

Н. Э. Сейбель
Челябинск, Россия

N. E. Seibel
Chelyabinsk, Russia

СОЦИАЛЬНО-ПОЛИТИЧЕСКИЕ МОТИВЫ СОВРЕМЕННОЙ НЕМЕЦКОЙ ДРАМЫ

SOCIO-POLITICAL MOTIVES OF MODERN GERMAN DRAMA

Аннотация. На широком материале немецкой драматургии 1990—2000-х гг. в статье рассматриваются мотивы социальных и экономических потрясений, отразившихся на семейных ценностях, способностях молодых героев к коммуникации и нравственных ориентирах современного общества.

Abstract. In the article on a large material of German drama 1990—2000 years we can see usual motives of social and economic shock, that affecting family values, communication abilities of young characters and moral principles of modern society.

Ключевые слова: новая драма; постдраматический театр; мотив; ценностная система; немецкая драма XX—XXI в.

Key words: new drama; postdramatic theatre; motif; value system; German drama of XX—XXI centuries.

Сведения об авторе: Сейбель Наталия Эдуардовна, доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры литературы и методики преподавания литературы.

About the author: Seibel Nataliya Eduardovna, Doctor of Philology, Associate Professor.

Место работы: Челябинский государственный педагогический университет.

Place of employment: Chelyabinsk State Pedagogic University.

Контактная информация: 454080, г. Челябинск, пр-т Ленина, 69.
e-mail: seibel@yandex.ru

Несмотря на активно провозглашаемый политический нейтралитет, а подчас и моральную индифферентность, современный немецкий театр продолжает оставаться «моральным институтом и открытым форумом, на который должны быть вынесены самые насущные проблемы времени» [Фишер-Лихте 2000: 11]. Энергия смены времен, трудностей перехода в новое политическое и экономическое состояние определяет движение фабулы в пьесах Г. Костера «Отголосок» (1997), О. Буковски «Гости» (1999), Л. Хюбнера «С Днем рождения!» (1998).

В одном из интервью Гвидо Костер говорит о своем удивлении «силе и энергии, которые необходимы обществу для перемен» [Шмидтке 2000: 391]. В «Отголоске» он создает замкнутый, обреченный мир людей, выброшенных с поезда истории. Вокзал рушится, имущество завтра пойдет с молотка, некогда бывший центром веселья «прилавок напоминает гигантский гроб» [Костер 2000: 21], часы стоят «в знак протеста» [Костер 2000: 24]. Автор собирает в одном месте персонажей, ставших «отголосками прошлого», потерявших жизненные цели и ориентиры, не способных изменить себя и живущих, потому, только воспоминаниями. Г. Костер настаивает на комичности происходящего: его герои гордятся любовными подвигами и бывшим благополучием, в то время как поезда проходят мимо, не останавливаясь. Он прямо реализует метафору «запрыгнуть в уходящий поезд»: почти клоунадой выглядит эпизод, когда его герои пытаются это сделать, понимая, что их мир рухнул, и все надежды на будущее могут быть связаны только со сменой — места, образа жизни и т. д. Они не держатся за прошлое, готовы меняться: «Раньше, по крайней мере, нас не заставляли,... но запомнить не сложно» [Костер 2000: 24]. Однако они не понимают, как должен измениться мир и

они в нем. Поэтому снова и снова пересказывают друг другу «анекдоты» из собственной жизни, по сути, и составляющие «сквозное действие» пьесы.

Пьесы Оливера Буковски снова и снова возвращают читателя к проблеме самоощущения человека в ситуации социально-политического кризиса. Течение времени не ослабляет проблему, напротив, в поздних своих пьесах драматург концентрирует ее до состояния «критической массы» (название пьесы О. Буковски 2009 года). Если пьеса «Гости» — злой фарс, показывающий, до какой бесчеловечности доведены кризисом, спадом производства и беспросветной бедностью люди, то «Критическая масса» становится концентрированной метафорой взрывоопасности современного общественного состояния. Мечта, взлелеянная в первой пьесе хозяевами будущего отеля о гостях (а не постояльцах), деревенском уюте, экологически чистом отдыхе, рассыпается не только об экономические проблемы, но и о человеческую жадность, о желание всего и сейчас. Гордое заявление Эриха в начале пьесы: «Отель “У Катрин” варит по-немецки» [Буковски 2000: 55] заставляет воспринимать всё описанное как персонификацию современной Германии. Каждый из соседей «тянет одеяло на себя», экономические и политические проблемы приходят в противоречие с личными интересами. Деревня не хочет выживать сообща: всем нужно счастье только для себя, часто с приправой чужого горя. Даже трагедия самоубийства беременной героини вызывает не человеческую, а «экономическую» реакцию: «Ах, ты так! Ты всё... всё... сломала... Это не гостеприимно! ... На вывеске твое имя. Твое! Ты не имела права!» [Буковски 2000: 82]. Однако отчаяние «Гостей» сменяется через десять лет ощущением надвигающихся измене-

ний в «Критической массе». В очереди на биржу труда встречаются мать-одиночка и писатель, разорившийся хозяин мелкой забегаловки и шопоголичка — люди разные по уровню образования, возрасту, национальности представляют палитру членов немецкого общества, которых объединяет принадлежность к «критической массе». У них давно кончилось терпение, они понимают, что необходим взрыв, но будет ли это взрыв гражданского неповиновения или карнавально-гротесковый праздник, во что выльется их бунт, куда его можно и нужно направить — вопросы, на которые ответа у автора нет.

Гротескная картина Германского кризиса нарисована и в пьесе Фритца Катера «Heaven (к «Тристану)» (2007), вечное ожидание экономического подъема и культурного расцвета «закольцовывает» время: пьеса насыщена пангерманской символикой, культурными и историческими реминисценциями, поэтизирующими провинциальный быт деталями, которые с определенного момента становятся самоценными и самодовлеющими. Все ощутимее чувство, что человеческая жизнь сама по себе, в отрыве от ассоциаций, навеянных вагнеровской оперой, не важна и не интересна.

Основным полем политического, экономического, национального, религиозного конфликтов оказывается семья. Здесь концентрируются противоречия, завязываясь в трагически неразрешимые узлы («Татуировка» Д. Лоэр, «Огнеликий» М. фон Майенбург). Распад семьи, вытеснение любви агрессивными чувствами собственника, непреодолимость бытовой рутины — основные темы пьесы С. Берг «Собака, женщина, мужчина» (2001). «Человек человеку — волк» — метафора, реализуемая в форме текста: рассказ собаки о жизни своих хозяев, кажущихся ей такими же неприкаянными, как и она. Соединяет социальное и семейное и О. Круг (пьеса «Фабрика искусственной кожи», 2011). Общество потребления, каким его рисует автор — мир глубоко несчастных людей, постоянно сталкивающихся с цинизмом, потерявших все моральные ориентиры, живущих в состоянии перманентной вражды друг с другом и сами с собой. «Картина обесценивания любви в наше меркантильное время» [Шевченко 2012, Самара: 120] объединяет различные по форме и способу общения со зрителем пьесы. Но на территории семьи происходит и примирение. «С Днем рождения!» (1998) Л. Хюбнера в этом смысле почти единичный пример. Члены семей, раздираемых конфликтом поколений и поставленных в трудную ситуацию подростковым снобизмом дочерей (Алины и Надины), всё же находят силы, великодушие и причины для взаимного примирения. Потеря работы родителями заставляет девочек пересмотреть представления о ценностях, научиться радоваться жизни, не покупая друзей, не утверждаясь в среде «золотых одноклассников». Если

изначально ими движет страх потерять репутацию в классе и на этой почве происходят конфликты с родителями и «социально непрезентабельными» приятелями, то в финале ими усвоены уроки взаимного уважения, заботы и поддержки. Однако такой благостный путь выхода из социального и семейного кризиса нетипичен не только для современной немецкой драмы в целом, но и для самого Лутца Хюбнера, спустя несколько лет выступившего с одной из самых известных своих драм «Дело чести» (2005). Ясно очерченная история радостной воскресной прогулки, закончившейся убийством, ставит две важнейших проблемы: межнациональных отношений в стране, утратившей былую монокультуру, и неспособности молодых людей (почти подростков) к общению, неумению слушать, формулировать свои мысли, стремления к безоговорочному «доминированию». Каждый из четырех главных героев — двое юношей-турков (Сэм и Зинан) и две девушки-немки (Элена и Улли) — уверен в том, что честь налагает на него и других определенные обязательства. Дело чести для Сэма — не дать Элене манипулировать им, руководить его поступками. Дело чести для Зинана — не бросить друга в сложной ситуации, остаться на его стороне. Дело чести, как считает Улли, чтобы мальчишки оберегали их и благополучно доставили домой, что бы ни произошло. Сталкиваются не просто люди, но представители разных культурных традиций, конфликт которых усугубляется тем, что для мальчиков рай — в Турции, откуда родители вынуждены были уехать на заработки, а здесь — временное пристанище, в котором можно вести себя как угодно. Детективная форма обостряет конфликт и судебный психолог Коберт, изначально выполняющий в пьесе функцию «объективного взгляда», постепенно втягивается в историю, взрывается от потока недопонимания, случайностей, ошибок, ложно истолкованных действий, принятых за провокацию, уязвленной чести и отстаиваемого достоинства, на которое никто не посягал.

Однако смысловой объем пьесе придает мощное эмоциональное наполнение: Сэм и Элена любят друг друга и невозможность договориться, страх попасть под влияние другого становятся для них настоящей трагедией.

Мотив «раскоммуникации» в молодежной среде, отсутствия общего языка, неспособности выразить чувства, разрыва с поколением родителей объединяет пьесы Й. Розельта «Трюфели» (1992), Д. Доббро «Леголэнд» (2000), Т. Вальзер «Бродячие шлюхи» (2004), Д. Штоккер «Куриная слепота» (2005).

Едва ли не центральный мотив «Трюфелей» Йенса Розельта — мотив измельчания мечты: Штефан мечтает о машине, Петра — о шоколадных конфетах, Анка — о том, чтобы вся дискотека видела её успех. За каждым материальным желанием скрывается тоска по

любви, душевному теплу и вниманию, но они привыкли ждать от мира обмана, и взрослый мир постоянно оправдывает эти ожидания. Старшие врут и недоговаривают в семье: мать, «поманив» рассказом о выигрыше в лотерею, устранилась, отказавшись помочь Штефану. Они используют молодых в политических целях: фоторепортер «стряпает» горячие снимки о национальной ненависти, за умеренную плату предлагая одному из героев ударить на камеру прохожего: «Ведь это же для хорошего дела. Мы же против ненависти к инородцам» [Розельт 2000: 212]. Профессиональный рост оказывается возможен только для пронырливых, хитрых приспособленцев. Человеческие связи разрушены настолько, что даже вспомнить друзей, родных, приятелей, добрых знакомых, когда неожиданно предоставляется возможность поприветствовать их через телевидение человек не в состоянии.

Печальный итог пьесы — разрушение трепетно начинавшейся любовной истории в самом ее зародыше. Штефан и Петра — единственные, кто находит в пьесе общий язык, кто в способен проявить заботу, благодарность, искренность. Однако Петра делает выбор в пользу безымянного персонажа (Друг), агрессивно, жесткого, лживого, преследующего ее своей ревностью. Она не хочет нового начала, не хочет перемен, не хочет опасностей и непредсказуемости новых отношений. Трюфели — знак зарождающегося чувства, рассыпаются по земле и втаптываются в грязь, а героиня одновременно отказывается и извиняется, принимает решение и раскаивается в нем.

Цветные кубики детского конструктора (лего) становятся метафорой современности в пьесе Дирка Доббро, который «рассыпает» и разрушает мир построенной из «кубиков» блочной многоэтажки на неприкаянных подростков и взрослых, каждый из которых одинок и безответственен. Источник молодежных проблем он ищет в безответственности и озлобленности старшего поколения. Человечность — давно забытое чувство, умение выслушать и посочувствовать — атавизм, забота и внимание — утраченные категории.

«Куриная слепота» Д. Штоккер — фабульно очень близка пьесе Розельта: юная героиня — Лейла — выбирает между Моз и Другим. Тот, Другой — ди-джей, мечта девчонок, воплощение успешности и мечты о хорошей жизни, романтический принц из девичьих снов. Но он — садист, избивающий Лейлу и охраняющий свою собственность от любых посягательств. Роман с ним для неё одновременно и источник гордости, и вызов обществу и семье, и путь к разрушению ориентиров «нормальности». Её юное сознание постепенно начинает путать любовь и жестокость, поиски собственного пути и разрушение семьи, дома, покоя. Неспособность постоять за себя она компенсирует вызовом своим «домашним»: разоблачает не-

верность отца, провоцирует агрессию брата, обличает безразличие матери. Пьеса «Куриная слепота» — пьеса подросткового протеста, рожденного ощущением своего морального превосходства над взрослыми своего права судить и выносить приговор.

Еще один важнейший мотив — мотив памяти и утраты. Как общую тенденцию его формулирует Е. Н. Шевченко: «Молодые немецкие авторы, пришедшие в драматургию в 90-е годы, начинают все чаще обращаться к истории своей страны» [Шевченко 2012, Челябинск: 39]. Речь при этом идет не только о конкретных исторических фактах, но и о традициях, составляющих «бытовую культуру» народа: отношение к труду, понимание достоинства, порядка, представление о правах и обязанностях различных групп населения и государства по отношению к ним. Яркий пример — пьеса Деи Лозр «Третий сектор» (2001), которая построена на игре смыслами «служить / прислуживать»: её герои работают в «третьем секторе» (секторе услуг). Они не служат высокой цели, а прислуживают неизвестной хозяйке (Германии?), которая в пьесе так и не появляется. Ассоциации со страной способствуют и настойчиво акцентированный концепт дома (единого дома), и указание на то, что прислуга живет там всю жизнь (все, за исключением иностранки-уборщицы). Безразличие госпожи к своим слугам в этом контексте становится особенно страшным. У них нет надежды, нет будущего. Они оставлены один на один со своей большой душой и своими страхами. «Фирма благодарит» Лутца Хюбнера (2011) пьеса о том, как разрушаются представления о труде, субординации, порядке, дисциплине (в этом смысле Хюбнер — продолжатель темы, рассмотренной в нашумевшей пьесе «Бесхребетность» И. Лаузунд). Под напором «новой модели поведения» рушится привычный мир руководителя отдела Адама Крузенштерна. Новая экономика — развлекательный аттракцион, молодые и успешные руководители, захватившие фирму, подменяют деловой обед флиртом и игрой в гольф. Адам становится первооткрывателем «неизвестной земли» — нового способа ведения дел. Разрыв между поколениями оказывается почти смертельным. Адам по привычке ищет смысла в действиях нового начальства и не может допустить, что его просто нет. Чувство ответственности за себя и людей, работающих под его руководством, мешает ему воспринять происходящее как должное. В то время как новая политика и экономика дошли до той грани цинизма, у которой никакие интересы, кроме сиюминутных удовольствий руководства не имеют значения.

Так или иначе, все рассмотренные мотивы — семьи, начала нового времени, судьбы человека на фоне политического и экономического кризиса, поиска себя и «раскоммуникации» в молодежной среде — связаны, как с главным,

с мотивом разрыва поколений. Столкновение различных ценностных систем, различных моделей поведения и традиций оказывается обоюдосоопасным и взаимно разрушительным.

ЛИТЕРАТУРА

1. Szondi P. Theorie des modernen Dramas. — Leipzig : Edition Suhrkamp, 1963

2. Буковски О. Гости / пер. А. Рыбниковой // Современные немецкие пьесы / под ред. А. А. Чепурова и Т. В. Загорской. — СПб.: Стойиздат СПб., 2000. С. 52—82.

3. Глембоцкая Я. О. Изображая скуку: Мимесис скуки в новой драме // Новейшая драма рубежа XX—XXI веков: миметическое / антимиметическое : материалы V научно-практического семинара, посвященного памяти Вадима Леванова 20—21 апреля 2012 г., г. Самара / сост. и науч. ред. Т. В. Журчева. — Самара : Инсома-пресс, 2013. С. 73—83.

4. Журчева О. В. Авторские стратегии в новейшей драматургии // Литература и театр: материалы Международной научно-практической конференции / отв. ред. Э. Л. Финк, Л. Г. Тютелова. — Самара : Самар. ун-т, 2006. С. 60—70.

5. Костер Г. Отголосок / пер. Т. Загорской // Современные немецкие пьесы / под ред. А. А. Чепурова и Т. В. Загорской. — СПб.: Стойиздат СПб., 2000. С. 17—50.

6. Леманн Х.-Т. Постдраматический театр / пер. Ю. Лидерман // Журнальный зал / НЛЮ. 2011. № 111. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2011/111/le22-pr.html> (дата обращения: 24.11.2012).

7. Прозорова Н. И. Философия театра. — М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2012.

8. Розельт Й. Трюфели / пер. А. Рыбниковой // Современные немецкие пьесы / под ред. И. Беляевой и И. Алексеевой. — СПб.: Стойиздат СПб., 2000. С. 199—238.

9. Фишер-Лихте Э. Немецкая драматургия девяностых годов // Современные немецкие пьесы / под ред. А. А. Чепурова и Т. В. Загорской. — СПб.: Стойиздат СПб., 2000. С. 11—16.

10. Фишер-Лихте Э. Франк Касторф: игры с театром. Как новое приходит в мир // Германия XX век. Модернизм. Авангард. Постмодернизм / ред.-сост. В. Ф. Колязин. — М.: РОССПЭН, 2008. С. 481—501.

11. Хюбнер Л. Дело чести / пер. О. Качковского. — М., 2008. URL: <http://www.theatre-library.ru/authors/h/hubner> (дата обращения: 30.03.2012).

12. Шевченко Е. Н. Архетипические герои в драматургии Деи Лозер («Синяя Борода — надежда женщины» и «Манхэттенская Медя») // Новейшая драма рубежа XX—XXI веков: проблема героя : материалы 4 науч.-практ. семинара, 23—24 апр. 2011, г. Самара / сост. и науч. ред. Т. В. Журчева. — Самара : Самарский ун-т, 2012. С. 115—127.

13. Шевченко Е. Н. Новейшая история в современной немецкой драматургии // Литература и театр: модели взаимодействия : сб. науч. ст. по итогам 5 Междунар. науч.-практ. конф.-фестиваля «АРТсессия» (Челябинск, 29—31 окт. 2012) / отв. ред. Н. Э. Сейбель. — Челябинск : Энциклопедия, 2012. С. 38—67.

14. Шмидтке Ш. Со-прикосновение и со-причастность // Современные немецкие пьесы / под ред. А. А. Чепурова и Т. В. Загорской. — СПб.: Стойиздат СПб., 2000. С. 383—394.

Статью рекомендует к публикации д-р филол. наук, проф. А. П. Чудинов.