

Літературознавство

УДК 821.112:82-2

ПОСТЕПІЧНА ДРАМА ХАЙНЕРА МЮЛЛЕРА «МАУЗЕР»

Н. І. Василівська

*Житомирський державний університет імені Івана Франка;
10002, м. Житомир, вул. Велика Бердичівська, 40;
e-mail: vasylivskan@gmail.com*

*Стаття присвячена розгляду особливостей творчого спадку поета і режисера, в 1995 році керівника «Берлінер Ансамбль» – Хайнера Мюллера. Дослідження проведено в контексті висвітлення поступічних рис його драматургії. За основу взято експериментальну п'єсу «Маузер», яка є продовженням і корекцією водночас найвідомішої *Lehrstück* Бертольта Брехта «Захід». «Маузер» став останньою «повчальною моделлю» в творчому доробку автора, тому припущено, що саме цей твір в певній мірі передає поступізм Хайнера Мюллера. У роботі проаналізовано сюжет, структуру п'єси, її жорсткий, стислий стиль мовлення в ритмі ямбічного вірша, постійне повторення метафор та інших поетичних фігур, завдяки чому демонструється нове бачення автором принципів епічного театру Брехта. Розглянуто своєрідність хронотопу твору. Висвітлено погляди театральних критиків стосовно доробку Хайнера Мюллера, коротко описано три періоди творчого шляху автора (через призму впливу епічного театру Бертольта Брехта). Зазначено, що п'єсу «Маузер» відносять до другого періоду творчості Мюллера, хоча її притчовість частково і «перекликається» з першою. Саме це, а також умовність дії, абстрактність, проєктивність на минуле, сучасне і майбутнє п'єси свідчать про поступізм драми.*

Ключові слова: *поступіка, хронотон, *Lehrstück*, переосмислення, експеримент, епічний театр.*

Постановка проблеми і аналіз останніх досліджень. Драматургія Хайнера Мюллера, одного зі знакових імен другої половини ХХ століття, поета і режисера, в 1995 році – керівника «Берлінер Ансамбль», стала синтезом численних дослідів попередників зі створення «тотальної драми». Примітним є і той факт, що жоден з творів драматурга не є «оригінальним»: автор щоразу надихався «чужими» текстами, і, особливо в пізні роки творчості, його роботи створювалися шляхом колажування

історичного й поетичного матеріалів попередників. У 1970-х рр. переважна більшість (домінантна частина) творів Х. Мюллера є «переробками» давньогрецьких міфів, а також драм Вільяма Шекспіра [3: 155].

Відчутним на творчість Мюллера виявляється вплив також і Бертольта Брехта, з яким Мюллер був особисто знайомим, чий манері та мистецьким принципам наслідує, одночасно полемізуючи з ними власним творчим доробком.

Тому саме аналіз творчого набутку Хайнера Мюллера на прикладі його експериментального твору «Маузер» дозволяє окреслити ті мистецько-культурні обрії, які визнають певні магістралі розвитку драматургії ХХ століття. І в такому сенсі дозволяє наблизитись до розуміння певних тенденцій розвитку театру минулого століття, а, отже, і визначити перспективи їх розвитку у поточному столітті.

Дослідження поступових рис як результат культурно-історичного розвитку драматургії актуалізується в роботах М. Фуко, Ж. Дерріди, Ж.-Ф. Ліотара, Ж. Батая, І. Ільїна, Н. Маньковської, Г. Косікова, М. Можейко.

Мета дослідження. На прикладі п'єси «Маузер» продемонструвати нове бачення автором принципів епічного театру Брехта, висвітлити поступізм його творчого доробку.

Виклад основного матеріалу. Експериментальна п'єса «Маузер» Хайнера Мюллера є продовженням і водночас корекцією найвідомішої *Lehrstück* Брехта «Захід» [1: 18]. Умовно п'єсу пов'язують з другим періодом творчості Мюллера, що об'єднав в собі головні елементи поезики повчальних творів. Варто зазначити, що творчий доробок драматурга представлений трьома періодами, стилістика яких водночас є близькою до основ брехтівської теорії, і, в той же час, частково виходить за її межі [4: 29]:

- Перший період (п'ятдесятих років), під час якого Мюллер наслідує притчову модель Брехта у його реалістичних творах.

- Другий представлений експериментальною, (шістдесяті роки) творчістю драматурга: він пише драми повчання, які вже виходили за межі брехтівського *Lehrstück*.

- Третій період почався орієнтовно в 1977 р., тоді як творчий спадок Мюллера засвідчив «подолання Брехта» [1: 211].

А так як «Маузер» став останньою «повчальною моделлю» в творчому спадку автора (через сім років після появи «Маузера», Х. Мюллер у листі до дослідника *Lehrstück* Райнера Штайнвега напише: «Християнська епоха «Заходу» минула ... я гадаю, ми повинні розпрощатися з *Lehrstück* до наступного світового потопу» [5: 280]).

Однак Бертольт Брехт незадовго до своєї смерті у розмові з німецьким театральним діячем Манфредом Веквертом зауважив, що саме за такими творами, як «Захід» він бачить майбутнє театру (Федоренко,

С.3). Та і сам Штайнвег в 1970 році визначав концепцію «Lehrstück» як «теорію політично-естетичного виховання», модель якої, услід за самим Брехтом, дослідник називає «театром майбутнього». Адже «Lehrstücke»:

- Виступають радше як науковий експеримент, аніж театральна вистава. Тобто домінуючою їх ознакою є експериментально-дослідницький характер.

- Вважаються одним із шаблів у драматургічних пошуках Брехта на шляху до діалектичного театру [4: 187]. О.С. Чирков розглядає політичний, епічний і діалектичний театри як «своєрідну художню єдність, ім'я якій – театр Бертольта Брехта в його трьох конкретно часових художніх втіленнях та іпостасях», відповідно «повчальна» п'єса «Маузер» позірно передає поступізм автора

Темою «Маузера» (як і брехтівського «Заходу») стала поетика революції: головні герої – переконані повстанці (екстремісти), які вбивають, керуючись власною політичною ідеологією. Однак, якщо герою п'єси Брехта виконувати свій обов'язок заважає власна м'яка вдача та жалісливість (через що він і гине від рук соратників), то в головному персонажі «Маузера» в один момент прокидається «людське єство» і він більше не може вбивати. Фінал аналогічний: герой мусить померти, адже:

*...революции нужно чтобы ты сказал «да» своей смерти
И больше он не задавал вопросов
Но встал к стене и отдал команду
Зная что насущный хлеб революции
Это смерть ее врагов
Зная что нужно полоть траву
Чтобы она оставалась зеленой [7: 99]*

Чи бажає автор за допомогою продемонстрованої жорстокості та категоричності навчити чомусь глядача? Ні, останній лише зіштовхується з конфліктами та проблемами, так як наявна система цінностей поставлена автором під сумнів. Завдяки цьому аудиторія спровокована настільки сильно, що в театрі «витає» імпульсивне відчуття жаху. Згадаємо, що для Брехта страх був передумовою катарсису та знань [8: 366]. Також і для Мюллера жах відіграє не лише провокаційну роль, а й виконує більш важливу функцію. Це навчання через терор, якого Мюллер і прагне, демонструючи спосіб досягнення пізнавального та повчального ефекту [6: 85].

Цікавою особливістю є саме оформлення тексту, адже п'єса написана єдиним потоком, де репліки є тільки у певного героя та хору, а перед глядачами в постійно повторюваних фразах розгортається страшна та кривава картина революційних і постреволуційних років:

*... Под дулом моего револьвера три врага
Трое несознательных крестьян*

*Их натруженные руки связаны за спиной веревками
 Моя рука привязана к револьверу заданием революции
 Мой револьвер нацелен им в затылки
 Я знаю: Их враги – это мои враги...
 ... Револьвер был моей третьей рукой
 Когда я раздавал смерть
 Врагам революции в городе Витебске
 Зная что насыщенный хлеб революции
 Это смерть ее врагов... [7: 85-86]*

Для підсилення ефекту автор використовує жорсткий, стислий стиль мовлення в ритмі ямбічного вірша. Концептуально застосовані риторично-поетичні фігури мови періодично повторюються [2: 111], найчастіше центральна метафора: «*нужно полоть траву, чтобы она осталась зеленой*».

Цікаво, що в оригіналі «*das Gras noch müssen wir ausreißen, damit es grün bleibt*» автор використовує дієслово «*ausreißen*», що в перекладі та в даному контексті означає «*виривати, висмикувати*», тоді як у перекладі Е. Венгерової фігурує синонім «*полоть*». Дослівний переклад, у цьому випадку, більш тонко та точно передає «*вибірковість революції*».

Окрім того, мова, яка спочатку сприймалася як пафос боротьби, насправді є трагічною діалектикою суб'єкта: адже «*зірвана трава*» не просто залишається зеленою, вона ще й в'яне. Можливо, і перманентна, безперервна революція вже в надлишку та не може бути виправданою.

Згадане у тексті місто Вітебськ теж відіграло особливу роль в епізації твору, характеризуючи просторові координати драми «*Маузер*». Хоча сюжет дії і розгортається, з першого погляду, в конкретному місті, однак, в той же час, це є узагальненим визначенням усієї території, де тривають революційні дії:

*...Только когда революция победит окончательно
 В городе Витебске как в других городах
 Мы узнаем что это такое человек... [7: 84]
 ...В этой борьбе которой не будет конца
 В городе Витебске как в других городах
 Пока мы не победим или не погибнем [7: 85]*

Це говорить про універсальність драми, її експериментальний художній світ, для якого місце дії не є принципово важливим.

А також про своєрідну «*притчевість*» п'єси. Нагадаємо, що у Бертольта Брехта оповідну функцію несуть діалоги, сприяючи епізації драми: герої розвивають одну тему, тим самим інформуючи глядача про політичне та фінансове становище країни [4: 38].

Дещо інакшою є ситуація з текстом у Хайнера Мюллера. Оповідну функцію відіграє як хор, так і діалог хору з героєм п'єси, відповідно до ролі кожного з них:

А Хор

*Но однажды утром в городе Витебске
Когда приблизился гул сражения
Революция голосом партии дала мне задание
Возглавить в городе Витебске
Революционный трибунал
Который раздавал смерть*

*Врагам революции в городе Витебске
Хор Исполнители ролей трех крестьян*

*И они трое врагов революции
Вернулись к своей работе
Ничему не научившись*

*Когда он не выполнил задания
Порученного ему революцией*

Хор

*В этой борьбе которой не будет конца
В городе Витебске как в других городах
Пока мы не победим или не погибнем
Мы каждый из нас двумя слабыми руками
Исполняем работу двух тысяч рук
Сломанных отрубленных связанных цепями и веревками
Рук взявших нас за горло*

Нас душат тысячи рук [7: 81-82]

Однак запропонований розподіл тексту за ролями – тільки театральна схема, що може варіюватися, а його вибір залежить від політичного рішення, яке щоразу необхідно приймати заново. Приклади можливих варіантів: Хор надає в розпорядження першого актора на певні частини ролі виконавця першого актора (А І); всі учасники Хору, один за одним або одночасно грають роль першого актора; в той час як А І зображає першого актора, тоді перший актор виконує певні частини ролі Хору. Другий актор (Б) представлений Хором; після того як він буде убитий, знову займе своє місце в Хорі [7: 89].

Не менш вагомим є той факт, що п'єса «Маузера» представляє вільну варіацію сюжету знаменитого роману Михайла Шолохова «Тихий Дон». Таким чином основний інтерес глядача досягається завдяки наявності в тексті художніх категорій, що здаються реципієнту знайомими, а тому доступніші для рецепції свідомості, викликають нові переживання, породжують нові ідеї та смисли.

Висновки, результати дослідження

Дослідження експериментальної п'єси «Маузер» Хайнера Мюллера довело наявність поступових рис творчого доробку автора, його нового бачення принципів епічного театру Брехта.

Так, драматургу була близькою творчість Бертольта Брехта. Він не лише наслідував манеру та мистецькі принципи теоретика та практика

«епічного театру», а й власними творчими результатами дискутував з ним, залишаючись, при цьому, прихильником брехтівської діалектичної презентації художнього матеріалу та «ефекту очуження». Драматургічні методи Брехта слугували своєрідною «точкою відліку» для Хайнера Мюллера [6: 47].

Однак, п'єса «Маузер» є самодостатнім драматургічним твором, що знайомить читача з другим «повчальним» періодом творчості автора. Її притчовий характер (представлений оповідною функцією Хору та діалогу Хору з героями п'єси), своєрідний хронотоп (узагальнені час та просторові координати твору), умовність дії, абстрактність, проєктивність на минуле, сучасне і майбутнє розвитку подій у сюжеті, представлені в її поетиці, демонструють епізацію «Маузера» та її поступивний характер.

Результати даного дослідження дозволяють окреслити ті мистецько-культурні обрії, які визнають певні магістралі розвитку драматургії ХХ століття. А також наблизитись до розуміння певних тенденцій розвитку театру минулого століття, визначити перспективи їх розвитку у поточному столітті.

Література

1. Брехт Б. «Lehrstücke» («навчальні п'єси») / Укладач Федоренко Л.О. // За наук. ред. доктора філологічних наук, проф. О.С. Чиркова. – Житомир: ПП «Рута», 2009. – 224 с.
2. Брехтівський часопис (Brecht-Heft): статті, доповіді, есе: Збірн. наук. праць (філолог. науки): № 1 / Ред. колегія Бондарева О.Є., Білоус П.В., Волошук Є.В. та ін. – Житомир: Житомирський державний університет імені Івана Франка, 2011. – 178 с.
3. Федоренко Л.О. «Lehrstück»: виникнення та еволюція жанру (на матеріалі драматургії Бертольта Брехта і Хайнера Мюллера / Л.О. Федоренко // Філологічні трактати. – 2017. – № 3. – С. 151-156. – ISSN 2076-6173.
4. Чирков А.С. Эпическая драма (проблемы теории и поэтики). – К.: Вища школа, 1988. – 160 с.
5. Auf Anregung Bertolt Brechts: Lehrstücke mit Schülern, Arbeitern, Theaterleuten. Herausgegeben von Reiner Steinweg. – Frankfurt a. M. : Suhrkamp Verlag, 1978. – 328 S.
6. Górsz Silvia. Der Deutschlanddiskurs in den Dramen von Heiner Müller und Volker Braun. – Piliscsaba, 2008. – 214 S.
7. Müller Heiner. Mauser. – Rotbuch Verlag, 1978. – 104 S.
8. Steinweg R. Brechts Modell der Lehrstücke. Zeugnisse, Diskussion, Erfahrungen. – Frankfurt a. M.: Suhrkamp Verlag, 1976. – 520 S.

*Стаття надійшла до редакційної колегії 12.05.2018 р.
Рекомендовано до друку д.ф.н., проф., акад. АН ВО України Чирков О.С.*

HEINER MÜLLER'S POSTEPIC DRAMA «MAUSER»**N. Vasylivska**

Zhytomyr Ivan Franko State University;
10008, Zhytomyr, Velyka Berdychivska Str., 40;
e-mail: vasylivskan@gmail.com

The article provides the study of the features of the creative heritage of the poet and director, in 1995, the head of the Berliner Ensemble - Heiner Müller. The research was conducted in the context of the illumination of the steppe features of his drama. The basis of the experimental piece "Mauser" is taken, which is a continuation and at the same time the correction of the most famous Lehrstück Bertolt Brecht "Maßnahme". "Mauser" has become the latest "instructive model" in the creative heritage of the author, so it is assumed that this work is to some extent transmitted to Heiner Müller's post-hegemony. The work analyzes the plot, the structure of the play, its rigid, compressed speech style in the freely controlled rhythm of the iambic poem, the constant repetition of the metaphor and other poetic figures, thus demonstrating a new vision of the author of the principles of the epic theater Brecht. The peculiarity of the work of the chronotope is analyzed: the city of Vitebsk conditionally united in itself all the places where the spirit of the revolution was and is, and also the figure of the protagonist as a person who carried out "cleansing" in Vitebsk and did everything for the sake of the revolution and acts in the n ' Yes, as a symbolic figure, a certain social cluster. The views of theatrical critics on the work of Heiner Müller are described, the three periods of the author's creative path are briefly described (through the prism of the influence of the epic theater Bertolt Brecht). It is noted that the play "Mauser" refers to the second period of the work of Heiner Muller, but her parity is partially "overlapped" with its first phase. It is this parable character, conventionality of action, abstraction, projection to the past, present and future plays testify to the dramatic progression.

Keywords: *post epic, chronotope, Lehrstück, rethinking, experiment, epic theater.*