

**НЕВРОЗИ СУСПІЛЬСТВА – "НЕВРОЗИ" ДРАМАТУРГІЇ АВСТРІЇ  
ПІСЛЯ ДРУГОЇ СВІТОВОЇ ВІЙНИ**

*У статті розглянуто амбівалентність суспільства Австрії як прояв невротичності людини, що має історичні та соціальні причини й знаходить відображення в опозиційній до суспільства драматургії П. Хандке, В. Бауера, Т. Бернарда. Подано розміркування, яким чином соціальне розчарування, втрата ідеалів, механічність сучасного життя, його примітивність і беззмістовність вплинуло на розвиток австрійської драми 60-70 років.*

Австрія початку ХХ століття – це осередок неврозів, викликаних розпадом великої монархії Габсбургів, втраченою для багатьох митців і літераторів їх культурної батьківщини. Невроз супроводжується характерним симптомом одночасного почуття любові й ненависті до певного об'єкту. Любов до великої культурної минушини габсбурської монархії й ненависть до жалюгідного стану Австрії після першої світової війни призвели багатьох австрійців до втрати ідентичності та нервових розладів. Не применшуючи заслугу геніального Зігмунда Фрейда, можна стверджувати, що відкрити теорію психоаналізу в цій країні було не так вже й важко, а навіть необхідно. Мистецтво Віденського модерну віддзеркалило невротичність "веселого апокаліпсису" [1] цього часу. Артур Шніцлер "писав" (за його висловом) у своїх одноактових драмах психотерапевтичні діагнози. У драматичному циклі "Анатоль", в скандальних п'єсах "Libelei" та "Der Reigen", як і в глибоко психологічних новелах [2] основними сценічними актами постають нейропсихологічні комплекси героїв, їх саморефлексія, свідоме та несвідоме, еротика та інстинкт, сни та їх тлумачення, навіть гіпноз як психотерапевтична практика. Інший видатний автор періоду fin de siècle Хуго фон Хофмансталь, представник декадансу та естетизму в поезії, новелістиці, драматургії [3] досягає надзвичайного успіху як автор лібрето оперет Ріхарда Штрауса, що свідчить не лише про багатогранність автора, а й про амбівалентність стану його душі.

Доведення людини до неврозу починається з приховування істини, з бажання забути неприємне, відтіснити розчарування дійсністю в глибини пам'яті. Пам'ятаєте відому пісеньку з оперети "Fledermaus" ("Летюча миша") "Glücklich ist, wer vergisst, was doch nicht zu ändern ist". Це якраз про австрійців і для австрійців. Крихітна хитка Австрія неспроможна протистояти загрози й одночасно "привабливості" німецького націонал-соціалізму в 1938 році.

Роки з 1938 по 1945 замовчуються австрійською історією, бо співучасть і співвина в фашистських злочинах – неприємна сторінка. Це замовчування, відтіснення негативного з пам'яті, спроба забути не робить суспільство здоровішим.

Метою пропонованого дослідження є спроба проаналізувати витоки та соціальне обґрунтування "провокаційної" драматургії Австрії після другої світової війни. Історична паралель втрати ідеалів і нестабільності цінностей, яка притаманна нашому сучасному суспільству, визначає актуальність аналізу взаємопов'язаності суспільних та літературних процесів.

Післявоєнне покоління драматургів Австрії переборювало кризу суспільства й кризу театру в пошуках історичної правди, місця й відповідальності особистості за власні вчинки, прийнятих традицій та нових способів вираження в театрі.

"Молода" драматургія досягла свого злету в кінці 60-х – середині 70-х років. Петер Гандке, Вольфганг Бауер, Томас Берnard, Петер Туррінні та інші почали із заперечення традиційному театру, з провокації, з ігнорування театральних авторитетів, приписів, концепцій. Естетика "молодої" драматургії перегукувалася з ідеями студентського руху того часу, яке відхиляло брехню й догму, яку б то не було політичну програму. Найбільшим гріхом вважалась видимість ясності, благополучності там, де мали місце лише незавершеність, розмитість, двоїстість соціального, морального та побутового планів [4: 8]. Безумовним завойованням цієї драматургії стало те, що вона точно виявила соціально-психологічний стан свого часу.

Шукаючи свій голос в театрі, Петер Хандке почав з того, що написав ряд п'єс для проговорювання (Sprechstücke) [5]. Це були анти-пєси "Облаювання публіки" ("Publikumsbeschimpfung") (1966 р.) та "Каспар" (1968 р.), у яких від театру не залишилося нічого, крім слів. Та й саме слово, мова виставлялася автором як засіб маніпуляції, що окутував дійсність павутинням ілюзорного порядку. Хандке передавав в своїх п'єсах відчуття покоління, у якого власний досвід був витіснений інформацією, отриманою з других рук, яке, подібно безсловесному Каспару, через мовні штампи мало засвоїти і стереотипи соціальної поведінки, якому через мовні кліше нав'язувались чуже мислення та певна ідеологія. Все це мовно-словесне насильство викликає в автора нервовий зрив і він облаює публіку, примушуючи її осмислити себе й момент сьогодення.

Для більшості драматургів простори історії залишаються за межами п'єси. Час і простір обмежені однією точкою – тут і зараз. Герої живуть одним моментом і витрачають свої життєві ресурси на нікчемні розваги, примітивні розмови, ніби життя втратило для них усякий природний смак. Основним змістом багатьох п'єс цього часу стає те, про що герої і не говорять, а можливо лише здогадуються – беззмістовність їх існування, неприкаяність, безнадія й нудьга, що свідчить про глибоке нездоров'я суспільства. Показовими для цього діагнозу можна назвати п'єси Вольфганга Бауера [6]. В. Бауер (народ. в 1941 р.), австрійський драматург, автор ліричних творів, романсів, фейлетонів. Популярність В. Бауєру принесли його ранні драми "Вечірка для шістьох" ("Party for six") (1967 р.), "Чарівний день" ("Magic Afternoon") (1968 р.), "Зміна" ("Change") (1969 р.), "Фільм і жінка" ("Film und Frau") (1971 р.), "Примари" ("Gespenster"), поставлені в 1967-1973 роках. Із п'єс написаних на початку 1980-х років, найбільш відома "Пфнахт" ("Pfnacht").

У драмі "Вечірка для шістьох" відбився відхід В. Бауєра від абсурдної "антитеатральності" його ранніх творів і його звертання до естетики реалізму. Це перший реалістичний твір автора. Сам В. Бауєр називає її "народною драмою" і поєднує в ній загальноприйнятій спосіб зображення й використання діалекту з різючим пародіюванням традиційної драми – і розчаровує очікування публіки, що бажає видовища й дії. Автор ставить саму вечірку на другий план, виносячи її зі сцени, і пропонує увазі глядачів прихожу. Відволікаючи увагу глядача, він, проте, відмовляється задовольнити його очікування видовища. Герої драми – шестеро молодих людей: Фері, Франці, Фіфі, Фрідріх, Фанні й Фріда. Дія розгортається в Граці. Місце дії – квартира Фері, причому вітальня, у якій відбувається вечірка, перебуває за сценою, сценічний же простір становить передпокій, куди герої виходять, щоб відкрити двері або проходячи в туалет, і який досить детально описується на початку п'єси (килим, вішалка для одягу, лампа, двері у вітальню). Протягом практично всієї п'єси глядачі чують голоси із сусідньої кімнати й музику. Хазяїн квартири Фері – студент двадцяти років, інші герої приблизно того ж віку. Чекаючи, поки зберуться всі, люди, що вже прийшли, п'ють пиво, слухають платівки, обговорюють стосунки відсутніх, дівчат, двері час від часу закриваються й голоси перестають бути чути зовсім. Не набагато більше відбувається й після того, як компанія збирається – єдині елементи сюжету становлять прихід домоправителя через шум і сцена між Франці й Фанні.

П'єса "Чарівний день" була написана й уперше поставлена в Ганновері в 1968 р., опублікована в Західному Берліні в 1969 р. П'єса мала незвичайний успіх, у театральному сезоні 1968/69 була поставлена в Граці, Мюнхені, Відні, Бремені, Берні, Штуттгарті, Вісбадені, Мюнстері, Вупперталі, Ессlingenі, Рендсбургу, Цюріху й Оберхаузені. По телебаченню Австрії був показаний спектакль Грацького театру. Драма "Чарівний день" перекладена на англійську, французьку, нідерландську, шведську й інші мови.

Герої драми – четверо молодих людей: Біргіт, Моніка, Джо й Чарлі, у віці від 22 до 30 років. Місце дії – навмисне неприбрана кімната. У центрі стоїть велике ліжко, на підлозі – програвач. Маленький стіл, шафа. Платівки розкидані по стільцях і столу, на підлозі пляшки з-під джина й вина. Напалено. Неможливо зрушити з місця, щоб не впустити чого-небудь. Безладдя не свідчить про творчого генія, скоріше воно неприємне, викликає нервозність. Біргіт і Чарлі обговорюють, як провести день і куди поїхати ввечері. Періодично сваряться. Приїжджають Моніка й Джо, у процесі напівгри-напівбійки Джо б'є Моніку й змушений відвезти її в лікарню. Повернувшись до квартири, Джо п'є й курить разом із Чарлі, вони чіпляються до Біргіт, вона ж намагається піти. Її не пускають і, знову ж, чи то граючи, чи то захищаючись, Біргіт хапає ніж і вбиває Джо. Чарлі жахається, Біргіт абсолютно спокійна. Вона говорить, що просто захищалася, і йде геть.

"Зміна", третя після "Чарівного дня" і "Вечірки для шістьох" реалістична п'єса В. Бауєра, була написана в 1969 році. Трагікомічність п'єси полягає не тільки в її проблематиці, а й у протиріччі, що шокує, традиційності її форми й цинічності змісту. Назва, що вказує на підміну суб'єкта об'єктом у представленому дійстві, служить ключовим поняттям у світі, який знає лише мінливість і зміну. У п'єсі на сцену виведене життя, основними елементами якого є гашиш, секс і комікси "Дональд Дак" (грубі сварки Гугі з матір'ю, пограбування магазину одягу, аборт Гугі та ін.) Герої жадають зміни, але їхні дії націлені не на навколишнє середовище, а на зміну суспільної ролі. Одна з тем п'єси – мистецтво, однак мова йде не про життя богеми або конфлікти між суспільством і художником. Завдяки об'єднанню в групу стає менш відчутною обмеженість існування, однак вона усвідомлюється ще більш болісно. Таким чином, члени групи приходять до підкресленої банальності. Комунікація зводиться до мінімуму. Герої Бауєра, які мають життя, не обумовлене й не нормоване соціально, з'являються перед нами начебто оголеними. Життєва сила Блазі – одного з героїв, наприклад, груба й не має мети, її об'єктом стає все підряд. Головні діючі особи в драмі – молоді люди: Фері, Блазі, Гугі, Рейхер. До цієї ж вікової ніші належать герої другого плану – Рікі, Вуха й інші. Мабуть, лише мати й ненормальний батько Гугі представляють у п'єсі старше покоління.

П'єса побудована таким чином, що стосунки, дії, особи, що виражають себе вербально на початку твору, поступово залишають глядачеві для інтерпретації лише жести. Рухи заміняють слова. Діалог

здобуває характер стенограми, і та стислість, якою Блазі повідомляє про аборт Гугі, надає усьому, що відбувається, ізольований, відчужений, майже демонічний характер. П'єса завершується самогубством Фері й брутальністю Блазі. Жорстокість і підлість завершують п'єсу. Мова п'єси "Зміна" стає для автора засобом іронічного руйнування ілюзій і вираження антиметафоричності.

У п'єсі "Кіно і жінка" ("Film und Frau") (1971 р.) автор особливо гостро піднімає проблему неспроможності більшості сучасників до повноцінного життя: щоб заповнити пустоту, їм потрібні штучні замітники, переживання з других рук – наприклад, з екрану кіно. Пара, що залишається вдома в той час, коли всі інші пішли в кіно, починає відтворювати брутально-сексуальні перепиті фільму. Ситуація абсурду показує глибоке коріння хворого суспільства, де неврози людей спричинюють втрату ідеалів, природності почуттів, перверзію та навіть побутові вбивства.

Томаса Бернгарда вважають майстром перебільшень. Та він сам вважав себе послідовним опонентом суспільству. Схиблені та каліки, представники дна різних видів населяють його драми та прозу. Саме екстремально безнадійні діагнози, як і його власний, дозволяють показати суспільні контрасти, світло на тлі темряви [7].

Австрія сьогодні живе на понад 60 % від туризму. Перевантаження в сфері послуг в туристичні сезони, бажання показати себе й країну лише з кращого боку, розважати й посміхатися, подавляючи втому, замовчуючи роздратування і невдоволення, все це породжує неврози сучасного австрійця. Цікаве спостереження про Австрію висловив голландський композитор Бернард ван Беурден, який в 1979 році зі своєю симфонією був гостем фестивалю "Штирійська осінь": "У австрійця двохкімнатна квартира. Одна кімната світла, привітна, "вітальня", добре обставлена; там приймають гостей. Інша кімната замаскована, темна, замкнена, абсолютно незбагненна" [8].

У драматургії Австрії 70-их років 20-го століття людина постає подвійною жертвою – жертвою соціальних обставин і власної неприкаяності. Глибоке соціальне розчарування, втрата ідеалів, механічність сучасного життя, його примітивність і беззмістовність несуть для людини ту руйнівну силу, яка спустошує її морально, психічно і фізично зсередини.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ І ЛІТЕРАТУРИ

1. Broch Hermann Die fröhliche Apokalypse Wiens um 1880 // Die Wiener Moderne. Literatur, Kunst und Musik zwischen 1890 und 1910. – Stuttgart: Reclam, 2000. – S. 86-96.
2. Schnitzler Artur Die erzählenden Schriften, 2 Bände. – Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 1981. – B. 1 – 1010 S., B. 2 – 996 S.
3. Hofmannsthal von Hugo Poesie und Leben. Aus einem Vortrag // Die Wiener Moderne. Literatur, Kunst und Musik zwischen 1890 und 1910. – Stuttgart: Reclam, 2000. – S. 276-279.
4. Павлова Н.С. Предисловие // Wunschkonzert. Stücke aus der BRD, Österreich und der Schweiz 1960-1970. – Moskau: Verlag Raduga, 1983. – S. 5-22.
5. Bohn Volker Deutsche Literatur seit 1945. – Frankfurt am Main: Suhrkamp Taschenbuch, 1995. – S. 282-286.
6. Bauer Wolfgang. Werke in sieben Bänden. Einakter und frühe Dramen. Erster Band. – Graz-Wien: Verlag Droschl, 1987. – S. 261-271.
7. Bohn Volker. Deutsche Literatur seit 1945. – Frankfurt am Main: Suhrkamp Taschenbuch, 1995. – S. 287-293.
8. Ringel Erwin. Der österreichische Mensch. Eine neue Rede über Österreich// ORF-Nachlese I, 1984. – S. 47.

Матеріал надійшов до редакції 08.09.2007 р.

#### ***Прищепна В.А. Неврозы общества – "неврозы" драматургии Австрии после второй мировой войны.***

*В статье рассмотрена амбивалентность общества Австрии как проявление невроза человека, что имеет исторические и социальные причины и находит отражение в оппозиционной к обществу драматургии П. Хандке, В. Бауэра, Т. Бернгарда. Статья также рассматривает, как социальное разочарование, утрата идеалов, механичность современной жизни, её примитивность и бессодержательность повлияли на развитие австрийской драмы 60-70 годов.*

#### ***Prischepa V. A. Society neurosis – "neurosis" of dramatic art of Austria after the World War II.***

*The article deals with the Austrian society ambivalence as a manifestation of man's neurosis that is socially and historically determined and is reflected in dramas of P. Handke, V. Bauer, T. Bergard. The author tries to point out that social disillusionment, the lack of ideals, the mechanical character of modern life, its triviality, emptiness and dullness influenced the development of the Austrian drama of 60-70ies.*

