

УДК 82-2
ББК 83
П11

*Печатается по решению Ученого совета
Института филологии и межкультурной коммуникации
Казанского (Приволжского) федерального университета*

Редакционная коллегия:
профессор **Т.Г. Прохорова**;
доцент **Е.Н. Шевченко**

Рецензенты:

доцент кафедры литературы и межкультурной коммуникации
Казанского государственного университета культуры и искусств

Т.В. Сорокина;

доцент кафедры иностранных, государственных языков
и зарубежной литературы Института социальных
и гуманитарных знаний (Казань)

В.А. Сергеев

Проблемы современной драматургии и театра: сборник ма-
териалов Международной научной школы студентов и аспи-
рантов (Казань, 8–12 октября 2013 г.) / ред. кол.: Т.Г. Прохоро-
ва, Е.Н. Шевченко. – Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2014. – 202 с.
ISBN 978-5-00019-273-3

В сборнике представлены итоговые материалы Международной научной школы студентов и аспирантов «Проблемы современной драматургии и театра», проводившейся в октябре 2013 года в Казанском (Приволжском) федеральном университете. В статьях и рецензиях, составивших сборник, рассматриваются проблемы взаимной рецепции русской и немецкой драматургии и театра, диалога с классикой в новейшей драме и сценических интерпретаций классической и современной пьесы. Ключевым вопросом является деконструкция классического канона в новейшей драме, театре и кино.

Книга адресована студентам и преподавателям гуманитарных вузов, филологам, культурологам, искусствоведам, а также читателям, интересующимся проблемами современной драмы и театра.

ISBN 978-5-00019-273-3

УДК 82-2
ББК 83

© Коллектив авторов, 2014
© Издательство Казанского университета, 2014

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие.....	5
РАЗДЕЛ I	
«ДЕКОНСТРУКЦИЯ» КЛАССИКИ В СОВРЕМЕННОЙ ДРАМЕ, ТЕАТРЕ И КИНО.....	7
Исханова А. (Казань). Своеобразие функционирования толстовского текста в пьесе О. Шишкина «Анна Каренина II».....	7
Нёске Л. (Гиссен). Экранизация «Анны Карениной» Л.Н. Толстого как деконструкция мифа.....	15
Зимова О., Пфайфер Н. (Гиссен). Постановка «Трех сестер» А.П. Чехова в Висбаденском государственном театре. Диалог с традицией.....	26
Костюнина Д.В. (Казань). Чеховская «Чайка» во Франкфуртском муниципальном театре.....	37
Дузьяк П., Леорда К., Унру А., Эккерманн А. (Гиссен). Постановка «Ревизора» режиссером Гербертом Фритчем в Мюнхенском «Резиденц-театре».....	49
Иванова А., Ройтман К., Хазе Л. (Гиссен) Юбилейный год Бюхнера: Войцек в Гиссене по-украински («Свобода Жолдак Театр»).....	63
РАЗДЕЛ II	
ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОЙ РОССИЙСКОЙ И ЗАПАДНОЙ ДРАМАТУРГИИ.....	73
Сафаргалеева Е. (Казань). Речевые особенности персонажей в вербатим-пьесе «Terza incognita».....	73
Аржанцева К. (Казань). Кафкианский театральный код в романе Гарольда Пинтера «Карлики».....	82
Валеева П., Суркова М., Файзуллина Р. (Казань). Проблемы молодежи в новейшей немецкой драматургии.....	89
Мельников Е. (Челябинск). Разрыв межчеловеческих связей в молодежной среде (на материале пьесы Лутца Хюбнера «Дело чести»).....	102
Горшунова А. (Казань). Кризис любовных отношений в пьесе Дорис Дерри «Нарру».....	109
Файзуллина О. (Казань). Жанр микродрамы в творчестве Михаэля Эбмайера.....	114
Мухамадьярова А. (Казань). Языковые особенности пьес Роланда Шиммельпфеннига.....	120

Вирджинии оборвались, а дружба Пита и Марка представляется им обоим нелепостью, возникшей из-за взаимной непонятости:

«И все же я верю, что между тобой и мной есть нечто большее, чем этот выкидыш, который мы назвали дружбой. Мы не поняли этого, не поняли друг друга, да и вообще практически ничего не поняли [4, с. 254]

Рассмотрев в своем романе традиционные для его драматургии темы, такие как мужская дружба и соперничество, ревность, предательство, «любовный треугольник», разобщенность людей и другое, Гарольд Пинтер воплотил в «Карликах» саму идею драмы (действия, которое равнозначно слову, призванного вызывать ответную реакцию, создавая диалог не только на сцене, но и установив его между зрителем и актерами), разрушив при этом традиционные романские приемы. Но, разрушая их, писатель одновременно создает ряд новых, театральных приемов, которые он использует в прозаическом тексте. Руководствуясь тем, каким образом они включены в произведение, а также на основе литературных параллелей между драматургическим наследием Гарольда Пинтера и прозаическим Франца Кафки, мы пришли к выводу о том, что театральный код, содержащийся в творчестве австрийского писателя, получил осмысление и развитие в пьесах Пинтера, называемых «пинтересками», текст которых как будто пропитан кафкианскими мотивами одиночества, страха и отчужденности.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Астевацатуров А.* Гарольд Пинтер. Карлики (The Dwarfs) // Прочтение, 2006. – URL: <http://prochtenie.ru/texts/23254>
2. *Беньямин В.* Франц Кафка. – М.: Ad Marginem, 2000. – 320 с.
3. *Кафка Ф.* Процесс. – СПб.: Азбука-классика, 2006. – 317 с.
4. *Пинтер Г.* Карлики. – СПб.: Амфора, 2006. – 272 с.
5. *Утехин И.* Театральность как инстинкт: семиотика поведения в трудах Н.Н. Евреинова // Реальность и субъект Т. 2. – № 1. – СПб., 1998. – С. 80–90.
6. *Billington M.* Harold Pinter. – London: Faber and faber, 2007. – 496 p.
7. *Pinter H.* The Dwarfs. – NY: Grove Press, 1991. – 194 p.

Проблемы молодежи в новейшей немецкой драматургии

П. Валеева, М. Суркова, Р. Файзуллина (Казань, Россия)

Научный руководитель – доц. Е.Н. Шевченко

Проблема подростковой жестокости в пьесе «Удар» Андреаса Файеля и Гезине Шмидт

Современную драматургию нередко упрекают в том, что она не дотягивает до классических образцов, разрушает традиционную драматическую форму. В этом утверждении есть своя правда. Но новейшая драматургия имеет и бесспорное преимущество – она создает историю нашего времени, вскрывает проблемы молодого поколения. Достоверность, искренность, беспощадное изображение болевых точек – вот те ее качества, которые отвечают требованиям сегодняшнего дня.

Пьеса «Удар» (Der Kick) Андреаса Файеля и Гезине Шмидт основана на реальных событиях, которые произошли в 2002 г. в Потцлове, местечке под Бранденбургом, где братья Шенфельды, 23-летний Марко и 17-летний Марсель, а также их друг, 17-летний Себастьян, жестоко поиздевались, а позже зверски пытали и убили своего 16-летнего приятеля – Маринуса. При этом были свидетели из взрослых, которые предпочли не вмешиваться и оставаться в тени. Вся пьеса кричит о жестокости и бесчеловечности не только молодежи, но и старшего поколения.

Убийство в Потцлове вызвало широкий общественный резонанс. Преступлением заинтересовался и драматург Андреас Файель. В течение полугода вместе с коллегой Гезине Шмидт он проводил опросы всех, кто что-либо знал об этой трагедии. Смонтировав в одном тексте отрывки из судебных протоколов, бесед, допросов юных убийц, их родителей, друзей, работников прокуратуры и потцловских жителей, драматурги весьма натуралистично показали как само преступление, так и жизнь, из которой оно выросло.

Пьеса представлена читателям и зрителям в виде допроса, где они могут познакомиться с каждым, кто, так или иначе, был связан с жертвой и малолетними убийцами. Кроме того, при допросе участники рассказывают о себе, своей жизни, проблемах и тайнах.

Первой следователь допрашивает мать убийц Марко и Марселя Ютту Шенфельд. Ютта больна раком, но при этом она не может находиться в больнице, чувствуя, что происходит что-то неладное.

Кроме того, у нее явные недомолвки с детьми, старший из которых уже отбыл срок в колонии. Она говорит о том, что подобные вещи можно услышать по телевизору, тем страшнее, когда это случается с тобой. Их семья сразу же после преступления оказывается исключенной из социума, подвергается остракизму со стороны остальных.

Авторы противопоставляют ей мать убитого Маринуса Биргит Шербель. Биргит – полная противоположность, у нее прекрасные отношения с детьми, она им полностью доверяет, они рассказывают ей о своих проблемах и желаниях. Она всегда понимала, что ее сын не совсем обычен из-за своей проблемы – сильного заикания, но она поддерживала его, создавая максимально комфортные условия жизни.

«Я хочу сказать чистую правду», – так Марсель Шенфельд начинает рассказывать свою версию произошедшего убийства, отказываясь от показаний против собственного старшего брата [2, с. 214]. На втором допросе он говорит о том, что именно его брат начал оскорблять Маринуса, спрашивая о том, еврей ли он. В этот момент в пьесе намечается мотив ксенофобии, приводящей к куда более серьезным последствиям, чем обычная драка между подростками. Марсель очень точно описывает то, как он, его брат и их друг Себастьян Финк избивали невинного подростка: «Вслед за этим они поочередно били его по голове. Каждый из них двинул по меньшей мере дважды кулаком в лицо. При последнем ударе Себастьяна Финка Маринус опрокинулся вместе со стулом назад. Финк поднял его и снова начал избивать. Когда Маринуса снова стало рвать, Себастьян Финк вышел с ним на улицу. В этот момент я тоже находился на улице. Финк растянул ширинку и начал писать на Маринуса» [2, с. 219].

На следующем допросе Марсель говорит об их с братом политической деятельности, о том, что его брат был правым националистом, но сам Марсель пытался отойти от этого, кроме того, он боится своего брата, потому что вынужден терпеть от него постоянные побои. Марсель чувствует облегчение, когда Марко первый раз попадает за решетку. Но, тем не менее, акт убийства как такового, был совершен именно Марселем. Он очень детально описывает момент убийства: «Идея пришла ко мне в голову неожиданно. Где-то за полгода до этого случая я видел по телевизору один фильм. Речь идет о фильме «American History X». Там была похожая сцена: один нацист берет раненого негра за волосы и кладет его голову на каменный край бортика, а потом вспрыгивает ему на голову. Тогда я потребовал, чтобы он снова кусал край бортика. Маринус сделал это тоже. В этот момент у меня все

предохранители перегорели. Я обеими ногами с силой прыгнул на голову Маринуса. На мне тогда были военные сапоги с белыми шнурками, 43 размера. Сейчас они стоят у меня дома на лестнице, на чердаке. После этого вдруг наступила тишина» [2, с. 223].

Такой была смерть Маринуса, 16-летнего подростка, который пал жертвой целого ряда трагических и не до конца проясненных фактов. Читатель и зритель начинают задумываться о том, что привело троих здоровых парней к такому жестокому поступку, размышлять о факторах и причинах, о проблемах, с которыми столкнулись молодые люди и которые сделали из них изощренных монстров.

Тот факт, что один их убийц был нацистом, многое объясняет. Нацизм, ставший официальной идеологией Третьего рейха, не изжил себя до сих пор. Радикально настроенная молодежь в разных странах продолжает идти по этому пути. Известно, что одной из составляющих нацистской идеологии является антисемитизм. Вероятнее всего, если бы Марко Шенфельд не задавал вопросов о национальности Маринуса или второй ответил отрицательно, убийства удалось бы избежать. Ответив утвердительно, Маринус тем самым сам себе подписал смертный приговор. Ярким нацистом из всех подростков был только Марко, Марсель лишь недавно встал на этот путь. Но его стремление доказать свое превосходство было так заразительно, что в процессе убийства участвовали все. Нельзя не заметить, с каким холоднокровием они это делали: «Марко тогда закричал, что нам не нужно вызывать врача, что теперь мы в самом деле должны его прикончить» [2, с. 222]. Сам Марсель неоднократно подчеркивает свое отношение к нацизму. Несколько раз в пьесе он говорит о ботинках, которые ассоциируются у него с этим явлением – «военные сапоги с белыми шнурками, 43 размера».

Вторая причина – жестокость по отношению к слабому, нетерпимость к людям, страдающим каким-то физическим недугом. Биргит Шенфельд не раз на допросах говорила о том, что Маринус, ее сын, часто подвергался побоям в школе. Одноклассники насмехались над его проблемой с речью, из-за чего он был переведен в специальную школу. Но и тогда побои не прекратились. Марко иногда, словно развлекаясь, избивал его. Не только посторонние люди, но и брат Марко Марсель страдал от его побоев. Сам же Марко, переехав в Поттсдам, стал жертвой тамошней молодежи, что, несомненно, сказалось на его психике: «Навстречу нам вышли семь или восемь человек. Избили его. Потом выгнали из озера мертвого утря и обвязали им шею

Марко, потом загнали его в воду. Потом он должен был раздеться, снова навязать угрю на шею, присесть голым на корточках и дрочить. Они же ржали и потешались» [2, с. 217]. Это подтверждает, что убийство Маринуса было не случайным фактом: жестокость, насилие вкупе с равнодушием окружающих, по всей видимости, были в этом местечке нормой. Отсутствие духовности, безделье и невозможность для молодежи найти себе применение – бич многих провинциальных регионов. Как следствие – процветание в этой среде алкоголизма, наркомании, подростковой жестокости. Марко и Марсель баловались наркотиками с тринадцати-четырнадцати лет, не видя в этом ничего плохого. Что касается алкоголя, именно под его воздействием было совершено убийство Маринуса. Слова прокурора о молодежи говорят сами за себя: «Они проводят время со страдающими алкоголизмом людьми под так называемым односкатным навесом и пьянствуют. О чем они там говорят – я не знаю. Ведут споры: кто и каким видом шнапса накушался и кому сколько перепало. Конечно, тут уж любому станет не по себе. Естественно, напрашивается вопрос, где же были родители, почему они позволяли своим детям там находиться» [2, с. 229]. Действительно, корни преступления следует искать, прежде всего, в семьях.

Конфликт между поколениями, недопонимание оказали влияние на психику и дальнейшую жизнь подростков. После инцидента у озера Марко два года ни с кем не разговаривал, и именно эти два года стали переломными в его жизни, когда он начал терять себя, человеческие ценности и представление о добре и зле. Создатели пьесы сталкивают нас с жесточайшей реальностью, проводя мысль о том, что подобное может произойти с каждым.

Пьеса построена по принципу контраста. В одной семье дети отдалены от родителей, не говорят им ни слова о своей жизни, в другой же царит атмосфера доверия. У Шенфельдов каждый сам за себя, у Шеберлей – все друг за друга. У одних дети – алкоголики со стажем, у других – радость семьи. Но обе семьи схожи в одном: они – чужаки в Потцлаве, которые так и не смогли прижиться здесь, найти свое место. Все они в какой-то степени одиночки. Дети из одной семьи убили ребенка из другой. Но живы ли они после этого сами? Со своими недетскими проблемами и переживаниями, со своими многолетними психологическими травмами, они, словно зверьки в клетки, загнанные в угол и запуганные – жизнью, людьми, жестокостью и бесщедностью. Быть живым, но так и не познать *нормальной жизни* –

в этом их драма. Таким образом, жертвами оказываются все: и убитый, и убийцы. Драматурги, обращаясь к жанру документальной драмы, заставляя говорить документ, факт, реальные высказывания участников события, словно ведут свое расследование, пытаются доискаться до причин происшедшей трагедии и обнаруживают их в косности и бездуховности окружающего мира, в равнодушии взрослых, в насаждаемой идеологии правых с присущим ей антисемитизмом и ненавистью к слабым, в подростковой жестокости, во многом спровоцированной телевидением и кинематографом.

*Виртуальный и реальный мир в пьесе
Игоря Бауэршима «Norway. Today»*

Игорь Бауэршима – драматург, режиссер, архитектор и музыкант. Он родился в Чехии, пишет на немецком языке, сейчас живет в Швейцарии. Его пьеса «Norway. Today» переведена более чем на 20 языков, а сам автор назван «современным классиком».

Пьеса «Norway. Today» также основана на реальных событиях. Автор случайно нашел сообщение о двойном самоубийстве подростков в Норвегии, и так появились прототипы героев будущего произведения.

Главная героиня Юлия заходит в Интернет и оставляет в чате сообщение о том, что она желает покончить жизнь самоубийством и ищет себе напарника. На ее «объявление» откликается молодой человек по имени Август. Двое ребят договариваются броситься с обрыва в пропасть у норвежского фьорда и направляются туда. На склоне подростки ставят палатки, обмениваются репликами, как сообщениями из Интернета, и проверяют друг друга, насколько каждый из них готов осуществить намеченное дело. Записывая предсмертные послания на видеокamera, молодые люди постепенно понимают бессмысленность своей затеи, приходят в себя и решают вместе вернуться назад.

В пьесе большую роль играет природа, на фоне которой подростки планируют совершить самоубийство – заснеженный обрыв, норвежский фьорд, северное сияние. Ландшафт очень романтический, почти сказочный, т. е. безобидный, но именно он противопоставляется страшной приближающейся вероятности смерти. Если поначалу герои, решившие свести счеты с жизнью, контрастируют с природой, то постепенно они воссоединяются с ней, словно возвращаясь к истокам.

Музыка времен молодости самого Игоря Бауэршима проигрывается на протяжении почти всей пьесы. Например, в качестве своеобразного эпиграфа звучит песня группы The Beach Boys «Wouldn't It

Be Nice», в которой просто поется о том, что для счастья «человеку нужен человек». Все это создает атмосферу романтики, легкость восприятия, и читатель, на подсознательном уровне уже не предчувствуя беды, концентрирует свое внимание не на действии, а на переживаниях героев.

Речь Юлии и Августа проста, реплики порой односложны, с ярко выраженной экспрессивной окраской, выдающей неуравновешенность говорящих, часто они содержат в себе вызов. Речь является важной характеристикой персонажей, использующих молодежный сленг, грубые бранные слова. Подростки переняли свой стиль общения из Интернета и перенесли его в реальную жизнь. Через язык общения проявляется их сильная интернет-зависимость, что выводит на серьезную проблему современного молодого поколения. Герои воспринимаются не как индивидуумы, состоявшиеся личности, имеющие на все свою точку зрения, а как некие типажи, отражающие общие характеристики большей части современной молодежи. Навязанные в онлайн-режиме высказывания, образ мышления давят на героев, заставляя их забыть самих себя. Лишь записывая на камеру прощальную речь, подростки начинают говорить на своем «родном» языке, языке души, но и он им кажется несовершенным. Молчание, естественные паузы в разговоре – они едва ли не лучше, чем слова, передают переживания молодых людей. Постепенно происходит погружение читателя во внутреннюю жизнь молодых людей. Создается эффект присутствия, словно ты не просто своими глазами наблюдаешь разворачивающуюся драму, а сам участвуешь в ней.

Стоит отметить, что пьеса *Norway. Today* была поставлена в 2003 г. в московском «Театре.doc» и воспринята публикой скорее как поучение и сказка для подростков 13–17 лет, а не как острая социальная драма.

Задача автора пьесы – раскрыть внутренние конфликты героев, понять, почему подростками было принято решение покончить жизнь самоубийством, понять их поведение и психологию в той ситуации, в какую они попали (или загнали себя сами).

Герои пьесы Игоря Бауэршими относятся к своего рода потерянного поколения, они ощущают себя «лишними людьми». При этом они не желают тратить силы на поиски себя. Подростки словно выброшены на обочину жизни, и никому нет до них дела. Они – жертвы общества потребления с навязанными им ценностями. Примечательно, что в пьесе не звучит ни слова, например, о политике, о серьезных нравственных проблемах, речь идет лишь о мире развле-

чений и удовольствий (телевидение, секс). Тем самым автор поднимает вопрос о бездуховности современного общества. В центре пьесы находится проблема Интернета как подмены реальной действительности. Он-то и становится виновником едва не случившейся трагедии. Все решения героев принимаются в Интернете, перед светящимся монитором, а не при взгляде на звездное или солнечное небо. Позже именно на лоне природы дети, зачарованные естественностью и реальностью мира вокруг них, отказываются от своего замысла. Даже договариваются о встрече ребята в режиме онлайн, хотя еще ни разу не видели друг друга и совершенно не знают, с кем имеют дело. Герои поначалу не чувствуют грани между реальным и виртуальным миром, но, к счастью, перед лицом подлинной, а не виртуальной смерти, обнаруживают ее. Северное сияние и музыка раскрывают им глаза на то, что, несмотря на их потерянность и отчужденность, в этом мире есть еще многое, ради чего стоит оставаться в живых: «Послушай: вещь просто классная. Это просто озарение. Абсолютно» [1, с. 55]. После того, как ребята увидели северное сияние, зазвучала песня «My baby's gone, and left me here to stay».

Юлия и Август не похожи друг на друга: смелая, решительная девушка, дерзко бросающая вызов обществу, словно говоря: «А вам слабо сделать последний шаг и порвать со своей жизнью?», и скромный парень, который, кажется, не имеет своего собственного мнения и идет на поводу у первого встречного. Важно отметить значение имен, данных автором своим героям. Игорь Бауэршима неслучайно называет их в честь самых теплых летних месяцев. Так, имя Август означает уравновешенность и неторопливость, что мы видим в герое даже в самые напряженные моменты действия, а имя Юлия несет в себе увлеченность и упорство, активность и эмоциональность, что мы также наблюдаем на протяжении всей пьесы.

Но все-таки, несмотря на «полярность» характеров, герои в чем-то похожи: они одиноки, потеряны, угнетены своей бесполезностью и «непригодностью». Действительно, в начале пьесы мы видим скучающих подростков, пресытившихся жизнью, которые стремятся поставить точку в своем существовании, не имея по сути веских поводов для суицида. Однако постепенно, шаг за шагом с них спадают маски, словно слои пыли, которые они накопили, пока «скучали» и умирали от безделья и невнимания. Придуманные ими обряды прощания с жизнью помогли героям не оборвать связь с реальным миром, а напротив, перечеркнуть надуманность и неестественность сво-

его намерения, найти главное в себе, понять свои истинные желания и избавиться от одиночества. И, в конце концов, молодые люди предстают перед нами по-настоящему живыми, чувствительными и восприимчивыми, как пристало их возрасту.

События разворачиваются сначала где-то на просторах Интернета, со скоростью сообщений в чате, затем, при смене окружающей обстановки, на обрыве, действие сжато и развивается также стремительно, словно ребята и не выходили из режима онлайн. Однако в какие-то моменты автор будто нажимает на паузу видеорекамеры, время почти останавливается, тянется медленно, выявляя скрытые болевые точки, которые заметны лишь при детальном рассмотрении. В этой пьесе мы видим людей вне привычного им круга, вне привычной обстановки. Мы видим, как ведут себя подростки, когда находятся на краю – в прямом и переносном смысле.

Хронотоп пьесы «Norway.Today» лишний раз подчеркивает ее документальный характер – тот факт, что в основу пьесы легла реальная история, произошедшая в конкретном месте – в Норвегии – в наше время. Недаром ребята постоянно возвращаются к вопросу о том, бросался ли уже кто-то с обрыва до них, и убеждают себя, что да, они не первые, что это своеобразная норма, даже долг, и они обязаны их исполнить, причем Здесь и Сегодня.

Центральная проблема пьесы на редкость актуальна сегодня – это поиск себя. Это масштабная проблема, она крупнее, чем принято думать, но она часто умалчивается за разговорами о политике, ценах на бензин, безработице, социально-экономическом положении страны.

Подростки надеялись найти освобождение от безнадежности, но нашли надежду. Они обрели любовь – она возникла из отчаяния, из негативных эмоций, из ненависти к миру и друг другу, и потому, наверно, стала настолько сильным чувством, что сумела возродить молодых людей к новой жизни.

Что послужило для подростков поводом для суицида? Любопытство, убеждение, что «я все попробовал в этой жизни», кроме самоубийства, искушенность нынешней молодежи, жадность до эмоций, адреналина, безделье и скука, пресыщенность жизнью, отсутствие целей и занятий, эгоизм по отношению к родителям и близким, юношеский максимализм.

Кто виноват, что подростки решились пойти на самоубийство? Безразличие. Безразличие общества (например, почему таксист не поинтересовался, куда направляются дети, хотя по ним было заметно

волнение и, возможно, странная решительность в глазах, в их жестах и телодвижениях). Безразличие знакомых, которые за своими бедами и проблемами забыли о друзьях. Но как же родители? Неужели изменение в поведении детей осталось ими незамеченным, как они могли упустить это из виду? Ставили ли они на первое место работу, дела по хозяйству, личные проблемы превыше семейного счастья и гармонии? Возможно. Сейчас мало родителей уделяют достаточно времени своим детям. Во всяком случае, молодыми людьми двигало одиночество, желание сбежать от всего мира и от самих себя, но в то же время в их решении была изрядная доля игры, эпатажа, было желание получить главную роль в спектакле жизни. Но они не осознавали в полной мере, на что шли, а когда поняли, испугались, ведь жизнь – это не театральная постановка, в которой так просто можно сменить декорации и переиграть сценарий.

Таким образом, это пьеса об одиночестве подростков, о безразличии общества и о том, как страшна виртуальная реальность со своими симулякрами и подменами, убивающая в молодых людях желание жить, и какое чудо происходит, когда им удается обрести себя и открыть подлинную красоту мира.

*Проблема насилия в пьесе
Катарины Шлендер «Вермут»*

В 2005 г. немецкий драматург Катарина Шлендер пишет пьесу «Вермут» с подзаголовком «Трагическая уличная песня на основе реальных событий».

Название пьесы «Вермут» имеет символическое значение. Как известно, вермут – это крепленое вино, ароматизированное пряными и лекарственными растениями, но если переводить буквально с немецкого, *der Wermut* – это «попынь». Уже в названии прослеживается основная мысль: вермут здесь – это средство уйти от реальности, забыться, но уход от реальной жизни на самом деле горек и тяжел.

Эта так называемая песня так же, как и две предыдущие пьесы, основана на реальных событиях: 40-летний безработный машинист электропоезда свел счеты с жизнью, прыгнув с железнодорожного моста. На первый взгляд, в этой истории нет ничего необычного, однако вскоре после похорон выяснилось, что мужчину насмерть забили кусками арматуры его жена, приемная дочь и трое друзей, которые потом зарыли труп на кукурузном поле. Но затем случилось непредвиденное: собака погибшего разрыла могилу своего хозяина, и труп

пришлось сбросить с моста. Катарина Шлендер четко и лаконично распутывает клубок событий. Результатом расследования стала история об ужасном преступлении, рассказанная с известной долей пафоса, но без лишнего морализаторства.

В пьесе 8 действующих лиц: Том Кифер, за 40 лет; Мари Кифер, 30–35 лет; Пэгг Кифер, еще нет 16; Йох Цайнер, неполных 20 лет; Карст Цайнер, неполных 18 лет; Дан Бервин, неполных 18 лет; Хайди Вайнс, далеко за 40; голос судьи; домашний пес Шэфер.

Пьеса построена в форме диалогов между персонажами. Особенностью диалогов является почти полное отсутствие запятых и других знаков препинания, что придает тексту некую искусственность, выводит ее за рамки документального театра. Диалоги разделены ремарками.

В процессе того, как разворачивается действие, персонажи остаются статичными. Они представлены не как индивидуумы, а как типы. Пожалуй, только один Дан Бервин (друг Пэгг) переживает внутреннюю эволюцию – в конце он чистосердечно раскаивается. Все персонажи по-своему несчастны. Они не могут вырваться из заколдованного круга боли, насилия, одиночества. Герои прекрасно понимают, насколько грязен их мир, но изменить ничего не могут. Так, Мари, жена Тома, говорит:

«У моей матери было десять детей.

Все от папы.

Но нуждались они только в себе самих.

Все это без любви. Она-то давно прошла.

Я так не хочу».

<...>

«Я только любви хотела. Только любви» [3, с. 418].

Мари боролась за любовь, она искала ее. Том – уже третий муж, однако она так и не смогла найти любовь. Возможно, в этом и кроется причина ее ненависти к мужу. Дети, воспитанные без любви, несчастны. «Я плохая мать» – говорит Мари, и она права.

Пэгг (дочь Мари и приемная дочь Тома) ушла из дома, она чувствует себя ненужной и в семье, и вне ее. Она ушла к Йоху, своему парню, надеясь, что с ним жизнь будет лучше. Пэгг больше всего на свете ненавидит Тома, своего отчима. Она рассказывает своим друзьям Йоху, Карсту, Ассу и Дану, что отчим к ней приставал. Пэгг мотивирует свою ненависть именно этим инцидентом, отсюда вывод: «Я его прирежу. Я».

Карст поддерживает ее: «Как наш. Как наш». Он рассказывает историю своей семьи: сестра в больнице, отец в тюрьме, тетка хочет быть его матерью, однако Карст считает, что он теперь сам по себе: «Никто для меня ничего не делал. Мне никто не нужен» [3, с. 426]. Карст, как и другие ребята, чувствует тотальное одиночество и отчуждение.

По мере того, как разворачивается сюжет, в Томе разочаровывается и Асс, который был привязан к нему, как к родному отцу. Причиной этому послужил рассказ Пэгг о «домогательствах» со стороны отчима. «Вы все мне разрушили» [3, с. 445], – говорит Асс. В его жизни вроде бы только все начало налаживаться, появился человек, к которому мальчик испытывает искреннюю симпатию, и теперь тяжело поверить в то, что и Том такой же, как и родной отец Асса.

«Слушай ну мне ведь кто-нибудь нужен.

<...>

Отчим или родной отец какая разница.

<...>

Я знаю что он сделал.

Мне было девять. С тех пор я знаю что и как бывает.

Подвал. Брюки. Рот.

Заявили в полицию.

Ничего не вышло. Незвестный преступник.

Натворил меня и бросил.

Я больше не хожу в подвал.

Я вообще больше никуда не хожу.

Только к Тому с радостью ходил.

А теперь и он» [3, с. 446].

Таким образом, в центре пьесы конфликт отцов и детей. Каждого из ребят обидели в детстве их отцы, и все они – Карст, Йох, Асс переносят и выплескивают свою злобу на отчима Пэгг. Хотя, как выяснится в конце, именно Том всего этого не заслуживал, поскольку Пэгг его оклеветала. Таким образом, насилие порождает насилие, но жертвой его в данном случае становится невинный человек. Это говорит о том, что насилие не может быть способом восстановления справедливости.

Том проработал всю свою жизнь машинистом, сорвал спину, жил тихой жизнью со своей семьей – женой Мари, падчерицей Пэгг и маленьким сынишкой Мико. И, может быть, он не чувствовал себя счастливым, не испытывал любви к Мари и Пэгг, но и грязных мыс-

лей по отношению к падчерице у него не возникало. Пэгг и Том недолго любили друг друга – это факт, но откуда у 16-летнего подростка возникли такие жестокие помыслы по отношению к своему близкому родственнику? Чем обусловлена такая жестокость? Этим вопросом задается драматург. По-видимому, Пэгг чувствовала себя брошенной и никому не нужной. Ведь ее мать любила больше маленького Мико. Она грела для него молоко и пекла булочки, а у Пэгг всего этого не было. О чем мечтает Пэгг?

Она мечтает о простых вещах – есть вишни, жить беззаботно и ни о чем не думать. Быть может, жить так, как живут ее более счастливые сверстницы. Но что ждет ее впереди? Жестокое убийство, тюрьма и полное одиночество.

Персонажи пьесы «Вермут» образуют единство: Мари, Йох, Карст, Дан, Асс и Пэгг – все они движимы единой целью – погубить Тома. Обособлены только Том и Хайди. Том как будто бы с самого начала предчувствует беду – разговаривает с псом Шэфером, кормит его, делится с ним: «Мой хороший. Заботишься о хозяине. Чтобы хозяину было хорошо. Но хозяину нехорошо. Ты уже заметил?» [3, с. 446].

Хайди же играет в пьесе совершенно особую роль. На протяжении всего действия она комментирует происходящее, читая в газете о жестоком убийстве Тома Кифера. Если сопоставить эту пьесу с древнегреческими трагедиями, мы увидим сходство структуры: Хайди играет роль хора, а хор – неотъемлемая часть древнегреческих трагедий, он не покидал своего места, поскольку постоянно вмешивался в действие: он содействовал автору в выяснении смысла трагедии, раскрывал душевные переживания его героев, давал оценку их поступков с точки зрения господствующей морали. Хайди в «Вермуте» выполняет те же функции, благодаря чему происходит взаимодействие эпического и драматического планов, объективного и субъективного начал, и читатель / зритель получает возможность посмотреть на происходящее со стороны.

Действующие лица сгруппированы вокруг конфликта между женой жертвы, его падчерицей, друзьями падчерицы, с одной стороны, и самим Томом Кифером – с другой. Имеет место и внутренний конфликт персонажей.

В пьесе есть целый ряд перипетий, в результате приведших к кульминации – жесткому преступлению: это эпизод, когда Пэгг рассказывает своим друзьям о домогательствах со стороны отчима; сцена, когда Мари пытается поцеловать Тома, а он ее отталкивает; не-

удавшаяся попытка Тома восстановить отношения; момент, когда Асс встает на сторону Пэгг; эпизод, когда Хайди читает Тому газетное сообщение об ужасном преступлении.

Все действие разворачивается в течение двух дней – 4 и 5 сентября. Акты разделены указанием на время, напоминая полицейский рапорт, что подчеркивает документальный характер пьесы. Течение времени сжато, действие разворачивается стремительно. Здесь показано два временных отрезка – жестокое убийство Тома Кифера и приговор, выносимый обвиняемым впоследствии.

Сценическое пространство воспроизводит место преступления: это декорации в виде моста из красных кирпичей. Присутствует шум проезжающего поезда, стоит старый «Вартбург», рядом кукурузное поле. Персонажи связаны с пространством, они его неотъемлемая часть. И не только потому, что здесь происходит преступление. Этот унылый городской ландшафт – символ их мрачной, никчемной, беспросветной жизни.

В пьесе присутствует повторяющийся мотив: действие начинается с описания: «Мари прибирает и убирает в сторону игрушки в детской.

Пэгг стоит голая,

вытирает последние капли воды баннным полотенцем.

Хайди облокотилась в пивном баре на стол и читает газету.

Мари и Пэгг замерли.

Хайди читает» [3, с. 409].

Заканчивается пьеса похожим описанием, только над Мари висит фотография Тома, и она отскабливает с ковра щеткой и руками кровь своего мужа.

Автор для усиления выразительности использует риторические вопросы: «Как мы живем? Вот ты живешь так как хочешь? Да живешь так? Вот это жизнь?», экспрессивно окрашенные выражения: «Он подохнет! Убей эту тварь!»

Пьеса К. Шлендер «Вермут» – яркий пример новейшей немецкой драматургии, вскрывающий такие характерные болевые точки современного социума, как одиночество детей, подростковая жестокость, в свою очередь, порожденная насилием со стороны взрослых и их равнодушием.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Бауэршима И.* Norway. Today. – ШАГ 2. Новая немецкоязычная драматургия. – М.: Немецкий культурный центр им. Гете, 2005. – С. 17–66.
2. *Файель А., Шмидт Г.* Удар. – ШАГ 3: Новая немецкоязычная драматургия. – М.: Немецкий культурный центр им. Гете; ОГИ, 2008. – С. 203–234.
3. *Шлендер К.* Вермут. Трагическая уличная песня на основе реальных событий. – ШАГ 2. Новая немецкоязычная драматургия. – М.: Немецкий культурный центр им. Гете, 2005. – С. 405–478.

Разрыв межчеловеческих связей в молодежной среде (на материале пьесы Лутца Хюбнера «Дело чести»)

Е. Мельников (Челябинск, Россия)

Научный руководитель – проф. Н.Э. Сейбель

Одним из важнейших достоинств современных драматургов можно назвать их обращение к важным социальным проблемам нашего времени, стремление предостеречь людей от роковых ошибок и попытки найти наиболее безболезненные пути решения возникающих конфликтов. С полным правом подобную характеристику заслуживает и творчество выдающегося немецкого драматурга Лутца Хюбнера, поскольку все многообразие проблем и тематики его пьес объединено стремлением автора не только критически отобразить мир, но и изменить его к лучшему. Наибольшую известность Хюбнер приобрел как автор пьес на молодежную тематику, и это закономерно, учитывая актуальность для молодого читателя проблем, которые тем или иным образом освещаются в его произведениях.

В «Деле чести» (Ehrensache, 2005) Лутц Хюбнер берет за основу реальный случай (Хагенское дело, связанное с убийством девушки, 2004 г.) и показывает, что люди могут жить в одном городе, но при этом в разных мирах. Подростковая агрессия как способ самоутверждения встречается все чаще, особенно среди немецкой молодежи турецкого происхождения. Обостренное социальными реалиями, болезненно гипертрофированное чувство чести вкупе с национальными традициями, часто противоречащими укладу современного европейского государства, приводит к трагическим последствиям. В пьесе рассматривается ценность чести, дружбы, человеческой жизни. Здесь

выясняются границы жестокости. Простая история одной прогулки обретает масштаб трагедии.

Сюжет пьесы вращается вокруг смерти молодой девушки по имени Елена. Два парня, девятнадцатилетний Сэм и семнадцатилетний Зинан, знакомятся с двумя девушками, Эленой и Улли, которым соответственно пятнадцать и шестнадцать. Дело происходит в выходные, и они договариваются съездить в Кельн, в большой город, хорошо провести день. Планируется что-то вроде двойного свидания.

Сэму и Зинану нравится, что дамы не отказали им в поездке. Девушки тоже рады развлекаться. Несмотря на длительные раздумья по поводу этого небольшого путешествия, они все же приходят на место встречи. Однако завершается поездка плачевно – одна из девушек, Елена, лежит мертвой на автостоянке, расположенной вдоль автомагистрали, на ее теле более тридцати ножевых ранений, а ее подруга Улли выживает, будучи сильно раненой, только по той причине, что оба преступника посчитали, что она умерла. Правда, парней быстро ловят по горячим следам, но что именно случилось в Кельне, остается непонятным. Причина преступления до самого конца не ясна, и в зависимости от того, с чьей точки зрения смотреть, возникают совершенно разные версии о том, что привело к такому взрыву насилия.

Ведущим в пьесе становится концепт «честь». С точки зрения двух юных турков, он включает неразрывную связь с их этнической культурой и системой ценностей. Косность и ограниченность мышления приводят к нежеланию выйти за пределы замкнутости собственного мировоззрения, понять и принять нечто новое. Столкнувшись с девушкой, чьи поступки не вписывались в их логику, один из парней в приступе отчаяния убивает ее. Друг поддержал его и серьезно искалечил подругу жертвы, сам не осознавая подлинных мотивов собственного поступка.

В ходе расследования становится ясно, что раскаяния они не испытывают, несмотря на то, что прирожденными маньяками их назвать нельзя. Сэм и Зинан – обычные среднестатистические подростки, и, если бы не роковое стечение обстоятельств, никто бы не подумал, что они способны сотворить нечто подобное. Подростковая жестокость страшна своей стихийностью и жутким автоматизмом. Подобная тема раскрывается в скандальном «Заводном апельсине» Э. Берджесса, написанном в 1962 г., где автор изображает малолетних преступников марионетками, совершающими преступления, чтобы заполнить пустоту. Пустота не исчезает, а потому количество актов аг-