

УДК 821.112.2.01

ЭВОЛЮЦИЯ ОТ ФРАГМЕНТА К КОЛЛАЖУ В НЕМЕЦКОЯЗЫЧНЫХ ПЬЕСАХ О СТАНОВЛЕНИИ ГЕРОЯ XIX–XXI вв.

Я.О. Шебельбайн (Челябинск, Россия)

Н.Э. Сейбель (Челябинск, Россия)

Аннотация

Постановка проблемы. Процессы деконструкции сюжета начались в немецкой и австрийской драматургии в эпоху романтизма. К концу XX – началу XXI в. драма приобрела коллажную структуру.

Цель статьи – на материале анализа драм Э. Бауэрнфельда «Республика животных» (1848), Ф. Верфеля «Человек из зеркала» (1920) и Ф. Катера «Время любить, время умирать» (2002), объединенных проблемой становления молодого героя, выявить отличия фрагментарной и коллажной драмы.

Обзор научной литературы показывает, что хотя эстетика фрагмента в литературе описывается в работах М. Бланшо, К. Лавуа, И. Лиссе и Ж.-М. Лашо, жанровая природа коллажной драмы представляет важную и недостаточно изученную литературоведческую проблему.

Актуальность исследования определяется интересом отечественного литературоведения к сложным жанровым образованиям и синтезу разнородных художественных тенденций внутри одного текста.

Методология. В работе использованы жанровый, сравнительно-типологический и герменевтический методы исследования.

Результаты исследования. В статье определяется, что становление юного героя-энтузиаста является в австрийской и немецкой драме сквозным сюжетом, предопределяющим фрагментацию и уход от предпочтительной в драматургии линейности. Если на ранних этапах драматургический текст распадается на фрагменты за счет карнавализации, интермедий и умолчания, то на рубеже XX–XXI вв. коллажная драма формируется за счет появления в ней типичного для эпоса повествователя с выраженной нарративной позицией, организующего и сталкивающего различные временные повествовательные пласты.

Ключевые слова: коллаж, фрагмент, коллажная драма, немецкая и австрийская драматургия, Э. Бауэрнфельд, Ф. Верфель, Ф. Катер, сюжет, жанр.

Постановка проблемы. Говоря о деконструкции линейного сюжета в современной драме как о необходимом и значимом процессе, классик немецкого театра XX в. Хайнер Мюллер писал: «Фрагментаризация подчеркивает, что действие – это процесс... делает отражение полем эксперимента, в котором может соучаствовать публика»¹. Именно в его письмах и интервью впервые появилась мысль о том, что будущее драмы – за коллажем, что соединение

¹ Мюллер Х. Проза. Драммы. Эссе. Диалоги: сб: пер. с нем. / сост., автор предисл. и коммент. В.Ф. Колязин. М.: Российская политическая энциклопедия, 2012. С. 416.

разнообразных по фабуле, хронотопу, форме и стилю сегментов в совокупности выстраивает перед зрителем наиболее полную картину современности. В то же время немецкий театр знал разрозненность и сегментированность еще в XIX в.: Ф. Раймунд «Расточитель» (1834), Г. Бюхнер «Войцек» (1837), Э. Бауэрнфельд «Республика животных» (1848). Сравнение фрагментарной драмы романтиков с тем, как эволюционировала фрагментарность в XX в., дает возможность показать специфические черты коллажной драмы в их становлении.

Цель статьи – выстроить логику преемственности авторов, обращающихся к проблеме становления личности, показывающих путь формирования характера и системы ценностей молодого героя, полного притязаний на славу, успех, желая переустроить мир. На материале анализа драм Эдуарда Бауэрнфельда «Республика животных» (*Die Republik der Thiere*, 1848), Франца Верфеля «Человек из зеркала. Магическая трилогия» (*Spiegelmensch. Magische Trilogie*, 1920) и Фрица Катера «Время любить, время умирать» (*Zeit zu lieben zeit zu sterben*, 2002) необходимо показать, как фрагментарность усложняется, превращаясь в коллаж.

Обзор научной литературы по проблеме. Важное место в исследовании истории фрагмента и фрагментарности в литературных произведениях занимают работы М. Бланшо [Бланшо, 2003], К. Лавуа «Чтение фрагмента: литературный анализ и приемы» [Lavoie, 2008], И. Лиссе «Парадокс фрагмента» [Lisse, 2015], Ж.-М. Лашо «Коллаж/Монтаж» [Лашо, 1999]. Основное внимание исследователей сосредоточено на фрагментарности эпических текстов. Последовательно поднимаются вопросы происхождения фрагмента, специфики его построения, особенностей той картины мира, которую он формирует. Анализируется процесс «превращения в руины» большой повествовательной формы [Смирнова, 2021, с. 37] ради обновления видения мира и соотношение «эффекта первичности» линейного повествования с разрозненностью отрывков в их воздействии на читателя [De Vooght, Nemegeer, 2021, p. 362]. Обсуждаются проблемы завершенности/открытости (неполноты) смысла фрагмента, разрывности/связности (цикличности) фрагментарного текста, диалогичности и диалектичности фрагмента.

Близость понятий «фрагментарный текст», «цикл», «монтажный» и «коллажный» текст требует комментариев тем больше, чем больше драма как литературный род сопротивляется прерывистости и непоследовательности, ориентируясь на «телеологическое единство... цели и результата» [Фрумкин, 2020, с. 50]. К драматургии термин «коллаж» достаточно долго применялся либо как авторская метафора (например, Г. Аполлинер использует его в отношении своей пьесы «Грудь Терезия» в 1903 г.), либо как форма определения какого-то из элементов поэтики (сюжета, построения персонажа, использованных автором документальных источников и т.д.). Например, И.О. Чистюхин выделяет несколько видов композиций драмы, среди которых: «Коллажная – одна из наиболее сложных композиций, но и самых интересных» [Чистюхин, 2021, с. 87].

Синтетизм, спонтанность, антииерархизм, «следы склейки» (нарочитое присутствие автора), перекодирование смыслов каждого фрагмента в контексте целого – те базовые свойства коллажа, которые описываются в исследовательской литературе.

Новизна статьи заключается в том, что теория коллажа применена к драме, рассматриваются фрагментарные пьесы в эволюции и становлении коллажной драмы, на основе использования жанрового, сравнительно-типологического и герменевтического *методов* исследования делаются выводы о специфике современной немецкой коллажной драмы.

Результаты исследования. Становление юного героя – одна из ведущих тем немецкой и немецкоязычной литературы, воплощающей «классическую педагогическую концепцию гармоничного, общегуманистического образования» [Selbmann, 1994, S. 11–12]. Entwicklungsroman, начиная с Гете, стал одним из ведущих жанров немецкой литературы, развиваясь в соприкосновении, отталкивании и отражении с родственным ему Bildungsroman'ом [Balmer, 2011]. Романтики и авторы бидермайера активно разрабатывают образовательный сюжет в эпосе (Л. Тик «Странствия Франца Штернбальда», А. Штифтер «Бабье лето», Г. Келлер «Зеленый Генрих»), экспрессионисты переносят его в драму, создавая так называемую Stationendram'у – драму пути, или драму состояний (Р. Зорге «Нищий», Г. Кайзер «Ад – Путь – Земля»). Пьесы Э. Бауэрнфельда «Республика животных», Ф. Верфеля «Человек из зеркала» и Ф. Катера «Время любить, время умирать» представляют три среза времени и три разных концепции человека, проходящего, однако, сходный путь в, что важнее для данного исследования, сходным образом организованной сценической реальности.

Перенос в драматургию сюжет романа воспитания, авторы неизбежно переносят и его фрагментарность: путь становления героя – это путь столкновения с различными людьми и событиями, получения опыта в разнообразных ситуациях, встреч и расставаний. Соответственно, сюжет «воспитания» складывается из множества разрозненных отрывков, объединенных фигурой героя и теми изменениями, которые формируют его личность.

В анализируемых пьесах возникает «классический репертуар» воспитательного сюжета. Выбор между призванием поэта и служением революции связывает пьесу Бауэрнфельда с традицией романов Гете, Тика и Новалиса. Конфликт с отцом, предательство в любви, испытание славой проходит герой в драме Верфеля. Потеря друга, опыт первой влюбленности, крушение юношеских надежд – узнаваемые этапы взросления в драматургическом коллаже Катера.

Перенесение центра внимания с поворотного события на нравственно-аксиологическую трансформацию героя под воздействием меняющейся вокруг него ситуации приводит к тому, что герой и эпоха начинают занимать в драматургическом тексте равное место. Драма теряет центростремительность и становится текстом о времени, о нравах, об историческом моменте.

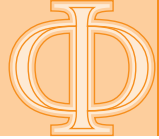
Так, пьеса Э. Бауэрнфельда «Республика животных» представляет собой животную аллегорию, в 15 сценах-фрагментах, отражающую революцию 1848 г., гибель и реставрацию старого мира. Драматическая притча «Человек из зеркала» Ф. Верфеля – концентрат впечатлений автора 1915–1920 гг.: Восточный фронт Первой мировой войны, революционные беспорядки в Вене (1918), разочарование и крушение надежд – состоит из трех частей, каждая из которых, в свою очередь, тоже фрагментарна («Зеркало», «Одно за другое», «Окно»), и эпилога. Коллаж Катера – попытка подвести итоги объединения Германии в трех состоящих из фрагментов частях (29 фрагментов пьесы «Юность/хор», 19 сцен пьесы «Старый фильм/группа» и примерно 20 не разграниченных автором сцен пьесы «Одна любовь – два человека»).

Уникальность драматургической «распадающейся» структуры проявляется в том, что умолчание уравнивает в значимости сценические и внесценические события и дает возможность «развернуть» сюжет относительно не одного, а нескольких героев. Таким образом, существенно возрастает роль режиссера, театр получает значительную свободу трактовки.

Например, система разрывов и умолчаний в «Республике животных» позволяет прочитать пьесу Бауэрнфельда как, во-первых, историю предательства революции, выводя на первый план аристократа-Лиса, продавшего Родину иностранным захватчикам и приведшего войска Дракона, или революционера-Бульдога, стремящегося к единоличному правлению вместо парламента. Они выступают двойниками. Оба несут идею насилия. Через них автор «выражает, среди прочего, свои опасения, что народное недовольство может даже перерасти в разгул анархии или... опасное господство террора» [Lajarrige, 2008, S. 162]; (перевод наш. – Я.Ш., Н.С.). Во-вторых, как отражение гибели старого мира в лице Льва, усыпленного в начале пьесы благостными докладами. Спустя сцену зритель видит его уже в народном собрании, где ему выносят смертельный приговор, а затем наблюдает грусть фермеров, хоронящих своего короля «ohne Sang und Klang zu Grabe»² («без песнопений и колоколов – в могилу»; перевод наш. – Я.Ш., Н.С.). Разрозненные фрагменты показывают зрителю лишь отрывки истории, на сцене герой проживает моменты максимальной опасности, напряжения или удивления. Наконец, в-третьих, пьеса рассказывает историю Соловья – энтузиаста-мечтателя, наделенного талантом, самоотверженностью. Судьбы Льва и Соловья в равной мере показывают, насколько трагической считает автор фигуру правителя, оказавшегося в центре народного волнения.

Однако именно сюжет формирования характера Соловья выражен наиболее последовательно. Герой проходит через отречение: от стихов, от желания власти и славы. Он пытается отстаивать справедливые и гуманные законы (его первый указ – отмена смертной казни – не был отправлен секретарем в типографию).

² Бауэрнфельд Э. Республика животных. Bauernfeld E. Die Republik der Thiere. Wien: Wilhelm Braumüller k. k. Hof- und Universitätsbuchhändler, 1872. URL: <https://www.projekt-gutenberg.org/bauernf/republik/republik.html> (дата обращения: 20.04.2025).



Он становится оратором и мастером манифестов, а пав жертвой интриг, гордо восходит на гильотину.

Его потрясает спор с королем о том, что важнее: быть властителем или быть гражданином. Соловья впечатляют уверенность Льва, его осознание долга перед страной и народом, ощущение связи с мировым порядком и гармонией. Он получает грандиозный опыт, усмирив народное волнение, и гордо заявляет о сути того, чему служил:

Doch reut mich nicht der Traum, der holde Wahn,
Ein Vorbild gab ich deß, was kommen werde;
Die Zeit ist noch nicht da, allein im Nah'n,
Wo sich zum Paradies verklärt die Erde³.

(Но я не пожалею о мечте, о прекрасном заблуждении: будет время, и я стану примером для других, и Земля превратится в рай; перевод наш. – Я.Ш., Н.С.). Так из фрагментов складывается картина становления характера героя, воплощающего свое время: талантливого, самоотверженного, вдохновенного.

Стратегия «расщепления» драматического единства на сцене у Бауэрнфельда базируется на двух основных приемах: умолчании (в строении сюжета) и удвоении (в системе образов). Неритмическое чередование отрывочных сцен из разных сюжетных линий обеспечивает непредсказуемость происходящего. В результате читатель (и зритель) получает достаточно пеструю картину революционной Австрии, на фоне которой явно продолжающий романтические традиции герой постепенно осознает, что движение страны к будущему важнее его жизни. Мир, балансирующий в течение пьесы на грани комического и трагического, подходит к критической точке катастрофы лишь в финале.

Пьеса Франца Верфеля «Человек из зеркала» построена на мотиве преобразования и перерождения Тамала. В первой части он хочет принять постриг, чтобы преодолеть греховность собственных помыслов, но поддается искушению и возвращается в мир. Во второй – описывается его грехопадение, побеждает гордыня, но он ощущает себя спасителем города Эдипом, вершителем судеб Моисеем. В последней части он осознает тяжесть своего греха, раскаивается и перерождается. Душа Тамала – объект спора Добра и Зла, Монахов-отшельников и демонического Человека из зеркала [Волокитина, 2014, с. 20]: «Du gleichst darin den berühmtesten Betern, / Vor allem Mose»⁴ («Ты похож на пророков великих / На Моисея»⁵). В то же время не менее важным персонажем становится монах, организующий на протяжении всех эпизодов испытание за испытанием. Монахи намеренно оставляют занавешенное зеркало в келье и, когда охваченный

³ Bauernfeld E. Die Republik der Thiere. Wien: Wilhelm Braumüller k. k. Hof- und Universitätsbuchhändler, 1872. URL: <https://www.projekt-gutenberg.org/bauernf/republik/republik.html> (дата обращения: 20.04.2025).

⁴ Werfel F. Spiegelmensch // Dramen. Aufbau. Verlag Berlin und Weimar. 1973. S. 89–90.

⁵ Верфель Ф. Человек из зеркала / пер. с нем. В.А. Зоргенфрея. Пг.; М.: Гос. из-во, 1922. С. 45.

мелочностью и любопытством Тамал выпускает своего темного двойника, появляющийся под разными личинами Монах ведет и направляет героя от одного испытания к другому. Он становится своего рода «человеком театра», моделируя и организуя для зрителя игровую действительность, воспринимаемую героем «всерьез», но очевидно карнавальную, масочную, гротескную в глазах публики. Собственно, все герои трилогии, кроме Тамала, носят маски, обезличивающие людей в толпе (будь то религиозные фанатики-обожатели Тамала или журналисты и писатели, воплощающие суету и бездуховность), уравнивающие «дьявольское» и обывательски-повседневное. Какофония карнавала сопрягается в пьесе с социальной сатирой, маски часто разговаривают штампами и лозунгами, концентрирующими в себе весь абсурд современности.

Тамал и Монах – носители разной системы ценностей. Первый горит желанием подвига. Его не удовлетворяет свершение добра – ему нужно перевернуть и переустроить мир. Он стремится к мессианству, к славе: «Ah! Werk und Ruhm, / Die beiden höchsten orte des Lebens»⁶ («О! слава и труд! Два высшие в жизни слова!»⁷). Второй воплощает идеал покоя, связи с мирозданием, преодоления тех тщеславных надежд, которые мешают обрести мудрость не через отречение, а через овладение опытом, познание, наблюдение над жизнью. Он уверен, что нужно «Nicht es vermeiden, Sohn, nein es zerleben!»⁸ («изжить, а не бежать от искушенья»⁹).

В результате у Верфеля сталкиваются не только два героя, у каждого из которых свои задачи и мотивы, сталкиваются два стилистических регистра: притчевый (история Тамала) и игровой (монаха-наблюдателя).

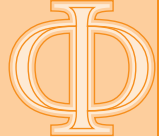
Умолчание у Верфеля не менее значимо, чем в «Республике животных», и организует композицию: смерть отца, судьба Амфэ и многие другие значительные события «уведены» во внесценическое пространство. Удвоение используется не только, как у Бауэрфельда, на уровне системы образов, но и в сюжете. В образной системе, например, двойниками становятся, во-первых, Тамал и Шпигельменш, отношения между которыми меняются в течение пьесы от отражения и взаимодополнения к антагонизму: «Подобно тому, как Зазеркалье – это странная модель обыденного мира, двойник – остранинное отражение персонажа» [Лотман, 2001, с. 69]. Начав сопротивляться Человеку из зеркала, Тамал осознает свою зависимость от темного покровителя настолько, что они оказываются физически связаны и болезненное увядание Тамала сопровождается увеличением роста и объема двойника. Другое отражение: Тамал и Джалифар. Оба – возлюбленные Амфэ, оба в конечном итоге приходят к смирению. Еще важнее – повторяющиеся ситуации, показывающие эволюцию героя: предательство и прощение друга, две встречи с возлюбленной, воспоминания об отце.

⁶ Werfel F. Spiegelmensch // Dramen. Aufbau. Verlag Berlin und Weimar. 1973. S. 91.

⁷ Верфель Ф. Человек из зеркала / пер. с нем. В.А. Зоргенфрея. Пг.; М.: Гос. из-во, 1922. С. 47.

⁸ Werfel F. Spiegelmensch // Dramen. Aufbau. Verlag Berlin und Weimar. 1973. S. 68.

⁹ Верфель Ф. Человек из зеркала / пер. с нем. В.А. Зоргенфрея. Пг.; М.: Гос. из-во, 1922. С. 22.



Усложняет структуру фрагментарного текста Верфель за счет соединения реальности и сна, достойных варьете комических фрагментов и столкновения героя с инобытием. С одной стороны, в пьесе появляются «парады масок», такие как хор поклонников, воспевающий Тамала, или танцы с фонарем-«Луной» Человека из зеркала, создающего «романтическую» атмосферу для объяснения Тамала и Амфэ. С другой – духовное становление героя дается в характеристиках, связанных со смертью: его волшебная страна и по названию, и по сути напоминает Шамбалу, уверенный в том, что он умер и возродился, герой Верфеля попадает в абстрактное «инобытие», называемое монахами «новой жизнью».

Несмотря на яркую экспериментальность фрагментарной формы, пьесы романтизма и экспрессионизма сохраняют – пусть в разорванном виде – линейный драматический сюжет и разворачиваются в упорядоченной хронологии событий. Коллажная пьеса конца XX – начала XXI в. нарочито разрушает этот порядок, играя временными пластами, последовательностью событий, различными ракурсами и точками зрения. Если драматическое «действие можно и нужно видеть (а эпос действие не показывает, но лишь описывает его)» [Красногоров, 2023, с. 58], то коллажная драма активно обращается к фигуре рассказчика, погружая зрителя в хаос воспоминаний.

Яркий пример – пьеса Фрица Катера «Время любить время умирать», состоящая из трех частей. Первая часть пьесы – «Юность/хор» – представляет собой коллективный монолог школьников-выпускников Вольфа, Ханса и рассказчика: неудачи в любви и попытках «взрослой» жизни, первая встреча со смертью, с предательством и расставание когда-то неразлучной компании. Вторая часть – «Старый фильм/группа» – фрагменты из встреч и расставаний трех поколений, вовлеченных в любовные треугольники, где история отцов повторяется в истории детей. Третья часть – «Одна любовь – два человека» – рассказ повзрослевшего сына о трагедии отца, неспособного разорвать ни любовную связь с молодой иностранкой, ни семейный союз. Исследователи Д. Капуста и Кр. Кляйн определяют пьесу как бессюжетную [Kapusta, 2011, S. 147; Klein, 2015, S. 76]. Однако из эпизода в эпизод через призму разных персонажей отражается и варьируется история об ошибках отцов, повторяющихся в судьбах детей, о неизжитой вине и безответственности взрослых, отраженной в страхах и неудачах юношества.

Формирование молодых героев происходит через преодоление поколенческой травмы, через болезненное примирение с чувством собственной сопричастности едва ли не ко всей истории мира: отсюда обширный интертекст, существенно усложняющий драматическую структуру (мифология, Адам и Моисей, средневековая и романтическая литература, Ремарк и Джимми Дин). Разрозненные эпизоды скреплены сквозными мотивами: поражения/аутсайдерства, предательства и животного бессилия в неосознанной борьбе за счастье, отречения и преодоления. «Скрепление» эпизодов происходит и за счет «следов» рамочной композиции в каждой из пьес. Так, в начале и в конце первой пьесы повторяются дождь,

музыка, ситуации «герой в толпе» (среди футбольных фанатов – в начале и среди призывников – в конце), «мечты о звездах» (звучит песня о звездах, и герой вспоминает греческие мифы, давшие имена космическим телам). Особую роль играет также музыка, которая активно вмешивается в происходящее и восполняет содержательные и эмоциональные «лакуны»: от истерического «врубил музыку на полную катушку... неся по школе через все коридоры и аудитории, срывая со стен все изображения»¹⁰ до опустошающего: «Без монтажа. Без музыки»¹¹.

Новый герой воплощает новое время: теперь это «пораженцы», уверовавшие в несчастье своей судьбы. Мир – от семьи до государства – рушится на их глазах, и, отчаявшись найти в нем опору, они становятся фаталистами, участвуют в рискованных авантюрах, притворяются сильными и взрослыми.

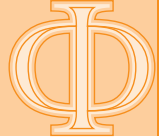
Каждая сцена коллажной пьесы обладает своей внутренней полнотой и законченностью. Структурно они организуются в систему отражений, смысловых и сюжетных вариаций, трагических и комических повторов, но каждая сцена обладает независимостью.

Повествовательное время становится в коллаже полем эксперимента. Если в первой пьесе хронологический охват – два года и, при частой «перепутанности» сцен, события все же движутся от начала (1980) к концу (1982), то уже вторая включает события от двадцатипятилетия Манфреда (1965) до двадцатипятилетия его сына Ральфа (1986), щедро сдобренные ретроспекциями, воспоминаниями, снами и т.д. Героем окончательно становится не человек, а эпоха. Внимание автора обращено к тому, как обезчеловечивается и механизмуется мир, как человек в нем теряется, осознает свою слабость и ненужность.

Заключение. В силу своей природы драма является экспериментальным жанром, находящимся в процессе постоянного становления и изменения, неустанно ищущим и трансформирующим формы взаимоотношений литературы и театра. Фрагментаризация драматургического текста является одним из направлений подобного поиска. Если на ранних этапах фрагментарная пьеса строится на соединении трагического и комического, психологического и гротескного, то современный коллаж тяготеет к трагическому и мелодраматическому. Абсурдизация мира заключается в самой множественности сходных, контрастных, рядоположных, вступающих в отношения параллелизма сцен и не сопряжена с комикой. Традиционно драматургический текст распадается на фрагменты за счет карнавализации, вставных интермедий, умолчания и удвоения. Примеры тому мы находим в пьесах XIX в. (Граабе, Бауэнфельд, Раймунд, отчасти Г. Бюхнер). В дальнейшем усложнение происходит за счет соединения повседневного и онейрического, рационального и мистического. А на рубеже XX–XXI вв. в коллажной драме

¹⁰ Катер Ф. Время любить – время умирать / пер. с нем. А. Рыбиковой // Театральная библиотека Сергея Ефимова [Электронный ресурс]. URL: https://theatre-library.ru/files/k/kater/kater_6587.doc (дата обращения: 04.05.2025).

¹¹ Там же.



соединяются собственно драматические (действенно-событийные) фрагменты с эпически повествовательными и описательными, появляется типичная для эпоса фигура повествователя с выраженной нарративной позицией, возникают дневниковые, эпистолярные и другие фрагменты. Разрушение временной линейности и последовательности также способствует усложнению драматургического коллажа, организующего и сталкивающего различные временные повествовательные пласты. Таким образом, фрагментаризация в драме проходит в XIX–XXI вв. сложный путь эволюции.

Библиографический список

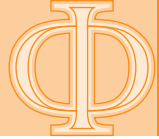
1. Бланшо М. Ницше и фрагментарное письмо / пер. с фр. В. Лапицкого // Новое литературное обозрение. 2003. № 3. URL: <https://magazines.gorky.media/nlo/2003/3/niczsche-i-fragmentarnoe-pismo.html> (дата обращения 26.04.2025).
2. Волокитина Н.И. Специфика фаустовского сюжета в пьесе Ф. Верфеля «Человек из зеркала» // Вестник Томского государственного университета. 2014. № 382. С. 19–23.
3. Красногоров В. Основы драматургии. Как учиться писать, читать, понимать, любить и ставить драму в театре. М.: Эксмо, 2023. 432 с.
4. Лашо Ж.-М. Коллаж / Монтаж // Коллаж-2. 1999. С. 57–63.
5. Лотман Ю.М. Семиосфера. СПб.: Искусство-СПБ, 2001. 704 с.
6. Смирнова Н.Н. О фрагментарности в литературе // *Studia Litterarum*. 2021. Т. 6, № 1. С. 32–51. DOI: 10.22455/2500-4247-2021-6-1-32-51
7. Фрумкин К. Сюжет в драматургии. От античности до 1960-х годов М.; СПб.: Нестор-История, 2020. 528 с.
8. Чистюхин И.О. О драме и драматургии. М.: Планета музыки, 2021. 432 с.
9. Balmer S. *Der weibliche Entwicklungsroman. Individuelle Lebensentwürfe im bürgerlichen Zeitalter*. Köln: Böhlau, 2011. 384 S.
10. De Vooght E., Nemegeer G. Reading and analyzing short story collections: an empirical study of readers' interpretation process of Benni's "Il bar Sotto il Mare" // *Language and literature*. 2021. Vol. 30, No. 4. P. 361–380. DOI: 10.1177/09639470211047817
11. Jungk P.S. *Franz Werfel: eine Lebensgeschichte*. Frankfurt am Main: Fischer-Taschenbuch. Verl, 2001. 470 S.
12. Kapusta D. Epische Erzähl Techniken in der deutschen gegenwartsdramatik eine Untersuchung Der Gattungsauflösenden schreibverfahren // *Zagreber Germanistische Beiträge*. 2011. No. 20. S. 139–150. URL: <https://hrcak.srce.hr/file/152749> (дата обращения: 20.04.2025).
13. Klein C. *Identiäts problematiken in Fritz Katers zeit zu lieben zeit zu sterben* // *Dramatische Transformationen: Zu gegenwärtigen Schreib- und Aufführungsstrategien im deutschsprachigen Theater*. Bielefeld: Transcript Verlag, 2015. S. 75–87.
14. Lajarrige J. *Die Republik der Thiere d'Eduard von Bauernfeld* // *Austriaca*. 2008, No. 67 (1). S. 159–168.

15. Lavoie C. Lire du fragment: analyses et procédés littéraires. Québec: Nota bene, 2008. 494 p.
16. Lisse M. Le paradoxe du fragment // Revue de métaphysique et de morale. 2015. Vol. 86, No. 2. P. 205–214.
17. Selbmann R. Der deutsche Bildungsroman. Stuttgart; Weimar: Verlag J.B. Metzler, 1994. 190 S.

Сведения об авторах

Шебельбайн Яна Олеговна – соискатель, Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет (Челябинск); e-mail: shebelbaynya@csru.ru

Сейбель Наталия Эдуардовна – доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка и литературы, Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет (Челябинск); e-mail: seibelne@csru.ru



EVOLUTION FROM FRAGMENT TO COLLAGE IN GERMAN-LANGUAGE PLAYS ABOUT THE FORMATION OF A HERO OF THE 19TH – 21ST CENTURIES

Ya.O. Shebelbayn (Chelyabinsk, Russia)

N.E. Seibel (Chelyabinsk, Russia)

Abstract

Statement of the problem. The processes of plot deconstruction began in German and Austrian drama in the era of Romanticism. By the end of the 20th and beginning of the 21st centuries, drama acquired a collage structure.

The purpose of the article is to analyze the dramas of E. Bauernfeld *Die Republik der Thiere* (1848), F. Werfel *Spiegelmensch* (1920), and F. Kater *Zeit zu lieben zeit zu sterben* (2002), which combine the problems of the formation of a young hero, and to identify differences in fragmentary and collage drama.

Review of scientific literature on the problem shows that, although the fragment of aesthetics in literature is described in the works of M. Blanchot, C. Lavoie, I. Lisse and J.-M. Lachot, the genre nature of collage drama represents an important and insufficiently studied problem in literary criticism.

The relevance of the study is determined by the interest of Russian literary criticism in complex genre formations and the synthesis of heterogeneous artistic trends within one text.

Methodology (materials and methods). The work uses genre, comparative-typological and hermeneutic research methods.

Research results. The article determines that the formation of a young enthusiastic hero is a cross-cutting plot in Austrian and German drama, which predetermines fragmentation and avoidance of linearity preferable in drama. If at the early stages the dramatic text disintegrates into fragments due to carnivalization, interludes and silence, then at the turn of the 20th–21st centuries, the collage drama is formed due to the appearance of a narrator typical of the epic with a pronounced narrative position, organizing and colliding various temporal narrative layers.

Keywords: *collage, fragment, collage drama, German and Austrian drama, E. Bauernfeld, F. Werfel, F. Kater, plot, genre.*

References

1. Blansho M. Nietzsche i fragmentarnoe pismo [Nietzsche and Fragmentary Writing]. In: *NLO*, 2003, 3. Available at: <https://magazines.gorky.media/nlo/2003/3/niczsche-i-fragmentarnoe-pismo.html> (accessed 26 April 2025).
2. Volokitina N.I. Spetsifika faustovskogo syuzheta v p'ese F. Verfelya "Chelovek iz zerkala" [The Specifics of the Faustian Plot in F. Werfel's Play "The Man from the Mirror"]. In: *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta [The Bulletin of Tomsk State University]*. 2014, 382, 19–23.
3. Krasnogorov V. *Osnovy dramaturgii. Kak uchit'sya pisat', chitat', ponimat', lyubit' i stavit' dramu v teatre [Fundamentals of Dramaturgy: How to Learn to Write, Read, Understand, Love, and Stage Drama in Theatre]*. Moscow, Eksmo, 2023. 432 p.

4. Lasho J.-M. Kollazh/Montazh [Collage/Montage]. In: *Kollazh-2 [Collage-2]*. 1999, 57–63.
5. Lotman Yu.M. *Semiotsefera [Semiosphere]*. St. Petersburg, Iskusstvo-SPB. 2001. 704 p.
6. Smirnova N.N. O fragmentarnosti v literature [On Fragmentarity in Literature]. In: *Studia Litterarum*. 2021, 6 (1), 32–51. DOI: 10.22455/2500-4247-2021-6-1-32-51
7. Frumkin K. *Syuzhet v dramaturgii. Ot antichnosti do 1960-kh godov [Plot in Dramaturgy: From Antiquity to the 1960s]*. Moscow, St. Petersburg, Nestor-Istoriya, 2020. 528 p.
8. Chistyukhin I.O. *O drame i dramaturgii [On Drama and Dramaturgy]*. Moscow, Planeta muzyki, 2021. 432 p.
9. Balmer S. *Der weibliche Entwicklungsroman: Individuelle Lebensentwürfe im bürgerlichen Zeitalter*. Köln, Böhlau, 2011. 384 p.
10. De Vooght E., Nemegeer G. Reading and analyzing short story collections: an empirical study of readers' interpretation process of Benni's "Il bar Sotto il Mare". In: *Language and Literature*. 2021, 30 (4), 361–380. DOI: 10.1177/09639470211047817
11. Jungk P.S. *Franz Werfel: eine Lebensgeschichte*. Frankfurt am Main, Fischer-Taschenbuch Verlag. 2001. 470 p.
12. Kapusta D. Epische Erzähltechniken in der deutschen Gegenwartsdramatik: eine Untersuchung der Gattungsauflösenden Schreibverfahren. In: *Zagreber Germanistische Beiträge*. 2011, 20, 139–150. Available at: <https://hrcak.srce.hr/file/152749> (accessed 20 April 2025).
13. Klein C. Identitätsproblematiken in Fritz Katers Zeit zu lieben Zeit zu sterben. In: *Dramatische Transformationen: Zu gegenwärtigen Schreib- und Aufführungsstrategien im deutschsprachigen Theater*. Bielefeld, Transcript Verlag. 2015, 75–87.
14. Lajarrige J. Die Republik der Thiere d'Eduard von Bauernfeld. In: *Austriaca*, 2008. 67 (1), S. 159–168.
15. Lavoie C. *Lire du fragment: analyses et procédés littéraires*. Québec, Nota bene, 2008. 494 p.
16. Lisse M. Le paradoxe du fragment. In: *Revue de métaphysique et de morale*, 2015. 86 (2), 205–214.
17. Selbmann R. *Der deutsche Bildungsroman*. Stuttgart-Weimar, Verlag J.B. Metzler. 1994. 190 p.

About the authors

Shebelbayn, Yana O. – PhD Candidate, Department of Russian Language and Literature, South-Ural State Humanities-Pedagogical University (Chelyabinsk, Russia); e-mail: shebelbaynyao@cspu.ru

Seibel, Nataliia E. – DSc (Philology), Professor (Full), Department of Russian Language and Literature, South-Ural State Humanities-Pedagogical University (Chelyabinsk, Russia); e-mail: seibelne@cspu.ru