

На правах рукописи



Фролова Анна Сергеевна

**ДРАМАТУРГИЯ ХАЙНЕРА МЮЛЛЕРА В КОНТЕКСТЕ
ПОЛИТИЧЕСКОГО ТЕАТРА ГЕРМАНИИ XX ВЕКА**

Специальность 10.01.03 – Литература народов стран зарубежья (немецкая)

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Нижний Новгород – 2022

Работа выполнена на кафедре зарубежной литературы ФГАОУ ВО «Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского»

Научный руководитель: доктор филологических наук, профессор
Шарыпина Татьяна Александровна

Официальные оппоненты:

Андреюшкина Татьяна Николаевна, доктор филологических наук, доцент, ФГБОУ ВО «Тольяттинский государственный университет», кафедра «Теория и практика перевода», профессор;

Сакулина Елена Александровна, кандидат филологических наук, доцент, ФГБОУ ВО «Нижегородский государственный лингвистический университет им. Н.А. Добролюбова», кафедра литературы народов мира и межкультурной коммуникации, и.о. заведующего кафедрой.

Ведущая организация:

ФГБОУ ВО «Ивановский государственный университет»

Защита состоится «26» мая 2022 года в 14³⁰ ч. на заседании диссертационного совета Д 999.061.03, созданного на базе ФГАОУ ВО «Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского», ФГБОУ ВО «Нижегородский государственный педагогический университет им. К. Минина», ФГБОУ ВО «Национальный исследовательский Мордовский государственный университет им. Н.П. Огарёва», по адресу: 603000, г. Нижний Новгород, ул. Б. Покровская, д. 37.

С диссертацией можно ознакомиться в фундаментальной библиотеке (г. Нижний Новгород, пр. Гагарина, 23) и на сайте ННГУ им. Н.И. Лобачевского: <http://diss.unn.ru>

Автореферат разослан «___» _____ 2022 года

Ученый секретарь
диссертационного совета

Юхнова Ирина Сергеевна

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Хайнер Мюллер (Heiner Müller, 1929 – 1995) – крупнейший немецкий драматург, поэт, прозаик, эссеист, переводчик, режиссер и руководитель Berliner Ensemble (1933 – 1995), президент немецкой Академии искусств (1990 – 1993), творчество которого весьма неоднозначно оценивалось в ГДР, но чрезвычайно популярно в современной объединённой Германии. По замечанию Гении Шульца, Хайнер Мюллер – драматург, имеющий «парадоксальный статус интегрированного аутсайдера в своем государстве»¹.

Судьба Германии и ГДР со всем комплексом исторических, политических и социально-психологических проблем является основной темой творчества Хайнера Мюллера. К темам, разрабатываемым Хайнером Мюллером и касающимся закономерностей смены мировоззренческих ориентиров человека, проблем формирования нового типа мировоззрения в период судьбоносных исторических событий, конфликтного столкновения веры в прогресс истории, с одной стороны, и постоянного вопроса о человеческой цене этого прогресса, с другой, в своем творчестве обращаются и другие драматурги анализируемого периода: Бото Штраус (Botho Strauß), Фолькер Браун (Volker Braun), Петер Хакс (Peter Hacks).

Ряд исследователей (Е.Н. Шевченко, Томас Ирмер) отмечает, что в первые годы немецкий театр не реагировал на события новейшей истории Германии сразу, «по-видимому, требовалась определенная временная дистанция»². Так, например, осмысление исторического поворота (Wende) и объединения Германии становятся ключевыми темами немецкой драматургии значительно позже, когда происходящее уже становится прошлым.

Весь творческий путь Хайнера Мюллера может быть охарактеризован как последовательный поиск и разработка такой драматургической структуры, которая позволяет изобразить историю Германии «в контексте великих

¹ Schulz, Genia: Heiner Müller. Stuttgart: Metzler, 1980. S. 3.

² Шевченко Е. Н. Факты немецкой истории в пьесе Мариуса фон Майенбурга "Камень" // Ученые записки Казанского университета. Серия: Гуманитарные науки. 2012. Т. 154. №5. С. 233.

геополитических конфликтов XX века»³. Стремление к анализу и познанию современной действительности, постановке и решению антропологических вопросов определяет художественные искания Хайнера Мюллера.

Творческое наследие Хайнера Мюллера весьма значительно: около 60 пьес, 30 рассказов, 9717 документов в поэтическом архиве, прозаические и публицистические произведения, а также автобиография «Война без сражений. Жизнь при двух диктатурах» («Krieg ohne Schlacht. Das Leben in zwei Diktaturen», 1992). В данной работе анализируются прежде всего пьесы, материалом которых становится античный миф как организующий драматургическую модель Хайнера Мюллера на протяжении всего творческого пути. Зачастую комментарием или прологом к пьесам являются поэтические тексты, которые Мюллер пишет на протяжении всей жизни и которые также становятся предметом исследования данной работы.

Степень изученности темы. Литературоведческие и искусствоведческие исследования в русской и зарубежной германистике⁴ охватывают разные аспекты творчества Хайнера Мюллера. Акценты исследований смещаются в зависимости от культурно-исторического контекста. Основными аспектами научных исследований в зарубежной германистике являются: развитие и трансформация традиций театральной эстетики Бертольта Брехта, характер историчности, проблема актуализации и интерпретации античных мифов в творчестве Хайнера Мюллера.

Первые крупные монографии, посвященные творчеству Хайнера Мюллера, были опубликованы в Германии в 1980 и 1981 годах: «Хайнер Мюллер»⁵ Гении Шульца и «Хайнер Мюллер» Георга Вигхауса⁶.

Проблеме осмысления истории в драматургии Хайнера Мюллера посвящены монографии Франка-Михаэля Раддаца (Frank-Michael Raddatz),

³ Ирмер Т. Новая немецкая драма после падения Берлинской стены // Вопросы театра. 2011. №3-4. С. 199.

⁴ В 1997 году основано Die Internationale Heiner Müller Gesellschaft (Берлин).

⁵ Genia Schulz. Heiner Müller. Stuttgart: Metzler, 1980.

⁶ Wieghaus, Georg. Heiner Müller – Autorenbücher 25. München, Beck / Verlag edition text + kritik, 1981. 137 S.

Хельмута Фурмана (Helmut Fuhrmann)⁷, Юргена Шрёдера (Jürgen Schröder)⁸. Так, Франк-Михаэль Раддац в работе «Демоны под красной звездой. К философии истории и эстетике Хайнера Мюллера» (1991), которая стала классической, анализирует пьесы, написанные драматургом в 70-90-е гг., и выделяет в них три ключевых тематических блока: прошлое Германии, европейская концепция революции и период женской эмансипации.

Райнер Шмитт⁹ и Юрген Шрёдер рассматривают трансформацию жанра исторической драмы (Geschichtsdrama) в драматургии Мюллера.

О развитии театральных принципов Бертольта Брехта в творчестве Мюллера писали: Вольфганг Шивельбуш¹⁰, Франк-Михаэль Раддац¹¹, Райнер Нэгеле¹².

Среди трудов немецких германистов, касающихся проблем рецепции античности в творчестве Хайнера Мюллера, ключевыми являются: «Театр и миф. Категория субъекта в дискурсе античной трагедии» Ханса-Тиса Лемана¹³, «Рецепция античности в творчестве Хайнера Мюллера» Рюдигера Бернхардт¹⁴, «Мифы в драмах Хайнера Мюллера: к изменению их функций в 1958-1982-х гг.» Беттины Груббер¹⁵.

В работе «Петер Хакс, Хайнер Мюллер и антагонистическая драма социализма: один спор в поле литературы ГДР» (2015) Рональд Вебер отмечает, что в мифе Мюллер обнаруживает возможность зеркального отражения

⁷ Fuhrmann H. Warten auf «Geschichte»: der Dramatiker Heiner Müller. – Würzburg: Königshausen und Neumann, 1997. 182 S.

⁸ Schröder J. Geschichtsdramen. Die «deutsche Misere» – von Goethes Götz bis Heiner Müllers Germania. Stauffenburg Verlag Tübingen, 1994.

⁹ Schmitt, Reiner E: Geschichte und Mythisierung. Zu Heiner Müllers Deutschland-Dramatik. Berlin, 1999. 275 S.

¹⁰ Schivelbusch W. Sozialistisches Drama nach Brecht: 3 Modelle, Peter Hacks, Heiner Müller, Hartmut Lange. Darmstadt; Neuwied : Luchterhand, 1974. – 139 S.

¹¹ Raddatz Frank M. Der Demetriusplan oder Wie Heiner Müller sich den Brecht-Thron erschlich, Theater der Zeit. Berlin, 2010. 240 S.

¹² Nägele R. Der andere Schauplatz: Büchner, Brecht, Artaud, Heiner Müller. Frankfurt-amMain: Stroemfeld, 2014. 174 S.

¹³ Lehmann H-T. Theater und Mythos: die Konstitution des Subjekts im Diskurs der antiken Tragödie. Stuttgart: Metzler, 1991. 232 S.

¹⁴ Bernhardt R. Antikerezeption im Werk Heiner Müllers. Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg (Habil.), 1978. 404 S.

¹⁵ Gruber B. Mythen in den Dramen Heiner Müllers: zu ihrem Funktionswandel in den Jahren 1958 bis 1982. Die Blaue Eule, 1989. 207 S.

общественного устройства ГДР. Миф, таким образом, функционирует не просто как аллегория, подменяющая современную драму, а «как другой опыт, предоставляющий пространство для размышлений, как «вспомненная история», которая формирует коллективную память групп и обществ»¹⁶. Античность становится для Мюллера исходным диалектическим объектом¹⁷.

Долгое время в связи с существовавшей культурно-политической цензурой в ГДР постановка пьес Мюллера на сцене была невозможной: так, анализируемые в данной работе «Маузер» и «Гораций» никогда не ставились на Востоке страны. Пьесы Мюллера воспринимались современниками исключительно в политическом контексте, поэтому его называли «последним героем ГДР», а театральный критик Герхард Штаделмаир писал, что «отсутствуют принципиальные различия между идеологией Мюллера и реальностью ГДР».¹⁸

Возвращающийся интерес к наследию Мюллера в XXI веке связан, по справедливому замечанию В.В. Котелевской, с «новым витком в развитии левого политического дискурса, в контексте которого пересматривается с исторической дистанции культура так называемых «соцстран»¹⁹. Так, в 2017 году в издательстве «Suhrkamp» вышла книга произведений Мюллера под названием «На всех не хватит»: тексты о капитализме». Составители сборника подчеркивают, что через всё творчество «диалектика» (Dialektiker) Хайнера Мюллера проходят пять фундаментальных аспектов критики «торжествующего капитализма»: «диалектика капитала, аффект отвращения, критика языка, вопрос религии, непрерывность войны»²⁰.

Прозаические произведения Хайнера Мюллера и его поэзия значительно

¹⁶ Пер. автора: sondern als eine andere Erfahrung, die einen Reflexionsraum bereitstellt, als eine „erinnere Geschichte“, die das kollektive Gedächtnis von Gruppen und Gesellschaften prägt. Weber R. Peter Hacks, Heiner Müller Und Das Antagonistische Drama Des Sozialismus: Ein Streit Im Literarischen Feld Der DDR (Deutsche Literatur: Studien Und Quellen), 2015. S. 246.

¹⁷ Пер. автора: Die Antike wird so zum dialektischen Bezugsobjekt. Там же. S. 247.

¹⁸ Henrichs B. Asche und Dynamit. Ein Heiner Müller – Mosaik // Die Zeit, 5, 1, 1996. S. 36.

¹⁹ Котелевская В.В. Новый Одиссей Хайнера Мюллера: неомифологическая трактовка Октябрьской революции в пьесе "цемент" // Литература и революция век двадцатый. Москва: ЛИТФАКТ, 2018. С. 279.

²⁰ Пер. автора: die Dialektik des Kapitals, der Affekt des Ekels, die Kritik der Sprache, die Frage der Religion, die Permanenz des Krieges. Müller H. «Für alle reicht es nicht». Texte zum Kapitalismus. Berlin: Suhrkamp Verlag, 2017. S. 3.

реже становятся предметом исследования германистов. Отметим работу «Поэзия Хайнера Мюллера: истоки и прообразы»²¹ Катарины Эбрехт и статью «Наведение мостов, семейный альбом и материал травмы/сна – к роли прозы в творчестве Хайнера Мюллера»²² Уве Шутэ.

В российской германистике эти аспекты творчества Хайнера Мюллера остаются фактически неисследованными. Существует небольшой ряд научных работ и одно диссертационное исследование «Поэтика тотальной драмы Хайнера Мюллера» (2007) М. В. Сидоровой, посвященных непосредственно творчеству Хайнера Мюллера.

Одним из основных векторов исследования драматургии Хайнера Мюллера в отечественном литературоведении может быть назван анализ формальных приемов постмодернистского и постдраматического повествования (наиболее изученная пьеса – «Гамлет-машина» («Die Hamletmaschine», 1977): работы М.В. Конториной²³, И.С. Рогановой²⁴, А. Майера²⁵.

Широкий круг вопросов охватывают исследования Н.Э. Сейбель²⁶ и Е.Н. Шевченко²⁷. Так, Н.Э. Сейбель отмечает, что со временем драматург «создает всё более «дикие» и «бесформенные» тексты»²⁸; ключевыми темами которых становятся обреченность человека и торжество тоталитаризма.

²¹ Ebrecht K. Heiner Müllers Lyrik: Quellen und Vorbilde. Königshausen & Neumann GmbH, Würzburg, 2011. 242 S.

²² Schütte Uwe. Brückenschlag, Familienalbum und Traum/a-Material – Zur Rolle der Prosa im Werk von Heiner Müller. Euphorion 100, 2006. S. 461 – 488.

²³ Конторина, М. В. Функция метафор в драматургии Х. Мюллера / М. В. Конторина // Современная парадигма гуманитарных исследований: проблемы филологии и культурологии: сборник научных статей / Сост.: Л.П. Гогина, С.Г. Григоренко, С.В. Овсяникова. – Москва: Издательство "Перо", 2015. С. 148 – 156.

²⁴ Роганова, И.С. Стилистика постмодернистского повествования: деконструкция в пьесе Хайнера Мюллера "Гамлет-машина" (немецкая литература) / И. С. Роганова // Вестник Московского государственного лингвистического университета. – 2007. – № 521. С. 172а – 180.

²⁵ Майер, А. Конструктивное поражение: Поддается ли пониманию "Гамлет-машина" Хайнера Мюллера? / А. Майер // Балтийский филологический курьер. – 2007. – № 6. – С. 260 – 270.

²⁶ Сейбель, Н. Э. Фикциональность драматургии Хайнера Мюллера: формы и функции / Научный диалог. – 2019. – № 12. С. 173 – 186.

²⁷ Шевченко Е. Н. Хайнер Мюллер и постдраматический театр // Мост/Bridge, Н.Челны / Н.Новгород, № 15 2005. С. 69 – 76.

²⁸ Сейбель, Н.Э. Шекспировский интертекст в драмах Хайнера Мюллера / Литература и театр: модели взаимодействия: Сборник научных статей по итогам 4-ой Международной научно-практической конференции-фестиваля "АРТ-сессия", Челябинск, 14–16 ноября 2011 года / Отв. ред. Н.Э. Сейбель. – Челябинск: Энциклопедия, 2011. С. 84.

Е.Н. Шевченко уделяет большое внимание характеру историзма, или «исторического пессимизма», в драматургической модели Хайнера Мюллера, так как с её точки зрения именно история является ключевой темой пьес Мюллера. Через глубокую критику идеологии, изображение бессилия человека в борьбе с властью драматург каждый раз показывает, как «архетип античной жестокости» неизменно побеждает в борьбе с прогрессом»²⁹.

Особенности интерпретации отдельных античных мифов и образов в драматургии Хайнера Мюллера анализируются в работах Т.А. Баскаковой, В.Э. Биктимирова³⁰, В.Ф. Колязина, В.В. Котелевской³¹, Н.Э. Сейбель³², Е.Н. Шевченко³³.

Обзор научных исследований в отечественном литературоведении показывает, что ракурс политической проблематики драматургии Хайнера Мюллера является малоизученным. Таким образом, можно говорить о необходимости комплексного исследования экспериментальной драматургической концепции Хайнера Мюллера в контексте тенденций развития политического театра Германии XX века.

Вокруг феномена политического театра в театроведении и литературоведении ведутся многочисленные дискуссии: с одной стороны, в связи с тем, что однозначная трактовка понятий «политический театр» и «политическая драма» отсутствует, отнесение к политическому театру каждого отдельного художественного произведения или художественной практики драматурга требует теоретического обоснования, с другой стороны, любой театр как

²⁹ Шевченко Е.Н. Новейшая история в современной немецкой драматургии / Литература и театр: Модели взаимодействия: сборник научных статей по итогам V Международной научно-практической конференции-фестиваля «АРТсессия» (Челябинск, 29–31 октября 2012 г.) / отв. ред. Н.Э. Сейбель. – Челябинск: ООО «Энциклопедия», 2012. С. 39.

³⁰ Биктимиров В.Э. Особенности интерпретации античного мифа о Геракле в драмах Х. Мюллера П. Хакса / В. Э. Биктимиров // Национальные коды европейской литературы в диахроническом аспекте: античность - современность: коллективная монография. Нижний Новгород: "Деком", 2018. С. 164–175.

³¹ Котелевская В.В. Хор машин и голос индивида: революционно-производственная музыка в «Цементе» Мюллера. Транслит: литературно-теоретический журнал. Санкт-Петербург, 2017. С. 60-67.

³² 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.

³³ Шевченко Е.Н. Рецепция античного мифа в драме Хайнера Мюллера" (нем. яз.) / Interlitteraria, 11. 2006, vol. II. Tartu: Tartu University Press. S. 393-401.

социокультурная практика может быть назван политическим.

Так, словарная статья «политический театр» в крупнейшем «Словаре театра» Патриса Пави не дает точного определения термина «политический театр», но относит к феноменам политического театра «такие театральные жанры, как театр агитпропа, театр народный, эпический театр БРЕХТА и после БРЕХТА, театр документальный, театр политикотерапии БОАЛЯ»³⁴. Общими чертами всех перечисленных жанров является «стремление добиться торжества теории, социальное убеждение, философский замысел»³⁵.

Т.В. Болдырева, анализируя трактовку, предложенную П. Пави, отмечает, что речь в ней идет о «функциональной направленности политического театра»³⁶. Функциональная направленность театра закономерно обусловлена «культурно-исторической, мировоззренческой ситуацией, типом художественно-эстетического сознания»³⁷.

Представляется важным отметить, что становление политического театра Германии XX века происходит в тесной связи с традиций драматургии XIX века (экспериментальная драма Георга Бюхнера, Фридриха Геббеля, Кристиана Дитриха Граббе, впервые «соединившего драматическое действие с эпической повествовательностью»³⁸) и развивается в разных, иногда полемизирующих друг с другом, направлениях, которые также необходимо учитывать: немецкая социалистическая драматургия, пьесы политико-публицистического направления, документальная драма.

Кардинальные изменения, происходящие в европейском театре во второй половине (70-90-е гг.) XX века, с точки зрения исследователя постдраматического театра Ханса-Тиса Лемана, приводят к тому, что почти все «функции», исторически называемые политическими, со временем были театром утрачены.

³⁴ Пави, П. Словарь театра. М.: Прогресс, 1991. С. 358.

³⁵ Там же.

³⁶ Болдырева Т.В. Русский политический театр и политическая драма в зеркале историко-литературных и театроведческих работ // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. 2016. № 1. С. 73.

³⁷ Там же.

³⁸ Меньщикова М.К. Жанровые доминанты немецкой драматургии 30-70-х гг. XIX века в философско-эстетическом контексте эпохи: дис. доктора филол. Наук: 10.01.03. Нижний Новгород, 2019. С. 19.

Так, современный театр в отличие от античного театра не находится в центре «полиса», и, вместе с тем, в отличие от театра 20-х годов не является орудием пропаганды (театр агитпропа). Принципиальным является тот факт, что театр как одно из средств, стремящихся обнаруживать различные формы общественных изменений, уступает место более быстрым средствам массовой информации, в первую очередь, телевидению. Одним из ключевых является тезис о том, что сама проблема политического театра коренным образом трансформируется в условиях современного информационного общества.

Для рассмотрения драматургической модели в контексте политического театра важным является критерий «эффективности», то есть способности театра оказывать политическое воздействие, формировать и трансформировать политическое мнение зрителя. Политическое в театре заключено не только в избираемых им темах, но и в разрабатываемых формах восприятия. Политический театр ставит вопрос о том, как в самом сознании зрителя создается и формируется критическое отношение к действительности.

Таким образом, **актуальность выбранной темы** обусловлена рядом факторов. С одной стороны, развитие экспериментальной драматургической модели Хайнера Мюллера тесно связано с трансформацией форм и функций политического театра XX века, отражающих культурно-историческую ситуацию Германии конца XX века. С другой стороны, творческая практика драматурга служит непрерывности интеллектуальной традиции, которая становится особенно важной в условиях объединённой Германии. Заметный усиливающийся интерес современного общества к «левой идее» определяет стремление переосмыслить культурное наследие социалистического периода в истории ряда стран Европы, попытку дать объективный и беспристрастный анализ артефактам этого периода.

Актуальность исследования также связана с комплексным анализом драматургии Хайнера Мюллера с точки зрения Античности как некоего культурного кода, который позволяет генерировать важнейшие вопросы современности, рецепция античности – одно из центральных направлений в современной науке.

Научная новизна работы заключается в том, что в работе впервые комплексно анализируется драматургия Хайнера Мюллера, в которой автор обращается к античному мифу: анализируются не только пьесы драматурга раннего периода на материале античных сюжетов («Филоктет», «Геракл-5», «Гораций»), но и выделяются ключевые сквозные мотивы и образы драматургии Хайнера Мюллера в пьесах позднего периода («Цемент», «Маузер», «Миссия», «Германия 3») и в поэтическом наследии автора (поэма «К примеру Аякс», «Телевидение»). Впервые комплексно исследуется экспериментальный триптих Хайнера Мюллера «Филоктет», «Гораций» и «Маузер».

Анализ причин обращения к мифологическим сюжетам, особенностей художественной образности и трансформации драматургической структуры позволяет говорить о специфике функциональной направленности драматургии Хайнера Мюллера, что, с одной стороны, позволяет рассматривать ее в контексте политического театра Германии XX века, а с другой стороны, уточнить само понятие «политического театра», его форм и функций в немецком театре конца XX века.

Поэтическое наследие Хайнера Мюллера практически не переведено (отдельные стихи переводили В. Колязин, А. Прокопьев, А. Филиппов-Чехов) и не исследовано в России. В данной работе впервые анализируются стихотворный цикл «Телевидение» и поэма «К примеру Аякс» Хайнера Мюллера.

Целью работы является исследование творческого наследия Хайнера Мюллера, обращающегося к мифологическим сюжетам и образам, в контексте актуализации и трансформации политической драмы в немецком театре конца XX века.

Для достижения указанной цели необходимо решить следующие **задачи**:

1. Проследить взаимосвязь драматургической практики Хайнера Мюллера с традициями немецкого политического театра первой половины XX века.
2. Определить традиции политической модели эпического театра Бертольта Брехта в творчестве Хайнера Мюллера.
3. Рассмотреть реализацию принципов постдраматического театра и его политического измерения в анализируемых пьесах Хайнера Мюллера.

4. Проанализировать специфику рецепции образов Геракла, Медеи, Прометея, Аякса в художественной системе Хайнера Мюллера в контексте изменившейся социокультурной ситуации и общественно-политических взглядов писателя.
5. Рассмотреть диалектическую модель в триптихе Хайнера Мюллера «Филоктет», «Гораций», «Маузер».
6. Исследовать проблему самосознания в пьесе «Цемент» в контексте немецкой литературы социалистической ориентации.
7. Рассмотреть проблему исторической памяти в поэтической практике Хайнера Мюллера («Телевидение», «К примеру Аякс»).

Теоретическая значимость исследования связана с тем, что в работе осмысляются ключевые векторы развития театрального искусства и политического театра на рубеже XX-XXI веков, что позволяет внести свой вклад в проблему изучения взаимоотношений традиций и новаторства в современном литературном сознании, а также внести свой вклад в изучение проблемы мифологизации в современной европейской драматургии. Работа имеет не только историко-литературоведческое значение, материал исследования также имеет теоретическое значение для истории театра и театроведения. Выводы по работе позволяют уточнить наполнение понятия «политический театр» и могут быть применены к анализу творчества других режиссеров и драматургов.

Практическая значимость обусловлена возможностью использования материала труда в общих лекциях, как по истории немецкой литературы, так и по истории зарубежной литературы XX и начавшегося XXI вв. в целом, в спецкурсах и спец. семинарах по зарубежному театру XX века и на практических занятиях.

Объектом исследования становятся пьесы «Филоктет» («Philoktet»), «Геракл-5» («Herakles 5»), «Гораций» («Der Horatier») «Запущенный берег Медея-материал Пейзаж с аргонавтами» («Verkommenes Ufer Medeamaterial Landschaft mit Argonauten»), «Цемент» («Zement»), «Маузер» («Mauser»), «Германия 3 Призраки у мертвеца» («Germania 3 Gespenster am Toten Mann»), поэма «К примеру Аякс» («Ajax zum Beispiel»), «Телевидение» («Fernsehen»).

Непосредственным **предметом данного исследования** стало выявление особенностей драматургической модели Хайнера Мюллера в контексте политического театра Германии XX века. В рамках рассмотрения путей развития

и трансформации форм политического театра Германии с 20-х гг. до 80-90-х гг. XX века показано становление философско-политической драматургической модели Хайнера Мюллера.

Теоретико-методологическую основу исследования составили работы по общим и специальным вопросам истории и теории литературы, в частности в области изучения теории и истории драмы (А.А. Аникст, Б.И. Зингерман, П. Сонди, Х.-Т. Леман), по теории и истории новейшей немецкоязычной литературы (Т. В. Кудрявцева, Н.Э. Сейбель, Т. А. Шарыпина, Е.Н. Шевченко), а также работы, посвященные тенденциям развития современной европейской драматургии и театра (Хайнер Гёббельс, Эрика Фишер-Лихте, Жак Рансьер).

Основу исследования составляет комплексный подход, включающий культурно-исторический, сравнительно-исторический и рецептивный методы исследования.

Основные положения, выносимые на защиту

1. Традицию политического театра Германии XX века с нашей точки зрения определяют несколько взаимосвязанных аспектов. Во-первых, ключевой целью политического театра является борьба за социально-политические и общественные изменения. Театр стремится выйти за пределы изображения и анализа событий, его цель – стать активным участником политической борьбы. Во-вторых, политический театр первой половины XX века характеризуется просветительской направленностью, определяемой идеей воспитания «нового человека» и перестройкой его сознания. В-третьих, в политическом театре XX века трансформируется положение зрителя. Именно политический театр стремится преодолеть исторически сложившийся «парадокс о зрителе»³⁹, представление о том, что быть зрителем – значит пассивно созерцать, не имея при этом возможности познавать и действовать. Задачей политического театра является формирование у зрителя собственного критического отношения к существующему социально-политическому устройству общества, а также идей о возможных путях его реформации.

³⁹ Рансьер, Жак. Эмансипированный зритель. Нижний Новгород: Красная ласточка, 2018. С. 7.

2. Драматургическая практика Хайнера Мюллера, складывающаяся в 50-е гг., находится в традиции немецкого политического театра первой половины XX века, но реализует его главные задачи новыми методами. Просветительская линия политического театра, подразумевающая изложение и объяснение зрителю истины общественных отношений и средств борьбы за социально-политические изменения, логически завершается в творчестве Хайнера Мюллера.

3. Театр Хайнера Мюллера – это театр, с одной стороны, продолжающий традиции Бертольта Брехта, а с другой, оспаривающий и трансформирующий их. В особенностях актуализации мифа, поиске многочисленных параллелей и повторяющихся элементов в историческом материале Хайнер Мюллер продолжает линию Бертольта Брехта, который, осмысляя историю, искал способы понять современность. С Бертольт Брехтом Хайнера Мюллера в первую очередь сближает общее понимание цели театра, которая заключается в формировании у зрителя критического отношения к действительности; ключевые формальные и технические приёмы организации драмы: приём историзации, «социальный жест», эффект очуждения и, что наиболее важно, структурная динамика пьес. Эффект очуждения является принципиальным, так как обосновывает обращение к мифу в творчестве Хайнера Мюллера. Хайнер Мюллер значительно чаще, чем Бертольт Брехт, использует не просто хорошо известные истории, а античные мифы, воплощающие не только модели поведения людей, но и особую философию мироустройства, и, тем самым, определяющие место человека в структуре мира. Античность рассматривается Мюллером в качестве своеобразного поворотного пункта (Drehscheibe), на котором происходит переход от общества, ориентированного на семью, к классовому обществу, т. е. как момент смены социально-политической парадигмы. Поэтому пьесы на античный сюжет можно рассматривать как историко-философскую перспективу переосмысления мифа.

4. Причислить Хайнера Мюллера к драматургам, родственным постдраматическому театру, позволяют, в первую очередь, формальные опыты в области деконструкции традиционной драматической формы, недраматическая

статистика диалогов и тенденция к монологическим формам, разрушение природы драматургического текста, текста драмы. Все перечисленное в целом может быть охарактеризовано как стремление к делитературизации.

5. В анализируемом триптихе пьес «Филоктет», «Гораций», «Маузер» Хайнер Мюллер оспаривает теорию «учебной драмы» Бертольта Брехта, разрабатывая такую модель драмы, где в первую очередь снимается педагогическая логика политического театра Бертольта Брехта. В анализируемых пьесах, вскрывающих диалектическую природу лжи, диалектику революционного сознания фактически невозможно сделать однозначный выбор, как это предполагала «учебная» драма. Мюллер движется по пути, который Жак Рансьер называет интеллектуальной эмансипацией зрителя.

6. Пьесу «Цемент» можно назвать первой в ряду последующих драм-историософских моделей Хайнера Мюллера. Её конфликт выходит за рамки проблемы исторического социализма, смещаясь к проблеме свершающейся внутренней революции человека, формированию новой системы ценностей или её отсутствию, определению самого понятия человек. Пьесы разного периода объединяет то, что в них драматург выступает против тотальности, авторитаризма и иных форм нравственного и интеллектуального насилия над человеком. Осознание личной ответственности как художника всегда было этико-эстетической позицией Хайнера Мюллера. Таким образом, в его творчестве складывается философско-политическая драматургическая модель. На равных с политическими вопросами (социалистическая идеология, женская эмансипация и др.) в ней рассматриваются онтологические и мировоззренческие вопросы, вопросы о сознании и природе человека.

7. Комплекс проблем, связанных с падением Берлинской стены 9 ноября 1989 года и последовавшим за этим изменением политики Германии на мировой арене, попытка объединенного государства перечеркнуть историю Восточной Германии, а также кризис современной технической цивилизации и проблема исторической памяти становятся центральными мотивами не только в поздней драматургической, но и в поэтической практике Хайнера Мюллера.

Структура работы определяется целью и задачами исследования. Диссертация состоит из введения, трёх глав, заключения и списка литературы, включающего 290 наименований, в том числе на немецком и английском языках.

Апробация работы. Основные результаты работы были представлены на всероссийских и международных конференциях: V Международная научная конференция "Современная российская и европейская драма и театр" (Казань, 2016); Международная научная конференция «Национальные коды в языке и литературе» (Нижний Новгород, 2017, 2019); XXVI Международная конференция студентов, аспирантов и молодых учёных «Ломоносов» (Москва, 2019); Международная научная конференция ИМЛИ РАН «Традиции в новейшей немецкоязычной и русскоязычной поэзии» (Москва, 2019); Международная конференция ИМЛИ РАН «Канон и национальная память в современной русскоязычной и немецкоязычной литературе» (Москва, 2020); Международный семинар ИМЛИ РАН «Канон и память в литературе. Типологические и сравнительно-сопоставительные аспекты» (Москва, 2021).

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Первая глава **«Истоки формирования этико-эстетической системы и драматургической практики Хайнера Мюллера»** состоит из трех параграфов. Политический театр представлен на немецкой сцене первой половины XX века несколькими вариантами, развивающимися как в диахроническом, так и в синхроническом аспекте. Это театр агитпропа 20-30-х гг., «политический театр» Эрвина Пискатора, пролетарско-революционный театр, а также социалистическая драма. Их рассмотрению посвящен первый параграф – *«Основные тенденции развития политического театра Германии первой половины XX века»*.

В параграфе также рассматриваются этико-эстетические программы Бертольта Брехта и Фридриха Вольфа как параллельные поиски новой «формы воплощения современного политического материала»⁴⁰ и новых способов воздействия на зрителя. Возникший спор между Фридрихом Вольфом и

⁴⁰ Шарыпина Т.А. Русская тема в жизни и публицистике Ф. Вольфа 30-х гг. XX В. (по следам забытых дат) // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. 2014. № 2 (30). С. 162.

Бертольтом Брехтом фактически является спором о природе социалистической драмы и о возможных координатах марксистской театральной эстетики. Если эксперименты Брехта связаны с введением в театр «поучения» и пробуждением разума зрителя, то Вольф стремится к эмоциональному воздействию на зрителя, к возвращению в театр античного катарсиса. Отмечается, что для художественных исканий Хайнера Мюллера более значимыми оказываются драматургические опыты и открытия, сделанные Брехтом.

Первые театральные тексты Хайнера Мюллера появляются в 50-е гг. XX века: «Die Morgendämmerung löst das Ungeheuer auf» (1948), «Die Schlacht» (1951), «Die Reise» (1951). Эти тексты уже не могут рассматриваться в рамках социалистического реализма, они ставят соцреалистический проект под сомнение и фактически сразу оказываются в прямой оппозиции к власти.

Во втором параграфе *«Политическое измерение эпического театра Бертольта Брехта и становление Мюллера-драматурга»* выявляются и характеризуются ключевые формальные и технические приемы организации эпического театра Бертольта Брехта (приём историзации, «социальный жест», эффект очуждения), трансформация и дальнейшая критика которых обуславливает формирование собственной драматургической модели Хайнера Мюллера.

Одна из ключевых тем творчества Хайнера Мюллера – осмысление трагизма немецкой истории. Для драматурга мало объяснить мир и показать причины возникновения социокультурных и политических идей XX века зрителю, важно стимулировать его на активные действия и изменения реальности, а для этого необходимо воздействовать на сознание публики. Подобная цель тесно связана с театром «массового воздействия» политической направленности – эпическим театром Б. Брехта, развитие идей которого наблюдается в творческой практике Хайнера Мюллера

Отдельное внимание обращается на особенности внутренней структуры пьес Бертольта Брехта, которую Луи Альтюссер определил как «неявную диссимитрически-критическую структуру, структуру маргинальной

диалектики»⁴¹, которая также находит развитие в творческой практике Хайнера Мюллера. Такая структура обнаруживает разрыв между формами темпоральности (временем драмы и «временем народа», то есть диалектической и недиалектической темпоральности). Динамика этой структуры разворачивает критику идеологии и определяет возможности подлинной критики иллюзий сознания, что позволяет вызвать у зрителя зарождение нового, критического сознания. Именно такая структура, как отмечает Х.-Т. Леман, воспроизводящая опыт разрыва «между двумя временами – временем субъекта и временем исторического процесса – и составляет сердцевину политического театра»⁴² Бертольта Брехта.

В третьем параграфе *«Постдраматический поворот в творческой практике Хайнера Мюллера»* рассматривается понятие постдраматического театра Ханса-Тиса Лемана в контексте эволюции политического театра (Германии), анализируются и систематизируются изменения, связанные с доминантой постдраматических театральных знаков, в драматургической практике Хайнера Мюллера, а также предпринимается попытка определить политический потенциал постдраматической театральной модели.

Так, в постдраматическом театре, развитие которого обусловлено стремлением освободиться от доминанты литературного дискурса, разрушаются главные структурирующие элементы драмы: действие, персонажи, подвижная история, подвижный диалог, таким образом, постдраматический театр отказывается от интриги, конфликта, характера в традиционном понимании, исчезают принципы нарративности и организации фабулы. Отказ Хайнера Мюллера от традиционной драматической формы, с точки зрения Ханса-Тиса Лемана, связан с желанием избежать «историко-телеологических имплификаций»⁴³, то есть построения внутри содержания неких смысловых бинарных связей, к тому же направленных к определённой цели, к перипетии и её разрешению. Таким образом, та «диссимитрически-критическая структура,

⁴¹ Альтюссер Луи. За Маркса. М.: Праксис, 2006. С. 205.

⁴² Леман Х.-Т. Постдраматический театр. М.: ABCdesign, 2013. С. 302.

⁴³ Леман Х.-Т. Постдраматический театр. М.: ABCdesign, 2013. С. 64.

структура маргинальной диалектики», сделавшая возможной брехтовский эффект очуждения, распадается; осуществляется движение в сторону перформанса, церемониала.

Можно сказать, что драматургия Хайнера Мюллера на уровне структуры воспроизводит травматический опыт, в первую очередь травматический опыт истории Германии второй половины XX века, организуя опыт зрителя так, что он фактически переживает эту травму. Принципиально важным композиционно образующим принципом в его драматургии является использование техники фрагмента, приемов монтажа и коллажа. Новая, лишённая иерархической связи структура выразительных средств постдраматического театра основана на паратаксисе в отличие от классической системы, основанной на гипотаксисе. Способ организации знаков по принципу паратаксиса приводит к опыту одновременности, плотности, а иногда осознанной перегруженности. Такая структура иначе акцентирует внимание зрителя, требует постоянного перемещения внимания между частным и целым. В такой форме восприятия, увеличивающемся разрыве между частями и целым, и заключен, на наш взгляд, политический потенциал постдраматического театра.

Вторая глава **«Специфика рецепции античных сюжетов и образов и становление философско-политической модели в драматургии Хайнера Мюллера»** состоит из двух параграфов. В первом параграфе *«Диалектика сознания в триптихе Хайнера Мюллера «Филоклет», «Гораций», «Маузер»* рассматривается своеобразный итог эволюции «учебной» драмы Бертольта Брехта, использование которой становится невозможным в изменившейся культурно-исторической ситуации Германии конца XX века. В ходе комплексного анализа экспериментального триптиха Хайнера Мюллера, делается вывод о том, что в драматургии Хайнера Мюллера пересматривается понятие диалектики и происходит важный поворот – снятие педагогической логики «учебной» драмы, которая является практическим упражнением в диалектике с формулированием морали в финале пьесы. Отмечается, что, в анализируемом триптихе Хайнер Мюллер объединяет разновременные исторические события на одной плоскости,

представляя перед зрителями концепцию нелинейного исторического времени.

Создавая собственную модель политического театра, Мюллер движется по пути, который французский философ Жак Рансьер называет интеллектуальной эмансипацией зрителя. Она начинается тогда, когда со зрителя снимается роль незнающего, зрители смотрят, воспринимают, соотносят и складывают собственное сочинение.

Во втором параграфе *«Специфика художественной рецепции образа Геракла в драме-модели «Геракл-5»* анализируются особенности деконструкции образа Геракла, переживающего эволюцию внутри творческого мира Хайнера Мюллера. Геракл переживает своеобразное становление, превращаясь из несвободного подневольного труженика («Геракл-5») в героя-индивидуалиста, борющегося против «гидры исторических условий» («Цемент»).

«Геракл-5» – это утопическая комедия об эмансипации человека от природы, которая оказывается под силу только полубогу, или полу-машине. Несмотря на острое политическое и прежде всего, социальное наполнение, «Геракл-5» не утрачивает своего философского звучания. В пьесе актуализируется вневременной конфликт противостояния индивида и толпы, бунт героя против законов Мировоустройства.

В заключении главы делаются общие выводы: обращение к античному мифу в творчестве Хайнера Мюллера имеет комплекс причин. Невозможность говорить о современности в ситуации культурно-политической цензуры в ГДР может быть охарактеризована как внешний импульс обращения к Античности. Речь, таким образом, идёт не только об аналогии, которая, несомненно, важна – формировании новых принципов и ценностей социалистического государства. Миф, пересказанный в определенный исторический момент, не только сам подвергается трансформациям и изменениям, но и трансформирует прошлое.

Анализируемые в главе пьесы 60-70-х гг. XX века могут быть рассмотрены как становление драматургической модели Хайнера Мюллера. В 80-90-е гг. развитие художественной практики драматурга связано с усложнением художественной образности, с одной стороны, и нарастанием «исторического

пессимизма» с другой.

Третья глава **«История как «драматургия дефекта» в художественной практике Хайнера Мюллера 70-90-х гг.»** состоит из двух параграфов. Театральный критик Хельмар Шрамм (Helmar Schramm), рассматривая драматургию Мюллера как эксперимент, ключевая задача которого заключается в том, чтобы сделать ощутимыми историю (Geschichte) и темпоральность/временность (Zeitlichkeit), говорит о формировании в его творчестве своеобразной «драматургии дефекта» (Dramaturgie des Defekts), результатом которой становится такой ритм спектакля и драмы, который нарушает повседневное чувство времени и ритм общественной жизни. Драма Мюллера, таким образом, прерывает течение настоящего, проблематизируя наше понимание исторического времени и соотношение современности с прошлым и будущим.

Первый параграф *«Сценическая интерпретация Хайнера Мюллера романа Федора Гладкова «Цемент» в контексте немецкой литературы социалистической ориентации»* посвящен специфике обращения Хайнера Мюллера к материалам советской литературы в поисках носителей идей коммунистической утопии. Анализируется введение в пьесу драматургом античных образов и параллелей, позволяющих перевести конфликт пьесы во вневременной пласт. Делается вывод о том, что при создании сценической интерпретации романа «Цемент» главной целью драматурга было вскрыть комплекс противоречий и трудностей становления нового человека, продемонстрировать амбивалентность его преобразования.

Второй параграф *«Историческая память как личная ответственность художника в поэтической практике Хайнера Мюллера («Телевидение», «К примеру Аякс»))»* посвящен анализу стихотворных произведений Хайнера Мюллера «Телевидение» и «К примеру Аякс». Эти тексты являются в первую очередь реакцией автора на объединение Германии. Делается вывод о том, что историко-философские размышления автора о судьбе Германии XX века, совпадающие с рефлексией собственного творческого пути, с одной стороны

определяют выбор художественной формы и её существенные трансформации в традициях постмодернистского письма, а с другой, специфику художественной образности. Историческая память в мировоззрении Хайнера Мюллера неразрывно связана с культурной, таким образом, проблема личной ответственности художника выходит на первый план.

Таким образом, переосмысление прошлого Германии и попытка принятия настоящего оказывается для художника личной травмой. Стихотворный цикл «Телевидение» обращается к актуальным проблемам функционирования произведения искусства в эпоху средств массовой информации, взаимосвязи искусства, поэзии и политики. А в поэме «К примеру Аякс», написанной за год до смерти автора, нагроможденные друг на друга ироничные и трагические, современные и вневременные образы смешиваются и сливаются в единый эмоциональный поток, который становится метафорой исторического пути Германии и экзистенциальной проблемы художника.

В заключении подводятся итоги исследования и обозначаются перспективы дальнейшего изучения данной темы.

Ключевая задача драматургии Хайнера Мюллера – это дешифровка современности через осмысление исторического опыта Германии XX века. Экспериментальность драматургической модели Хайнера Мюллера связана не только с разрабатываемыми в ней темами, но и с попыткой создания новых форм организации читательского / зрительского восприятия, форм представления драмы, что также характеризует её как политическую драму рубежа XX-XXI века.

Осваивая приемы эпического, диалектического театра Бертольта Брехта, а затем полемизируя с его формами (жанр «учебной» драмы) и функциями (просветительская функция), Хайнер Мюллер вырабатывает собственную поэтику политической драмы. Особое место занимает выбор «материала» драмы: обращение к Античности, с одной стороны, и к наследию проекта социалистической литературы, с другой. Сплетение последнего с античным мифом обнажает временной разрыв, в который вмещаются размышления драматурга о современности.

Таким образом, анализ этико-эстетической позиции Хайнера Мюллера, эволюции его творческого метода, связанного с непрекращающимся поиском новой художественной формы и трансформацией предшествующих традиций; исследование особенностей материала, избираемого автором для своих пьес, и специфики структуры драматургических произведений позволяют говорить о формировании в творчестве Хайнера Мюллера уникальной философско-политической драматургической модели.

Основные перспективы развития темы, по нашему мнению, связаны с продолжением изучения особенностей драматургической модели, предложенной Хайнером Мюллером. Также важным представляется анализ других пьес Хайнера Мюллера, материалом которых становится сплав Античности и социалистической литературы. В первую очередь – пьеса «Волоколамское шоссе» («Wolokolamsker Chaussee»).

Основные положения и результаты исследования отражены в следующих публикациях:

*Научные статьи, опубликованные в ведущих изданиях, рекомендуемых ВАК
Министерства науки и высшего образования РФ*

1. Фролова А.С., Шарыпина Т.А. Сценическая интерпретация Х. Мюллера романа Ф. Гладкова «Цемент» в контексте мифа о новом человеке в немецкой литературе социалистической ориентации // Мир науки, культуры, образования. 2018. № 5. С. 487-489. (Доля авторского участия составляет 60%)

2. Фролова А.С. Историческая память как личная ответственность художника в поэтической практике Хайнера Мюллера («Телевидение» и «К примеру Аякс») // Мир науки, культуры, образования. 2020. № 3. С. 389-391.

3. Фролова А.С. Поэтологические доминанты экспериментального триптиха Хайнера Мюллера: «Филоктет» («Philoktet»), «Гораций» («Der Horatier») и «Маузер» («Mauser») // Мир науки, культуры, образования. 2021. № 6. С. 409-411.

Коллективные монографии

4. Фролова А.С. Постдрама в театральной практике Германии конца XX века ("опыты" Хайнера Мюллера) // Национальные коды европейской литературы в контексте исторической эпохи. Коллективная монография. Нижний Новгород, 2017. С. 156-162.

5. Фролова А.С. Интерпретация мифологических сюжетов в драматургии Хайнера Мюллера в контексте традиций «эпического» и «постдраматического» театров // Современная российская и европейская драма и театр. Коллективная монография. Казань, 2017. С. 252-258.

6. Фролова А.С. Тема философского осмысления истории в драматургии Хайнера Мюллера (70-90-е гг.) // Национальные коды европейской литературы в диахроническом аспекте: античность – современность. Коллективная монография. Нижний Новгород, 2018. С. 343-348.

Публикации в других изданиях

7. Фролова А.С. Особенности интерпретации античного сюжета в пьесе Х. Мюллера «Медея-материал» // Бюллетень научных студенческих обществ ННГУ им. Н.И. Лобачевского. 2014. № 5. С. 70-74.

8. Фролова А.С. Бертольт Брехт и Хайнер Мюллер: трансформация принципов эпического театра // Бюллетень научных студенческих обществ ННГУ им. Н.И. Лобачевского. 2015. № 6. С. 123-126.

9. Фролова А.С. Проблема объединения Германии в поэме Хайнера Мюллера «К примеру Аякс» («Ajax zum Beispiel») // Новые российские гуманитарные исследования. Материалы Международной научная конференция «Традиции в новейшей немецкоязычной и русскоязычной поэзии» [Электронный ресурс]. 2019. Том 14. ISSN 2070-5395.

10. Фролова А.С. Проблема объединения Германии в стихотворном цикле Хайнера Мюллера «Телевидение» («Fernsehen») и поэме «К примеру Аякс» («Ajax zum Beispiel») // Материалы Международного молодежного научного форума «ЛОМОНОСОВ-2019» [Электронный ресурс] М: МАКС Пресс, 2019. ISBN 978-5-317-06100-5.

11. Небесное ископаемое / Himmelsfossil. Антология актуальной немецкоязычной поэзии // сост. Х. Джексон, А. Фролова. – Нижний Новгород: Издание Волго-Вятского филиала ГМИИ им. А.С. Пушкина и содружества культурных инициатив "РЕКОРД", 2021. 130 с.

Подписано в печать 10.03.2022. Формат 60×84 1/16.

Бумага офсетная. Печать цифровая.

Усл. печ. л. 1. Заказ № 607. Тираж 100 экз.

Отпечатано с готового оригинал-макета
в типографии ННГУ им. Н.И. Лобачевского.
603000, г. Нижний Новгород, ул. Б. Покровская, 37.