der großen und kleinen Propheten – Jeremia, Elia, Elisa, Jona und besonders Daniel. Und schließlich waren die apokryphen Erzählungen von Judith, Susanna und Tobias beliebte Motive.

Aus dem Neuen Testament interessierten sich die Dramaturgen für das Leben Jesu (das Weihnachtsgeschehen, der Besuch der Synagoge durch den jungen Jesus, die Passion) und seiner Jünger, wobei Motive wie die Hochzeit zu Kana, die Bekehrung der Samariterin, das Martyrium des Stephanus, die Auferweckung des Lazarus besonders beliebt waren. Ein zweiter Typ von Evangeliumsdramen sind Anpassungen der Gleichnisse Christi, besonders vom verlorenen Sohn und vom armen Lazarus.

**In den Vorworten zu einer Reihe alttestamentlicher Bücher, die in der Bibel von 1534 in die Kategorie „Apokryphen“ kamen, charakterisiert Luther die Lehrgeschichten wie Theaterstücke, wobei er das Buch Tobias eine Komödie, das Buch Judith eine Tragödie und die Geschichte von Susanna eine didaktische Geschichte nennt**

1 *In der europäischen Ikonographie reflektiertes theatrales Ritual, welches Prozessionen oder Ringeltänze zum Inhalt hat und normalerweise auf Friedhöfen stattfand, wobei der personifizierte Tod eine Kette von Priester- und Laiengestalten, Vertreter unterschiedlicher gesellschaftlicher Schichten, „ins Grab führt“.*

2 *Die Fastnachtsspiele waren kleinere Komödien in Versform, die in Deutschland im 15.-16. Jahrhundert verbreitet waren. Sie waren aus der Sitte entstanden, dass zu Fastnacht verkleidete Jugendliche durch die Stadt gingen und kleine Ansätze improvisierten, in denen Alltagsereignisse in komischer Art wiedergegeben wurden.*

→ Пожалуй, здесь стоит привести слова одного из самых значительных авторов первой половины XVI века Томаса Наогеорга, в предисловии к трагедии «Иуда Искарот» (1552) уподобившего театр теологии, задачей которой «является обучение целомудрию и истинному служению Господу и защита образа жизни, удобного Богу, и дел, которые добры, и, следовательно, борьба с неверием, неверным служением Богу и развращенным поведением».

Современники Лютера, обладавшие литературным и поэтическим талантом, раскрывали в своих драмах свое видение Библии, обнажая заложенные в Св. Писании смыслы, делая их доступнее и ярче. Описывающие жизнь людей определенного социального положения и возраста в различных жизненных ситуациях тексты готовили каждого отдельного читателя – члена Церкви, семьи и общины – к частной и общественной практике благочестия. Поставленные на сцене при содействии костюма и музыки пьесы прививали еще иные идентичности, связанные скорее с современными нормами культуры.

В завершение надо сказать, что традиция школьного театра сохранилась в некоторых странах, однако тексты, написанные современниками и соратниками Лютера, сегодня, конечно, малоизвестны. В рамках лютеранской церковной традиции театральное наследие Реформации воспринято ограниченно. И работа с детьми и молодежью опирается на традиции гораздо более поздние. Возможно, именно сейчас пришло время обратиться к именам давно забытых авторов. Об этом говорит, как минимум, возросший интерес исследователей к театру и драматургии эпохи Реформации. ■

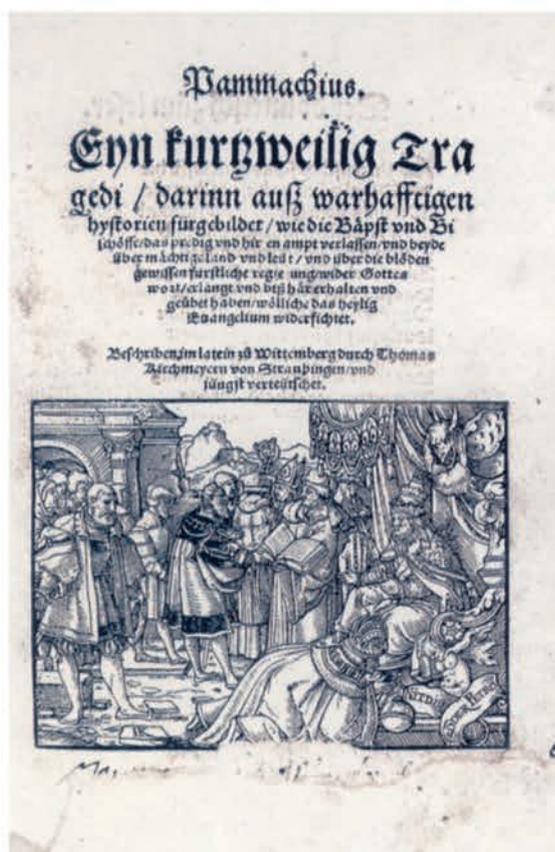
Драмы на исторические и мифологические мотивы и дидактические моральности протестантских авторов представлены через ограниченное количество текстов. Наиболее развиты мотивы, связанные с историей Церкви и Реформации: это, например, «Pammachius» Томаса Наогеорга, антикатолическая сатира «Phasma» Никодема Фришлина, «Tragedia Johannis Huss» Иоганнеса Агриколы, «Lutherus redivivus» Захария Ривандера и др.

Что касается содержания текстов, то драматургические адаптации библейских и даже внебиблейских текстов без сомнения являются частью дидактической литературы Реформации. Это были своего рода театрализованные проповеди, подробные комментарии к Священному Писанию, которые одновременно с жанром катехизиса, духовной поэзии и молитвенников, так как театр как синтетическое искусство позволял объединять эти жанры.

Здесь стоит упомянуть, что слова одного из крупнейших авторов первой половины XVI века, Томаса Наогеорга, из его предисловия к трагедии «Иуда Искарот» (1522) приводят, в которой он сравнивает театр с теологией, чья задача «есть, учить истинному служению Господу и истинному образу жизни, удобному Богу, и дел, которые добры, и, следовательно, бороться с неверием, неверным служением Богу и развращенным поведением».

Лютеровы современники, обладавшие литературным и поэтическим талантом, раскрывали в своих драмах свое видение Библии, обнажая заложенные в Священном Писании смыслы, делая их доступнее и ярче. Описывающие жизнь людей определенного социального положения и возраста в различных жизненных ситуациях тексты готовили каждого отдельного читателя – члена Церкви, семьи и общины – к частной и общественной практике благочестия. Поставленные на сцене при содействии костюма и музыки пьесы прививали еще иные идентичности, связанные скорее с современными нормами культуры.

В заключение стоит сказать, что традиция школьного театра сохранилась в некоторых странах, однако тексты, написанные современниками и соратниками Лютера, сегодня, конечно, малоизвестны. В рамках лютеранской церковной традиции театральное наследие Реформации воспринято ограниченно. И работа с детьми и молодежью опирается на традиции гораздо более поздние. Возможно, именно сейчас пришло время обратиться к именам давно забытых авторов. Об этом говорит, как минимум, возросший интерес исследователей к театру и драматургии эпохи Реформации. ■



Издание пьесы «Паммахий» Томаса Наогеорга, Берн 1545 год

Автоматическая публикация театральной пьесы «Pammachius» Томаса Наогеорга, Берн 1545

# «Пассионы» — духовный смысл музыкального жанра

«Пассионы» (лат. Passio – страдание) – вокально-драматическое произведение на текст Евангелия, посвященное главным событиям Страстной Недели, начиная от Тайной Вечери и кончая погребением Иисуса. Сегодня весь мир знает об этом типе музыки прежде всего благодаря великим сочинениям И.-С. Баха. Две его оратории – «Страсти по Иоанну» (1725) и «Страсти по Матфею» (1728) исполняются в храмах и лучших концертных залах мира, собирая множество слушателей, среди которых далеко не все являются верующими. Красота и эмоциональная сила этой музыки притягивает к себе очень разных людей, и у каждого из них первое знакомство с ней было незабываемым. Но сам жанр «пассионов» возник задолго до Баха, и его первые следы ученые относят к IV-V векам.

Очень важно, что «Пассионы» – жанр литургического происхождения, он вырос из богослужения Страстной Пятницы, когда Евангелие с рассказом о Страстях Христовых



Наталья Боровская, канд. искусствоведения, профессор Российской академии живописи, ваяния и зодчества, г. Москва

не просто читается, а декламируется нараспев (такая манера называется псалмодированием и, например, в современном католическом Страстном богослужении используется до сих пор). К XIII веку псалмодирование постепенно стали заменять пением, а в эпоху Возрождения «Пассионы» или «Страсти» – это уже сложное многоголосное произведение для хора, в котором краткие реплики отдельных участников событий поручены солисту.

В лютеранское богослужение «Пассионы» вошли быстро и очень органично. В Церкви, чья духовность основана на обостренном переживании личного Спасения через жертву Христа

«Пассионы» – жанр литургического происхождения, он вырос из богослужения Страстной Пятницы, когда Евангелие с рассказом о Страстях Христовых не просто читается, а декламируется нараспев



Исполнение «Страстей по Матфею» И.-С. Баха в университете Миннесоты, США

→ на кресте, такие произведения были очень нужны. В силу специфики музыкального искусства, которое больше других затрагивает эмоциональную сферу жизни, именно музыкальный рассказ о страдающем Спасителе мог с особенной глубиной воздействовать на душу верующего и привести его и к сопереживанию, и к более серьезному личному диалогу с Богом, поскольку хорошая музыка как таковая всегда в конечном счете оставляет человека с Богом наедине.

Однако католический по происхождению жанр в лютеранском богослужении несколько изменился. Во-первых, исполнение шло на немецком языке. Во-вторых, стало допускаться инструментальное сопровождение пения, и в конечном итоге «Страсти» стали похожи на ораторию – произведение для хора, оркестра и солистов. Кроме того, в авторскую музыку можно было делать дополнительные вставки из популярных в лютеранской литургии хоралов, которые прихожане часто пели на службах, хорошо знали и могли подпевать хору. Таким образом исполнение «Страстей» превращалось в общеприходское дело, в котором мог участвовать каждый. Реплики отдельных евангельских персонажей исполняли солисты, хор «изображал» толпу, и только слова Евангелиста продолжали быть псалмодированием, то есть чтением нараспев, которое могли вести пасторы.

В XVIII веке структура пассионов начинает усложняться. Помимо хоралов, композиторы вводят дополнительные номера, написанные на современные поэтические тексты, представляющие собой художественные размышления не только над евангельскими событиями, но (что самое важное) над внутренним состоянием персонажей. Такие вставки, как правило, были ариями – монологами одного певца, и пришли из оперной музыки.

Известный композитор того времени Рихард Кайзер в 1704 году написал свои «Страсти» полностью на текст поэта Кристиана Фридриха Хунольда. Но такие «вольности» всё же были исключением, и в большинстве произведений

основой продолжал оставаться текст Евангелия. Тем не менее значение вставок-арий было очень велико. Они позволяли углубиться в духовно-психологическую сторону события, подольше задержаться на размышлении о поступках и переживаниях Иисуса, апостолов, Марии Магдалины и других действующих лиц.

В эпоху Баха к «Пассионам» обращаются многие его выдающиеся современники, среди них – Гендель и Телеман. Но в пространстве хорошей музыки, написанной выдающимися композиторами, «Страсти» Баха стоят особняком. Прежде всего в силу своих масштабов: это по-настоящему огромные произведения (около двух часов чистого звучания), ставшие гениальными образцами духовной, но не церковной музыки.

Во-вторых – по технической сложности. Бах полностью вывел свою музыку из литургического пространства, переведя реплики евангелиста в профессиональный вокальный формат. Его партия поручена тенору и стала одним из сложнейших произведений для этого голоса. Многие певцы-тенора утверждают, что для того, кто успешно поет партию евангелиста в «Страстях» Баха, не существует вокальных технических трудностей. И дело не только в сложных сочетаниях звуков, но и в тончайших эмоциональных нюансах, наполняющих эту партию.

Также очень сложны технически арии-вставки (в «Страстях по Иоанну» на стихи Б. Брокеса, в «Страстях по Матфею» – на стихи Х. Пикандера). У Баха было необычное отношение к человеческому голосу, он воспринимал его как идеальный инструмент. Поэтому часто пишет в ариях огромные фразы со сложными мелодическими скачками, которые можно сыграть, но очень трудно спеть, т.е. они требуют сильного и идеально поставленного дыхания.

Партия хора не менее сложна хотя бы потому, что композитор применяет полифонию – особый вид многоголосия, в котором все голоса равноправны и очень сложно вести свою партию, слыша рядом с собой такие же выразительные музыкальные линии, привлекающие слух



Баховская рукопись  
«Страстей по Матфею»



Исполнение «Страстей» – всегда большая честь и огромная радость, потому что приходится петь не просто красивую музыку, а своего рода «музыкальное Евангелие»...

к себе. Поэтому даже среди певцов и хоровых коллективов мирового уровня на Баха решается не каждый. Но для тех, кто поет его произведения, исполнение «Страстей» – всегда большая честь и огромная радость, потому что приходится петь не просто красивую музыку, а своего рода «музыкальное Евангелие», в котором рассказанная в звуках история любви Христа к людям, приведшая Его на крест, в буквальном смысле пропущена через сердце композитора.

Личное авторское переживание и глубокая любовь к Спасителю – внутренняя основа всего творчества Баха. Исследователи его музыки убеждены, что даже маленькие светские по жанру пьесы содержат звуковую символику, связанную с жизнью Иисуса. Что же говорить об оратории, открыто посвященной Ему? Личное отношение к событиям приводит композитора к удивительным музыкальным находкам, которые невозможно просто технически изобрести – они плод высочайшего профессионализма, соединенного с молитвой.

К их числу относится знаменитая ария альты «Erbarme dich» («Смилуйся надо мной»), звучащая сразу после сцены отречения Петра. В оригинале она написана для контртенора – самого высокого мужского голоса, по диапазону напоминающего женское меццо-сопрано. Певцов с такими голосовыми данными в наше время не так много, поэтому чаще эту музыку поют женщины. В тексте анонимный персонаж говорит о своих покаянных слезах, ради которых просит Бога о прощении. Безусловно, имеются в виду, прежде всего, слезы Петра. Но композитор не случайно передает рассказ о покаянии отречшегося апостола певцу с высоким голосом, тогда как партию Петра поет бас. Если о его состоянии поет другой человек, на месте Петра легко может представить себя каждый слушатель, в чьей жизни есть свое «отречение Петра», свои ситуации, в которых он нуждается в милосердии и прощении Бога.

Главная «изюминка» этой музыки – это сочетание звучания голоса и солирующей скрипки, которая ведет свою мелодию, начиная с оркестрового вступления, и потом ни на минуту не оставляет певца. По диапазону этот струнный инструмент звучит выше контртенора или меццо-сопрано. Переплетаясь с более низким человеческим голосом, поющим о покаянии, скрипка, находящаяся в звуковой ткани «над» вокалом, словно олицетворяет прощение Иисуса, Его подлинно Божественное милосердие, Благодать, не осознанную в данный момент кающимся Петром, которая помогает ему выдержать муки совести и не впасть в отчаяние. Для знающего этот нюанс слушателя ария становится не только рассказом о душевном состоянии Петра, но, может быть, в большей степени – о любви Иисуса, отвечающего ученику Своим прощением в момент, когда Ему Самому невыносимо тяжело (в том числе – и из-за отречения Петра).

«Страсти» Баха стали самым высоким образцом музыки этого жанра, и во многом по его следам пытаются идти композиторы последующих эпох. В XX веке к ним обращаются авторы, принадлежащие к разным церковным традициям: католик Кшиштоф Пендерецкий («Страсти по Луке»), лютеранин «Фредрик Сикстен» («Страсти по Марку») и принявший православие эстонский композитор Арво Пярт («Страсти по Иоанну»). Даже в православном мире, где в церковной традиции не могло быть такой музыки, в XX веке тоже появились свои «Пассионы» – «Страсти по Матфею» митрополита Илариона (Алфеева) с текстами православного богослужения. Идея музыкального переживания Страстей Господних, обладающая сегодня универсальным духовным смыслом, стала близка любому человеку, способному воспринимать классическую музыку, независимо от его взглядов и религиозной принадлежности. ■

**Личное авторское переживание и глубокая любовь к Спасителю – внутренняя основа всего творчества Баха. Исследователи его музыки убеждены, что даже маленькие светские по жанру пьесы содержат звуковую символику, связанную с жизнью Иисуса**



## Мастерим гуся на праздник св. Мартина

Одним из символов дня св. Мартина, который отмечается 11 ноября, является гусь. Согласно легенде, Мартин был таким скромным, что перед его избранием епископом он прятался в гусятнике, но гуси выдали его своим гоготанием.

К празднику ты можешь смастерить своего гуся и украсить им, к примеру, окно.

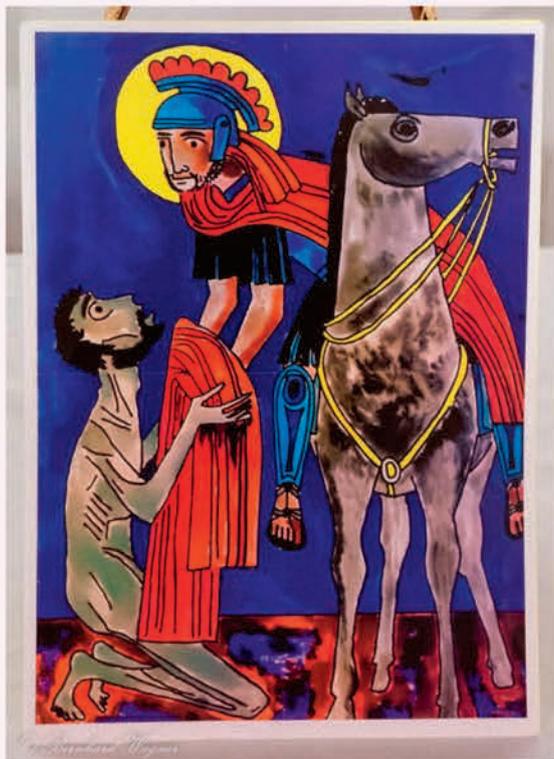
Для этого тебе понадобится: белый картон, желтая прозрачная бумага, оранжевый фломастер, черный фломастер, белый пух.

Вырежи по шаблону туловище гуся из белого картона, а крыло – из желтой бумаги. Вырежи их. Не забудь прорезать в туловище форму крыла (см. шаблон). Теперь приклей сзади желтую часть так, чтобы она закрывала отверстие в форме крыла в середине туловища гуся. Раскрась оранжевым фломастером клюв и ноги. Черным фломастером нарисуй глаз. В заключение наклей белые перья на туловище птицы.



## Святой Мартин

Верхом я еду и пою...  
 Мне весело вдвойне!  
 Я – молод, и зимой тепло  
 Мне на моем коне...  
 А также плащ начальник мой  
 Мне подарил вчера...



В нем и морозною зимой  
 Уютно до утра...  
 Мне этот плащ дороже всех  
 Подаренных наград!  
 В нем к девушке моей приду,  
 Покрасоваться рад...  
 Еще награду заслужу!  
 Такая жизнь – по мне!  
 Невесте плащ я покажу!...

– Солдат, солдат, – ко мне!...

– Ты кто еще? Чего ты здесь расселся – на земле?...  
 Ты – нищий? Просишь пить и есть...

– Согреться надо мне!  
 Я на сырой земле сижу...  
 Я замерзаю тут...  
 Ты – молод...  
 Ты себе найдешь  
 Любовь... еду... приют...  
 А мне уж, видно, помирать...  
 И ты ведь – не подашь...  
 Да что с тебя, солдат, и взять...

– Возьмите плащ! Он – ваш!...

Голда Завадская

## Молитва ко Дню св. Мартина

Милосердный Боже,  
 Пусть святой Мартин будет нам примером.  
 Дай нам всегда помнить о том,  
 Что, делясь с другими, мы обретаем радость.  
 Наполни наши сердца светом,  
 В котором окружающие нас будут видеть Тебя.  
 Открой наши глаза,  
 Чтобы в других людях,  
 А особенно в бедных, мы видели Тебя.  
 Господи,  
 Мы благодарим Тебя за то,  
 Что Ты всегда слушаешь нас.

Прими наши просьбы  
 И сделай нас Твоими детьми  
 Через Иисуса Христа, нашего Господа.  
 Аминь.



# Зачем общине театр?



Диакониса Марен Мартенс,  
община г. Саратова

Diakonisse Maren Martens,  
Gemeinde Saratow

**Часто только посредством искусства человек контактирует со своими чувствами и со своей душой. С помощью театральной постановки, сценки мы дотрагиваемся до ее сокрытых мест**

**Д**ля чего в Церкви или христианской общине «должен» быть театр? Я сейчас имею в виду не тот «театр», который часто разыгрывается среди нас, христиан – споры, дискуссии о собственной значимости и т.д.

Ученики спрашивали Иисуса, почему Он говорит притчами, которые никто не понимает. Иисус отвечал, что делает это, потому что их сердце огрубело. Он не мог сказать слушавшим Его правду о них в лицо: «Вы все – грешники, нуждающиеся в спасении». Потому что их уши были «закрыты». Он рассказывал истории этим людям, потому что они не могли воспринимать проповедь как таковую.

Когда Давид совершил прелюбодеяние с Вирсавией, к нему пришел пророк Нафан с обвинением. Но он не сказал: «Давид, ты совершил

большой грех: нарушил супружескую верность, убил чьего-то мужа, на тебе лежит тяжкая вина». Нет, он рассказал ему совсем другую историю. Историю человека, у которого была всего одна овца...

Притча – это история, которая вовлекает слушателя в беседу «на входе», а в это время истина проникает через «боковое окно». Песня, картина, театральная постановка также могут рассказать историю. Искусство помогает человеку увидеть сокрытое. Оно может затронуть человека там, куда проповедь сама по себе зачастую проникнуть не может. Оно одновременно обращается к разуму и к сердцу, как бы соединяя их.

Можно сидеть на проповеди и умом соглашаться с ней, но сердце не будет захвачено ее посланием. Иисус многократно говорит: «Ваше сердце огрубело». Часто только посредством искусства человек контактирует со своими чувствами и со своей душой. С помощью театральной постановки, сценки мы дотрагиваемся до ее сокрытых мест.

Около четырех лет назад я организовала театральную группу в общине Саратова. Раз в две недели мы собираемся на репетиции. В них участвуют шесть-восемь человек, в основном

молодые взрослые. Очень непросто соблюдать эту регулярность из-за повседневной профессиональной занятости актеров. В первый год группу посещали также участники «со стороны». Но в них сидит «страх» перед незнакомой лютеранской Церковью. Однако эту целевую группу я не упускаю из виду...

Если в постановке задействованы дети, они тоже принимают участие в репетициях. Чем больше участников, тем сложнее найти время для репетиции, которое устраивало бы всех. Часто для конкретных сцен проходят



Очень впечатляющий спектакль «На помощь, Задиралкины идут» мы поставили на Рождество-2017...

Das sehr eindrucksvolle Stück „Hilfe, die Herdmanns kommen“ haben wir zu Weihnachten 2017 gespielt...

# Wozu Theater in der Gemeinde?

**W**arum „muss“ es Theater in der Kirche oder in christlichen Gemeinden geben? Ich meine jetzt nicht das „Theater“, welches es sowieso öfter unter uns Christen gibt – Streit, Diskussionen über Belanglosigkeiten usw.

Die Jünger fragten Jesus, warum er denn Gleichnisse erzähle, die niemand versteht. Jesus antwortete, dass er das mache, weil ihr Herz verhärtet sei. Deshalb konnte er seinen Zuhörern nicht einfach so die Wahrheit ins Gesicht sagen: „Ihr seid alle Sünder, ihr müsst errettet werden.“ Da ihre Ohren verschlossen seien. Er erzählte Geschichten diesen Leuten, weil sie die direkte Predigt nicht aufnehmen konnten.

Als David mit Batseba Ehebruch beging, kam Nathan zu David, um ihn seiner Sünde zu überführen. Er sagte nicht: „David, du hast Ehebruch begangen, den Ehemann umgebracht, schwere Schuld auf dich geladen.“ Nein, er hat ihm eine ganz andere Geschichte erzählt. Die Geschichte des Mannes, der nur ein Schaf hatte...

Ein Gleichnis ist eine Geschichte, die einen an der Eingangstüre in eine Unterhaltung verwickelt, während die Wahrheit sich durch ein Seitenfenster hineinschleicht. Ein Lied, ein Bild, ein Theaterstück kann eine Geschichte erzählen. Kunst kann dem Menschen helfen, das Verborgene zu sehen. Sie kann den Menschen dort anrühren, wo die Predigt alleine oft nicht hinkommt. Kunst berührt Kopf und Herz gleichzeitig, verbindet sie sozusagen.

Man kann in einer Predigt sitzen und mit seinem Kopf zustimmen, aber das Herz erfasst die Botschaft nicht. Jesus sagt mehrmals: „Euer Herz ist verhärtet.“ Der Mensch kommt oft erst durch die Kunst in Kontakt mit seinen Gefühlen und in Kontakt mit seiner Seele. Durch ein Theaterstück oder Anspiel rühren wir den Menschen an einer Stelle in seiner Seele an, die verdeckt ist.

Vor ca. vier Jahren habe ich eine Theatergruppe in der Gemeinde Saratow ins Leben gerufen. Wir treffen uns regelmäßig alle zwei Wochen. Ungefähr sechs bis acht Leute nehmen an den Proben teil. Es kommen verstärkt junge Erwachsene. Durch den Berufsalltag ist es immer eine Herausforderung, diese Regelmäßigkeit an Proben zu halten. Im ersten Jahr kamen auch gemeindefremde Teilnehmer. Doch

die „Angst“ vor der unbekannteren Lutherischen Kirche steckt ihnen in den Knochen. Aber ich habe diese Zielgruppe nicht aus den Augen verloren...

Wenn wir für ein spezielles Theaterstück üben, an dem auch Kinder beteiligt sind, nehmen diese natürlich auch an den Proben teil. Je mehr Mitspieler, umso schwieriger wird es, passende Probetermine für alle zu finden. Oft müssen einzelne Treffen je nach Szenen stattfinden. Jedes Treffen beginnt mit Andacht und Gebet.

Regelmäßige Proben sind wichtig – auch wenn wir vielleicht gerade kein besonderes Stück in Arbeit haben. Jede Kunst hat ihre Technik, ihre Prinzipien. Ohne Kenntnis dieser Gesetze ist es nicht möglich, Talent zum Ausdruck zu bringen. Darum üben wir uns in der richtigen Atmung, trainieren Sprache, Mimik und Gestik und üben uns darin, Hemmungen fallen zu lassen. Was ich vorspielen kann, muss ich nicht sagen! Wenn ich Freude zeigen kann, dann brauche ich nicht sagen: „O, wie ich mich freue!“

Schon das Proben kann Freude bereiten. In den Rollen können wir unsere Fähigkeiten entwickeln. Wir dürfen in Personen schlüpfen, die wir im wirklichen Leben nicht sind. Beim Spielen trainieren wir Verhaltensweisen und die Phantasie wird gesteigert. Wie kann ich als junger Mensch zum Beispiel eine alte Frau spielen? (Wie ist ihre Körperhaltung, ihre Mimik, wie spricht sie?) Wie lerne ich am besten meinen Text? Der eigene Körper wird entdeckt und wahrgenommen.

Wir spielen zu kirchlichen Feiertagen, aber auch kurze Szenen (Anspiele) vor Predigten gehören zum Repertoire. Schatten- und Puppenspiel gehören auch dazu. Pantomime haben wir noch nicht getestet. Wir haben talentierte Leute in der Gemeinde und Theatergruppe, die sich um die Dekoration kümmern. Für die Kostüme bin ich zuständig – mit Hilfe. Und einen begabten Techniker haben wir auch.

Auch bei evangelistischen Abenden sind wir aktiv. Diese Möglichkeit wünsche ich mir mehr – dass wir mit einem Kleinbus durch die Dörfer im Propsteigebiet fahren und zu Theaterabenden einladen mit anschließender Verkündigung. Doch dazu fehlt das Fahrzeug.

Besonders schätze ich die Proben, wenn wir ein Anspiel zu einem biblischen Text üben. Auf einmal brechen persönliche Fragen, Probleme auf –

**Der Mensch kommt oft erst durch die Kunst in Kontakt mit seinen Gefühlen und in Kontakt mit seiner Seele. Durch ein Theaterstück oder Anspiel rühren wir den Menschen an einer Stelle in seiner Seele an, die verdeckt ist**



→ отдельные встречи. Каждая репетиция начинается с небольшого духовного размышления и молитвы.

Регулярные репетиции важны, даже если мы не работаем над какой-то конкретной пьесой. В каждом виде искусства есть свои принципы и техника. Без знания этих законов невозможно реализовать свой талант. Поэтому мы учимся правильно дышать, тренируем язык, мимику и жесты, упражняемся в раскрепощении. Если я могу что-то сыграть, мне не нужно это произносить вслух. Если я могу показать радость, мне не нужно говорить: «О, как я рада!»

Репетиции сами по себе могут приносить радость. В работе над ролью развиваются наши умения. Мы превращаемся в людей, которыми в реальной жизни не являемся. В игре отрабатываются модели поведения, развивается фантазия. Как молодому, например, сыграть старую женщину? (Как она держит себя, какова ее мимика, речь?) Как лучше всего выучить текст? Мы открываем для себя и по-новому воспринимаем свое тело.

Мы готовим постановки к церковным праздникам. Небольшие сценки перед проповедью также входят в наш репертуар, вместе с кукольным театром и театром теней. Пантомиму мы еще не пробовали. У нас в общине есть талантливые люди, которые берут на себя изготовление декораций. За костюмы несу ответственность я – не без посторонней помощи. Есть у нас и хороший техник.

Мы активно участвуем в евангелизационных вечерах. Хотелось бы чаще заниматься таким. Я мечтаю о том, чтобы мы могли ездить по деревням в пропстве и приглашать людей на театральные вечера, в завершение которых провозглашается Благая Весть. Но для этого у нас нет транспортного средства.

Особенно я ценю репетиции, на которых мы разучиваем сценки по библейскому тексту. На них часто озвучиваются личные вопросы, проблемы – мы открываемся. Например, как сыграть адвоката, который сообщает Варавве в темнице о том, что он помилован? Если я сам не могу верить в то, что Иисус прощает меня, или я не могу прощать других? Что именно означает – быть «солью земли»? И т.д. Многие сценарии я пишу сама, некоторые – уже готовые – мы переводим с немецкого и перерабатываем с учетом нашей русской культуры.

Очень впечатляющий спектакль мы поставили на Рождество-2017. Немецкое название: „Hilfe, die Herdmanns kommen“ («На помощь, Задиралкины идут»). В пьесе рассказывается о процессе подготовки традиционной рождественской сценки и ее исполнении. Благодаря участию «детей Задиралкиных» рождественская история становится очень жизненной.

Для этой постановки нам требовалось много актеров – детей и молодежи. Совместные репетиции были огромным напряжением. С детьми надо работать надо иначе, чем со взрослыми.

А если еще и текст не выучен твердо, тогда отрабатывать игровые эпизоды практически невозможно. Подготовка шла бешеными темпами. Заполнить большой церковный зал голосами без подзвучки – сама по себе задача непростая (к сожалению, наших головных микрофонов не хватало для всех актеров).

За неделю до премьеры всё внезапно пошло вкривь и вкось. Актеры забывали текст, играли не так, как было многократно отрепетировано, исполнители главных ролей заболели. Я была в отчаянии. Может быть, эта пьеса чересчур провокационная для общины? Хотя наша община, в общем-то, весьма открыта для театра.

В канун Сочельника я не могла спать. Мне было уже всё равно. Я была готова к любой критике и недружелюбной реакции. Мне ничего не оставалось, как молиться: «Господь Иисус, мы сделали всё возможное, но без Твоей благодати и помощи всё бессмысленно. Открой сердца зрителей. Прости, если я стояла Тебе поперек дороги. Благослови нашу игру, если на то Твоя воля».

В вечер богослужения все актеры очень волновались. Во время представления я наблюдала за прихожанами. Еще никогда я не видела такого внимания во время спектакля. Я слышала их смех, видела задумчивые лица, а в конце представления – слезы умиления. Реакция присутствующих после: «Такой пьесы в церкви мы еще не видели»; «Эта история произошла на самом деле?»; «Можно увидеть ее еще раз?». Я была горда моими актерами и от всего сердца благодарна Богу!

А что, если организовать «театральную биржу» (обмен сценариями, чаты в интернете) в нашем Союзе Евангелическо-Лютеранских Церквей в России и других государствах? Есть ли возможность проводить театральные семинары? Могли бы мы на них приглашать профессиональных актеров? К примеру, у нас в Саратове таких возможностей, к сожалению, нет.

Мне повезло на протяжении более чем 40 лет познакомиться со многими христианскими общинами и Церквями в Германии и России и поработать в них. Современные духовные песни в сопровождении ударных инструментов и электрогитар, так же как и старинные хоралы, я знаю из практики лютеранских богослужений. Еще мой отец, пастор, в 1950-е годы использовал театр для проповеди Евангелия в общинах.

Мне бы хотелось, чтобы наши общины были более открытыми для искусства. Ведь мы все обладаем самыми разными способностями. Один хорошо рисует, другой любит танцевать, третий играет на музыкальных инструментах или обладает звучным голосом и т.п. Никто не является мерилем того, что хорошо, а что плохо. Не каждого трогает органная музыка, для кого-то театр не представляет большой ценности. Бог обращается к нам множеством способов. Его Дух действует разнообразно. ■

**За неделю до премьеры всё внезапно пошло вкривь и вкось. Актеры забывали текст, играли не так, как было многократно отрепетировано, исполнители главных ролей заболели. Я была в отчаянии**

eine Offenheit entsteht. Wie kann ich zum Beispiel einen Anwalt spielen, der dem Barnabas im Gefängnis sagt, dass er begnadigt wird. Aber ich selbst kann nicht glauben, dass Jesus mir vergibt; oder ich kann anderen nicht vergeben? Was bedeutet es konkret, Salz der Erde zu sein usw. Viele Stücke entwickle ich selber oder wir übersetzen sie aus dem Deutschen und bearbeiten sie für unsere russische Kultur.

Ein sehr eindrucksvolles Stück „Hilfe, die Herdmanns kommen“ haben wir zu Weihnachten 2017 gespielt. Das Stück berichtet über den Verlauf der Vorbereitung des traditionellen Krippenspiels und dessen Aufführung. Durch die Beteiligung der Herdmannskinder, wird die Weihnachtsgeschichte auf einmal lebensnah.

Bei diesem Theaterstück benötigten wir viele Mitspieler – Kinder und junge Leute. Gemeinsame Proben waren eine enorme Herausforderung. Auch muss man mit Kindern anders arbeiten als mit Erwachsenen. Und wenn der Text nicht im Kopf sitzt, ist das Spieltraining fast unmöglich. Alle Vorbereitungen liefen auf Hochtouren. Mit der eigenen Stimme den Kirchsaal zu füllen ist schon eine enorme Aufgabe (leider reichen unsere Headsets nicht für alle Spieler aus).

Doch eine Woche vorher ging auf einmal alles schief. Die Spieler vergaßen ihre Texte, spielten nicht das, was wir schon mehrmals geübt hatten, die Hauptrollen wurden krank. Ich war verzweifelt. War das Theaterstück vielleicht auch zu provokant für die Gemeinde? Obwohl unsere Gemeinde eigentlich sehr offen für Theater ist.

In der Nacht vor Heiligabend konnte ich nicht schlafen. Mir war schon fast alles gleichgültig. Ich war vorbereitet auf alle Kritik und lieblosen Reaktionen. Dann konnte ich nicht anders und betete: „Herr Jesus, wir haben alles bestmöglichst vorbereitet. Ohne deine

Gnade und Hilfe ist alles sinnlos. Öffne du die Herzen der Zuschauer. Vergib, wenn ich dir im Weg stand. Segne unser Vorspielen, wenn du es möchtest.“

Am Abend waren alle Spieler aufgeregt. Während des Stückes konnte ich die Gottesdienstbesucher beobachten. Nie erlebte ich sie aufmerksamer bei einem Theaterstück. Ich hörte ihr Lachen, sah nachdenkliche Gesichter und am Ende die Tränen der Rührung. Die Reaktion vieler Besucher danach: «So ein Stück haben wir in der Kirche noch nie gesehen». «Ist diese Geschichte wirklich passiert?». «Können wir es noch einmal sehen?». Ich war stolz auf meine Darsteller und Gott von Herzen dankbar!

Wie wäre es, wenn wir eine Theaterbörse (Austausch von Skripten, Chatrooms...) in unserem Bund der Ev.- Luth. Kirchen in Russland und anderen Staaten hätten? Gibt es die Möglichkeiten für Theaterseminare? Können wir professionelle Schauspieler dafür gewinnen? Vor Ort bieten sich für uns diese Möglichkeiten in Saratow zum Beispiel leider nicht.

Ich persönlich habe das Glück, seit über 40 Jahren die verschiedensten christlichen Gemeinden und Kirchen – in Deutschland und in Russland – zu kennen und in ihnen gearbeitet zu haben. Moderne geistliche Lieder mit Schlagzeug und E-Gitarre, sowie alte Choräle kenne ich aus lutherischen Gottesdiensten. Schon mein Vater hat als Pastor in den 1950er Jahren Theater als Verkündigungsmöglichkeit in Gemeinden genutzt.

Ich wünsche mir mehr Offenheit für Kunst in den Gemeinden. Wir Menschen sind vielseitig begabt. Einer kann gut malen, andere lieben Tanz, die nächsten beherrschen Musikinstrumente oder haben klangvolle Stimmen usw. Ich bin nicht der Maßstab, was gut und richtig und schön ist. Nicht jeder wird von Orgelmusik angesprochen, dem anderen bedeutet Theater nicht viel. Gott redet vielfältig zu uns. Sein Geist wirkt in unterschiedlicher Weise. ■

**Doch eine Woche vorher ging auf einmal alles schief. Die Spieler vergaßen ihre Texte, spielten nicht das, was wir schon mehrmals geübt hatten, die Hauptrollen wurden krank. Ich war verzweifelt**



Регулярные репетиции важны, даже если мы не работаем над какой-то конкретной пьесой. Мы учимся правильно дышать, тренируем язык, мимику и жесты, упражняемся в раскрепощении...

Регelmäßige Proben sind wichtig – auch wenn wir vielleicht gerade kein besonderes Stück in Arbeit haben. Darum üben wir uns in der richtigen Atmung, trainieren Sprache, Mimik und Gestik und üben uns darin, Hemmungen fallen zu lassen...

# Театр в чаше бассейна



*Марина Худенко, управляющая  
Канцелярией Архиепископа  
Евангелическо-Лютеранской  
Церкви России, г. Санкт-Петербург*

*Marina Chudenko, Verwaltungsleiterin  
der Erzbischöfkanzlei der Evangelisch-  
Lutherischen Kirche Russlands, St. Petersburg*

«**П**ланируется ли вынос чаши бассейна?» – этот вопрос довольно часто задают журналисты и просто посетители кафедрального собора свв. Петра и Павла в Санкт-Петербурге. Возможно, Петрикирхе – единственное в мире церковное здание, которое в годы атеизма приспособили под плавательный бассейн. В течение 30 лет желающие поплавать или посмотреть на соревнования входили в здание между скульптурами апостолов Петра и Павла, порой и не подозревая, что пришли в церковь.

В 1993 году здание церкви вернули верующим и начались работы по восстановлению здания как храма. Убрать железобетонную ванну стало сложной технической задачей. Также ограниченные финансовые возможности оказались в итоге решающими, и было решено оставить ванну бассейна и подтрибунные конструкции.

16 сентября 1997 года состоялось новое освящение Петрикирхе, пройден первый этап на пути ее восстановления. Когда наступит второй этап и будет демонтирована чаша – сказать трудно, но к воссозданию исторического облика интерьера храма нужно стремиться.

В 2007 году было решено постепенно «осваивать катакомбы», сделать пространство под перекрытием церковного зала доступным для прихожан и гостей. Под алтарной частью художник Адам Шмидт, российский немец, создал настенные росписи, повествующие о годах преследований и гонений. Сегодня здесь мемориальная капелла, в которой община проводит особые богослужения.

А что же с чашей? Какие мероприятия уместны здесь? Ведь вверху – церковный зал. Все вместе размышляли и решили, что будет хорошо, если чаша будет доступна для проведения выставок картин, фоторабот, мелкой пластики и мемориальных встреч. С 2013 года в чаше проводится инсталляция в рамках Ночи музеев. Именно к первой Ночи музеев были проведены большие работы по благоустройству подвального этажа – бетонирование пола, окрашивание стальных несущих конструкций в белый цвет.

Затем поступили предложения от театральных коллективов о проведении в чаше специальных показов. При этом речь идет только о таких театральных постановках, которые согласуются с особым местом. Например, это спектакль-променад «Маршрут старухи» по мотивам повести Даниила Хармса. Кстати, Даниил Хармс был учеником Петришуле – немецкой школы, находящейся рядом со зданием Петрикирхе. Церковь является одним из пунктов маршрута этого необычного по своему формату спектакля, созданного в 2013 году группой из Института сценических искусств.

Специально для пространства чаши был поставлен спектакль «Сталкеры» – диалог с фильмом Андрея Тарковского, три воображаемые сцены, которыми мог бы закончиться фильм. Это проект летнего театрального фестиваля «Точка доступа», события которого уже четвертый год проходят в необычных пространствах Санкт-Петербурга.

Актер Евгений Анисимов, исполняющий роль Сталкера, так объясняет желание театральной труппы представлять их постановку именно здесь: «В чаше какая-то особая энергия... Пространство либо живое, либо нет. Пространство становится действующим персонажем, как и актеры. Как Зона в „Сталкерах“ живет своей жизнью... Когда зрители уходят, говорят, что чувствуют, что это идеально подходящая атмосфера».

Уже два года успешно идет показ драматической оратории для шести голосов и баяна по историческим документам XVII века «Слово и дело», поставленный коллективом «Театро Ди Капуа».

Приглашаются к сотрудничеству и молодые режиссеры, создающие постановки для необычного, нетипичного пространства. Герхард Ройттер, координирующий подобные проекты в Петрикирхе, подчеркивает: «Это особое пространство, в котором, кажется, ничего нет, кроме голых стен. Но, с другой стороны, оно создает для режиссеров и актеров возможность развития фантазии. Я не ощущаю диссонанса между чашей бассейна и церковным залом – это два физически отдельных помещения. Считаю, что люди, приходящие в театр, таким образом контактируют с Церковью. Это способствует снижению порога для тех, кто ищет этот контакт по конфессиональному признаку или по своим корням».

Получается, что вопрос о выносе чаши бассейна имеет не только голоса «за». Эта страница истории получила неожиданное продолжение, и продолжение привлекательное. ■

**В чаше какая-то особая энергия... Пространство либо живое, либо нет. Пространство становится действующим персонажем, как и актеры**



# Theater im Schwimmbecken

„Ist eine Entfernung des Schwimmbeckens geplant?“ Diese Frage stellen Journalisten und einfache Besucher der St. Petri- und Paulikathedrale in St. Petersburg recht oft. Die Petrikerche ist das wohl einzige Kirchengebäude auf der Welt, das in den Jahren des Atheismus zum Schwimmbad umgestaltet wurde. Dreißig Jahre lang gingen Menschen, die schwimmen oder Wettbewerbe ansehen wollten, zwischen den Skulpturen der Apostel Petrus und Paulus hindurch in das Gebäude, manchmal ohne zu ahnen, dass sie in eine Kirche gekommen waren.

Im Jahr 1993 wurde das Kirchengebäude den Gläubigen wiedergegeben, und die Arbeiten zur Wiederherstellung des Gebäudes als Gotteshaus begannen. Das Entfernen des Stahlbetondeckens wäre eine schwierige technische Aufgabe gewesen. Außerdem waren letztendlich die begrenzten finanziellen Möglichkeiten entscheidend, und es wurde beschlossen, das Becken und die Tribünenunterbauten zu belassen.

Am 16. September 1997 fand die Wiedereinweihung der Petrikerche statt, die erste Etappe auf dem Weg ihrer Wiederherstellung ist abgeschlossen. Wann die zweite Etappe anbrechen wird, ist schwer zu sagen, aber es muss angestrebt werden, die Inneneinrichtung des Gotteshauses in ihrer historischen Gestalt wiederherzustellen.

Im Jahr 2007 wurde beschlossen, die „Katakomben“ allmählich zu „erschließen“, den Raum unter dem Zwischenboden des Kirchensaals für Gemeindeglieder und Gäste zugänglich zu machen. Unter dem Altarraum schuf der Künstler Adam Schmidt, ein Russlanddeutscher, Wandmalereien, die von den Jahren der Verfolgung erzählen. Heute befindet sich hier eine Gedenkkapelle, in der die Gemeinde besondere Gottesdienste feiert.

Und was ist mit dem Becken? Welche Veranstaltungen sind hier angebracht? Darüber liegt ja der Kirchensaal. Alle zusammen dachten nach und beschlossen, dass es gut wäre, wenn das Becken für Ausstellungen von Bildern, Fotoarbeiten und Kleinplastiken und für Gedenktreffen zugänglich wäre. Seit 2013 wird im Becken im Rahmen der „Nacht der Museen“ eine Installation durchgeführt. Für die erste ebendieser Nächte der Museen wurden umfangreiche Arbeiten zur Ausgestaltung des Kellergeschosses durchgeführt – der Boden wurde betoniert und die tragenden Stahlkonstruktionen weiß gestrichen.

Danach gab es Angebote von Theatergruppen, im Becken Spezialaufführungen zu zeigen. Dabei geht es nur um solche Aufführungen, die zu diesem besonderen Ort passen. Zum Beispiel das Promenadenstück „Der Weg der alten Frau“ nach Motiven einer Erzählung von Daniil Harms. Daniil Harms war übrigens ein Schüler der Petrischule – der deutschen Schule, die sich neben dem Gebäude der Petrikerche befindet. Die Kirche ist eine der Stationen auf dem Weg dieses Theaterstücks von ungewöhnlichem Format, das 2013 von einer Gruppe aus dem Institut für Bühnenkunst geschaffen wurde.

Speziell für den Raum des Beckens wurde das Stück „Die Stalker“ geschrieben – ein Dialog mit dem Film von Andrei Tarkowskij, drei erfundene Szenen, mit denen der Film hätte enden können. Es ist ein Projekt des Sommertheaterfestivals „Totschka dostupa“ („Zugangspunkt“), das schon zum vierten Mal in ungewöhnlichen Räumen in St. Petersburg stattfindet.

Der Schauspieler Jewgenij Anisimow, der den Stalker spielte, erklärt den Wunsch der Theatergruppe, ihre Aufführung gerade hier vorzustellen, so: „Im Becken ist irgendwie eine besondere Energie ... Ein Raum lebt entweder, oder nicht. Der Raum wird zur handelnden Person wie auch die Schauspieler. So wie die Zone im Film „Stalker“ ein Eigenleben hat ... Wenn die Zuschauer weggehen, sagen sie, sie fühlen, dass es eine ideal passende Atmosphäre ist.“

Schon zwei Jahre lang läuft die Bühnenaufführung des Oratoriums „Wort und Werk“ für sechs Stimmen und ein Knopfakkordeon nach historischen Dokumenten des 17. Jahrhunderts, inszeniert durch die Gruppe des Teatro di Capua.

Zur Mitarbeit werden auch junge Regisseure eingeladen, die Inszenierungen für einen ungewöhnlichen, untypischen Raum schaffen. Gerhard Reutter, der solche Projekte in der Petrikerche koordiniert, betont: „Das ist ein besonderer Raum, in dem nichts zu sein scheint außer kahlen Wänden. Aber andererseits schafft er für Regisseure und Schauspieler die Möglichkeit, die Phantasie zu entwickeln. Ich spüre keine Dissonanz zwischen dem Schwimmbecken und dem Kirchensaal – das sind zwei physisch getrennte Räume. Ich bin der Ansicht, dass Menschen, die ins Theater kommen, so auch Kontakt mit der Kirche haben. Das senkt die Hemmschwelle für die, die diesen Kontakt konfessionell oder aufgrund ihrer Wurzeln suchen.“

Es gibt also in der Frage nach der Entfernung des Schwimmbeckens nicht nur „pro“. Diese Seite der Geschichte hat eine unerwartete Fortsetzung gefunden, und zwar eine attraktive. ■



**Im Becken ist irgendwie eine besondere Energie ... Ein Raum lebt entweder, oder nicht. Der Raum wird zur handelnden Person wie auch die Schauspieler**

Спектакль «Сталкеры» в бывшей чаше бассейна в Петрикерхе

Das Theaterstück „Die Stalker“ im ehemaligen Schwimmbecken der Petrikerche

# Гномы-поварята, якорь-птица и история о прощении



*Вадим Третьяков,  
прихожанин общины Сарепта, г. Волгоград*

*Wadim Tretjakow,  
Mitglied der Gemeinde Sarepta in Wolgograd*



*Нелли Третьякова, руководитель театрального  
коллектива общины Сарепта, г. Волгоград*

*Nelli Tretjakowa, Leiterin der Theatergruppe  
der Gemeinde Sarepta in Wolgograd*

**В** общине г. Волгограда живет дух творчества. Благодаря самодеятельным детским кружкам на протяжении двух десятков лет на церковные праздники – Пасху, Рождество, День Урожая, Всемирный день молитвы – всегда проходят мини-спектакли. Руководитель театральной группы – ответственная за детское служение Светлана Потапова. Наиболее интересными были спектакли по произведениям современной российской писательницы Елены Зейферт: «Не наступи!», «В пылинке бьется сердце!».

За двадцать лет были поставлены такие спектакли, как «Якорь-птица», «Пушинка», «Пасхальная сказка», «Поварята», «У ковчега в восемь», «Белоснежка и семь гномов», «Мамакот», «Золотой гусь», «Рождественская композиция», «Сапожник и гномы». Для сценариев используются сказки немецких писателей, как выдающихся, так и малоизвестных. Идеи находятся в интернете, в библиотеках, в домашних архивах. Некоторые истории привозили с семинаров.

Сначала Светлана перерабатывает сценарий и адаптирует его под наши условия с учетом количества детей, сложности декораций. Костюмы и декорации мы делаем вместе с детьми, иногда нам помогают родители, чему мы очень рады. Возраст маленьких артистов разный – от 5 до 14 лет.

Особенно запомнилось выступление на фестивале, посвященном 250-летию основания Сарепты – немецкой колонии, основанной гернгутерами в Нижнем Поволжье близ Царицына (нынешнего Волгограда) в XVIII веке. Мы показывали спектакль про маленьких гномов-поварят, которые пытались испечь праздничный пирог к юбилею. Во время спектакля звучали немецкие песни, дети танцевали. Поварята по ходу пьесы были испачканы в муке, так как персонажи были очень озорные. Им это очень нравилось.

В кирхе, где мы показывали этот спектакль, было много гостей из разных городов – Новороссийска, Самары, Маркса. Участники спектакля чувствовали себя настоящими артистами. А когда в конце выступления им вручили подарки, детской радости не было предела.

Также в нашей общине, помимо самодеятельного народного театра Центра немецкой культуры, который ведет Светлана Гельбер, существует семейная творческая группа во главе с Нелли Андреевной Третьяковой. Многие могли видеть наш семейный спектакль «История одного стихотворения». Несколько лет Нелли Андреевна вместе с дочерью Светланой Потаповой готовила с детьми нашей общины маленькие спектакли и сценки к праздникам. Выступали в общине, в Центре немецкой культуры, на фестивалях.

В год 500-летия Реформации Нелли Андреевна смогла осуществить свое давнее желание – подготовить спектакль по мотивам проповеди пастора общины г. Оренбурга Инессы Тирбах. На одном из семинаров в нашей общине она прочитала проповедь на тему прощения. Содержание проповеди надолго осталось в душе Нелли Андреевны. В январе 2017 года она написала пьесу «История одного стихотворения» и привлекла к подготовке спектакля членов своей семьи и вокального ансамбля «Сарептяне». В пьесе идет речь о том, как в найденном на крыльце кирхи стихотворении неизвестного автора говорится о прощении и целая семья – бабушка, дочь, внучка и два внука – в течение всего спектакля проникает в глубину переживаний автора стихов.

**В год 500-летия Реформации Нелли Андреевна смогла осуществить свое давнее желание – подготовить спектакль по мотивам проповеди пастора общины г. Оренбурга Инессы Тирбах**

# Zwergenköche, Ankervogel und Geschichte über Vergebung

In der Gemeinde der Stadt Wolgograd ist der Geist der Kreativität lebendig. Durch die Eigeninitiative der Kindergruppen gibt es zu den kirchlichen Feiertagen – Ostern, Weihnachten, Erntedankfest, Weltgebtag – schon seit zwei Jahrzehnten immer kleine Theaterstücke. Die Leiterin der Theatergruppe ist Swetlana Potapowa, die für die Kinderarbeit verantwortlich ist. Am interessantesten waren die Stücke nach Werken der modernen russischen Schriftstellerin Elena Seifert: „Nicht drauftreten!“, „Im Staubkorn schlägt ein Herz!“. Innerhalb der zwanzig Jahre wurden auch Stücke wie „Der Ankervogel“, „Die Daune“, „Ostermärchen“, „Die kleinen Köche“, „An der Arche um acht“, „Schneewittchen und die sieben Zwerge“, „Wie Kater Zorbas der kleinen Möwe das Fliegen beibrachte“, „Die goldene Gans“, „Der Adventskranz“, „Die Wichtelmänner“ aufgeführt. Für die Szenarien der Theaterstücke werden Märchen herausragender oder auch weithin unbekannter deutscher Schriftsteller genutzt. Die Ideen gibt es im Internet, in Bibliotheken, in Hausarchiven. Einige Geschichten wurden von Seminaren mitgebracht.

Zuerst überarbeitet Swetlana das Skript und passt es mit Berücksichtigung der geringen Anzahl von Kindern und der Schwierigkeit des Bühnenbildes an unsere Bedingungen an. Kostüme und Bühnenbild erstellen wir zusammen mit den Kindern, manchmal helfen uns die Eltern, worüber wir uns sehr freuen. Die kleinen Schauspieler sind 5 bis 14 Jahre alt.

Besonders in Erinnerung geblieben ist der Auftritt beim Festival zur 250-Jahrfeier der Gründung von Sarepta – einer im 18. Jahrhundert von Herrnhutern im unteren Wolgagebiet in der Nähe von Zarizyn (heute Wolgograd) gegründeten Kolonie. Wir führten ein Theaterstück über kleine Zwergenköche auf, die zum Jubiläum einen Kuchen backen wollten. Während des Stückes erklangen deutsche Lieder, die Kinder tanzten. Die kleinen Köche befleckten sich im Lauf des Stückes mit Mehl, so dass die Charaktere sehr übermütig waren. Ihnen gefiel das sehr.

In der Kirche, in der wir

dieses Stück aufführten, waren viele Gäste aus anderen Städten anwesend – aus Noworossijsk, Samara und Marx. Die Teilnehmer des Theaterstücks fühlten sich als echte Schauspieler. Und als ihnen am Schluss des Auftritts Geschenke überreicht wurden, kannte die Kinderfreude keine Grenzen.

Außerdem gibt es neben dem Amateur-Volkstheater des Deutschen Kulturzentrums, das Swetlana Gelber leitet, eine von Nelli Tretjakowa geleitete Familien-Kreativgruppe. Viele konnten unser Familienstück „Geschichte eines Gedichtes“ sehen. Mehrere Jahre hat Nelli zusammen mit ihrer Tochter Swetlana Potapowa kleine Theaterstücke und Anspiele mit den Kindern unserer Gemeinde eingeübt. Sie traten in der Gemeinde, im deutschen Kulturzentrum und bei Festivals auf.

Im Jahr der 500-Jahrfeier der Reformation konnte Nelli ihren alten Wunsch umsetzen und ein Stück nach den Motiven einer Predigt von Inessa Thierbach, der Pastorin der Gemeinde in Orenburg, einüben. Bei einem der Seminare in unserer Gemeinde hatte sie zum Thema Vergebung gepredigt. Der Inhalt der Predigt prägte sich Nellis Seele dauerhaft ein. Im Januar 2017 schrieb sie das Stück „Geschichte eines Gedichtes“ und zog zur Vorbereitung des Schauspiels ihre Familienmitglieder und Menschen aus dem Vokalensemble „Sareptjane“ heran. In dem Stück geht es darum, dass ein am Eingang der Kirche gefundenes Gedicht eines unbekanntem Verfassers von Vergebung handelt, und eine ganze Familie – Großmutter, Tochter, Enkelin und zwei Enkel – im Laufe des ganzen Stückes in die Tiefen des Erlebens des Gedichtverfassers eindringen.



**Im Jahr der 500-Jahrfeier der Reformation konnte Nelli ihren alten Wunsch umsetzen und ein Stück nach den Motiven einer Predigt von Inessa Thierbach, der Pastorin der Gemeinde in Orenburg, einüben**



На фестивале, посвященном 250-летию основания Сарепты, мы показывали спектакль про маленьких гномов-поварят, которые пытались испечь праздничный пирог к юбилею...

Beim Festival zur 250-Jahrfeier der Gründung von Sarepta führten wir ein Theaterstück über kleine Zwergenköche auf, die zum Jubiläum einen Kuchen backen wollten...



В нашу общинную театральную группу вошло восемь человек разных поколений. В семейном спектакле приняли участие: 75-летняя Нелли Третьякова (ответственная за женское служение), ее 48-летняя дочь Светлана Потапова (ответственная за детскую воскресную школу), 25-летний внук Вячеслав Антонов (студент Волгоградского института культуры), 21-летний внук Михаил Третьяков (студент пединститута), 13-летняя внучка Елизавета Третьякова (учащаяся музыкальной школы). А также члены вокального ансамбля «Сарептяне»: Элеонора Железчикова, Наталья Смирнова, Вадим Третьяков.

К слову, Вячеслав и Михаил стали за это время опытными актерами. Они неоднократно принимали участие в спектакле о Мартине Лютере «Начало пути» в различных городах Поволжья, в том числе и в августе 2018 года в Саратовской обл. в честь 100-летия основания немецкой колонии в этом месте. Это проект, в котором участвует молодежь из немецких культурных центров Поволжья и Юго-Запада России.

На первой репетиции мы, прежде всего, поговорили о 500-летию Реформации и Мартине Лютере. Затем совместно прочитали сценарий, распределили роли, разобрали текст и раздали его актерам для глубокого осмысления. Репетиция проходила в актовом зале музея-заповедника «Старая Сарепта» по воскресеньям в течение четырех месяцев. На репетициях мы работали над речью, выразительностью образа. Двое актеров были задействованы также в музыкальном оформлении спектакля: Лиза играла на пианино, а Вячеслав – на гитаре. Участники ансамбля «Сарептяне» исполнили вокальные партии.

На других репетициях мы работали с Библией. К примеру, разбирали стих из Мк. 11,25, переключаясь с темой пьесы: «И когда стоите на молитве, прощайте, если что имеете на кого, дабы и Отец ваш Небесный простил вам согрешения ваши».

Также учились правильно вести себя на сцене, слушая друг друга и не поворачиваясь спиной к зрителю, добивались, чтобы звуки речи были направлены в сторону зрителей. Нелли Андреевна старалась донести эмоциональную составляющую до артистов, раскрыть сложность процесса прощения и похвалить за каждый удачный момент на репетиции.

В начале спектакля звучало стихотворение на немецком языке о истории нашей семьи и о любви к тому месту, где мы живем и где жили наши предки. Пастор из Германии Сюзанне Вайхенхан, которая более десяти лет назад служила в нашей общине, сделала перевод стихотворения Нелли Андреевны на немецкий язык "Sarepta, du mein Mädchentraum". Подготовленный дочерью Светланой семейный альбом помог шире раскрыть наши семейные отношения.

Декорации и атрибуты играли важную роль в нашем спектакле. На столике возле открытой Библии горела свеча, а рядом лежал вкусный пирог – подарок внукам от бабушки. Мы были одеты в традиционные немецкие костюмы. Плакаты с выдержками из Библии и стихов готовили все вместе. Важнейшим для автора пьесы было стремление показать духовную суть прощения, семейные связи, а также принадлежность к культуре сарептян. И, по возможности, полностью раскрепостить артистов.

Премьера спектакля состоялась 23 апреля 2017 года. В зале присутствовали пастор нашей общины Олег Штульберг с супругой, представители музея-заповедника «Старая Сарепта», представители других религиозных конфессий – наши друзья разных национальностей: русские, татары, калмыки, евреи. Мы очень волновались, но всё прошло успешно, с большим вниманием зрителей. Мы получили первые аплодисменты. Весь спектакль был записан на любительское видео, что дало нам возможность на других репетициях увидеть свои промахи и порадоваться успеху.

Второй раз мы выступали в рамках фестиваля самодеятельных коллективов «Сарепта театральная» 21 января 2018 года. На спектакле присутствовали участники любительских театров из Казани, Саратова, Маркса и других городов. В конце спектакля все зрители послушали несколько номеров в исполнении «Сарептян» и угостились кренделями – домашней выпечкой по рецепту российских немцев.

А в гостевой книге появились записи, к примеру: «С большим удовольствием и душевным волнением увидела семейный духовный спектакль. В нем замечательно показано, как важно беседовать с детьми, внуками за вечерним чаем о духовных ценностях». Или еще: «Хорошо, что принимали участие артисты разных возрастов. В спектакле представлена хорошая связь поколений, духовность».

В сентябре 2018 года мы приступили к репетициям для выступления в библиотеке №18 нашего района, которая пригласила наш коллектив. ■

**На столике возле открытой Библии горела свеча, а рядом лежал вкусный пирог – подарок внукам от бабушки. Мы были одеты в традиционные немецкие костюмы**

Пьеса «История одного стихотворения» на фестивале любительских театров «Сарепта театральная» в январе 2018 года

Das Stück „Geschichte eines Gedichtes“ beim Amateurgruppen-Festivals „Theatralisches Sarepta“ im Januar 2018



Zur Theatergruppe unserer Gemeinde gehören acht Personen unterschiedlicher Generationen. Am Familienstück nahmen teil: Nelli Tretjakowa (75, verantwortlich für die Frauenarbeit), ihre Tochter Swetlana Potapowa (48, verantwortlich für die Kindersonntagsschule), ihr Enkel Wjatscheslaw Antonow (25, Student am Wolgograder Institut für Kultur), ihr Enkel Michail Tretjakow (21, Student am Pädagogischen Institut), ihre Enkelin Lisa Tretjakowa (13, Schülerin an der Musikschule), sowie Mitglieder des Vokalensembles „Sareptjane“: Eleonora Shelestschikowa, Natalja Smirnowa, Wadim Tretjakow.

Übrigens sind Wjatscheslaw und Michail in dieser Zeit zu erfahrenen Schauspielern geworden. Sie nahmen mehrfach in verschiedenen Städten des Wolgargebietes am Theaterstück „Der Anfang des Weges“ über Martin Luther teil, darunter auch im August 2018 in Saratow und in der Siedlung Sorkino, Rayon Marx, Gebiet Saratow zu Ehren der 100-Jahrfeier der Gründung der deutschen Kolonie an diesem Ort. Das ist ein Projekt, an dem Jugendliche aus deutschen Kulturzentren des Wolgargebietes und Südwestrusslands teilnehmen.

Bei der ersten Probe sprachen wir zunächst über die 500-Jahrfeier der Reformation und über Martin Luther. Danach lasen wir zusammen das Skript, verteilten die Rollen, analysierten den Text und verteilten ihn an die Schauspieler zur tieferen Verarbeitung. Die Proben fanden vier Monate lang sonntags in der Aula des Freilichtmuseums „Alt-Sarepta“ statt. Bei den Proben arbeiteten wir an der Aussprache und der Ausdrucksfähigkeit. Zwei Schauspieler wurden auch zur musikalischen Begleitung des Stücks herangezogen: Lisa spielte Klavier und Wjatscheslaw Gitarre. Die Teilnehmer des Ensembles „Sareptjane“ sangen die Vokalpartien.

Bei anderen Proben arbeiteten wir mit der Bibel. Zum Beispiel analysierten wir den Vers aus Mk 11,25, der dem Thema des Stückes entspricht: „Und wenn ihr steht und betet, so vergebt, wenn ihr etwas gegen jemanden habt, damit auch euer Vater im Himmel euch vergebe eure Übertretungen.“

Wir lernten auch, uns auf der Bühne richtig zu verhalten, einander zuzuhören und dem Publikum nicht den Rücken zuzudrehen, wir bemühten uns, unsere Rede in Richtung der Zuschauer auszurichten. Nelli bemühte sich, den Schauspielern das emotionale Element nahezubringen, die Kompliziertheit des Vergebungsprozesses verständlich zu machen und jeden erfolgreichen Moment bei der Probe zu loben.

Am Anfang des Stückes erklang ein deutschsprachiges Gedicht über die Geschichte unserer Familie und über die Liebe zu dem Ort, an dem wir leben und an dem unsere Vorfahren gelebt haben. Pastorin Susanne Weichenhan, die vor zehn Jahren in unserer Gemeinde Dienst getan hat, hatte ein Gedicht von Nelli ins Deutsche übersetzt: „Sarepta, du mein Mädchenraum“. Das von ihrer Tochter Swetlana erstellte Familienalbum half dabei, unsere Familienbeziehungen weiter verständlich zu machen.

Das Bühnenbild und die Attribute spielten bei unserem Stück eine wichtige Rolle. Auf dem

Tisch neben der offenen Bibel brannte eine Kerze, und daneben lag ein schmackhafter Kuchen – ein Geschenk der Großmutter an die Enkel. Wir trugen deutsche Trachtenkostüme. Plakate mit Bibelabschnitten und Gedichten wurden von allen zusammen hergestellt. Am wichtigsten für die Autorin des Stückes war es, das geistliche Wesen der Vergebung, die familiären Bindungen sowie die Zugehörigkeit zur Kultur von Sarepta zu zeigen. Und nach Möglichkeit die Schauspieler ganz unbefangen zu machen.

Die Premiere des Stückes fand am 23. April 2017 statt. Im Saal waren Oleg Stulberg, der Pastor unserer Gemeinde, und seine Frau, Vertreter des Freilichtmuseums „Alt-Sarepta“, Vertreter anderer religiöser Konfessionen – unsere Freunde unterschiedlicher Nationalitäten: Russen, Tataren, Kalmücken und Juden – anwesend. Wir waren sehr aufgeregt, aber alles lief gut und die Zuschauer waren sehr aufmerksam. Wir bekamen den ersten Beifall. Das ganze Stück wurde mit einer Amateurvideokamera aufgenommen, was uns die Möglichkeit gab, bei den nächsten Proben unsere Fehler zu sehen und uns an unseren Erfolgen zu freuen.

Zum zweiten Mal traten wir im Rahmen des Amateurgruppen-Festivals „Theatralisches Sarepta“ am 21. Januar 2018 auf. Bei der Aufführung waren Teilnehmer von Amateurtheatern aus Kasan, Saratow, Marx und anderen Städten anwesend. Am Schluss des Stückes hörten alle Zuschauer einige Lieder der „Sareptjane“ und wurden mit Kräppeln bewirtet – hausgemachtem Gebäck nach russlanddeutschem Rezept.

Und im Gästebuch erschienen Einträge wie z.B. „Mit großem Vergnügen und Spannung habe ich das geistliche Familienstück gesehen. Darin ist ausgezeichnet gezeigt, wie wichtig es ist, mit Kindern und Enkeln abends beim Tee über geistliche Werte zu reden.“ Und: „Gut, dass Schauspieler unterschiedlichen Alters mitgespielt haben. Im Stück wird eine gute Generationenverbindung und geistliches Leben gezeigt.“

Im September 2018 begannen wir, für den Auftritt in der Bibliothek Nr. 18 unseres Stadtviertels zu proben, die unsere Gruppe eingeladen hat. ■

**Auf dem Tisch neben der offenen Bibel brannte eine Kerze, und daneben lag ein schmackhafter Kuchen – ein Geschenk der Großmutter an die Enkel. Wir trugen deutsche Trachtenkostüme**

**Актёры были задействованы также в музыкальном оформлении спектакля: 13-летняя Лиза играла на пианино...**

**Die Schauspieler wurden auch zur musikalischen Begleitung des Stückes herangezogen: Lisa (13) spielte Klavier...**



# На «дикий Кавказ» вслед за Лютером



Ирина Солей, пастор Евангелическо-Лютеранской Церкви в Грузии

*Irina Solej, Pastorin der Evangelisch-Lutherischen Kirche in Georgien*

**Прибыв в Тифлис, Лютер со спутниками долго ожидают аудиенции у Патриарха, но потеряв всякую надежду, решают уехать. Лютер осознает, что не смог найти здесь единомышленников**

В нашей общине церкви Примирения в Тбилиси не было как таковой постоянной театральной группы. Всё началось с того, что наш теперь уже бывший епископ Ханс-Иоахим Кидерлен в 2016 году написал пьесу под названием «Лютер в Грузии» о воображаемой поездке реформатора в эту страну. В ней идет речь о том, как Лютер вместе со своей супругой Катариной фон Бора и молодым теологом приезжают в Грузию XVI века по приглашению Патриарха из Мцхеты. В этот край его приводит поиск «лучшего христианства» и единомышленников, которых он мечтает найти в Грузии, ведь грузины, как он слышал, свободолюбивы.

Путники встречают радушие и гостеприимство местных жителей. Лютера восхищают красивые пейзажи. По дороге к Патриарху он делает остановку в Гелати, где в академии читает лекцию о принципах Реформации. Но не находит понимания. Слушателям его слова кажутся противоречивыми. Им трудно принять в этом учении то, что Церковь не является посредницей между Богом и людьми.

После этого, прибыв в Тифлис, Лютер со спутниками долго ожидают аудиенции у Патриарха,

но потеряв всякую надежду, решают уехать. Лютер осознает, что не смог найти здесь единомышленников. Внезапно появляется незнакомец, который говорит, что слушал лекцию в Гелати и с тех пор стал приверженцем этого учения. По его мнению, Реформация нужна и в Грузии. С этой обнадеживающей мыслью Мартин Лютер и сопровождающие его покидают страну.

Пьеса была поставлена на грузинском. Ее премьера состоялась 10 февраля 2016 года в церкви Примирения в рамках ежегодных «Дней Лютера». Представление было тепло встречено публикой и хорошо подходило к тематике мероприятия. Режиссером была педагог воскресной школы Ирина Мамисашвили. Она же читала текст от автора. Актёрами были прихожане. Роль Лютера очень убедительно исполнил проповедник Тимур Бардавелидзе. Другие также замечательно справились со своими ролями.

Я играла Катарину фон Бора. Для меня это был первый театральный опыт в церкви. Я чувствовала большую ответственность исполнять роль такой знаменитой женщины. Я хорошо вжилась в образ, потому что много читала о ней. Можно было легко представить, какой была Катарина. Нам многое известно об этом.

Репетировали недолго, так как пьеса небольшая. Конечно, мы должны были выучить роли наизусть. Но нам разрешалась импровизация. Можно было что-то добавить от себя для убедительности и красоты. И мы с удовольствием это делали. Декораций почти не было. В качестве костюмов нам служила современная одежда. К примеру, Лютер был в сюртуке. А я, в роли Катарины, – в дорожном плаще, шали и шляпе.

Через год на свет появилась еще одна пьеса авторства епископа Кидерлена. Она называлась «Из Швабского Альба на дикий Кавказ». Действие происходит поздним летом 1817 года. Швабы-переселенцы приезжают на Кавказ и останавливаются в местности рядом с современным Болниси, где позже возникнет колония Катариненфельд. Контакты с местными жителями – казаками, татарами



Премьера пьесы «Лютер в Грузии» состоялась 10 февраля 2016 года в церкви Примирения в рамках ежегодных «Дней Лютера». Слева направо: «Молодой теолог», «Мартин Лютер», «Катарина фон Бора»

Die Premiere fand am 10. Februar 2016 im Rahmen der alljährlichen „Luthertage“ in der Versöhnungskirche statt. Von links nach rechts: „Der junge Theologe“, „Martin Luther“, „Katharina von Bora“

# In den „wilden Kaukasus“ auf den Spuren Luthers

In der Gemeinde unserer Versöhnungskirche in Tbilissi gab es keine ständige Theatergruppe als solche. Alles begann damit, dass unser nun schon ehemaliger Bischof Hans Joachim Kiderlen im Jahr 2016 ein Stück unter dem Titel „Luther in Georgien“ über eine erfundene Reise des Reformators in dieses Land schrieb. Darin geht es darum, wie Luther zusammen mit seiner Gattin Katharina von Bora und einem jungen Theologen auf Einladung des Patriarchen aus Mzcheta ins Georgien des 16. Jahrhunderts kommt. In diese Gegend führt ihn die Suche nach einem „besseren Christentum“ und nach Gleichgesinnten, die er in Georgien zu finden hofft, denn die Georgier sind ja, wie er gehört hat, freiheitsliebend.

Die Reisenden werden von den Einwohnern willkommen geheißen und gastfreundlich empfangen. Luther ist begeistert von den schönen Landschaften. Auf dem Weg zum Patriarchen macht er Station in Gelati, wo er an der Akademie eine Vorlesung über die Prinzipien der Reformation hält. Aber er stößt nicht auf Verständnis. Den Hörern erscheinen seine Worte widersprüchlich. Es fällt ihnen in dieser Lehre

schwer, anzunehmen, dass die Kirche nicht die Mittlerin zwischen Gott und den Menschen ist.

Danach, als er nach Tiflis kommt, warten Luther und seine Reisegefährten lange auf die Audienz beim Patriarchen, aber verlieren dann alle Hoffnung und beschließen abzureisen. Luther erkennt, dass er hier keine Gleichgesinnten finden konnte. Unerwartet erscheint ein Unbekannter, der sagt, er habe die Vorlesung in Gelati gehört und sei seitdem ein Adept dieser Lehre. Seiner Meinung nach sei die Reformation auch in Georgien notwendig. Mit diesem vielversprechenden Gedanken verlassen Martin Luther und seine Begleiter das Land.

Das Stück wurde auf Georgisch aufgeführt. Die Premiere fand am 10. Februar 2016 im Rahmen der alljährlichen „Luthertage“ in der Versöhnungskirche statt. Die Vorstellung wurde herzlich aufgenommen und passte gut zum Thema der Veranstaltung. Regie führte die Sonntagsschulpädagogin Irina Mamischwili. Sie selber las auch den Erzählertext. Schauspieler waren die Gemeindemitglieder. Die Rolle Luthers spielte Timur Bardawelidse sehr überzeugend. Auch die anderen meisterten ihre Rollen ausgezeichnet.

**Danach, als er nach Tiflis kommt, warten Luther und seine Reisegefährten lange auf die Audienz beim Patriarchen, aber verlieren dann alle Hoffnung und beschließen abzureisen. Luther erkennt, dass er hier keine Gleichgesinnten finden konnte**



Akteurami в пьесе «Из Швабского Альба на дикий Кавказ» была молодежь из общин Тбилиси, Рустави, Гардабани и Кварели. Они сами изготовили исторические костюмы и красочные декорации из подручных средств...

Schauspieler im Stück „Von der schwäbischen Alb in den wilden Kaukasus“ waren Jugendliche aus den Gemeinden von Tbilissi, Rustawi, Gardabani und Qwareli. Sie stellten selbst historische Kostüme und ausdrucksvolle Bühnenbilder aus vorhandenen Materialien her...

→ и грузинами – заставляют главных героев задаться вопросами: насколько нужно отграничиваться от других, чтобы сохранить свою идентичность? И насколько открытыми нужно быть, чтобы чувствовать себя комфортно в новом месте и обрести новую родину?

Премьера состоялась на празднике Церкви 30 сентября 2017 года. Пьеса, как и первая, также была переведена на грузинский. Режиссером был Тимур Бардавелидзе, а актерами – молодежь из общин Тбилиси, Рустави, Гардабани и Кварели. Они сами изготовили исторические костюмы и красочные декорации из подручных средств. И прекрасно вжились в образ.

Второй раз пьесу сыграли в Доме культуры Болниси (Катариненфельда) в октябре того же года во время празднования 200-летнего юбилея переселения швабов на Кавказ. Тогда же в связи с этой датой нам впервые разрешили войти в здание бывшей евангелической церкви, где сегодня находится спортзал, и – спустя 90 лет после закрытия церкви – провести там богослужение.

На мой взгляд, такие мероприятия нужны. Потому что они сплавивают участников и развивают их творческие навыки. И, конечно, очень радуют остальных прихожан. ■

Афиша спектакля «Из Швабского Альба на дикий Кавказ» на грузинском языке

Plakat mit der Information über das Theaterstück „Von der schwäbischen Alb in den wilden Kaukasus“ auf Georgisch

Ich spielte Katharina von Bora. Für mich war das die erste Theatererfahrung in der Kirche. Ich spürte eine große Verantwortung, die Rolle einer so berühmten Frau zu spielen. Ich lebte mich gut in die Gestalt ein, weil ich schon viel von ihr gelesen hatte. Es war leicht, mir vorzustellen, wie Katharina war. Wir wissen viel darüber.

Wir probten nicht lange, da das Stück nur kurz ist. Natürlich mussten wir die Rollen gut einstudieren. Aber Improvisation war erlaubt. Man konnte etwas Eigenes hinzufügen, um das Stück überzeugender und schöner zu machen. Und das taten wir mit Vergnügen. Es gab fast kein Bühnenbild. Als Kostüme diente uns moderne Kleidung. Zum Beispiel trug Luther einen Gehrock. Und ich als Katharina einen Reisemantel, ein Wolltuch und einen Hut.

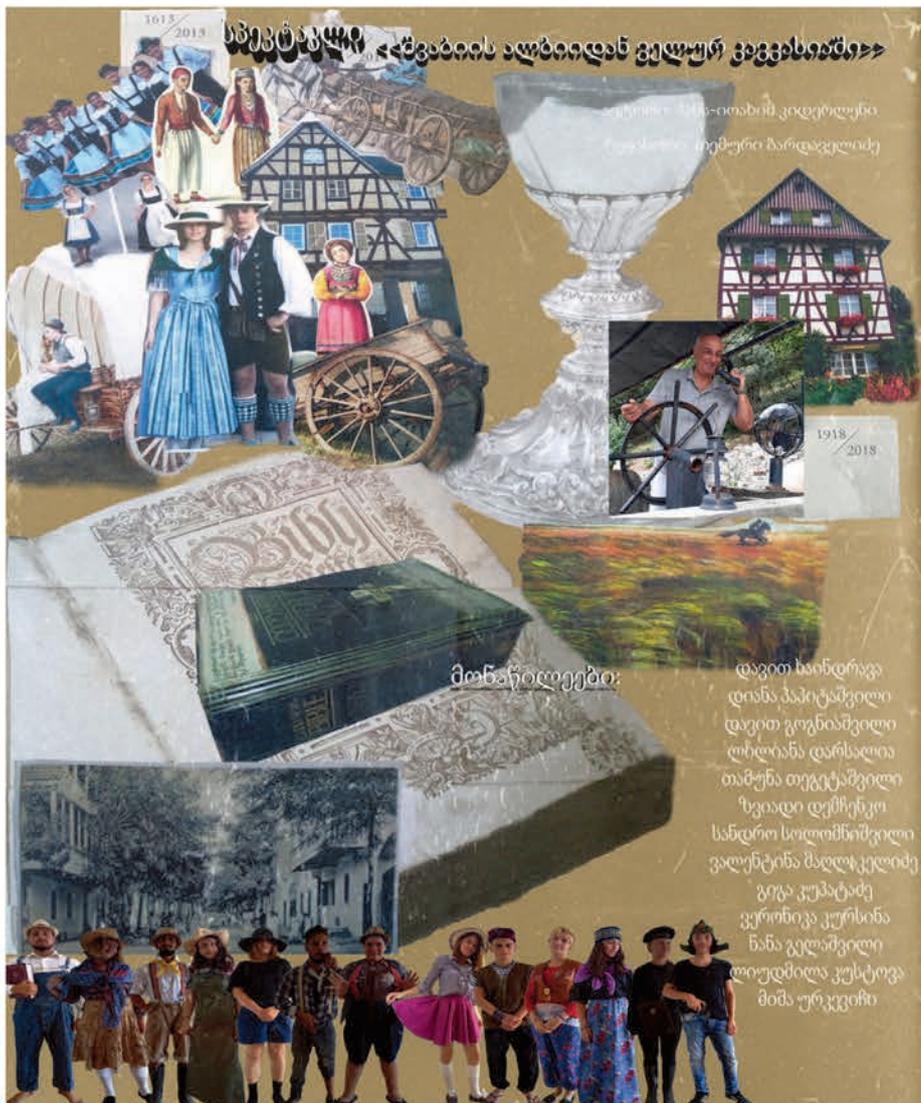
Ein Jahr später erschien ein weiteres Stück aus der Feder von Bischof Kiderlen. Es hieß „Von der schwäbischen Alb in den wilden Kaukasus“. Die Handlung spielt im Spätsommer 1817. Die schwäbischen Umsiedler ziehen in den Kaukasus und lassen sich in der Gegend des heutigen Bolnissi nieder, dort, wo später die Kolonie Katharinenfeld entstehen würde. Freundschaftliche Kontakte mit den Einwohnern – Kosaken, Tataren und Georgiern – bringen die Hauptpersonen dazu, sich die

Frage zu stellen: Wie stark müssen wir uns von anderen abgrenzen, um unsere Identität zu bewahren? Und wie offen müssen wir sein, um uns am neuen Ort wohlfühlen und eine neue Heimat zu finden?

Die Premiere fand beim Kirchenfest am 30. September 2017 statt. Das Stück wurde wie auch das erste ins Georgische übersetzt. Regie führte Timur Bardawelidse, Schauspieler waren Jugendliche aus den Gemeinden von Tbilissi, Rustawi, Gardabani und Qwareli. Sie stellten selbst historische Kostüme und ausdrucksvolle Bühnenbilder aus vorhandenen Materialien her. Und sie lebten sich sehr gut in die Gestalten ein.

Zum zweiten Mal würde das Stück im Oktober desselben Jahres bei der Feier des 200jährigen Jubiläums der Umsiedlung der Schwaben in den Kaukasus im Kulturhaus von Bolnissi (Katharinenfeld) aufgeführt. Zum selben Zeitpunkt wurde uns aufgrund dieses Datums erstmals erlaubt, das Gebäude der früheren evangelischen Kirche zu betreten, in dem sich heute eine Sporthalle befindet, und – 90 Jahre nach der Schließung der Kirche – dort einen Gottesdienst zu halten.

Meiner Ansicht nach sind solche Veranstaltungen notwendig. Denn sie verbinden die Teilnehmer und fördern ihre kreativen Fertigkeiten. Und sie erfreuen natürlich auch die übrigen Kirchgänger sehr. ■



# Поиск Бога через объектив кинокамеры

К 100-летию Ингмара Бергмана

«Пусть, пусть будет, как это у Бергмана жизнь то мерцает, то начисто прячется», – поет в одной из своих песен известный бард Вероника Долина. В этом году исполнилось 100 лет со дня рождения шведского кинорежиссера Ингмара Бергмана. Этому событию в разных странах были посвящены лекции, статьи, выставки, спектакли и специальные кинопоказы.

Кинорежиссер, сценарист, театральный постановщик и драматург, писатель, семикратный обладатель «Золотой пальмовой ветви» Каннского кинофестиваля, четырехкратный обладатель премии «Оскар» – Ингмар Бергман был одним из выдающихся деятелей искусства XX века. Он снял более 60 художественных, документальных и телевизионных фильмов и поставил более сотни спектаклей.

Одной из тем его творчества была попытка осознать идею далекого и сокрытого от нас Бога. Бергман был сыном лютеранского пастора. Детство в атмосфере пасторского дома во многом определило его творчество. Не только вопросы веры и неверия, но и непосредственно фигура лютеранского пастора не раз возникают в его картинах. Волшебный мир кино Ингмар открывает для себя в девятилетнем возрасте, когда его старший брат получает в подарок кинопроектор.

Режиссер вспоминал, что, будучи сыном пастора, он в детстве постоянно контактировал со смертью. Этот опыт отражен и в его работах. А в одной из них смерть становится действующим лицом. Речь идет о фильме «Седьмая печать» (1956). Красивый фильм-притча, где оживают средневековые иконографические сюжеты – и Богородица с Младенцем, и пляска Смерти, и Смерть, пилящая дерево, на котором сидит человек, и Смерть, играющая в шахматы с человеком...

Источником вдохновения в создании этого сюжета для Бергмана послужили детские воспоминания: «Иногда я сопровождал отца, когда он отправлялся читать проповеди в сельских церквях. Как все прихожане тех времен, я погружался в созерцание алтарной живописи, утвари, распятия, витражей и фресок, – пишет режиссер в своей

автобиографической книге „Латерна магика“. – Там были Иисус и разбойники, окровавленные, в корчах; Мария, склонившаяся к Иоанну; Мария Магдалина, грешница. Рыцарь играет в шахматы со Смертью. Смерть пилит Дерево жизни, на верхушке сидит, ломая руки, объятый ужасом бедняга. Смерть, размахивая косой, точно знаменем, ведет танцующую процессию к Царству тьмы, паства танцует, растянувшись длинной цепью, скользит по канату шут. Черти кипятят котлы, грешники бросаются вниз головой в огонь, Адам и Ева увидели свою наготу. Из-за запретного древа устало Божье око».

Действие фильма происходит на фоне средневековой эпидемии чумы. Смерть (Бенгт Экерут), идущая по пятам за рыцарем Антониусом Блоком (Макс фон Сюдов), вернувшимся из крестового похода, наконец настигает его. Но он сумел договориться с ней об отсрочке длиной в шахматную партию, за время которой Антониус становится участником различных событий.

Этот герой пытается осмыслить свою веру. Его занимает поиск неведомого Бога. «Вера – это такая мука. Всё равно, что любить того, кто скрыт во мраке и не являет лица, как ни кричи», – говорит рыцарь. В другом эпизоде он говорит о своем внутреннем конфликте между невозможностью познать, почувствовать Бога и в то же время невозможностью «убить Бога в себе».

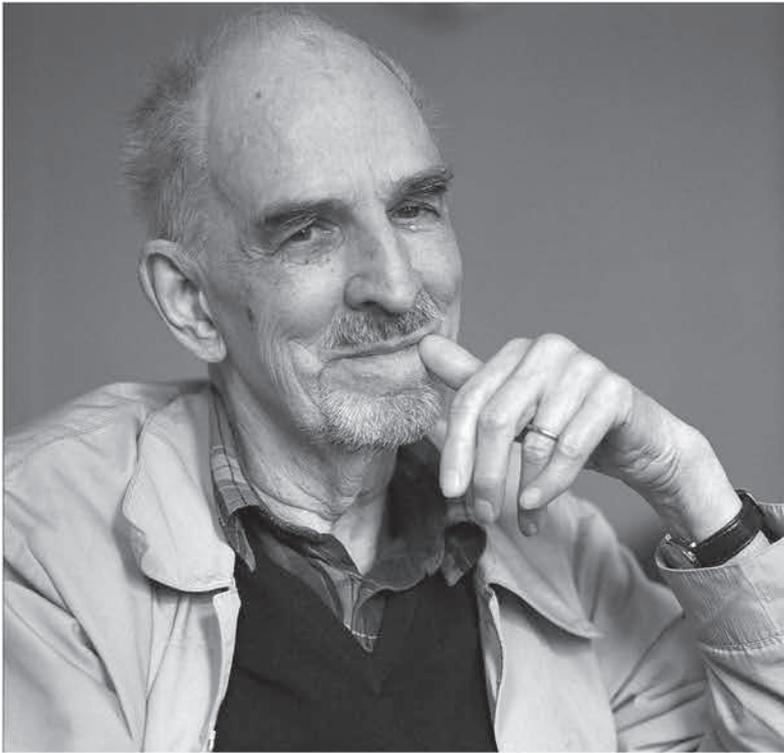


Елена Дякова,  
редактор журнала  
«Der Bote / Вестник»,  
г. Санкт-Петербург



Кадр из фильма  
«Седьмая печать».  
В роли Смерти  
Бенгт Экерут,  
в роли рыцаря  
Макс фон Сюдов





Ингмар Бергман  
(1918–2007)

По словам Бергмана, в фильме «присутствуют остатки искренней детской веры». «И эта детская набожность мирно уживается с беспощадным рациональным восприятием действительности. „Седьмая печать“, совершенно очевидно, – одна из последних попыток продемонстрировать религиозные взгляды, унаследованные мной от отца и жившие во мне с детства. Во время работы над „Седьмой печатью“ молитва занимала центральное и весьма реальное место в моей жизни. Творить молитву казалось абсолютно естественным», – рассказывал он.

Рыцарь видит в Смерти источник важных для него знаний о Боге и готов принять ее, чтобы, наконец, получить ответы на свои вопросы. Но Смерть разочаровывает Антониуса: поставив мат, она уверяет, что никаких ответов у нее нет.

«Сколько я себя помню, меня всегда преследовал страх смерти (...) Мысль о том, что я умру и тем самым перестану быть, что я войду в ворота Царства мрака (...) была для меня

Кадр из фильма  
«Причастие». В роли  
пастора Гуннар  
Бьернстрандт



источником постоянного ужаса. И когда я вдруг взял и изобразил Смерть в виде белого клоуна, персонажа, который разговаривал, играл в шахматы и, в сущности, не таил в себе ничего загадочного, я сделал первый шаг на пути преодоления страха смерти», – пишет режиссер.

Тема мучительного молчания и недостижимости Бога продолжается в другой работе Бергмана – фильме «Причастие» (1962). Эту картину хорошо знают в лютеранском сообществе. Потому что она непосредственно посвящена церковной теме. В центре сюжета – лютеранский пастор, главный герой, в фильме поднимается проблематика его служения и отношений с Богом. Ряд сцен отснят у алтаря и в других церковных интерьерах, а начальной и финальной сценой является богослужение.

«Причастие» – это история священнослужителя, который испытывает душевную глухоту. Он как бы утратил внутреннюю связь с Богом, перестал ощущать Его в своей жизни и в мире. И вот с этой пустотой в душе он вынужден продолжать свое служение, продолжать автоматически – в церкви, где собираются единицы, а организатор, скучая, смотрит на часы во время игры.

Пастор Тумас Эрикссон (Гуннар Бьернстрандт) не имея опоры сам, не может помочь и прихожанину (Макс фон Сюдов), страдающему депрессией, который приходит к нему на душепопечительскую беседу и после этого разговора совершает самоубийство. На что ему надеяться еще, если и в церкви нельзя найти свет?

Источником веры для Тумаса была любовь к его жене: «Я говорил с Богом только о жене. Она всегда была рядом». С ее смертью он утрачивает связь с Богом. В этом его образ перекликается с другим персонажем Бергмана – пастором Виктором (Хальвар Бьерк), героем из фильма «Осенняя соната» (1977), который говорит, что «та малая вера, что живет во мне, питается любовью к Еве» – его жене (Лив Ульман). Которая, кстати, пережив смерть ребенка, в своем богоискательстве – в отличие от многих других героев Бергмана – принимает картину несовершенного, необъяснимого мира, в котором всё сотворено Богом: как люди, так и демоны. И смиряется с невозможностью видеть Бога: «Наш притупленный рассудок не в силах воспринять другую реальность».

«Боже мой, для чего Ты меня оставил?» – вот основной мотив фильма «Причастие». Описание муки оставленного Богом человека Бергман вкладывает в уста кюстера (Аллан Эдваль) в финале фильма, когда тот рассуждает о страстях Христовых: «Перед смертью в Него вселилась толика сомнения. Это было самым мучительным. Молчание Бога».

В «Латерне магике» Ингмар Бергман пишет о том, как обрел финальную сцену для фильма: «Готовясь к съемкам „Причастия“, я на исходе зимы поехал осматривать церкви Упланда. Обычно, взяв ключ у пономаря, я заходил внутрь и проводил там помногу часов, наблюдая

за блуждающим светом и думая, чем мне закончить фильм. Всё было написано и выверено, кроме конца. Как-то рано утром в воскресенье я позвонил отцу и спросил, не хотел бы он составить мне компанию».

Вместе с 75-летним отцом-пастором режиссер приезжает в маленькую церквушку к северу от Упсалы. Немногочисленные прихожане ждут богослужения. Пастор опаздывает, а придя, говорит, что болен, поэтому богослужение будет сокращено. Это приводит в негодование Бергмана-старшего, который безотлагательно беседует с пастором церкви и в результате помогает ему провести богослужение без сокращений. А его сын находит таким образом не только финальную сцену для своей картины, но и важный жизненный принцип: «Ты обязан, невзирая ни на что, совершить свое богослужение».

В «Причастии» затрагивается еще и тема страха человеческой природы перед божественным и воплощения этого страха в образе, создаваемом нашей фантазией. «Когда я сопоставлял Бога с реальностью, он был чем-то ужасным», – говорит Тумас. С этим мы сталкиваемся в более раннем фильме Бергмана «Как в зеркале» (1960). Главная героиня Карин (Харриет Андерссон) страдает психическим расстройством. С ней «разговаривает божество» – то отталкивающее-пугающее, то волнующе-притягательное. Несмотря на попытки мужа (Макс фон Сюдов) вернуть ее в этот мир, она всё больше уходит во власть этого «голоса» и в итоге становится опасной для окружающих. «Основная мысль заключается в том, что любое божество, созданное людьми, непременно должно быть чудовищем», – пишет об этой картине ее автор, снова подчеркивая отдаленность и загадочность Бога для человека.

Одной из последних киноработ Ингмара Бергмана становится фильм «Фанни и Александр» (1982). Многочасовая картина (пятичасовая – в полной телеверсии, и трехчасовая – в сокращенной киноверсии) начинается со сцен празднования Рождества в начале XX века в семье Экдаль, состоящей из трех поколений. Самая яркая из них, конечно, та, где вся семья с гостями пляшет в праздничном хороводе под звуки рождественской песни, перемещаясь из комнаты в комнату

Это дом бабушки-актрисы главных героев – детей Фанни (Пернилла Алльвин) и Александра (Бертиль Гюве). Их родители – тоже актеры. И первые годы жизни детей проходят в атмосфере творчества и сказки. Этому положит конец внезапная смерть отца. Вскоре после которой мать (Эва Фрелинг) выходит замуж за местного епископа (Ян Мальмше).

В этом фильме лютеранский священник – персонаж однозначно отрицательный. Жесткий, расчетливый и коварный человек, он требует, чтобы его новая жена вместе с детьми вошли в его дом, в буквальном смысле ни взяв с собой ничего из прошлого. Он указывает живущему в мире выдумок Александру, на его «главный грех»: мальчик не видит грани между



реальностью и фантазией. Епископ превращает жизнь своих новых домочадцев в ад, из которого их спасает только волшебство.

Так же как и мир, в котором живет Александр, весь фильм наполнен мистикой, встроенной в повседневную реальность. В нем – отзвуки детства режиссера. И кинопроектор, который позволяет Александру убежать от реальности в лучший мир. И жестокие наказания, которые использует епископ, и которые практиковались в доме Бергманов. И, наконец, противопоставление мира творческих – настоящих, искренних, умеющих любить – людей миру лицемерия, холода и бездушия, который в данном сюжете воплощает епископ.

Образ отчима-епископа, заменивший детям их отца-актера, также созвучен детским фантазиям Ингмара Бергмана. Он вспоминал в своей книге о том, как в детстве рассказывал девочке, которую был влюблен, что его отец-пастор якобы ему вовсе не родной, а на самом деле он – сын известного артиста Андерса де Валя.

Так же как и рыцарь в «Седьмой печати», Александр Экдаль ищет контакт с Богом во владениях смерти. Он упрекает призрака отца (Берье Альстедт), почему тот не может договориться с Богом, что Он избавил их от злого отчима. И еще с «Седьмой печатью» фильм «Фанни и Александр» роднит уже упомянутое противопоставление мира творчества миру лицемерия и зла.

Пара бродячих актеров в «Седьмой печати» – это самые светлые персонажи во всем фильме. Благодаря встрече с ними рыцарь переживает минуты радости, ради которых ему стоило отсрочить свою смерть. Помимо этого, актер Юф (Нильс Поппе) обладает особым «духовным» зрением: он видит то, чего не видят другие. Он единственный сумел разглядеть невидимого соперника рыцаря по шахматной игре. Это образ творческого человека, который благодаря своему таланту и природной доброте оказывается как бы ближе к Богу.

О фильмах Бергмана говорят, что отсутствие Бога в них является Его присутствием. В своем творчестве пытавшийся осмыслить детский опыт режиссер задавался вечными вопросами: Каков Бог? Есть ли Он? Насколько Он далек от нас? Как жить с Его молчанием? Почему жизнь – это чередования «мерцания» и пустоты? И в своем наследии он призывает и нас задуматься об этом. ■

Кадр из фильма «Фанни и Александр». В роли Александра Бертиль Гюве



«Крупичи соли» – сценка театральной группы общины г. Саратова на праздник Пятидесятницы  
„Salzkörner“ – Theaterstück der Theatergruppe aus der Gemeinde Saratow zum Pfingstfest