

**МОТИВ ПОБЕГА В ПОДРОСТКОВОЙ ДРАМАТУРГИИ  
КОНЦА XX – НАЧАЛА XXI В.  
MOTIVE FOR ESCAPE IN TEEN DRAMA  
OF LATE XX – EARLY XXI CENTURY**

**Аннотация:** В данной статье рассматривается мотив побега в немецкой и русской драматургии. Материалом являются пьесы о подростках, то есть тексты, предназначенные для взрослого чтения, рассказывающие о юном герое, делающем свой жизненный выбор. Дается обзор пьес, в которых реализуется данный мотив, а также рассматриваются структурные элементы и подвиды побега как мотива в подростковой драматургии.

**Ключевые слова:** мотив; побег; немецкая драма; современная драма; пьеса о подростках.

**Abstract:** This article considers the motive of escape in German and Russian drama. The material is plays about teenagers, that is, texts intended for adult reading, telling about a young hero making his life choices. A review is given of the plays in which this motive is realized, as well as the structural elements and subspecies of escape as a motive in teenage drama.

**Keywords:** motive; escape; german drama; contemporary drama; play about teenagers.

Детство и юность – важные темы в мировой литературе. Взросление рассматривается как изменение мировоззрения, поиск своего места героем-подростком или героем-ребёнком, а порой и противостояние героя-ребёнка и общества. Одной из форм такого противостояния становится путешествие, путь, побег.

Для героя-подростка побег – это попытка поменять сложившиеся устои, «...это способ разрешить кризисную ситуацию, ничего в ней не решив» [3]. В самых разных жанровых формах современная литература обсуждает, как «...внутренние метания приводят к желанию уйти от родных, ... реализуя мотив побега, ухода от проблемы» [2]. Речь в данном случае идет не об эскапизме как уходе в виртуальные, фантазийные миры, а именно о побеге – пути не «куда», а «откуда», разрушающем межпоколенческое равновесие, выявляющем и обнажающем мировоззренческие противоречия в понимании базовых категорий «свободы», «милосердия», «прав», «прощения», генетически связанном с древним сюжетом блудного сына. Притчевое, мифопоэтическое начало роднит новейшие истории подростковых побегов с мощной культурной традицией, в основе которой семантика «...разорванных родственных связей» [11]. В истории культуры

притчевые элементы много раз переосмыслились и переакцентировались: «Мастера Возрождения видели в примирении отца с непослушным сыном красивое и занимательное зрелище... В отличие от итальянцев нидерландских художников с их суровой протестантской этикой привлекали больше испытания, которым непокорный сын подвергался на чужбине... <У Рембрандта> перед нами сострадание в чистом виде. Ни повод, ни вся предыдущая история, ни таинственный евангельский смысл не имеют к изображенному на картине никакого отношения» [11].

Современная драма снова возвращается к смыслам побега-испытания, побега-становления, возвращения-примирения (или, что показательно, его отсутствия).

Путешествие в этом случае не целенаправленное перемещение в пространственно-временном континууме, а движение в системе нравственных координат: «Всякое движение в географическом пространстве обнаруживает свою проекцию в системе нравственных координат, а географическое путешествие становится перемещением по карте этических норм» [5]. Так путь, путешествие становится двуплановым: на первом плане географическое перемещение, а на втором, что более важно, нравственный путь героя, переосмысление собственных ценностей, становление личности, взросление. Физическое перемещение по конкретной территории становится языком для описания нравственных изменений героя: «...событийный план, строящийся на действии, на прямых, непосредственных взаимоотношениях» служит формой выявления «...внутреннего процесса... открытия истины» [10]. «Пересечение границ» из пространственных отношений в нравственные «...становится сюжетообразующим фактором» [5].

Мотив пути как побега (прямого, например, побег из дома, или косвенного, как, например, самоубийство) достаточно часто встречается в подростковой литературе. Так, герой-подросток совершает побег в романах (от Холдэна Колфилда – «Над пропастью во ржи» Дж. Сэлинджера, до Аляски Янг – «В поисках Аляски» Дж. Грина), в повестях (от Ильзы Янды – «Ильза Янда – лет четырнадцать» Кристине Нёстлингер, до Романа и Юльки – «Вам и не снилось» Г. Щербачевой), в пьесах (от Юлии и Августа – «Норвегия.сегодня» И. Бауэршима, до Чика и Майка – «Чик. Гудбай, Берлин!»). Герой-подросток чувствует свою несостоятельность во взрослом мире, чувствует, как на него «...повсеместно обрушивается тотальное одиночество и неспособность к коммуникации с близкими» [7]. Он не готов быть частью взрослого жестокого мира, поэтому приходит к решению «избежать» проблемы, к отказу взрослеть, и этот отказ «...становятся не только проблемой, но и способом ее разрешения» [9]. В современной драматургии уход от проблем, ответственности и страх взросления становятся одним из частотных побудительных мотивов побега, определяют форму диссоциации и диктуют пути «ухода» от возникающих проблем.

Так, например, в пьесе Игоря Бауэршима «Норвегия.сегодня» (2004) главные герои, Юлия и Август, находят друг друга в интернете и договариваются о совместном самоубийстве. Пьеса основана на реальных событиях: «На истории двойного самоубийства в Норвегии, где в сентябре 2000-го года двое молодых

людей – 25-летний норвежец и 17-летняя австрийка покончили жизнь самоубийством, прыгнув с High Rock Prekestolen. Мотивы так и не были установлены» [13]. В самом начале пьесы (действие первой части происходит в интернете) Юлия заявляет в chat-room'е, что она решила покончить с собой. По её словам видно, что во взрослом мире она чувствует себя чужой: «ЮЛИЯ: ... вы наверное уже заметили: я не вписываюсь в людское общество, даже тех, кто устал от жизни. Это печальная истина, но всё же истина» [1]. Но она не хочет совершить самоубийство одна и приглашает того, кто так же устал от жизни, совершить самоубийство вместе. Тогда появляется второй герой, Август. Он тоже чувствует себя лишним, чужим: «АВГУСТ: Вообще-то я никогда не мог себе представить, что смогу вписаться в жизнь. В целом. Не знаю, как это у других. Но всё, что происходит в жизни, по большей части не в дугу, абсолютно. Я имею в виду не смешно, а именно просто не в дугу...» [1]. Для Августа и Юлии самоубийство – это побег от жизни, в которой они не находят себе места. Главные герои решают взбунтоваться против сложившейся жизненной ситуации самоубийством, что является косвенным побегом. Но герои совершают также прямой побег: не говоря никому о том, что они собираются сделать, отправляются к обрыву, с которого собираются спрыгнуть. Финал пьесы открытый. Побег здесь является отправной точкой пути переосмысления ценностей и всей жизни Августа и Юлии.

В пьесе К. Риндеркнехт «Ливия, 13» (2007) побег снова осмысливается как бегство от жизни вообще, как самоубийство. Главная героиня Ливия впервые в жизни попала на вечеринку, где напилась и потеряла сознание. Воспользовавшись её бессознательным состоянием, участники вечеринки снимают свои сексуальные фантазии на камеру, и на следующий день уже вся школа говорит о материалах порнографического характера, которые связаны с Ливией. После этой ситуации Ливия сталкивается с всеобщим позором, травлей одноклассников и с непониманием, неприятием взрослых. Единственный выход, который видит Ливия – самоубийство. Она приходит на вечеринку своей подруги и выпрыгивает из окна. Самоубийство оказывается неудачным, и Ливия корит себя за это: «Я не умерла. <...> Почему я не умерла? Я ведь выпрыгнула из окна. Надо было прыгать с крыши. Даже умереть реально не могу» [8]. Побег для Ливии – способ избежать позора, сбежать из мира, который оправдывает насильников и осуждает жертву, мира, в котором ни взрослые, ни сверстники не понимают её. Если Август и Юлия из пьесы «Норвегия.сегодня» решили уйти из жизни осознанным путём, то Ливия выпрыгнула из окна «на эмоциях»: она хотела избежать травли и позора любым способом, и самоубийство показалось ей самым приемлемым. Таким образом, самоубийство как побег для Ливии является вынужденной мерой, которая должна была показать всем её обидчикам то, до чего они её довели, ведь Ливия выпрыгивает из окна прямо на вечеринке, на глазах у всех, и эта мера оказывается действенной: к Ливии возвращаются её друзья, она реабилитируется, возвращается в школу и даёт отпор обидчикам.

Лукас из пьесы «Без монет нет конфет» (2010) Й. Изенмайера сбегает из дома после того, как рассказывает маме, что поссорился с подругой Юлей из-за «вы-

думанной» истории с кражей велосипедов, в которой в действительности участвовал её старший брат Тим. В данном случае побег происходит из-за разлаженной коммуникации Лукаса со своей матерью. Взрослый не способен понять ребёнка: «Лукас: *я тебе ничего никогда не расскажу*» [4]. Лукас бежит к Юлии, чтобы сказать ей, что никого не «закладывал» и сказал только матери: «Лукас: *Я вас не заложил, честно! <...> Я никому ничего не сказал. Только маме, да и то намёками. Она всё равно всё неправильно поняла*» [4]. Лукас бежит не только от непонимающего взрослого, ему важно предупредить подругу об опасности. Таким образом, его побег сопряжён как с бегством от мира взрослых, так и с бегством от вины, с искуплением своей вины.

В пьесе Х. Шобера «Чёрное молоко, или экскурсия в Освенцим» (2011) побег для Томаса становится разрешением его внутреннего конфликта. Томас дружил с мальчиком-нацистом и подражал ему, но после экскурсии в Освенциме его мировосприятие переворачивается. На Томаса обрушивается вина за весь немецкий народ: «Томас: *Когда я все это увидел, мне стало так стыдно. Мне было так бесконечно стыдно быть немцем. Так что я больше не хотел иметь ко всему этому отношения. Я больше не хотел быть немцем. Так что я сжег паспорт и решил больше не говорить по-немецки*» [14]. Томас разрешает свой конфликт побегом, в сущности ничего не решая, но жизнь Томаса после этого побега определённо переменится: «Томас: *И ты думаешь, это изменит мою жизнь?* Томаш: *Да*» [14].

Десятилетний Тео из пьесы Яна Фридриха «Называй меня Питер» (2015) сбежал из дома из-за своего нежелания взрослеть – он всю жизнь ждал Питера Пена, который заберёт его в свою страну и, не дождавшись, решил стать таким Питер Пенем сам: «Тео: *Я сам устрою свою собственную страну Нетинебудет, понял? И останусь маленьким мальчиком, сколько захочу. Я не стану взрослым, ни за что и никогда!*» [12]. Его страх повзрослеть представляется как «...наивный и безрезультатный протест, рожденный нежеланием ответственности и порядка, ожидающим его на пороге взрослости» [9]. Сбежав, Тео ограждает себя от опеки взрослых. Прямой побег снова сопряжён с косвенным – побег из дома с побегом от взросления. Ребекка, младшая сестра Тео, также сбегает из дома, но для неё этот побег вынужденный: она волновалась за своего старшего брата и хотела ему помочь: «Ребекка: *Я волновалась, ты ведь мой старший брат!*» [12]. Таким образом, побег для Тео – это альтернатива взрослению, которого так сильно хочет избежать герой, а для Ребекки, которая представляет собой ребёнка, отказавшегося от детства, побег – вынужденная мера, которая должна помочь проконтролировать поведение её инфантильного брата.

Русские драматурги также обращались к мотиву побега. В пьесе «Хочу по правде» (2014) С. Орловой главные герои Маша, Света, Коля и Вадик сбегают из детского лагеря, в котором взрослые три месяца держали детей из-за чрезвычайного положения в городе: по репликам персонажей читатель догадывается, что в городе происходит военный переворот, сопровождаемый экологическими проблемами. Ремарка в начале также сообщает об этом читателю: «*Действие происходит в эпоху перемен*» [6]. Герои решают принять участие в происходя-

шем в городе, потому что чувствуют ответственность за своих родителей и близких. Побег совершается прямо перед тем, как руководство решает перевезти детей на самолёте в другое, «интересное» место. Герои понимают, что их отвезут не домой, и решают действовать. Побег для детей представляется как что-то героическое, как подвиг, они осознают себя полезными и нужными в сложившейся ситуации: «Вадик: *Я нужен в городе, я умею стрелять*» [6]. Здесь дети не боятся повзрослеть, как Тео из пьесы Я. Фридриха, а наоборот, они сознательно отказываются от введомой роли ребёнка и берут ситуацию в свои руки, поскольку осознают себя уже достаточно взрослыми. Если Тео бежал от взросления, то герои С. Орловой бегут от детства.

Таким образом, прямой побег (движение в пространстве, цель которого – уйти из травмирующей ситуации) в подростковой драме сопряжён с метафорическим побегом. Когда герой-подросток сбегает из дома, он сбегает также от взросления, от детства, от своих неудач, от общества в целом, в котором не находит себе места. Побег помогает ребёнку переосмыслить себя, решить внутренние конфликты и идти дальше.

#### Библиографический список

1. Бауэршим, И. Норвегия.сегодня / И. Бауэршим. – <http://dramaturgija.ru/norway-today/> (дата обращения: 31.03.2020).
2. Глухова, Ю. О. «Тактика сопротивления»: образ подростка в современной прозе для юношества / Ю. О. Глухова // Новая наука: от идеи к результату. – Уфа: Агентство международных исследований, 2017. – С. 150.
3. Дольто, Ф. Побег / Ф. Дольто / На стороне подростка. – <https://www.klex.ru/9ik> (дата обращения: 27.03.2020).
4. Изермайер, Й. Без монет нет конфет / Й. Изермайер // ШАГ 11+: Швейцария. Австрия. Германия: новая немецкоязычная драматургия : антология. – М. : Гете-Институт, 2015. – С. 147–196.
5. Кучумова, Г. В. Архетип «путешествие» – поиск другого / Г. В. Кучумова // Немецкоязычный роман рубежа 20–21 вв.: проблема другого : монография. – Самара : САМАРАМА, 2019. – С. 87
6. Орлова, С. Хочу по правде / С. Орлова. – <http://www.ijp.ru/text/3460> (дата обращения: 30.03.2020).
7. Райкина, М. О. О дерзости, о зависти, о смерти / М. О. Райкина // ШАГ 11+: Швейцария. Австрия. Германия: новая немецкоязычная драматургия : антология. – М. : Гете-Институт, 2015. – С. 11.
8. Риндеркнехт, К. Ливия, 13 / К. Риндеркнехт // ШАГ 11+: Швейцария. Австрия. Германия: новая немецкоязычная драматургия : антология. – М. : Гете-Институт, 2015. – С. 337–360.
9. Сейбель, Н. Э. «Страх взросления» в немецкой драматургии начала XXI века / Н. Э. Сейбель // Филологический класс. – 2017. – № 1 (47). – <https://cyberleninka.ru/article/n/strah-vzrosleniya-v-nemetskoj-dramaturgii-nachala-hhi-veka> (дата обращения: 19.04.2020).

10. Сейбель, Н. Э. Роман-«расследование» в послевоенной немецкой литературе: поэтика жанра : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Н. Э Сейбель. – Челябинск, 1999. – 22 с.

11. Соколов, В. Д. Притча о блудном сыне / В. Д. Соколов // Вечные сюжеты. – журнал «Самиздат». – <http://lit-prosv.niv.ru/lit-prosv/sokolov-vechnye-syuzhety/pritcha-o-bludnom-syne.htm> (дата обращения: 27.03.2020).

12. Фридрих, Я. Называй меня Питер / Я. Фридрих // ШАГ 11+: Швейцария. Австрия. Германия: новая немецкоязычная драматургия : антология. – М. : Гете-Институт, 2015. – С. 85–113.

13. Шебельбайн, Я. О. Пьеса о подростках в шорт-листах драматургических фестивалей России и Германии (2001–2019) / Я. О. Шебельбайн // Уральский филологический вестник. Серия: Драфт: молодая наука. – 2019. – № 4. – С. 47.

14. Шобер, Х. Чёрное молоко, или экскурсия в Освенцим / Х. Шобер // ШАГ 11+: Швейцария. Австрия. Германия: новая немецкоязычная драматургия : антология. – М. : Гете-Институт, 2015. – С. 264–294.