

УДК 82-2+821.112.2

ПРОБЛЕМА КРИЗИСА ВЕРЫ В ДРАМЕ ЛУКАСА БЕРФУСА «АВТОБУС»

Е.Н. Шевченко

Казанский (Приволжский) федеральный университет, г. Казань, 420008, Россия

Аннотация

Лукас Берфус – современный швейцарский драматург, один из самых ярких и значительных представителей новой немецкоязычной драмы. Берфуса интересуют экзистенциальные вопросы: жизнь и смерть, любовь, вера, смысл бытия. При этом в центре его драм всегда находится современный человек, живущий в мире со смещёнными понятиями добра и зла. Цель настоящей статьи – анализ проблемы кризиса веры в европейском обществе на примере пьесы Берфуса «Автобус», что предполагает исследование образа «человека потерянного», утратившего веру в себя, добро и самого Бога, как нового «героя» драматургии наших дней. В рассматриваемой пьесе обыденная история – поездка на автобусе в горный санаторий – неожиданно оборачивается путешествием пассажиров в глубины собственного «Я» и завершается их гибелью. Завязкой сюжета становится появление в автобусе молодой паломницы Эрики, следующей в польский город Ченстохову, чтобы предстать перед ликом Чёрной Мадонны. Присутствие верующей девушки высвечивает духовную пустоту пассажиров. Но и её вера не выдерживает испытания. Финальная апокалипсическая картина созвучна пессимизму и социальному отчаянию, свойственным новейшей европейской драме.

Ключевые слова: Лукас Берфус, швейцарская драматургия, кризис веры, новая немецкая драма, социальное отчаяние

Лукас Берфус (Lukas Bärfuss, р. 1971) – швейцарский драматург и писатель, один из самых значительных современных немецкоязычных авторов, пишущих для театра. Он представляет поколение драматургов, пришедших в литературу и театр в 90-е годы XX в. и составивших явление, которое получило название «новая немецкая драма». Берфус – лауреат многочисленных национальных и международных премий и наград, его произведения переведены на многие языки, в том числе на русский. В России опубликовано пять пьес Берфуса: «Четыре картины любви» (2002), «Сексуальные неврозы наших родителей» (2003), «Путешествие Алисы по Швейцарии (Сцены из жизни врача, практикующего эвтаназию, Густава Штрома)» (2005), «Автобус» (2005) и «Тест» (2007).

В центре драм Берфуса всегда находятся экзистенциальные вопросы: смерть, любовь, вера, смысл жизни, страдания, разочарования. При этом отправной точкой для драматурга служит его личный опыт. На встрече, проходившей в Москве в январе 2014 г., Берфус признался: «...В своих пьесах стараюсь так

или иначе выразить собственную сущность: свои страхи, и любовь, и пристрастия. Каждый мой текст отражает мои личные кризисы и их преодоление, будь это пьеса или роман. И, может быть, вот ещё что: я люблю своих персонажей, люблю со всеми их взлётами и падениями и наделяю их качествами, которые хочу преодолеть» [1].

Пьеса «Автобус» посвящена вопросам религии, а точнее, кризису веры в современном западном обществе. Начинается она как вполне обыденная история, которая, однако, неожиданно приобретает метафизический характер. Где-то в самом центре Европы по дороге едет автобус. Он везёт пассажиров, направляющихся на лечение в санаторий, расположенный высоко в горах. Среди ночи девушка по имени Эрика неожиданно понимает, что по ошибке села не в тот автобус. Это происшествие инициирует целый ряд странных событий и метаморфоз. Обыкновенный рейс оборачивается смертельно опасным путешествием, причём не только в прямом смысле этого слова (в финале автобус срывается в пропасть, все пассажиры гибнут), но и, что, пожалуй, ещё важнее, в переносном: происходит погружение в глубины собственного «Я» персонажей, участников этого «экзистенциального триллера», как был определён жанр спектакля по пьесе Берфуса в Перми [2].

Пьесу в качестве эпиграфа предваряет стихотворение английского поэта Уилла Олдхэма (Will Oldham, p. 1970):

Я узнаю то тут то там
как этот мир трещит по швам
что наша жизнь мерзейший срам
вокруг лишь мухи вьются

И я боюсь коль не найти
овечки мне в моём пути
я с жизнью счёты рад свести
и к червякам вернуться (А., с. 53).

Мир, который трещит по швам, ключевая метафора пьесы. Роль «овечки», встретившейся на пути людей, утративших веру, играет Эрика. Из её разговора с водителем Германом выясняется, что она паломница, направляющаяся в польский город Ченстохову. Эрике было видение, возвестившее, что в День Святой Софии она должна предстать перед ликом Чёрной Мадонны¹ в монастыре Ясна Гора, иначе случится большое несчастье. Но Герман не верит девушке. Он утверждает, что она наркоманка, которая достаёт травку в Польше, незаметно забирается в чей-нибудь автобус и притворяется спящей, чтобы не брать билет и прошмыгнуть мимо таможенников. Никакие уверения Эрики не помогают. Герман за волосы вытаскивает её из автобуса, бьёт и намеревается оставить одну в лесу. Когда девушка опускается на колени и начинает молиться, водитель и вовсе теряет самообладание, насильно пытается разнять пальцы Эрики и ломает ей руку. Изначально намереваясь оставить её на горной дороге, теперь он решает убить девушку и роет ей могилу. Это происходит с молчаливого согласия пассажиров автобуса. Эрике удаётся бежать, она спасается

¹ Чудотворная Ченстоховская икона Божьей Матери, из-за тёмного лика известная также как Чёрная Мадонна, является одной из самых почитаемых святынь центральной Европы.

на автозаправочной станции алкоголика и борца за защиту природы Антона. В конце концов, она добирается в Ченстохову, но с опозданием на день. За этой сюжетной линией кроются размышления об утраченной вере, искажённых ценностях современного человека, смещённых критериях добра и зла, невозможности найти однозначное решение.

Самый противоречивый персонаж – водитель Герман. Этот образ словно распадается надвое – на плохого и хорошего Германа, о чём неоднократно говорит сам герой, очевидно, пытаясь понять, кто он есть на самом деле. Издеваясь над Эрикой, Герман утверждает: «Я не плохой. Не злой человек. Просто не люблю, когда мне пудрят мозги» (А., с. 59). Но в следующих же репликах он опровергает собственные слова: «Я плохой. Может быть, может быть. Кто знает. <...> Но горе тебе, если ты пудришь мне мозги. Врежу так, что мало не покажется» (А., с. 59); «От чего меня всерьёз воротит, так это от наглой лжи. <...> Меня можно просить о чём угодно. Но если я замечаю, что мне вешают лапшу на уши, то вот здесь, в черепной коробке, я слышу щелчок и становлюсь совсем другим человеком. Щёлк – и ты уже никому и ничему не рад» (А., с. 60).

Боязнь быть обманутым не позволяет Герману принять правду, поверить в спасение, пришедшее, возможно, в лице Эрики. Карл, один из пассажиров, который оказывается бывшим сожителем матери Эрики, то есть фактически отчимом девушки, отзывается о водителе так: «Герман человек плохой. Только за рулём сидит как агнец, кроткий, снисходительный. Водитель он замечательный. В его автобусе тебе уютнее и спокойнее, чем на коленях у матери, но когда он из него выходит. То становится плохим. До мозга костей» (А., с. 60).

Реакция Германа на происшествие с Эрикой поначалу кажется непонятной. Неужели за безбилетный проезд полагается смерть? Герман даёт следующее формальное объяснение: «По твоей милости. Мы приедем с опозданием, а я зарабатываю себе на хлеб пунктуальностью» (А., с. 57). Позднее из разговора с пассажиркой Жасмин мы понимаем, что он взял на себя миссию блюстителя порядка: «Пойми, Жасмин, таковы законы дороги. Они могут казаться жестокими, но если не действовать решительно, на дорогах воцарятся дикие нравы» (А., с. 70).

Постепенно образы водителя, его автобуса, пассажиров и самого рейса приобретают философско-символический характер. Грубость Германа по отношению к пассажирам, его право оскорбить, отругать и даже побить любого из них говорит о его особой роли. Он не просто шофёр, а своего рода Водитель этих людей, от которого зависит их жизнь и некая неясная, но подразумеваемая надежда на спасение. Куда в действительности едет автобус? Что объединяет этих людей? В чём им видится спасение? Зловещий образ Германа не вызывает ассоциаций с Ноем, да и сам автобус мало напоминает старозаветный ковчег. Скорее это модель мира, летящего в тартарары, мира, населённого слабыми, малодушными, эгоистичными изверившимися людьми, разучившимися различать добро и зло. В этом случае Герман является своего рода Хароном, провожающим людей в царство мёртвых.

Пассажир Крамер, смертельно больной, страдающий от невыносимых болей, чей голос периодически раздаётся из невидимого автобуса, вызывает к Герману: «ГЕРМАН. ГЕРМАН. РАСКАЛЁННЫЙ ПРОВОД РЕЖЕТ МОЙ МОЗГ ТОЛСТЫМИ ЛОМТЯМИ. <...> ВОДИТЕЛЬ МОЙ, КАК ТЫ МНЕ МИЛ, МОЙ

ВОДИТЕЛЬ. Я ЦЕЛИКОМ ПОЛАГАЮСЬ НА ТЕБЯ. <...> КОГДА ЖЕ, ВОДИТЕЛЬ МОЙ, МЫ СНОВА ТРОНЕМСЯ В ПУТЬ» (А., с. 88); «ЭТО УТРО. ВСЕГО ЛИШЬ ВОСКРЕСНОЕ УТРО. ТЫ ОБЕЩАЛ, ЧТО НОВОГО ДНЯ Я БОЛЬШЕ НЕ УВИЖУ, РАЗВЕ НЕ ОБЕЩАЛ» (А., с. 115). Постепенно прозрение приходит и к Эрике: «Вы вообще не едете в санаторий, – кричит она. – Вы хотите рухнуть вместе с автобусом в пропасть. <...> Это и есть то спасение, о котором говорил господин Крамер. <...> Вы хотите убится. И поэтому не хотели, чтобы я была с вами» (А., с. 101).

Обыденный и метафизический планы сосуществуют в произведении как две параллельные реальности, два допустимых варианта развития событий и две возможности прочтения пьесы. Автор переключает регистры и постоянно держит читателя и зрителя в состоянии недоумения и напряжения.

Кроме смертельно больного Крамера – внесценического персонажа, чей голос мы только слышим, драматург изображает трёх пассажиров: ухоженную даму по имени Жасмин, некую Толстуху и Карла. Каждый из них понимает, что Эрика не обманщица, и по-своему хорошо к ней относится. Но, в конце концов, они предпочитают не вмешиваться и предоставляют Герману возможность делать своё дело.

Что же представляют собой пассажиры автобуса? Жасмин узнаёт Эрику. Однажды, когда ей нездоровилось, Эрика точно по волшебству оказалась в дверях её квартиры. Она внушала такое доверие, что Жасмин рассказала ей всю свою жизнь, поведала обо всех своих бедах. И, по словам Жасмин, Эрика знала решение. Жасмин восхищается её верой и бесстрашием даже по отношению к смерти. «Я бы всё сделала, чтобы избавиться от страха» (А., с. 71), – признаётся она. «Она хорошая, Герман. Действительно хорошая» (А., с. 71), – убеждает Жасмин водителя. Но, как и остальные персонажи, Жасмин противоречива и одержима сомнениями. Несколько часов спустя тональность её рассуждений резко меняется: «Чего она только не рассказывала о жизни на том свете и вечности, – вспоминает Жасмин свою первую встречу с Эрикой. – Здесь мы, мол, только проездом. Право оказаться в царстве небесном должны заслужить. Я поверила. И верила в это целых полдня. Страх смерти – это, дескать, всё суета. Лучше сразу готовиться к вечной жизни. В небесах над людьми будет вершиться суд, и на коленях у Бога будут сидеть только праведники. Такой чушью она, видно, и гонит от себя страх смерти. <...> При одной мысли об этом ящике у меня зуб на зуб не попадает. Как представлю, что лежу в гробу, одетая в саван, – ужас. Лежу-то неухоженная. А потом весь этот тлен. Всю жизнь стараешься не потерять форму. А в итоге превращаешься в серую слизь» (А., с. 102).

Как видим, Жасмин печётся не о спасении души, а о сохранении физической формы. Её представления о загробной жизни несут на себе отпечаток земной суеты, которая у неё подменяет смысл жизни. Чтобы обуздать страхи, заглушить голос совести и оставаться в безопасном коконе своего эгоцентризма, Жасмин выработала собственную философию. Когда Герман роет могилу для Эрики, Жасмин рассуждает: «Достоинство... это привлекательность, рождаемая равнодушием. Человек, лишённый достоинства, спотыкается о самого себя. <...> Достойный человек – это вовсе не человек, не совершающий ошибок, а как раз наоборот. <...> Достойный человек сохраняет к своим ошибкам такую

же дистанцию, что и к своим сильным сторонам. Он нейтральный дипломат, выступающий посредником в борьбе между соперниками внутри себя» (А., с. 107). Сохраняя «нейтралитет» по отношению к своим сомнениям, она удаляется в автобус, по сути, обрекая Эрику на смерть.

В отличие от Германа, Толстуха сразу смекнула, что от Эрики может быть прок. «Это же прекрасно, что среди нас есть христианка, что она едет вместе с нами, – увещевает она водителя. – Это же прекрасно, Герман. Дубина ты стоеросовая, понимаешь, прекрасно. Нам это и нужно. И ещё такая молоденькая. Это знамение, явленное именно нам» (А., с. 74). Отговаривая Эрику ехать в Ченстохову, она словно пытается «приватизировать» юную святую в своих корыстных интересах: «Ты упряма. Тебе не надо стремиться попасть в Ченстохову, ко мне ведёт тебя Господь, ко мне» (А., с. 76). Уставшая от забот о тяжело больном Крамере, героиня хочет переложить этот груз на плечи Эрики и уже рисует в своём воображении идиллическую картину: в санатории Эрика читает Крамеру Откровение, а сама она в ореоле благочестия бодрствует у постели больного. Но когда Эрика не соглашается, отношение Толстухи к девушке резко меняется: «Эту я не хочу видеть в нашем автобусе. <...> Она порочна и лжива» (А., с. 78).

Карл, бывший отчим Эрики, который, как оказалось, любил свою приёмную дочь и ради неё оставался с её матерью, тоже не вступает за неё. Он видел, как Герман выволакивал Эрику за волосы из автобуса, он догадывался, что тот, скорее всего, отведёт её за ближайшую ёлку и свернёт ей шею, и даже пережил некое подобие внутренней борьбы: «Помоги ей, подумал я. Ты же её любишь. Ты же не хочешь, чтобы этот человек что-нибудь с ней сделал» (А., с. 80). Но тут же сам себе, а позже Эрике признаётся в собственной трусости: «Сейчас не время заботы о других или любви к ближнему. Это относится и к нашей ситуации. Мне нравится быть трусливым» (А., с. 82).

Чем же не устраивает Эрика пассажиров автобуса настолько, что они готовы взять на душу грех если не убийства, то соучастия в нём? На её вопрос Герман откровенно отвечает: «Мы не знали, какими плохими мы были, – до встречи с тобой. Теперь познаём себя и друг друга. Сближаемся. Я думаю, Бог по милости своей послал нам тебя, чтобы мы наконец стали тем, кем были всегда» (А., с. 112).

Следовательно, появление верующей девушки высветило духовную пустоту, эгоизм, слабость и страхи пассажиров, что сделало для них невыносимым её дальнейшее присутствие. Эрика пытается пробудить в водителе веру в «хорошего Германа», ищущего выхода, но тот возражает: «Из низости и убогости выхода нет» (А., с. 113).

Вместо того чтобы последовать за девушкой, наделённой верой, пассажиры предпочитают избавиться от неё. Но и идея искупительной жертвы, агнца, принесённого на заклание, не работает. У этих людей другие мотивы.

Берфус признаётся, что центральное понятие, над которым он работал в этой пьесе, – сомнение. Он говорит: «Я думаю, что во все времена люди стремились избежать сомнений. Идеологии – экономические, политические, религиозные, – пользуясь этим, пытаются навязать нам представления о том, как устроен мир, каким он должен быть, а каким нет. Мои представления о человеке предписывают мне противостоять этим попыткам и придерживаться

собственного курса. С другой стороны, я считаю, что фаза сомнений чрезвычайно важна для человека вообще и для меня в частности. Едва ли можно представить себе хоть что-то несомненное в человеческой жизни. И возникает вопрос: как уживаться со своими сомнениями, не становясь при этом циничным, как жить, когда происходящее постоянно ставит всё под вопрос» [1].

Однако для героев пьесы сомнения настолько тягостны, что они предпочитают им пусть негативную, но идентичность. Водитель стремится покончить с хорошим Германом ради цельности Германа плохого. Он даже мастерит собственного двойника, деревянного козлоподобного истукана, которого пытается всучить Эрике в качестве талисмана. Но после бегства Эрики верх одерживает его второе «Я», и вместо девушки он зарывает в землю куклу, то есть плохого Германа. Правда, парадоксальным образом, это заканчивается для него трагически. Слепой, смертельно раненный в ходе аварии Герман приползает на автозаправочную станцию, где нашла убежище Эрика, и признаётся ей: «Прежнего Германа я похоронил. Он был хорошим водителем, но плохим человеком. И стал хорошим человеком и плохим водителем» (А., с. 134).

Не вполне однозначен и образ Эрики. Режиссёр из Швейцарии Мириам Вальтер Кон (Miriam Walther Kohn), поставившая спектакль по пьесе Берфуса в Перми, призналась в интервью: «Для меня эта пьеса о невинных, добросердечных людях, которых общество меняет до такой степени, что они перестают быть личностями, становятся пустыми и циничными. И они учатся справляться с этой ситуацией. Но как только в их окружении появляется человек не их круга, им приходится задуматься о том, в кого же они превратились, столкнуться со своими страхами и слабостями. Для меня Эрика, главная героиня “Автобуса”, – это современная паломница. Современный человек, ставший паломником, странствует по миру, как по пустыне, при этом он одалживает бесформенную форму, эпизодичности – непрерывность и из фрагментов составляет целое. Быть паломником означает быть чужим на этом свете. Частью пустыни и странствий паломника непременно являются неопределённость и неуверенность, возможность сомневаться» [3].

Пьеса Л. Берфуса, по мнению ряда критиков, отражает сложности духовного поиска современного человека, который не успевает перестраивать систему ценностей вслед за стремительно меняющимся миром вокруг него. В этой связи высказывается мнение о том, что «в таких условиях появляются новые типы героев, таких, как Эрика, которые могут стать провожатыми на этом тернистом пути» [3]. Но позволим себе не согласиться с этим утверждением. Вера Эрики не выдерживает испытания. Обозлённая и отчаявшаяся, она уже не похожа на святую, в её речах нет и тени христианского смирения и всепрощения. Связанная, стоя у вырытой Германом могилы, она даёт волю своему гневу:

«ТОЛСТУХА: Спаси нас!

ЭРИКА: Вас не спасти.

ТОЛСТУХА: Наши сердца пусты. Наполни их твоей верой.

ЭРИКА: Никому не дано наполнить худую бочку. В ваших сердцах зияет дыра, всё, чем является человек, уходит в землю.

ЖАСМИН: Сверши какое-нибудь чудо, тогда мы тебе поверим.

ЭРИКА: Никакое чудо не поможет. Вы ползаете по жизни. У вас есть дети, были мужья, наверняка вы кого-нибудь потеряли, плакали, по выходным вы любите развлечься, вам нравится поехать в отпуск, увидеть красивые города, бродить по картинным галереям, слушать скрипичную музыку, всё это прекрасно, всё это правильно. Но чтобы быть человеком, этого мало. Вы толкаете вашу жизнь пред собой, как тачку с мешком картошки.

ТОЛСТУХА: Нет, это не она. Доброго вечера (*Уходит*).

ЭРИКА: Ты – жалкая тварь, кубышка, полная гноя, ты – груда дерьма. А все вы вонючие ослы и ослицы, гнилые кочаны и кочерыжки. Просто позор тратить себя на вас. Вас ничтожная кучка, а я могла бы вести к Богу массы людей. Потеряны, вы потеряны, хоть со мной, хоть без меня. Вас спасти я не хочу. Я должна спасти людей, людей, а не страшилищ. Мужчин и женщин с открытым сердцем» (А., с.111).

В словах Эрики, помимо праведного гнева, звучит гордыня и мысль об избирательности (кого стоит спасти, а кого нет), чуждая идее христианства. Оттого рушится возникшая было аллюзия к образу Иисуса Христа.

Двусмыслен и монолог Германа в финале. Он так объясняет причину аварии: «В голове у меня вдруг возникла картина. Это была ты, ты, Эрика, ты сказала, поезжай дальше, Герман... с тобой ничего не случится, только доверься... <...> Держись своей дороги, сказала ты, даже если она ведёт в никуда... оставайся верен себе, тебе надо быть там, куда несёт тебя Господь... Какой послушный автобус. Не артачится, просто красиво катит дальше, напрямик. Пробивает стальное ограждение» (А., с. 133).

Только что обращённый Герман теперь всецело верит в избранничество девушки. Но именно обретенная вера и следование воображаемому зову Эрики приводят его к гибели, свидетельствуя о некоей чудовищной подмене. Теперь он хочет вместе с Эрикой прийти в Ченстохову, молиться и служить Господу. Но Эрика отвечает ему: «Поздно. Бог покинул меня» (А., с. 134), после чего Герман умирает. Прощение и спасение невозможно, как невозможен в этом мире поцелуй Христа.

Эрика всё-таки добирается до Ченстоховы. В приюте возле Главного рынка старуха рассказывает ей, как в день Святой Софии сто тысяч верующих собрались в Ченстохове. Но Эрика не видит и не ощущает ничего, кроме грязи и смрада. Ей хочется уехать. Несчастье, которое грозило героине в случае опоздания в Ченстохову действительно происходит. Это утрата веры. Эрика, таким образом, не годится ни на роль искупительной жертвы, ни тем более на роль Водительницы, способной указать ближнему, погрязшему во грехе, путь к спасению.

Согласимся с мнением, что «Автобус» Лукаса Берфуса – пьеса о гигантской жажде духовного оправдания современного человека и фактической невозможности его получить [4]. Как пишет Павел Руднев, «две мировые войны, холодные войны и последовавшие за ними “успехи” межконтинентальной рыночной экономики разрушили вековую веру в человека как в существо разумное, в прогресс как спасительную энергию вселенной. Базисные элементы классической культуры – Красота, Гармония, Духовность, Вера, Вера в человека, Добро, Справедливость, Бог – оказались фальшивыми идолами, которые, с одной стороны, очень хорошо продаются на рынке, с другой стороны, становятся весомой

частью массовой культуры, с третьей стороны, частью государственной идеологии (как это, к примеру, происходит сегодня с верой, когда институт церкви активно используется для продвижения нынешнего политического курса)» [5, с. 5].

По мнению П. Руднева, «“Автобус” эсхатологичен, в нём узнаются социальное отчаяние и апокалипсические интонации, характерные для европейской (включая русскую) драматургии 2000-х. <...> Лукас Берфус описывает мир без критериальной чёткости, со смещёнными категориями, в равнозначности добра и зла. Мы сегодня не способны разобраться ни в чём однозначно. Не способны ни на чём настаивать» [4]. Ценностная линейка, сформировавшая классическую культуру, в ходе дегуманизации человечества рухнула. По этой причине, на наш взгляд, любая попытка героизации Эрики, равно как и «спрямления» извилистой идейно-философской линии пьесы, оказывается малоубедительной. «Человек потерянный», утративший веру в себя, добро и самого Бога, – вот новый «герой» современной драматургии.

Источники

А. – *Берфус Л.* Автобус / Пер. с нем. А. Егоршева // Антология современной швейцарской драматургии: в 2 т. / Сост. А. фон Аркс, С. Городецкий. – М.: Нов. лит. обозрение, 2013. – Т. 1. – С. 53–140.

Литература

1. Ложные чувства и открытые раны: швейцарский драматург Лукас Берфус о том, что вокруг нас нет ничего несомненного. – URL: http://www.colta.ru/articles/swiss_made/1702, свободный.
2. «Автобус» Лукаса Берфуса в Перми. – URL: http://www.colta.ru/swiss_made/news/4880, свободный.
3. В Перми покажут «Автобус» Лукаса Берфуса. – URL: <http://perm-news.net/culture/2014/10/15/36849.html>, свободный.
4. Куда везёт автобус Лукаса Берфуса? – URL: <http://www.moscowbookfair.ru/novosti/kuda-vezet-avtobus-lukasa-berfusa.html>, свободный.
5. *Руднев П.* Темы современной пьесы: место соприкосновения немецкой и русской драмы // Современная российская и немецкая драма и театр: Сб. ст. и материалов междунар. науч. конф. (7–9 окт. 2010 г.). – Казань: РИЦ, 2011. – С. 4–14.

Поступила в редакцию
10.10.17

Шевченко Елена Николаевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы

Казанский (Приволжский) федеральный университет
ул. Кремлёвская, д. 18, г. Казань, 420008, Россия
E-mail: elenachev@mail.ru

The Problem of Faith Crisis in the Drama “The Bus” by Lukas Bärfuss*E.N. Shevchenko**Kazan Federal University, Kazan, 420008 Russia**E-mail: elenachev@mail.ru*

Received October 10, 2017

Abstract

Lukas Bärfuss, a contemporary Swiss playwright, is one of the brightest representatives of the new German-language drama. L. Bärfuss is interested in the existential problems, such as life and death, love, faith, suffering, and meaning of life. In the center of his dramas, there is always a modern man living in a world that is “bursting at the seams”. This is the world of lost faith and falsified values of classical culture. The play “The Bus” is dedicated to the issues of religion, or rather to the crisis of faith in modern western society. An ordinary story – a bus ride to the mountains – suddenly turns into a journey of the passengers into the depths of their own selves, and ends with their death. The upstart of the plot is the appearance on the bus of a young pilgrim Erica, going to the Polish city of Czestochowa, to appear before the face of the Black Madonna. The presence of the worshiping girl highlights the spiritual emptiness of other passengers. The final apocalyptic picture is in tune with the social pessimism and despair inherent in modern European drama.

The purpose of this paper is to analyze the problems of the crisis of faith in modern European society based on the play by Lukas Bärfuss “The Bus”; to study the image of a “lost man”, the one who lost faith in oneself, in goodness and God himself as a new “hero” of modern drama.

Keywords: Lukas Bärfuss, Swiss drama, crisis of faith, new German drama, social despair

References

1. False feelings and open wounds: The Swiss playwright Lukas Bärfuss arguing that everything around us is questionable. Available at: http://www.colta.ru/articles/swiss_made/1702. (In Russian)
2. “The Bus” by Lukas Bärfuss in Perm. Available at: http://www.colta.ru/swiss_made/news/4880. (In Russian)
3. “The Bus” by the playwright Lukas Bärfuss will be staged in Perm. Available at: <http://perm-news.net/culture/2014/10/15/36849.html>. (In Russian)
4. Where does Lukas Bärfuss’s bus take us? Available at: <http://www.moscowbookfair.ru/novosti/kuda-vezet-avtobus-lukasa-berfusa.html>. (In Russian)
5. Rudnev P. Subjects of modern play: Connection between Russian and German drama and theater. *Sb. st. i materialov mezhdunar. nauch. konf. (7–9 okt. 2010 g.)* [Proc. Int. Sci. Conf. (Oct. 7–9, 2010)]. Kazan, RITs, 2011, pp. 4–14. (In Russian)

⟨ **Для цитирования:** Шевченко Е.Н. Проблема кризиса веры в драме Лукаса Берфуса «Автобус» // Учен. зап. Казан. ун-та. Сер. Гуманит. науки. – 2018. – Т. 160, кн. 1. – С. 252–260. ⟩

⟨ **For citation:** Shevchenko E.N. The problem of faith crisis in the drama “The Bus” by Lukas Bärfuss. *Uchenye Zapiski Kazanskogo Universiteta. Seriya Gumanitarnye Nauki*, 2018, vol. 160, no. 1, pp. 252–260. (In Russian) ⟩