

СОВРЕМЕННАЯ ЗАРУБЕЖНАЯ ЛИТЕРАТУРА

УДК 821.112.2-2
ББК ШЗЗ(4Гем)64-46

ГСНТИ 17.07.41

Код ВАК 10.01.03

Н. Э. Сейбель
Челябинск, Россия

«СТРАХ ВЗРОСЛЕНИЯ» В НЕМЕЦКОЙ ДРАМАТУРГИИ НАЧАЛА XXI ВЕКА

Аннотация. Рассматривается комплекс проблем, связанный с подростковым страхом взросления, становящимся устойчивым мотивом современной немецкой драмы. Этот комплекс составляют инфантилизм взрослых, агрессия подростков, стыд друг за друга представителей разных поколений, ощущение жизни как игры, боязнь ответственности, бытовая неустроенность. На материале пьес Майенбурга, Хюбнера, Фридриха, Херрндорфа и Коала анализируются как отдельные элементы, так и специфика их сопряжения в текстах. В пьесах, традиционно трактуемых как новаторские и даже провокативные, обнаруживается классический претекст, анализируется их интертекстуальная основа.

В статье представлена типология персонажей, несущих в себе комплексы, связанные со страхом взросления. Помимо традиционной аппозиции взрослый/ребенок, выделяются различные типы персонажей-подростков, по-разному относящихся к взрослению и жизни старших. Сравнительный анализ рассматриваемых пьес дает возможность сделать выводы об эволюции в решении указанных проблем в немецкой драматургии последнего двадцатилетия.

Ключевые слова: драматургия, немецкая литература, литературные образы, подростки, детские страхи, конфликт поколений.

N. E. Seibel
Chelyabinsk, Russia

«FEAR OF GROWING UP» IN GERMAN DRAMA OF THE EARLY XXI CENTURY

Abstract. The paper examines the complex of problems associated with adolescent fear of growing up, becoming a general motif of the modern German drama. This complex consists of infantilism of adults, aggression of teenagers, shame for each other of different generations, treating life as a game, fear of responsibility and poor living conditions. Based on the plays of Meyenburg, Huebner, Friedrich, Herrndorf and Koala we analyzed separate elements, and the specificity of their relations in the texts. In the plays, traditionally regarded as innovative and even provocative, we study classic pretext and analyze their intertextual basis.

The article presents a typology of the characters carrying complexes related to fear of growing up. In addition to the traditional apposition adult/child, there are different types of characters-teenagers, treating adult life and growing up differently. Comparative analysis of the plays makes it possible to draw conclusions about the evolution of the solution to these problems in the German drama of the last two decades.

Keywords: playwriting, German literature, literary image, teenager, children's fears, generation gap.

Серединой девяностых годов обозначается, как правило, начало нового этапа развития немецкой драмы. Это время смерти одного из «столпов» постдраматизма — Хайнера Мюллера (1995), прихода в литературу Деи Лоэр (1992), Мариуса фон Майенбурга (1995), Роланда Шиммельпфенинга (1997): «Постдраматическая парадигма наталкивается на массивную волну новых театральных текстов, которые с восторгом характеризуются как “возвращение драмы”, хотя ни в коем случае речь не идет ни о полной реституции традиционной драмы, ни о рождении недраматического театра» [Pelka]. Биргит Хаас в книге «Апология драматической драмы» пишет о преодолении постдраматической традиции молодыми авторами, возродившими действующего персонажа в «постантропологическом театре» [Haas 2007: 31]. Ханна Клессингер [Klessinger 2015] связывает новый этап развития драмы с эстетико-языковыми процессами и утверждением в ней героя, не «размывающегося» за счет коллажа, монтажа, интермедийности и т.д., а проявляющегося через нарочитую театральность. Пространственно-временная дуплированность у Л. Хюбнера («Дело чести»), гротеск и фантазмагория у Р. Шиммельпфенинга («Золотой дракон»), существование одного и того же артиста одновременно в разных ролях у Кр. Риндеркнехт («Ливия 13»), коллаж нескольких пересекающихся в одном проблемном поле сюжетов у А. Хиллинг («Protection») дей-

ствительно поставлены на службу существенно новым, по сравнению с постдраматическими текстами для театра, задачам. Отталкиваясь от традиции, молодые авторы всесторонне исследуют свое время и его «болезни», среди которых разрушение социально-возрастных ролей — важнейшая.

Драма «нового реализма» [Нефедова 2015: 238] не просто активно обращается к конфликту поколений, проблемам инфантилизма, диссоциации — она исследует процесс эволюции самосознания, когда «безынициативный и пассивный, переживающий кризис идентичности» [Лисенко 2014: 18] взрослый меняется местами с ребенком, возлагает на него взрослые проблемы.

Безответственность, безынициативность, жизненная пассивность взрослых — устойчивая тема пьес Дирка Доббро «Леголанд» (2000), фиксирующего превращение детской мечты во взрослое разочарование, Сибиллы Берг «Собака, женщина, мужчина» (2001), где глазами животного показаны люди, постепенно смиряющиеся, погрязающие в детских капризах и претензиях, Терезии Вальзер «Бродячие шлюхи» (2004), где инфантилизм поколения тридцатилетних выражается в «скепсисе, нежелании дела, отсутствии целей» [Сейбель 2013: 111].

Страшная гримаса «неповзрослевшего» ребенка гротескно отражается в пьесе «Холодное дитя» (2002) Мариуса фон Майенбурга. Четыре семейных

пары — свидетельство распада самого института семьи, образованной «взрослыми детьми». Зильке и Вернер одержимы игрой в воспитание ребенка, но воспринимают его как куклу, как объект реализации своих амбиций, как предмет торга. Лена и Тине из подросткового протеста и желания вырваться из-под влияния родителей выходят замуж, никак не меняя образа жизни. Йоханн и Лена, Тине и Хеннинг — странные пары, живущие ненавистью, взаимным презрением и взаимными претензиями. Даже «папочка» с «мамочкой» впадают в детство, что заканчивается для них плачевно. Агрессия, отсутствие чувства опасности, неумение выстраивать отношения, презрение к чужим желаниям и потребностям — набор качеств, которые должны были быть преодолены на пороге взрослости, но оказались неизжитыми. Майенбург как «лицо, имеющее мрачное, пессимистичное, лишённое всякой иронии выражение» [Барешенкова 2003: 167], рисует смерть в погоне за развлечениями, суррогат вместо жизни, «болезненно извращенные, бессмысленные и нелепые отношения» [Фёдоров 2013: 71].

Пьесы, написанные Майенбургом на пороге тысячелетия, «Огнеликый» (1998), «Паразиты» (2000), «Холодное дитя» (2002) отличаются выраженной провокативностью, сознательным детабуированием, последовательной разработкой антиценностей и антиидей.

Если «Холодное дитя» — история инфантильных взрослых, то «Огнеликый» — исследование боящихся взрослеть детей.

Автор помещает агрессивных подростков в контекст мира потребителя, где главное — сугубо телесное удовольствие во что бы то ни стало — мира, соприкосновение с которым подростки ощущают как грязь, оскорбление, предательство себя. Представители разных поколений противопоставлены уже на уровне имени: младшие герои его имеют (Курт, Ольга, Пауль), старшие — просто Отец и Мать. Их лица, кажется, стерлись. Неоднократно предпринятые попытки родителей «поговорить по душам» превращаются в пугающее «пережевывание» неприятных физиологических подробностей, знакомство Ольги и ее бойфренда с семьями — в болезненную неловкость, наставления матери — в унижение. Стыд — единственное чувство, которое вызывают у детей старшие. Нежелание взрослеть — это нежелание быть похожими на родителей.

Не раз обвиняемый в «апокалипсичности» [Pelka], «дегенеративности», и даже «спорной психической адекватности» [Фёдоров 2013: 74] Майенбург использует в «Огнеликком» узнаваемую сюжетную схему, ранее опробованную Р. Брэдбери. Пьеса почти в каждом событийном повороте повторяет рассказ «Вельд» (1963): стремление родителей к просвещению и «лучшему» для детей, утрата коммуникации, озабоченность матери, попытка отвлечь детей от их новых увлечений, бунт затем ложное смирение сына и дочери, гибель родителей. Классик фантастики показывал последствия ложных аксиологических ориентиров старших: вместо общения, внимания к этико-эмоциональному развитию детей и приобщения к нравственным ценностям — техно-

логический суррогат и, как следствие, замкнувшийся, враждебный, жестокий ребенок. Переводя историю в бытовую плоскость, Майенбург акцентирует внимание на подростке: Курт патологически стремится очистить мир огнем, избавиться от стыда за взрослых, одолеть жизненную грязь.

Попытки найти взаимопонимание и поддержку друг в друге тоже оборачиваются крахом. Если первоначально определения «извне», «вторжение» относятся только к действиям Отца и Матери, пытающихся хотя бы на время каникул отправить заговорщиков-детей в разные стороны, то добившись своей цели и оставшись совсем одни, они обнаруживают, что являются друг для друга не меньшей помехой, чем взрослые: «Ты была ошибкой» [Майенбург 2000: 198]. Деструктивные стремления Курта и Ольги, соединяясь, ведут к катастрофе. «Подросток как субъект насилия, воспринимающий свой возраст в качестве своего рода индальгенции» [Четина 2012: 147], не готов строить отношения и прощать собственную неприютность даже себе подобному: «Нужно выключиться из связи, стать одиноким, изгнать чужие мысли и все сделать непроницаемым» [Майенбург 2000: 190].

Деструктивное «нарцисстическое наслаждение» провокациями и описаниями пороков [Stegemann 2013: 59] пьес 2000-х спустя десятилетие сменяются резиньяцией и поиском новых объектов приложения детской духовной энергии.

Яркий пример — адресованная самим детям пьеса Яна Фридриха «Называй меня Питер» (2014), где детская игра в Питера Пена чуть не оборачивается трагедией. Пьеса в большой мере интертекстуальна. Сам выбор персонажа для подражания знаковый: герой Джеймса Барри отказывается взрослеть, устанавливает свои по-детски нигилистические законы в Нетландии, пренебрежителен к чувствам Венди, даже не замечает, как взрослый мир приходит к нему на помощь. В реальности ребенок, цель которого «играть и веселиться всю жизнь» [Фридрих 2015: 91] оказывается опасен для окружающих. Источник опасности — не дурные намерения, а наивность и неприспособленность в сочетании с желанием навязать свою волю и свои правила всем без исключения. «В подростковом сообществе не удаются даже обыденные дела» [Доценко 2012: 57]. В варианте Я. Фридриха это означает, что дети поставлены собственными шалостями на грань выживания: сломан ингалятор Дженни, побита Ребекка, Тео загнан в тесный чулан страхом перед полицией — игра входит в клинч. Перед нами не «жестокие дети» Майенбурга, а самые обычные, но заигравшиеся, забывшие о границах реальности дети, чье неведение и безответственность приводят к почти таким же плачевным последствиям.

Страх взросления Тео — наивный и безрезультатный протест, рожденный нежеланием ответственности и порядка, ожидающим его на пороге взрослости. Он ведет себя в духе персонажа еще одного претекста, ощутимо присутствующего в пьесе: романа Д. Сэлинджера «Над пропастью во ржи» (1951). Форма письма (записок), мотив побега, разочарование во взрослой жизни, младшая сестренка,

решившаяся поддержать и ставшая точкой опоры для возвращения к жизни — узнаваемые элементы, складывающиеся у Фридриха в новую картину.

Драматург фиксирует одну из важных тенденций нашего времени: его дети делятся на перегруженных информацией, отказывающихся от детства «маленьких старичков» (Ребекка) и беззаботных «инфантов» (Тео). Первые наивно абсолютизируют взрослое «занудство»: подсчет калорий, диетическое молоко, режим — для Ребекки это часть игры во взрослых. Она чувствует себя уникальной, избранной, особенной («в восемь лет готовить обезжиренное мороженое — это выпендрейж» [Фридрих 2015: 85]) и даже не замечает, как перестает быть нормальным ребенком, лишает себя игр и свободы. При этом будучи «мамочкой» для брата, она не может остановить его жестоких шалостей. Ее собственная жизнь оказывается в опасности. Вторые боятся взрослеть: порог одиннадцатилетия для них опасная черта, за которой пугающая взрослая жизнь и «если ты <Питер Пен> еще собираешься меня похитить, то, пожалуйста, сделай это поскорее» [Фридрих 2015: 83].

Фридрих создает сюжет примиряющий. Доведя своих героев до грани отчаяния, он использует два условных приема, разрешающих ситуацию: немотивированный, «объявленный» в ремарке временной «пропуск» (в который герой получает возможность осмыслить произошедшее) и появление гротескного двойника, — Питера Пена — наглядно демонстрирующего Тео его ошибки. Такой «разрыв» внутренней линии образа дает автору возможность благополучно вывести героя из всех его заблуждений путем переключения внимания на другую игру. Благополучный финал, с одной стороны, позволяет говорить о «преодолении негативной идентичности» [Богданова 2015: 380], с другой — нельзя не обратить внимания, что автор не предполагает взросления героев. Одна игра для Тео сменяется другой, мир взрослых остается чуждым и даже враждебным, поведение персонажа радикальным образом не меняется.

Если десятилетие назад проблемы, возникающие из-за инфантилизма героя, разрешалась либо трагедией («Огнеликкий») либо взрослением («Трюфели»), то драма последних лет «избегает» решительного итога: подростку оставлено его детское сознание, просто вместо одной игры (жестокой и опасной) предложена другая (добрая и гуманная): Лутц Хюбнер «Сбой» (2007), Вольфганг Херрндорф, Роберт Коаль «Чик. Гудбай, Берлин» (2011) и др. «Детскость», отказ взрослеть, становятся не только проблемой, но и способом ее разрешения. Е. М. Четина говорит об «усталости» материала, исчерпанности темы насилия, однако «новые игры» могут быть тоже «пограничными» (на грани жестокости по отношению к другому), как в случае героя Хюбнера — Криса, или опасными, как для Чика и Майка. Само игровое ощущение временности, обратимости, безответственности несет потенциальную угрозу, но немецкая новейшая драма не дает пока другого способа преодоления инфантилизма и деструктивности отказывающегося взрослеть подростка.

ЛИТЕРАТУРА

Барешенкова М. Тотальная провокация // Современная драматургия. — 2003. — № 1. — С. 162–168.

Богданова П. Б. «Новая драма»: модель жертвы // Современные исследования социальных проблем (Электронный научный журнал). — Красноярск. — 2015. — № 8 (52). — С. 380–389.

Доценко Е. Г. Детские страхи в новом британском «театре жестокости»: пьесы для детей и их родителей // Филологический класс. — 2012. — № 27. — С. 55–59.

Лисенко А. Р. Конфликт отцов и детей в немецкой драме XX века: автореф. ... канд. филол. наук. — Казань, 2014.

Майенбург М. фон Огнеликкий / пер. с нем. Т. Загорская // Современные немецкие пьесы. — СПб.: Библиотека Александринского театра, 2000. — С. 167–199.

Нефедова Е. Г. Драматические «аффекты» Мариуса фон Майенбурга // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. — 2015. — № 1. — С. 237–243.

Сейбель Н. Э. Мотивный репертуар современной немецкой драмы // Филологический класс. — 2013. — № 3 (33). — С. 109–113.

Фёдоров Ю. В. Современный театр под призмой феномена вырождения (дегенерации). Проблемное поле драматургии // Таврические студии. Сер.: Культурология. — 2013. — № 3. — С. 70–76.

Фридрих Я. Называй меня Питер / пер. с нем. А. Риш-Тимашевой // ШАГ 11+: Новая немецкая драматургия. — М.: Гете-институт, 2015. — С. 81–112.

Четина Е. М. От «апофеоза беспочвенности» — к апофеозу насилия // Вестник Пермского университета. — 2012. — № 4 (20). — С. 144–148.

Haas B. Plädoyer für ein dramatisches Drama. — Wien: Passagen, 2007.

Klessinger H. Postdramatik. Transformationen des epischen Theaters bei Peter Hacks, Heiner Müller, Elfriede Jelinek und Ronald Goetz // Studien zur deutschen Literatur / Hrsg. von W. Barmer, G. Braungart. Bd. 209. — Berlin-Boston: Walter de Gruyten GnbH, 2015. — 292 s.

Mayenburg M. von. Feuergeischt. Parasiten: Zwei Stücke (Theaterbibliothek). — Frankfurt am Main: Verlag der Autoren; Berlin: Henschel Schauspiel Theaterverlag, 2000. — 68 s.

Pelka A. De gustibus disputandum est oder kein Plädoyer für Einseitigkeit [Электронный ресурс]. — Режим доступа: https://fpjelinek.univie.ac.at/fileadmin/user_upload/proj_ejzf/PDF-Downloads/pelka.pdf (дата обращения: 11.02.2017).

Stegemann B. Kritik des Theaters. — Berlin: Theater der Zeit, 2013.

REFERENCES

Bareshenkova M. Total'naya provokatsiya // Sovremennaya dramaturgiya. — 2003. — № 1. — С. 162–168.

Bogdanova P. B. «Novaya drama»: model' zhertvy // Sovremennyye issledovaniya sotsial'nykh problem (Elektronnyy nauchnyy zhurnal). — Krasnoyarsk. — 2015. — № 8 (52). — С. 380–389.

Dotsenko E. G. Detskie strakhi v novom britanskom «teatre zhestokosti»: p'esy dlya detey i ikh roditeley // Filologicheskiy klass. — 2012. — № 27. — С. 55–59.

Lisenko A. R. Konflikt otsov i detey v nemetskoj drame KhKh veka: avtoref. ... kand. filol. nauk. — Kazan', 2014.

Mayenburg M. fon Ognelikiy / per. s nem. T. Zagorskaya // Sovremennyye nemetskie p'esy. — SPb.: Biblioteka Aleksandrinskogo teatra, 2000. — С. 167–199.

Nefedova E. G. Dramaticheskie «affekty» Mariusa fon Mayenburga // Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta. — 2015. — № 1. — С. 237–243.

Seybel' N. E. Motivnyy repertuar sovremennoy nemetskoj dramy // Filologicheskiy klass. — 2013. — № 3 (33). — С. 109–113.

Fedorov Yu. V. Sovremennyy teatr pod prizмой fenomena vyrozhdeniya (degeneratsii). Problemnoe pole dramaturgii // Tavricheskie studii. Ser.: Kul'turologiya. — 2013. — № 3. — S. 70–76.

Fridrikh Ya. Nazyvay menya Piter / per. s nem. A. Rish-Timashevoy // ShAG 11+: Novaya nemetskaya dramaturgiya. — M.: Gete-institut, 2015. — S. 81–112.

Chetina E. M. Ot «apofeoza bespochvennosti» — k apofeozu nasiliya // Vestnik Permskogo universiteta. — 2012. — № 4 (20). — S. 144–148.

Haas B. Plädoyer für ein dramatisches Drama. — Wien: Passagen, 2007.

Klessinger H. Postdramatik. Transformationen des epischen Theaters bei Peter Hacks, Heiner Müller, Elfriede Jelin-

ek und Ronald Goetz // Studien zur deutschen Literatur / Hrsg. von W. Barmer, G. Braungart. Bd. 209. — Berlin-Boston: Walter de Gruyten GnbH, 2015. — 292 s.

Mayenburg M. von. Feuergesicht. Parasiten: Zwei Stücke (Theaterbibliothek). — Frankfurt am Main: Verlag der Autoren; Berlin: Nenschel Schauspiel Theaterverlag, 2000. — 68 s.

Pelka A. De gustibus disputandum est oder kein Plädoyer für Einseitigkeit [Elektronnyy resurs]. — Rezhim dostupa:

https://fpjlinek.univie.ac.at/fileadmin/user_upload/proj_ejtz/PDF-Downloads/pelka.pdf (data obrashcheniya: 11.02.2017).

Stegemann B. Kritik des Theaters. — Berlin: Theater der Zeit, 2013.

Данные об авторе

Наталья Эдуардовна Сейбель — доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры литературы и методики обучения литературе, Южно-уральский государственный гуманитарно-педагогический университет (Челябинск).

Адрес: 454080, Россия, г. Челябинск, пр. Ленина, 69.

E-mail: Seibel_ne@mail.ru.

About the author

Nataliya Eduardovna Seibel, PhD, associate professor, Professor, Department of Literature and Teaching Methods, South-Ural State Humanitarian Pedagogical University (Chelyabinsk).