

Когерентність новітніх німецькомовних драматичних текстів з епічними та ліричними елементами

І. В. Шабайкович

Львівський національний університет імені Івана Франка
Corresponding author. E-mail: irena.rain@gmail.com

Paper received 11.11.19; Accepted for publication 22.11.19.

<https://doi.org/10.31174/SEND-Ph2019-212VII63-15>

Анотація. Стаття присвячена практичному аналізу процесів епізації та ліризації у німецькомовних драматичних текстах останніх років. Проведений аналіз показує тісний зв'язок та переплетення епічних та ліричних елементів, що унеможливило віднесення досліджуваних текстів до ліричної чи епічної драми. Попри їхню дифузність та експериментальність, родові ознаки драми у них все ж переважають. Стаття містить висновки про те, що когерентність у досліджуваних драматичних текстах досягається за допомогою компенсації і збалансування між нехтуванням одними правилами закритої драми та суворим дотриманням інших правил.

Ключові слова: когерентність, німецький драматичний текст, ліризація, епізація

Задана тема охоплює як проблему ще майже не досліджених драматичних текстів останнього десятиліття, процеси епізації та ліризації в яких є не лише ознакою експериментування із формою, але і їхнім ключовим стилістичним, структурним та, іноді, змістовим елементом, так і поняття когерентності, як основної, на мій погляд, текстотвірної категорії новітніх німецькомовних драматичних текстів. У новаторському міждисциплінарному підході до аналізу окремих аспектів явища новітніх німецькомовних драматичних текстів (далі ННДТ) виражено актуальність теми цього дослідження.

Матеріалом дослідження слугують драматичні тексти (Theatertexte) німецькомовних авторів та авторок: «Schwarzes Tier Traurigkeit» А. Гілінг, «Next Level Parzival» Т. Штафеля, «worst case» та «Kinderkriegen» К. Рьогли, «Der Goldene Drache» Р. Шімелпфеніга, «Privatleben» У. Зюги та „Der Stein“ М. фон Майенбурга. Усі ці драматичні тексти (далі ДТ) публікувалися в періодичному виданні «Theater heute. Das Stück» з 2007 р. (від початку його виходу), усі були театральні інсценізовані, а деякі – написані на замовлення певних театрів.

Мета аналізу – добути відповіді на питання: як наявність та співвідношення у ДТ епічних та ліричних елементів корелює з творенням когерентності цих текстів.

Впродовж тривалого часу терміни «ліричний», «епічний», «драматичний» зазнавали жорсткої літературознавчої критики і, як стверджує Б. Екман (Björn Ekman), на сьогоднішньому етапі західних наукових досліджень повністю вийшли з ужитку [5, с. 87-113].

Схожу з Б. Екманом точку зору відстоювали також і інші дослідники (Е. Штайгер (Emil Staiger), Б. Кроче (Benedetto Croce) та ін.). Зокрема Е. Штайгер зазначає, що поділ літературних творів на *драматичні*, *епічні* та *ліричні* рідко буває однозначним – можна говорити лише про співвідношення між цими категоріями в певному творі, і для кожного конкретного твору це співвідношення відрізнятиметься. Також науковець намагається дати нове визначення «ліричному» як такому сприйняттю, в якому відсутній поділ на суб'єкт – об'єкт. Таким чином він заперечує традиційне трактування лірики як вираження суб'єктивного

сприйняття на противагу об'єктивному епічному [13, с. 44].

В ННДТ мова не просто виражає та підкреслює зміст твору, але часто авторський задум реалізується саме через мовну організацію, тобто ідея є вираженою через форму. Отже досліджувати, чи навіть сповна зрозуміти найновіші драматичні тексти, абстрагувавшись від наявних в них мовних феноменів, неможливо.

Для новітніх німецькомовних драматичних творів на відміну від творів класичної драматургії характерною є відкрита структура. Поняття закритої (*geschlossen*), або ж тектонічної, та відкритої (*offene*), тобто атектонічної, форми драми детально описує Ф. Кльотц (Volker Klotz). «Арістотелівська», або «закрита», драма розкриває характери персонажів через їхні вчинки. Такій драмі притаманна фабульна побудова з необхідними для неї атрибутами – зав'язкою, розвитком дії, кульмінацією та розв'язкою. У ній зберігається хронологія подій і вчинків дійових осіб на відносно обмеженому просторі [6].

Тим часом, в основі «неарістотелівської» або «відкритої» драми лежить синтетичне художнє мислення, внаслідок чого до драматичного роду активно проникають епічні та ліричні елементи, створюючи враження міжродової дифузії. Якщо у драматичному тексті домінують епічні елементи, то така драма називається епічною. Згідно з С. Васильєвим, характерними елементами епічної драми можуть бути умовність, інтелектуалізація змісту, активне втручання автора в дію. В центрі зображення ліричної драми – внутрішній світ героїв. У ній значно посилюються естетичні функції умовності, деформуються часові та просторові параметри, складнішою стає композиція, домінують асоціативні зв'язки [1, с. 170].

Передбачені закритою формою драми хронологія подій та єдність часу стають у ННДТ предметом експериментування інколи суттєво віддаленого від драматичного роду. Зокрема, у тексті М. фон Майенбурга „Der Stein“ [7] дія відбувається на протязі 58 років, при цьому події розгортаються не хронологічно, а із використанням методу кіномонтажу дія перестрибує в часі між 1935, 1945, 1953, 1978 і 1993 рр. (також неопослідовно). Велика протяжність дії в часі, так само як і

звернення до глобальних тем (війна, Голокост, провинна, героїзм, приватна власність тощо) та деперсоніфікований образ наратора є притаманними для епічного роду літератури, а саме для жанру роману-епопеї. При цьому єдність місця дотримана – дія всього тексту відбувається в стінах приватного будинку в Дрездені.

Отож, когерентність, як критерій текстуральності в теорії Р. де Богранда і В. Дресслера [3], може забезпечуватись компенсацією у вигляді суворого дотримання одних правил та атрибутів аристотелівської драми за нехтування іншими її правилами; і що далі заходять авторські експериментальні порушення одних правил, то суворіше мають бути дотримані інші, які їх компенсують. Тобто, когерентність досягнута за допомогою балансу між новою та знайомою для читачів інформацією щодо структури та композиції драматичного тексту (що можемо вважати продовженням дослідження *теми*↔*реми* за Ф. Данешем (1974), у його розширенні та перенесенні на текстовий, чи навіть позатекстовий, рівень).

У драматичному тексті «Der Goldene Drache» [11] Р. Шіммельпфенніг також дотримується єдності місця (дія відбувається в шестиповерховому будинку неназваного європейського міста). Композиція тексту проте є ускладненою, сприймається асоціативно. Взаємостосунки між 15 мешканцями будинку розгортаються в кількох переплетених сюжетних лініях. Поверхи відповідають соціальному статусу мешканців (скажімо, на першому поверсі перебуває нелегальний персонал завідувачки східної кухні, а також працівник продуктової крамниці та ще одна нелегальна мігрантка, яку той утримує в сексуальному рабстві в комірчині магазину). Сцени тексту змінюються методом кіномонтажу, поміж них ліричними вкрапленнями поступово розгортається авторська версія байки про мураха та цвіркуна (поетичний стиль якої контрастує з іншими сценами драми). Дія всіх сюжетних ліній крім байки не виходить за межі однієї доби, тобто у цьому тексті умовно дотриманою можна назвати також єдність часу. Сюжетні лінії байки та торговця і мігрантки з його комірчини мають спільну розв'язку, з якої інтуїтивно випливає, що в них в різному стилі та з відмінним розгортанням часової прогресії йдеться про тих самих дійових осіб: продавець = мураха, мігрантка = цвіркун. Таким чином, неоднозначною та умовною є навіть кількість дійових осіб – 15, якщо розглядати твір асоціативно лірично, чи 17, за фактичною кількістю дійових осіб драматичного тексту. Описану композицію можна було б вважати атрибутом ліричної драми, однак її складність не вичерпується описаною вище побудовою. В авторському тексті ролі усіх 15 (17) персонажів поділені між п'ятьма дійовими особами, що суттєво обтяжує розуміння сюжету при читанні чи, тим більше, перегляді динамічної театральної п'єси. Іноді персонажі вгадуються інтуїтивно (приклад б)), іноді їх називають у мові дійових осіб:

1) **DER MANN** Die erste Stewardess sagt: Guten Tag.

DER MANN ÜBER SECHZIG Die zweite Stewardess sagt: Guten Tag. [11, с. 2]

Тобто композиція є настільки ускладненою та асоціативною, що розуміння змісту драматичного тексту потребує сфокусованості, уважності та, в певному

сенсі, інтелектуальних зусиль з боку реципієнтів тексту. Тобто у тексті ті ж засоби є одночасно як атрибутом ліричного елементу ускладнення композиції, так і епічним елементом інтелектуалізації. Із епосом цей текст також споріднює глобальний спектр тем та проблем, які в ньому актуалізуються (сексуальне насилля, права мігрантів, класова нерівність, шлюбні зради, конфлікт поколінь тощо).

Умовність – інший названий Є. Васильєвим ліричний елемент – у досліджуваних текстах актуалізується, зазвичай, у дидактиках. Замість лаконічних описів декорацій, костюмів та ін. вказівок для інсценізації у авторській мові ННДТ зустрічаємо роздуми, припущення та самовиправлення наратора. На граматичному рівні цей елемент виражений через умовний спосіб в мові автора чи дійових осіб:

2) **ER** gewiss, alle kinder hätten einen hang zur katastrophe. sie interessieren sich nun mal für vulkanausbrüche und dergleichen: erdbeben, eiszeiten, drohende bergstürze, spezifische unwitter, also wirbelstürme, zyklone und hurricanes, schlammlawinen, da sei nichts zu machen, das ziehe sie einfach magisch an, das könne man nicht unterbinden oder stoppen. [10, с. 10]

Інтертекстуальний ДТ «worst case» К. Рьогли належить до дискурсу катастрофи; дійові особи озвучують сценарії апокаліпсису – ті, що вже начебто реалізувались, а також потенційно можливі. Пасажі, написані в дійсному способі являють собою цитати з голлівудських фільмів про апокаліпсис, а мовлення персонажів розгортається в умовному способі. Рецензент видання «Theater heute» дає цьому цікаве пояснення, а саме – персонажі не лише говорять в умовному способі – «все їхнє існування видається відносним та сумнівним» [15].

Інший свій ДТ «Kinderkriegen» в підзаголовку авторка називає музичною п'єсою (Musikstück), хоча в передмові зазначає, що щось пішло не так, «музику втрачено чи щось інше втрачено або частково втрачено», і в тому, що залишилось, різуче помітною є саме відсутність музики:

3) Dieses Stück sollte einmal ein Stück mit Musik werden, das war sein Auftrag. Doch wie heute so oft ging die Musik verloren oder etwas verloren oder halb verloren, weil die familienpolitischen Umstände dagegen sprachen. Zurück geblieben ist ein Stück, das die Abwesenheit der Musik ständig bemerken muss. [9, с. 3]

Такі потенційні описи того, що мало трапитись (дієслова в минулій часовій формі *sollte*, *war*), припущення, чому не трапилось (перераховані через розділовий сполучник *oder*) та в результаті трапилось щось інше (дієслово в теперішньому часі *ist*), зустрічаємо в авторських вказівках ДТ не лише К. Рьогли, але й інших авторів (напр., остання сцена „Der goldene Drache“ Р. Шіммельпфеніга).

Цікавим різновидом епічного елементу умовності є самозаперечення в авторській мові, оскільки, як і багатоваріантність перелічена через розділові сполучники, це те, що не потрібно для постави:

- 4) *Vorne, vor dem Klappern der Gegenstände, in drei Reihen hintereinander sechs, nein sieben Personen.* [5, с. 2]

У прикладі 4) наведено авторський текст, де оповідачка сама себе виправляє (*uicmь, ni – sim*), і ніби думає вголос. У класичній драматургії авторська мова не передбачена для озвучення зі сцени, а містить вказівки для інсценізації, і така поправка не мала б значення для режисера і не була б відомою глядачам вистави. Аналіз досліджуваних прикладів, що містять авторські виправлення себе та самозаперечення у А. Гілінг та ін., наводить на висновок, що метою таких поправок у дидактиці є як створення у читачів (глядачів) ілюзії того, що дія ДТ ще «пишеться», спонтанно розгортається тут-і-зараз і самі автори не знають, чим закінчиться їхній твір, і характерним елементом епізації через введення в дидактику персони наратора, так і, ознакою ліризації у вже згаданому трактуванні Е. Штайгера (через відсутність поділу на суб'єкт – об'єкт) або ж результатом активного втручання автора в дію, за Є. Васильєвим [1, с. 170].

Фігуру наратора проте зустрічаємо не лише в авторській мові досліджуваних текстів. Так у наступному прикладі функцію всезнаючого наратора бере на себе один із персонажів драматичного тексту:

- 5) **SIE** Jetzt wach doch endlich auf, Mensch.
KARLAS VATER Der wird schon wieder. Warte, warte, lass mich mal.
ER Ich liege im Schnee, rücklings, und mein zukünftiger Schwiegervater beugt sich über mich. Ich liege da in absoluter Dunkelheit, und warte geduldig – so geduldig, wie ich eben kann -, dass es ein paar heftige Ohrfeigen setzt.
Damit ich endlich aufwache und die Dinge, erbarmungslos, ohne Gnade, ihren natürlichen Gang gehen können. (...) [14, с. 15]

У третій репліці ДТ «Privatleben» персонаж ER – який, за сюжетом, лежить на землі без свідомості – оповідає про те, що відбувається і відбудеться в майбутньому з перспективи всезнаючого наратора (оповідача), що є характерним для епосу. Коли така оповідь ведеться від першої особи в епічних жанрах, йдеться, зазвичай, про переказ історії з минулого в граматичній формі теперішнього часу. Однак в драматичному тексті, при його прочитанні чи, тим паче, театральній поставі, посеред діалогу, що відбувається тут-і-тепер, така репліка одного з персонажів в майбутньому часі сприймається як його дисоціація під час втрати свідомості і творить романтичну атмосферу містики і фатуму.

Ще однією ознакою процесу епізації, не названою Є. Васильєвим характерною для ННДТ вважаю перенесення описів із авторської мови в мову дійових осіб:

- 6) 1 **DIE JUNGE FRAU** Es tut so weh – der Zahn tut so weh –
2 **DER MANN ÜBER SECHZIG** Wir stehen in der winzigen Küche des Thai-China-Vietnam-Restaurants um den Kleinen herum. Nicht schreien, - wie er schreit.
3 **DIE FRAU ÜBER SECHZIG** Nummer 83: Pat Thai Gai: gebratene Reisbandnudeln mit Ei,

Gemüse, Hühnerfleisch und pikanter Erdnuß-Sauce, mittelscharf. [11, с. 2]

Репліка 2 із прикладу 6) є описовою, спочатку пояснює, що відбувається у сцені, тоді в третій особі коментує поведінку однієї із дійових осіб. Звідси приходимо до висновку, що автори вдаються до описових реплік, коли правила «аристотелівської» драми порушені настільки, що лише описи у тексті допомагають прослідкувати розгортання сюжету у нелінійно укладених методом кіномонтажу сценах (тим паче, коли дійові особи повинні вгадуватись із контексту).

Проведене дослідження дозволяє виокремити поетизацію мови як ще один ліричний елемент драматичних текстів. Оскільки в сьогоденні драматичних текстах дедалі помітнішою стає тенденція до деконструкції та десемантизації [8] можна було б подумати, що мовна складова п'єси відійшла на задній план і виконує менш значущу роль у порівнянні з дією, а також зі звуком, ритмом, жестами, хаотичними шумами тощо. Однак К. Рьогла (більшою мірою у драмі „worst case“) дотримується протилежної тенденції, а саме – тенденції до поетизації мови [8], а також ставить акценти не на дії, а на мовленні.

Як приклад поетичної мови К. Рьогли наводимо першу репліку з 1 сцени, 1 картини, в якій поєднання синтаксичного паралелізму, віршованої форми та яскравих метафоричних образів вже з перших рядків задає читачам певного ритму та настрою:

- 7) (**ICH**) mal sehen, ob die wälder wieder brennen, mal sehen, ob eine hitze uns entgegenschlägt. mal sehen, ob der rauch die tiere aus den büschen treibt, deren namen wir nicht kennen, mal sehen, ob das eine stille nacht sich zieht. mal sehen, ob der regen einsetzt, den ein schwarzer wind ins land drückt, mal sehen, ob sich wassermassen gegen brücken stemmen oder dämme längst gebrochen sind. [10, с. 2]

Поетична мова у ННДТ проте рідко виступає однорідним стилістичним атрибутом протягам усього тексту. До прикладу, у ДТ Т. Штафеля дія розгортається одразу на двох площинах, I – реальність драми, в якій дотриманими є єдність часу та місця, та II – віртуальна площина комп'ютерної гри, в якій ці правила закритої драми порушені. Ті ж дійові особи розмовляють високою німецькою як персонажі гри і молодіжним швейцарським сленгом в реальному спілкуванні:

- 8) I.1. E II
GAWAN Seit wie viel Tagen, Wochen, Monaten, die Nächte gar nicht mitgezählt, Seit wann, Liase, werde ich von dir gequält. Ich will dir dienen, mit allem, was dir fehlt. Ich verzichte, trägst du mir Verzicht auf, Nur auf deine Nähe kann ich nicht verzichten.

[12, с. 2]

(...)

3. Ebene I

YANNICK Schluck Valium, Sylvio. Sonst kriegst du Nervenschaden. [12, с. 3]

Персонаж YANNICK є підлітком, що грає з друзями в стилізовану під Середньовіччя комп'ютерну гру. GAWAN – ім'я його аватара у грі – є формально тією

ж особою, яка живе іншим життям на площині віртуальної реальності. Поетичний стиль вправно чергується із приземленим. У прикладі 8) стилістичний та граматичний контраст слугують для досягнення «ефекту очуження» [2].

Дослідження цих та інших новітніх драматичних текстів із Австрії, Німеччини та Швейцарії дозволяє зробити наступні **висновки**:

1) Якщо по відношенню до літератури 20 ст. можна було говорити про епічну та ліричну драми, то ННДТ демонструють тісний зв'язок та переплетення епічних та ліричних елементів (іноді ті ж елементи можна розглядати і як епічні, і як ліричні одночасно).

2) Попри дифузність та експериментальність цих текстів, у кожному з них переважають родові ознаки драми. Когерентність у досліджуваних текстах досягається за допомогою компенсації і збалансування між нехтуванням одними правилами закритої драми та суворим дотриманням інших її правил.

3) Вкраплення в текст елементів поезитизації мови може слугувати засобом досягнення контрасту, через який у свою чергу реалізується ефект очуження.

4) Поміж епічних елементів найпоширенішим є описовий характер реплік, коли правила «аристотелівської» драми порушені настільки, що лише описи реальності дійових осіб у їхній мові допомагають прослідкувати розгортання сюжету.

ЛІТЕРАТУРА

1. Васильєв Є. М. Сучасна драматургія: жанрові трансформації, модифікації, новації: монографія// Луцьк: ПВД «Твердиня», 2017. – 532 с.
2. Шабайкович І. В. Контраст як засіб вираження когерентності у новітніх німецькомовних драматичних текстах// Наукові записки Національного університету «Острозька академія»: Серія «Філологія»: науковий журнал. – Острого: Вид-во НаУОА, грудень 2018. Вип. 4(72). – С. 61–64
3. De Beaugrande, Robert A./ Dressler, Wolfgang U. Einführung in die Textlinguistik. – Tübingen 1981. 290 S.
4. Ekman B. Lyrisch, episch, dramatisch// Cieszkowski M./ Szczepaniak M. Texte im Wandel der Zeit. Peter Lang GmbH. Frankfurt am Main – 2003. S. 87-113.
5. Hilling, A. Schwarzes Tier Traurigkeit// Theater heute. Das Stück Frankfurt/ Main: Fischer Theaterverlag. 2007. 16 S.
6. Klotz, V. Geschlossene und offene Form im Drama. Hanser, München 1960, 14. Aufl. 1999. 264 S.
7. Von Mayenburg, M. Der Stein// Theater heute. S. Frankfurt/ Main: Fischer Theaterverlag. 2008. 11 S.
8. Reinhard M. Poetische Sprache in zeitgenössischen Theatertexten – am Beispiel von Kathrin Röggla „worst case“ S. 176-197// Betten A.; Schiewe J. (Hg.) Sprache – Literatur – Literatursprache. Linguistische Beiträge. Erich Schmidt Verlag. Berlin, 2011.
9. Röggla K. Kinderkriegen// Theater heute. S. Frankfurt/ Main: Fischer Theaterverlag. 2012. 19 S.
10. Röggla K. worst case// Theater heute. S. Frankfurt/ Main: Fischer Theaterverlag. 2008. 16 S.
11. Schimmelpfennig, R. Der Goldene Drache/ Theater heute. S. Frankfurt/ Main: Fischer Theaterverlag. 2009. – 11 S.
12. Staffel, T. Next Level Parzival// Theater heute. S. Frankfurt/ Main: Fischer Theaterverlag. 2007. 17 S.
13. Staiger, E. Grundbegriffe der Poetik, München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1971. 182 S.
14. Syha, U. Privatleben, Theater heute. S. Frankfurt/ Main: Fischer Theaterverlag. 2008. 15 S.
15. Verband Deutscher Bühnen- und Medienverlage. Katalog. Theater heute// http://www.theatertexte.de/data/s._fischer_verlag/1331390675/show

REFERENCES

1. Vasyliiev Ye. M. Contemporary dramaturgy: Genre Transformations, Modifications, Innovations/ Lutsk: Publishing House “Tverdynia”, 2017. – 532 p.
2. Shabaikovich I. V. Contrast as the means of achieving coherence in new German drama// Scientific periodical Scientific

Coherence in new German drama with epic and lyric elements

I. V. Shabaykovych

Abstract. This article provides practical analysis of the processes of episation and lyrisation in present-day German drama. The analysis has shown a strong connection and overlap of epic and lyric elements, what makes it impossible to classify these dramas as epic or lyric only. However, despite their intergeneric diffusion and experimentality, the genre qualities of drama dominate in all of the analyzed texts. The article concludes that their coherence is created by compensation and balance between ignoring one “closed” drama rules and strict abidance by its other rules.

Keywords: coherence, German drama, lyrisation, episation.