

Исторический контекст бытования лексики театрального искусства в испанском языке

Научный руководитель – Раевская Марина Михайловна

Селиванова Ирина Владимировна

Студент (магистр)

Московский государственный университет имени М.В.Ломоносова, Факультет иностранных языков и регионоведения, Кафедра испанского языка, Москва, Россия

E-mail: selivanova-irina@inbox.ru

В рамках данного доклада рассматривается этимология лексических единиц семантического поля «Театральное искусство» в контексте бытования испанского социума. В связи с этим будут освещены некоторые значимые события и явления из театральной жизни, которые нашли свое отражение в языке, а также биографии нескольких персоналий, сыгравших важную роль в становлении этого вида искусства.

Знаковой фигурой для развития театра в Испании является португальский драматург Хиль Висенте (Gil Vicente, 1465-1536), жизнь которого до сих пор остается загадкой. Примечательно, что 12 из 46 пьес он написал на испанском языке, а 19 произведений - на двух языках (испанском и португальском), что стало причиной появления и распространения заимствований из португальского языка, которые впоследствии употребляли и другие драматурги (в частности, Лопе де Вега и Тирсо де Молина). Висенте можно назвать реформатором театра, так как он стал использовать песни не как традиционную форму завершения пьесы, а как ее неотъемлемую часть, сопровождающую театральное действие на протяжении его развития.

В контексте настоящего исследования представляет интерес драматизированная новелла «Селестина» («Трагикомедия Калисто и Мелибеи»), многие цитаты из которого превратились в крылатые выражения. В частности, *ser una celestina* («быть свахой») употребляется с иронией при описании человека, который пытается свести кого-либо с определенной целью.

Одним из первых итальянцев, приехавших в Испанию и внёсших значительный вклад в развитие театра на этапе его зарождения был Бартоломе де Торрес Наарро (Bartolomé Torres Naharro, 1485-1520). Скорее всего, работы этого драматурга в детстве читал Лопе де Вега, что впоследствии отразилось на его творчестве. Торрес Наарро был первым теоретиком театра в Испании: именно он ввел понятие «акт» (*jornada*, от лат. *diurnus*), которое используется до сих пор в нескольких значениях: «часть драматического произведения», «сутки», «рабочий день».

Со второй половины XVI столетия начинается бурное развитие театрального искусства: в 1570-1580-е годы появляются первые постоянные публичные театры (корралы), в которых часто играли итальянские актеры на своем родном языке, что иногда затрудняло понимание текста. В борьбе за внимание зрителей нередко возникали конфликты между итальянскими и испанскими труппами, которые ревностно относились друг к другу. Несмотря на то что публика из-за возраставшего языкового барьера предпочитала ходить на представления к своим соотечественникам, именно итальянцы внесли огромный вклад в развитие испанского театрального искусства. Итальянские актеры способствовали появлению нового жанра - так называемой *комедии дель арте*, или «комедии масок», ввели новые понятия, которые используются до сих пор в современном испанском языке (*camerino* - «гримёрная», *atrezo* - «реквизит», *comediante* - «комедиант», *bufón* - «шут», *máscara* - «маска»), а также полностью реформировали концепцию театра. Так, итальянские труппы

впервые ввели плату за входной билет на спектакль (раньше театры полностью зависели от внешних источников финансирования). Кроме того, благодаря стараниям итальянского актера Альберто Насели разрешили показывать постановки не только в выходные, но два раза в рабочие дни. Итальянцы воздействовали на публику не только словом, но и яркими костюмами. Например, актер и импресарио Боттарга был известен благодаря своей манере экстравагантно одеваться. Впоследствии его имя стало нарицательным: *botarga* (от итал. *bottarga* - «икра кефали») в испанском языке имеет несколько значений: «яркий и нелепый костюм», а также «шут», «арлекин», «клоун», причем это слово употребляется с негативной коннотацией. Лексема «маска» (от итал. *maschera*) используется в таких выражениях, как *quitarse la máscara* или *desenmascararse* (букв. «снять маску») в значении «показать свое истинное лицо». Кроме того, именно итальянцы ввели на сцену профессиональных актрис, а также различные сценические приемы и эффекты (люк, механизмы, шумовое оформление).

XVII век в истории театрального искусства Испании был поистине чрезвычайно плодотворным. Театр стал способом отвлечься от реальной действительности, в то время как Испания находилась в сложной социально-экономической ситуации и теряла былое могущество. В этот период творил Лопе де Вега (Lope de Vega, 1562-1635), которому принадлежит главная роль в создании национального театра. Наиболее известная и изученная комедия этого драматурга «Собака на сене» (“*El perro del hortelano*”) считается вершиной его творчества. В названии этой пьесы лежит фразеологизм, который впервые упоминается в арабской литературе XI века и употребляется довольно часто в испанском языке (“*El perro del hortelano, no come ni deja comer*”).

Наиболее выдающимся учеником и последователем Лопе де Вега считается Тирсо де Молина (Tirso de Molina, 1579-1648), чей легендарный герой из пьесы «Севильский оболститель, или каменный гость» (1630) стал прототипом для многих авторов, а его имя стало нарицательным не только в испанском языке. Примечательно, что, согласно проведенному опросу носителей языка, до сих пор выражение «быть Дон Жуаном» очень часто используется в разговорной речи и употребляется для описания страстного мужчины, который без труда оболщает женщин.

В повседневной речи и песнях можно услышать цитату из пьесы испанского драматурга Педро Кальдерона де ла Барка (Pedro Calderón de la Barca, 1600-1681) «Жизнь есть сон» (на русский язык переведена К. Бальмонтом): «Раз жизнь есть только сновиденье, а сновиденья только сны» («*Toda la vida es sueño y los sueños, sueños son*»). Как правило, произносится только вторая часть этой фразы, причем носители языка, как показывает исследование, употребляют её, не зная об источнике ее происхождения.

Публика в Испании в XVII веке имела огромное влияние на процесс постановки пьес, как нигде в мире: режиссеры и актеры следовали закону спроса и предложения, чтобы удовлетворить интересы горожан, что лучше всего получалось у Лопе де Вега. Вместе с тем ни один национальный театр не имел такого влияния на публику, ни один театр не смог создать в народе мифы, которые не только отражали, но и формировали восприятие национальной идентичности и истории. Испанский театр полон противоречий: с одной стороны, он был коммерческим, а с другой стороны, речь идет об искусстве, которое не знало социальных преград, было демократично. Состав публики был очень пёстрый: от безграмотного горожанина до придворных. Успех представления определялся количеством зрителей: если около корраля было много повозок, запряженных лошадьми, то это означало, что спектакль пользовался популярностью. Отсюда происходит выражение *¡Mucha mierda!* (в русском языке есть аналогичное выражение «Ни пуха, ни пера!»), которое используется до сих пор, чтобы ободрить человека и пожелать ему удачи перед предстоящим мероприятием.

Актеры занимали важное место в общественной жизни в городах и деревнях, ведь театр был одним из немногих развлечений того времени, однако их ремесло не отличалось легкостью: им приходилось играть по несколько спектаклей в день, соответственно не всегда удавалось выучить свою роль наизусть. Тогда они начинали импровизировать (*meter una morcilla*), что могло лишь запутать действие и усложнить ситуацию. Отсюда происходит фразеологизм *meterse en un jardín*, который обозначает «запутаться», «попасть в неловкую ситуацию». А если актер много выступал на разных подмостках, значит, он умеет двигаться по сцене, то есть у него много опыта, что и отразилось во фразеологизме *tener muchas tablas* («собака съест», «быть опытным в чем-либо»).

Примечательно, что в театральной лексике до сих пор много заимствований из жаргона моряков, составлявших значительную часть публики в эпоху барокко. Те, кто оставался на суше, предпочитали проводить время в театре, поэтому их лексикон стал использоваться и в театральной сфере. Сегодня в испанском языке употребляются такие слова и выражения, как *concha* («суфлёрская будка»), *trampilla* («люк»), *peine* («подвесная балка с прожекторами над сценой»), *entre bambalinas* (пр. и пер. «за кулисами»). Кроме того, в театре, как и на корабле, нельзя говорить *Pasa una cuerda* («передай веревку»), что может привести к неудаче.

Начиная с конца XX века и по настоящее время в театральной сфере используется огромное количество англицизмов, среди которых стоит отметить *backstage*, *black-out*, *show*, *showman*, *celebrities*, *performance*, *set*, причём многие из них имеют аналоги в испанском языке. Например: *celebrities* - *famosos*; *showman* - *animador*, *presentador*; *show* - *espect´lo*; *performance* - *representaci&acut;n*, *actuaci&acut;n*; *set* - *plat&acut;o*; *backstage* - *entre bastidores*, *entre bambalinas*, *entre cajas*. Современный испанский журналист и писатель Алекс Грихельмо считает, что вместо англицизма *backstage* («за кулисами») можно использовать такие конструкции, как *estamos en el trascurso*, *estamos junto a la ch&acut;cena*, *entre bambalinas*, *entre bastidores*, *entre cajas*, *en la cocina*. Иными словами, выбор в пользу заимствования из английского языка обусловлен не отсутствием аналогов в испанском языке, а желанием выделиться, блеснуть знаниями и произвести определенное впечатление.

Таким образом, рассмотрение основных исторических вех становления испанского театрального искусства позволяет объяснить этимологию многих терминов и фразеологических оборотов, а также разнообразие источников лексических заимствований. Эпоха барокко отличается своеобразием и самобытностью, что не могло не отразиться в работах известных драматургов, цитаты из произведений которых до сих пор используются в повседневной речи.

Источники и литература

- 1) Presotto M. Teatro spagnolo e comici italiani nel sec. XVI: un'indagine aperta // Annali di Ca' Foscari. Volume XXXIII, 1-2. Pp. 335-366.
- 2) Froldi R. I comici italiani in Spagna. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2000.
- 3) Maydeu J. A. El teatro barroco: gu&acut;a del espectador. Barcelona: Montesinos, 1999.
- 4) Iribarren J. M. El porqué de los dichos. Barcelona: Editorial Planeta S. A., 2013.
- 5) Grijelmo A. Palabras que se quedan detr&acut;s del 'backstage' // El Pa&acut;s. 08.02.2015.