

**ФОРМАЛЬНЫЕ ЭКСПЕРИМЕНТЫ ФРИТЦА КАТЕРА
В ГЭДЭЭРОВСКОЙ ТРИЛОГИИ
FRITZ KATER'S FORMAL EXPERIMENTS IN THE GDR TRILOGY**

Аннотация: Анализ шорт-листов современных драматургических фестивалей показывает, что ведущими в немецкой драме являются три проблемно-тематических блока, отражающие социокультурную реальность. Специфически немецкими становятся темы, связанные с войной и травматическим опытом. В статье рассматривается пьеса «МЫ ЭТО КАМЕРА / ясонматериал» немецкого драматурга Фритца Катера, который на фоне политических и исторических изменений создаёт историю крушения и распада частной семьи.

Ключевые слова: Новая драма; постдраматический театр; немецкая драма XXI в.; травматический опыт; Ф. Катер.

Abstract: An analysis of the short lists of contemporary drama festivals shows that three problematic and thematic blocks reflecting sociocultural reality are leading in German drama. The themes related to war and traumatic experience become specifically German. The article discusses the play «WE ARE A CAMERA / Jasonmaterial» by the German playwright Fritz Kater, which, against the backdrop of political and historical changes, creates the story of the collapse and breakup of a private family.

Keywords: New drama; postdramatic theater; German drama of XX centuries; traumatic experience; F. Kater.

Драматургия как динамично меняющийся жанр не теряет своей актуальности уже много столетий: в середине девяностых «...постдраматическая парадигма наталкивается на массивную волну новых театральных текстов, которые с возгором характеризуются как "возвращение драмы"» [1]. С конца девяностых годов можно говорить о драматургических фестивалях как важном институте становления драмы, популяризации творчества драматургов и концентрированном отражении процессов трансформации.

Работа с шорт-листами драматургических фестивалей приводит к ряду важных выводов о том, что ведущими в немецкой драме являются три проблемно-тематических блока, отражающих социокультурную реальность: человек и общество, отцы и дети, своё и чужое.

Однако если набор тем: глобализация современного общества, проблема самоидентификации и современного ритма, столкновение человека и общества, личности и государства, кризис культуры, конфликт отцов и детей – более

или менее общий для разных национальных литературных процессов, то специфически немецкими, как показывает анализ современной драмы, становятся темы, связанные с войной как с существенно необходимым экзистенциальным опытом человека [6, с. 154].

Национальные особенности немецкой драматургии связаны с её политической и исторической ориентированностью, с особым подходом к работе с национальным травматическим опытом, не попадающим в «табуированную зону», как во многих других национально-литературных системах, а активно обсуждаемым и переосмысляемым. «Опыт травмы, т. е. опыт утраты, потери, разрыва, превращается в повествовательную матрицу, придающую логику связного сюжета раздробленным фактам индивидуальной или коллективной биографии» [12, с. 9]. Драматурги, чьи пьесы входят в число лучших на немецких театральных фестивалях, поднимают проблемы «...макрополитики, волнующие переживающий глобализацию мир: миграция, новые национальные конфликты, военные столкновения, гримасы современной демократии» [13, с. 207], «...авторы, пришедшие в драматургию в 90-е годы, начинают всё чаще обращаться к истории своей страны» [14, с. 39]. «Современные авторы обращаются к культурно-исторической реконструкции экзистенциального опыта, в котором отражается процесс аккумуляции решения личностью фундаментальных проблем существования» [6, с. 155]. Даже в драме с традиционным мелодраматическим сюжетом, где любовные недоразумения, ревность и каждодневные тревоги «...не оставляют места для представлений о коренных противоречиях бытия, ... коренного неблагополучия всей жизни и непостижимости гибельных загадок» [5, с. 177–178], наблюдаются существенные отличия. Немецкие драматурги обращаются к любовно-бытовому, построенному на отношениях «он и она» сюжету редко и только в контексте исторических и политических событий, в то время как в современной российской, например, драматургии, напротив, гендерным столкновениям посвящено большое количество текстов.

Фритц Катер – немецкий драматург и режиссёр, постоянный участник Мюльхаймерского конкурса драмы: «3 из 5 миллионов» (2005), «Мы кровь» (2011), «Книга (5 ингредиентов...)» (2016), обладатель Мюльхаймерской премии за пьесы «Время любить, время умирать» (2003), «МЫ ЭТО КАМЕРА / ясонматериал» (2004), премии Фридриха Хеббеля за «Небо (к Тристану)» (2008). Пьесы Катера насыщены «...пангерманской символикой, культурными и историческими реминисценциями, поэтизирующими провинциальный быт деталями, которые с определенного момента становятся самооценными и самодовлеющими» [9, с. 271]. Одно из самых известных произведений Фритца Катера – гэдээеровская трилогия, рассказывающая частные истории людей на фоне исторических событий. Она состоит из пьес «Винета (Или тяга к воде Одера)» (Vineta (Oderwassersucht)) (2001), «Время жить, время умирать» (Zeit zu lieben zeit zu sterben) (2002), «МЫ ЭТО КАМЕРА / ясонматериал» (WE ARE CAMERA / jasonmaterial) (2003). Это три истории рядовых немцев, чья приватная жизнь оказалась тесно связана с историей ГДР от её становления (часть событий трилогии происходит в начале 1969 года, то есть сразу после принятия Конституции ГДР,

закрепившей социалистический курс и политическую модель страны, возглавляемой Президиумом Совета министров и Секретарем СЕПГ) к застою рубежа 70–80-х годов (времени правления Эриха Хонеккера) и к падению режима после 1989 года. Если в первых двух пьесах читатель движется вглубь истории: от современных впечатлений человека, вернувшегося после длительного отсутствия на родину, к временам штаци, то последняя организована по принципу смешения времен и эпох, и в ней чередуются сцены из всей гэдээровской истории.

Действие пьесы «МЫ ЭТО КАМЕРА / ясонматериал» отражает период от 1969 года до конца XX века, основная часть происходит в трёх временных отрезках: новогодняя ночь 31 декабря 1969 года, жизнь после распада ГДР и смерть отца в 1979 году, падение Берлинской стены в 1989 году. Сюжет пьесы «...строится как моментальные снимки из семейного фотоальбома» [11, с. 144]. Частная история семьи имеет в основе политическую историю – «Картина Германии в виде семейного пазла» [3].

Пьесу отчасти можно назвать автобиографической: семья Фритца Катера переселилась из Западной Германии в Восточную в 1970 году. Писателю на тот момент было пять лет, столько лет в пьесе Мирко – сыну главного героя, чьими глазами зритель, собственно, видит день побега в Финляндию, страх, суету, семейную измену, ставшие началом конца.

Название «МЫ ЭТО КАМЕРА / ясонматериал» адресует нас к античному мифу о Мее и Ясоне. Побег с Колхиды, побег из Иолка, побег из Коринфа – каждый раз проклятый и бесприютный человек оставляет после себя пепелище. И ответственность тут взаимная: человек дисгармонизирует своими страстями мир, в котором оказался, но и мир снова и снова встречает его жестокостью и обманом. Ф. Катер восстанавливает многие мифологические смыслы и со многими играет: здесь и чувство, что стража гонится за героем, обреченным на бегство и чувствующим, насколько преступно и бессмысленно решение бежать; здесь и измена – правда, совершенная женой, но на потерю дома и детей всё равно обречен муж, ставший жертвой её мести. Подобно Ясону и Мее, замыслы, надежды и цели героев Катера обрываются в одну ночь. Действие в пьесе происходит по принципу «здесь и сейчас», герои пьесы «ясонматериал» не имеют воспоминаний. Мы видим лишь короткие фрагменты жизни на старой и новой родине.

Пьеса совмещает в себе две проблемы. Первая – это распад немецкого мира, разрушение целостности национального сознания, связанного с бесприютностью человека, который не может ассоциировать себя с одной страной, домом, местом. Германия предстаёт в сознании человека «...военной машиной» [6, с. 160]: немецкий мир разделён на ГДР и ФРГ, «...в состоянии холодной войны... совершенно очевиден процесс давления, манипуляции, слежки, тотальной зависимости человека» [10, с. 252] – и для героя «потеря» родины и единства равнозначны утрате смысла жизни. Вторая проблема личная / частная – распад семьи, утрата ребёнком чувства стабильности, защищённости. Обе проблемы выражены через упоминание возникающих на «заднем плане» конкретных истори-

ческих фактов (Министерство государственной безопасности ГДР, падение Берлинской стены, побег и разведка) и фактов частной семейной истории (измена матери, алкоголизм и уход отца).

Пьеса «МЫ ЭТО КАМЕРА / ясонматериал» представляет собой воспоминания пятилетнего мальчика Мирко, построенные на чередовании различных по времени фрагментов. Основное рассказываемое событие – это история побега семьи из ГДР в Финляндию 31 декабря 1969 года (год принятия конституции). Рассыпанные по пьесе и чередующиеся с более поздними событиями приключения этого дня выстраиваются во временной коллаж: «пробуждение – сборы и отъезд – дорога в аэропорт – полёт в самолёте – регистрация в гостинице – ужин – попытка детей заснуть и рассуждения о поведении взрослых». Все события описываются пятилетним Мирко, а детскому сознанию присуще романтическое видение ситуации, эмоциональная причастность и в то же время воспроизведение без осмысления, разрыв происходящих событий на отдельные, не связанные между собой «кусочки».

До последнего монолога никакой шпионской темы не возникает. Чувствуется, что поездка для детей выдаётся напряженной, нервной. Дети видят, что родители ссорятся, разговаривают на повышенных тонах. Это настроение непонятно ребёнку, но создает в детском сознании дискомфорт.

Последний монолог – это якобы объяснение сложившейся ситуации трехлетней девочкой пятилетнему брату. Возникает смысловое двоение. С одной стороны, перед нами пьеса, которая опирается на традиции постдраматического театра, значит, детские персонажи играют взрослыми актёрами, что даёт возможность воспринимать диалог о шпионах штази как свидетельство, объяснение тайны. С другой стороны, перед нами – дети. Значит, «шпионская тайна», возможно, не более, чем детская фантазия, продиктованная холодной войной, конфликтной ситуацией. Дети, не понимающие взрослых отношений, придумывают шпионские игры, и гарантировать, что родители действительно были шпионами, а не просто мигрантами, нельзя. В ситуации военного и политического накала маленький человек зависим от государства и не являясь сексотом. По своей или чужой воле, но он вынужденно расплачивается своей семьёй за то, что стал невольным участником холодной войны. Двойственность финального эпизода подтверждается и усугубляется дальнейшим повествованием.

Из всей семейной истории Мирко выбирает те сцены, когда семья, в которой уже есть трещина (мы не видим скандала, но чувствуем нарастающее напряжение), пытается сохранить свои отношения. Это путь от попыток связать семью до её окончательного распада. Символом единения становится рыба: «...мы всегда заказывали рыбу» [4]. Ребёнок запечатлевает в памяти события, вызывающие у него положительные эмоции, ощущение защищенности, комфорта и спокойствия. Семейные обеды, рыбалка, попытка спасти купленного карпа – все это сцены об ускользающем счастье, распадающемся единстве, утрачиваемом чувстве найденной самоидентичности и вновь остро встающем вопросе: кто я и за что я несу ответственность? Рыба (ихтис – ἰχθύς) в христианстве – аббревиатура греческой формулы «Иисус Христос, божий сын, спаситель» [7, с. 878],

и «...символ веры, чистоты, девы Марии» [7, с. 878]. В семье Мирко была традиция каждый Новый год ужинать карпом. Для детей это событие – маленький ритуал. В сцене 31 декабря 1981 года Соня впервые отказывается от карпа, потому что семейный ритуал разрушен: в отношениях трещина, отца больше нет.

В нарушение драматургического закона единства действия сцены в пьесе Фр. Катера «МЫ ЭТО КАМЕРА / ясонматериал» расположены не в хронологическом порядке. История начинается с воспоминаний о неудачной рыбалке в 1971 году: события 1971 года сменяются флешбэком 1969 года, и в дальнейшем чередование сцен осуществляется по схеме: две сцены из отдаленного прошлого (1969 г.) сменяются сценой из приближенного прошлого (1975 г.), одна сцена из 1969 года сменяется двумя сценами из 1981 года (1+2+1+1+2+1 – прошлое «уходит», его становится всё меньше, настоящего – всё больше). Ритм ускоряется, и подобно снежному кому события, разница между которыми в шестнадцать лет, наслаиваются друг на друга, стирая временной интервал.

Прошлое становится точкой отсчёта для последнего монолога повзрослевшего Мирко, удаленного по времени от всей истории.

Субъективизм рассказывания актуализирует еще один интертекстуальный план, указанный в названии «Ясонматериал» ассоциативно отсылает читателя к названию «Медея материал» Мюллера. Проблема исторической вины и расплаты роднит пьесы. Фр. Катер на новом этапе возвращается к вопросам мюллеровской пьесы. Проблемы предательства и вины реализуются в пьесе «МЫ ЭТО КАМЕРА / ясонматериал» через образ отца. В мюллеровском варианте мифа жертвой оказывается Медея: «Измена мужа соотносима с ее собственной изменой Колхиде» [8, с. 104]. Пьеса Фритца Катера становится «перевёртышем» знакомого сюжета: жертвой оказывается глава семейства, которому изменила жена. Во вставных сценах пьесы Катера, реализующих мотив «ошибка на охоте», отец снова и снова оказывается случайной жертвой обстоятельств: охотились на карпа – рана у отца, Мирко играет в стрелялку в виртуальном мире – в реальном у отца возникает рвота, дети случайно устроили дома взрыв – вновь травмировался глава семьи. Для сына в нём концентрируется образ утраченной и поруганной родины, он расплачивается за своё и чужое предательство.

Последняя сцена – своеобразный эпилог – не ограничена конкретным временным промежутком. Создаётся впечатление, что это продолжение сцены 31 декабря 1969 года. Упоминание Чернобыля («...вообще грибы в первый раз попробовал после Чернобыля они тогда дешевые стали» [4]) даёт возможность предположить, что действие происходит в 1986 году. Мирко, которому в 1986 году около 22 лет, в первой части своего монолога делится детскими воспоминаниями о пяти хомяках, каждого из которых именовали Ромео, хронология их смертей также укладывается в примерно пятнадцати–семнадцатилетний отрезок. Хомяки становились невинными жертвами случайных обстоятельств. Очевидна параллель между отцом семейства и хомяками Мирко – все они становятся случайными жертвами не зависящих от них обстоятельств.

Вторая часть монолога посвящена воспоминаниям об увлечении отца выращивать грибы, которое никто больше не разделял: «И это были плесневелые грибы соню всегда от них воротило а уж маму то тем более». После смерти отца

мама встала на его место и занялась выращиванием: «Позже мама тоже стала разводить грибы <...> я ни разу ни одного не попробовал никто кроме мамы их не ел» [4]. Грибы как «заплесневелое прошлое» остаются в их жизни. Призрак уходящего мира продолжает влиять на их жизнь, и семья не отказывается от этого.

Таким образом, каждый раз история семьи связана с событиями холодной войны. Наиболее устойчивый мотив – мотив побега. Фритц Катер на фоне политических и исторических изменений создаёт историю крушения и распада частной жизни.

Библиографический список

1. Pelka A. De gustibus disputandum est oder kein Plädozer für Einseitigkeit / A. Pelka // Universität Wien. – 2015. – https://fpjelinek.univie.ac.at/fileadmin/user_upload/proj_ejz/PDF-Downloads/pelka.pdf (дата обращения: 10.02.20).
2. WE ARE CAMERA / jasonmaterial // Goethe Institute. – 2019. – <http://www.goethe.de/kue/the/nds/nds/aut/kat/stu/ru5054860.htm> (дата обращения: 04.02.2020).
3. Zeit zu lieben zeit zu sterben // Goethe Institute. – 2019. – <http://www.goethe.de/kue/the/nds/nds/aut/kat/stu/ru5054884.htm> (дата обращения: 04.02.2020).
4. Катер, Ф. МЫ ЭТО КАМЕРА / ясонматериал / Ф. Катер ; пер. А. Кулиева, А. Рыбиковой // Театральная библиотека Сергея Ефимова. – 2019. – <http://www.theatre-library.ru/authors/k/kater> (04.02.2020).
5. Кошелева, Г. С. Эволюция романтической драмы Людвига Тика / Г. С. Кошелева // Вопросы истории и теории литературы : сборник статей. – 1968. – № 4. – С. 175–196.
6. Кучумова, Г. В. Немецкоязычный роман рубежа XX-XXI вв.: проблема Другого : монография / Г. В. Кучумова. – Самара : САМАРАМА, 2019. – 216 с.
7. Мифы народов мира : энциклопедия : в 2 т. / гл. ред. С. А. Токарев. – М. : Большая российская энциклопедия, 2003. – 671 с.
8. Сейбель, Н. Э. Власть и страсть в трагедиях о Медее Х. Мюллера и Л. Разумовской / Н. Э. Сейбель // Вестник Томского государственного педагогического университета. – 2014. – № 11 (152). – С. 103–108.
9. Сейбель, Н. Э. Социально-политические мотивы современной немецкой драмы / Н. Э. Сейбель // Политическая лингвистика. – 2014. – № 4 (50). – С. 270–273.
10. Сейбель, Н. Э. Полилингвизм романа Уве Йонзона «Предположения об Ахиме» / Н. Э. Сейбель // Мова і культура. – 2013. – Вып. 16. – Т. VI (168). – С. 250–256.
11. Семьян, Т. Ф. Разрушение визуальных канонов в тексте современной драмы / Т. Ф. Семьян // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. – 2016. – № 1. – С. 142–146.
12. Ушакин, С. «Нам этой болью дышать?»: О травме, памяти и сообществах / С. Ушакин // Травма: пункты : сборник статей. – М. : Новое литературное обозрение, 2009. – 903 с.

13. Шебельбайн, Я. О. Пьеса-антиутопия в шорт-листах драматических конкурсов «Евразия» и FIND / Я. О. Шебельбайн // Актуальные вопросы филологической науки XXI века : сборник статей VII Международной научной конференции молодых учёных. – Екатеринбург : Изд-во УМЦ УПИ, 2018. – С. 207–214.

14. Шевченко, Е. Н. Новейшая история в современной немецкой драматургии / Е. Н. Шевченко // Литература и театр: модели взаимодействия : сборник научных статей по итогам V Международной научно-практической конференции-фестиваля «Арт-сессия». – Челябинск : Энциклопедия, 2012. – С. 38–67.