

О.С. ЦЫКУНОВА

*(Челябинский государственный педагогический университет
Челябинск, Россия)*

УДК 821.112.1-2

ББК Ш33(4Гем)6-46

«ПРОИЗВОДСТВЕННАЯ» ДРАМА В НЕМЕЦКОЙ ДРАМАТУРГИИ XX – XXI ВЕКОВ

Аннотация. В статье рассматривается эволюция «производственной» драмы в немецкой драматургии XX-XXI веков на материале пьес Х. Мюллера «Рвач», Э. Елинек «Что случилось после того как Нора оставила мужа, или Столпы общества», И. Лаузанд «Бесхребетность», Р. Шиммельпфеннинга «Золотой дракон». Изначально «производственные» пьесы считались соцзаказом, где главным было показать новый тип героя-труженика современного производства. Но со временем производственные конфликты приобретают нравственную направленность, акцент смещается на человеческие отношения между работниками производства. В пьесах XXI века показана борьба с тотальной несвободой и зависимостью в корпорации, герой оказывается втянутым в конфликт.

Ключевые слова: новая драма, «производственная» драма, производственный конфликт, Мюллер, Елинек, Лаузанд, Шиммельпфеннинг, немецкая драма XX – XXI в.

Минимизация условности, обнажение души, обличение скрытых мотивов и отношений – основная задача новейшей драмы. Как справедливо заметил Леонид Андреев, её содержанием «стала душа мира и людей» [Хализов 1986: 158], а новый театр «есть и будет театром правды» [Хализов 1986: 158]. Как пишет В.Е. Хализов в своей книге «Драма как род литературы» (1986) «жизнь вторгается в литературу широким потоком переживаний, раздумий, поступков, событий» [Хализов 1986: 157], которые становится всё труднее согласовать с законами традиционной драматургии, основанной на нарастающем внешнем действии. Поэтому в новой драме на смену действию, неуклонно устремлённому к развязке, всё чаще приходят сюжеты, развёртывающиеся медленно, но максимально конфликтные за счёт «внутреннего» противостояния персонажей. «Все “маски” – исполняемые роли, актерская профессия, социальный статус (в общем

все девять характеров, о которых писал Роберт Музиль) – постепенно упраздняются и перед зрителем остается “голый” человек» [Сейбель 2011: 85]. В XX веке резко возросло критическое самосознание общества, активизировались духовные искания, судьба личности теперь активно соотносится с потоком истории, на первый план встает вопрос об ответственности человека как за собственную судьбу, так и судьбу окружающих.

В этой связи не случайно в середине XX века происходит всплеск «производственной» темы в драматургии, которая позволяла затрагивать социально-нравственные проблемы, давно назревшие в обществе. Проблемы взаимоотношения народа и власти, человека и государства, проблема руководства на предприятии, а в связи с этим поиски нового типа руководителя – всё это нашло отражение в творчестве как отечественных, так и зарубежных драматургов. Сам жанр «производственной» драмы связан в первую очередь с художественным отображением социально-иерархических отношений начальник – подчиненный, а также отношений между работниками производства. В рамках «производственной» пьесы произошло изменение социальной функции искусства: драматургия стала острозлободневной, что на определенном этапе проявилось в её «партийности» и критичности.

В Германии «производственная» драма зародилась на фоне строительства ГДР и объективно была связана с процессами социалистических преобразований и преодоления их последствий. Немецкий театр после краха фашизма с трудом ищет «подспудные гуманистические элементы» [Драматургия ГДР 1975: 571], которые могли бы стать основой для нового театрального творчества. До середины 50-х годов XX века в немецкой драматургии преобладала антифашистская тема, пьесы помогали понять исторический смысл коренных преобразований, произошедших в Европе после Второй мировой войны. В это же время в Германии заявил о себе эпический театр, где главным было показать действительность во всей её противоречивой сложности, побудить зрителя к активному размышлению над проблемами общества. Драматурги всё больше ориентируются на человеческие конфликты, возникающие непосредственно в новых условиях жизни.

В пьесе Хайнера Мюллера «Рвач» (1957), в основу которой лёг роман Эдуарда Клаудиуса «О тех, кто с нами», герой продолжает работать добросовестно, вопреки всем обстоятельствам. Сюжет строится вокруг типичной ситуации из производственной жизни:

каменщик Балке один из немногих, кто последовал призыву – увеличить выработку производства, не останавливая работу цеха. Такое поведение вызывает у многих сослуживцев ненависть и недоверие: «Штеттинер: Рвач! Предатель рабочего класса!» [Драматургия ГДР 1975: 89]. На предприятии совершаются акты саботажа, Балке избивают, выводят из строя печи, но в итоге всем героям приходится отказаться от своих предубеждений и начать работать вместе:

Балке: С Каррасом я не могу работать.

Шорн: А меня разве спрашивали, могу я работать с тобой или нет?

<...>

Балке: Ты мне нужен, Каррас. Я не по дружбе тебя прошу. Ты должен мне помочь.

Каррас: А я думал, ты хочешь в одиночку построить социализм. Когда начнем работу?

Балке: Сейчас. У нас не так много времени!» [Драматургия ГДР 1975: 108].

Своего героя Мюллер рисует индифферентным по отношению к политическому строю (он одинаково добросовестно работает на Третий Рейх и на Социалистическую Германию), безразличным к личным недругам и начальственным поощрениям. Он «вечный Ганс», знающий одну цель в жизни – работа. Мюллер «отказывается от шекспировского противостояния добра и зла» [Сейбель 2013: 40], показывает, какой ценой дается новое строительство, как происходит «обновление мира».

Совершенно иной тип героя – «бунтаря» показывает Эльфрида Елинек в пьесе «Что случилось после того как Нора оставила мужа, или Столпы общества» (1980). Пьеса представляет собой фантазию автора на продолжение истории «Кукольного дома». В финале у Ибсена Нора, разочаровавшись во всём, что её окружало, не желая больше оставаться «куколкой-женой» буквально бросает вызов обществу – оставляет семью и отправляется на поиски истины. Поэтому у Елинек читатель встречает героиню в поисках своего собственного предназначения: «<...> я спасаюсь из запутанной душевной ситуации бегством в профессию, <...> я стремлюсь к личной реализации» [Елинек 2009: 7]. Уйдя от Хельмера, Нора пробует себя в качестве фабричной работницы, где старается подтолкнуть к решительным действиям своих сослуживиц: «Однажды мужчина протянул мне руку, но я оттолкнула её» [Елинек 2009: 14],

«Ты должна попробовать себя в разных сферах. Ты должна заглянуть себе в душу и действовать согласно тому, что там увидишь» [Елинек 2009: 12]. Но героиня недолго смогла жить своими идеями о духовных ценностях самореализации и вскоре оказывается в привычной для себя среде – становится содержанкой крупного дельца Вейганга. Нора оказывается вещью, которую передают из рук в руки, средством для достижения корыстных целей вышестоящих лиц, «капиталом необычной красоты». На деле выходит, что не напрасно люди видят «в бизнесмене злого волка». Еленек показывает, что человеческие отношения в обществе сошли нанет, уступили место погонеза выгодой любой ценой. Нора не просто не обретает желаемой свободы, но и теряет себя и как женщина, и как человек.

Идею тотальной несвободы и зависимости личности от корпорации продолжает Ингрид Лаузанд в пьесе «Бесхребетность» (2000), где показан мир «белых воротничков» – мир лицемерия, съедающей конкуренции, предательства. Пятеро служащих офиса заняты войной «за свое место под солнцем», они уже давно утратили свою индивидуальность, обмельчали и потеряли свободу. Невидимый для зрителя шестой герой пьесы – начальник, словно кукловод, дергает каждого за ниточки: они репетируют и обдумывают каждый свой взгляд, шаг, действие, прежде чем войти в «ДВЕРЬКШЕФУ», до автоматизма доводят речь, желая произвести хорошее впечатление. Но в итоге после встречи с начальником выходят с «ножом в спине», или «без лица», или «с собственной головой под мышкой». Автору принципиально важно обнажить современный мир со всей его безжизненностью, жестокостью и псевдо деловитостью. Человек в «производственной» драме окончательно обезличивается и обездушивается, лишается воли.

В это связи можно упомянуть трагикомедию о «маленьких» людях Роланда Шиммельпфеннинга «Золотой дракон» (2007), где главными действующими лицами становятся служащие тайско-китайско-вьетнамского рестораника. В лаконичных, горько-смешных «shortcuts», которые автор облекает в форму диалогов, поднимаются проблемы беззакония, жестокости и эксплуатации человека в современном обществе. Такова, например, история сверчка, попавшего не по своей воле в сексуальное рабство к «деловитым муравьям», в которой явно угадывается судьба эмигрантки. Но автору принципиально важна мысль об утрате человеческой личности, утрате его индивидуальности, идентичности. В связи с этим в пьесе пять актёров играют семнадцать ролей, но ни один из них не является

самим собой в буквальном смысле: женщины играют мужчин и наоборот, молодые – стариков, а пожилые актёры изображают юных героев.

Таким образом, эволюция «производственной» темы в драматургии Германии очевидна. От демонстрации положительного героя эпохи к герою, обезличенному и тотально несвободному от корпорации, где господствует цинизм, карьеризм и жестокость.

ЛИТЕРАТУРА

Драматургия ГДР. – М.: Искусство, 1975 г.

Елинек Э. Болезнь, или Современные женщины / Эльфрида Елинек; пер. с нем. О. Козонковой, В. Фадеева. – М.: АСТ: Астрель, 2009. 286 с.

История немецкой литературы. В 3-х т. Т. 3. Пер. с нем. Общ. ред. А. Дмитриева. – М.: Радуга, 1986. 464 с.

Лаузунд И. «Бесхребетность». Режим доступа URL: <http://biblioteka.teatr-obraz.ru/node/1365> (Дата обращения: 2015)

Сейбель Н.Э. Шекспировский интертекст в драмах Хайнера Мюллера // Литература и театр: Модели взаимодействия. – Челябинск: Энциклопедия, 2011. – С. 80 – 91.

Сейбель Н.Э. Очищение как привыкание: традиция Чинквеченто в эпической драме Х. Мюллера // Литература и театр: Модели взаимодействия. – Челябинск: Энциклопедия, 2013. – С. 36 – 48.

Хализев В.Е. Драма как род литературы (поэтика, генезис, функционирование). – М.: Изд-во МГУ, 1986. 260 с.

Шиммельпфеннинг Р. «Золотой дракон». Режим доступа URL: https://docviewer.yandex.ru/?url=ya-serp%3A%2F%2Fkrispen.ru%2Fshimmelpfennig_04.doc&name=shimmelpfennig_04.doc&c=560c3b46e045 (Дата обращения 2015)

Статья рекомендована д.ф.н., проф. Н.Э. Сейбель