

**РЕЦЕПЦИЯ ДРАМЫ Х. МЮЛЛЕРА «ЦЕМЕНТ»
В РОССИИ РУБЕЖА XX—XXI ВЕКОВ**

Ю. Ю. Миклухо

Новосибирский государственный технический университет,
Россия, 630073, Новосибирск, просп. К. Маркса, 20
Поступила в редакцию 17.01.2024 г.
Принята к публикации 10.11.2024 г.
doi: 10.5922/2225-5346-2025-1-13

Литературная судьба немецкого драматурга Хайнера Мюллера незавидна. Несмотря на то что его пьесы на сегодняшний день входят в основной репертуар ведущих мировых театров, долгое время на родине автора (в ГДР), а также в нашей стране он оставался под запретом. На современном этапе наблюдается рост интереса к текстам Мюллера. Его основные произведения переведены на русский язык, а российские режиссеры все чаще ставят его пьесы на сценах отечественных театров. В то же время появление ряда работ российских исследователей творчества Мюллера, рассматривающих различные аспекты его драматургического наследия, позволяет говорить об активной фазе развития отечественного научного дискурса в отношении творчества этого автора. Цель статьи состоит в определении специфики русскоязычной рецепции драмы немецкого драматурга Х. Мюллера «Цемент» на современном этапе. Эта пьеса играет важную роль в «освоении» немецкого автора в России. Впервые осуществлена попытка систематизации материалов, характеризующих рецепцию творчества немецкого драматурга, чем обусловлена научная новизна и значимость исследования. На основе сравнительного анализа актуальных работ российских ученых, а также посвященных творчеству драматурга материалов современных отечественных электронных СМИ выявлены основные доминанты пьесы «Цемент», обоснованы выводы о характере восприятия Мюллера и его пьесы в нашей стране. Практическая значимость обусловлена возможностью использования материала при разработке и чтении лекций по истории европейской драмы, а также спецкурсов по немецкой литературе.

Ключевые слова: Х. Мюллер, «Цемент», рецепция, театр

1. Введение

Хайнер Мюллер (1929–1995), долгое время остававшийся неизвестным не только в России, но и у себя на родине, сегодня рассматривается как один из актуальных немецких драматургов, оказавших серьезное влияние на формирование концепции современного европейского театра. По словам Гении Шульц, Мюллер — драматург, получивший со временем «парадоксальный статус интегрированного аутсайдера в своем государстве» (Schulz, 1980, S. 3).



Творческий путь драматурга ознаменован интересом к истории в ее универсальном масштабе. Это не только современная автору Германия, не только «советский миф», занявший многие страницы мюллеровских текстов, но и Античность с ее архетипическими сюжетами, легко проецируемыми на последующую историю человечества. Мюллер оставил значительное наследие — около 60 пьес, рассказы, прозаические и публицистические произведения, а также автобиографию «Война без сражений. Жизнь при двух диктатурах» (Müller, 1992). При этом литературный путь писателя оказался тернистым. Бескомпромиссное неприятие советской системы и открытые, прямолинейные высказывания в адрес советской политической номенклатуры надолго исключили его тексты из литературного процесса не только на родине (в ГДР), но и в Советском Союзе. Мюллер считал себя жертвой системы и вместе с тем подчеркивал, что эта система дала ему богатейший опыт, легший в основу творчества, осмысливающего историю и место человека в ней: «Диктатура любой ценой ради построения нового порядка... Диктатура против людей, которые испортили мое детство... такова была позиция, плохое новое против, возможно, удобного старого» (*“Eine Diktatur um jeden Preis des Aufbaus einer neuen Ordnung... eine Diktatur gegen die Leute, die meine Kindheit beschädigt hatten... das war die Position, das schlechte Neue gegen das vielleicht bequeme Alte”*. Ibid., S. 181). И далее: «Я мог представить себе существование в качестве автора только в этой стране, а не в Западной Германии» (*“Ich konnte mir eine Existenz als Autor nur in diesem Land vorstellen, nicht in Westdeutschland”*. Ibid.).

Сегодня творчество Х. Мюллера переживает второе рождение. Его активно ставят на сценах европейских театров, в том числе в Германии. Не только на родине писателя, но и за ее пределами появляются исследования, рассматривающие творческое наследие немецкого автора в контексте истории европейской драмы (см.: Фролова, 2022, с. 5–14), «в то время как в Советском Союзе его имя упоминается лишь в энциклопедических изданиях по немецкой литературе и кратких журнальных обзорах» (Сидорова, 2007).

Актуальность настоящего исследования определяется растущим исследовательским интересом представителей отечественной науки, а также вниманием к пьесам автора со стороны постановщиков в современных российских театрах. В свою очередь, перевод пьесы «Цемент» на русский язык существенно расширяет возможности и перспективы вхождения рассматриваемого явления в русский литературный контекст.

Новизна исследования обусловлена тем, что вопросы рецепции драматургии Мюллера в России остаются на данный момент неизученными. Под рецепцией в данном случае понимается процесс восприятия драматургии Х. Мюллера отечественными исследователями, а также «опосредованная» рецепция его произведений российским зрителем / читателем / критиком, реализованная в форме научных статей и диссертаций, а также рецензий и комментариев, опубликованных в СМИ и



интернет-пространстве. В настоящей статье впервые осуществлена попытка обобщить накопленный исследовательский опыт, а также материалы периодических изданий, рассматривающих различные аспекты творчества немецкого драматурга.

Практическая значимость исследования определяется возможностью использования материала при разработке и чтении лекций по современной зарубежной литературе, истории европейской драмы, а также спецкурсов по немецкой литературе.

2. «Цемент» Мюллера в зеркале современного российского литературоведения

В современном отечественном литературоведении отмечается рост интереса к произведениям Х. Мюллера. Различные аспекты драматургической системы немецкого автора освещаются в статьях таких отечественных ученых, как Е. Н. Шевченко, Т. А. Баскакова, Н. Э. Сейбель, В. Ф. Колязин, Т. А. Шарьпина, В. В. Котелевская. Примерами комплексного анализа драматургии Х. Мюллера являются диссертации М. В. Сидоровой и А. С. Фроловой. М. В. Сидорова (2007) на материале конкретных произведений исследует специфику художественного метода Мюллера, а также определяет место его творчества в европейской драме XX столетия. А. С. Фролова (2022) вписывает драматургическое творчество Х. Мюллера в контекст немецкого «политического театра» XX века. Таким образом, многообразие вышеперечисленных исследований позволяет сделать вывод об актуальности текстов Мюллера для российского литературоведения.

Пьесу «Цемент» Мюллер написал в 1972 году по заказу «Берлинского ансамбля» (Berliner Ensemble). В основу лег сюжет соцреалистического романа Фёдора Гладкова, рисующего панораму трудовой жизни первых лет после окончания Гражданской войны. Мюллер радикально перекраивает полотно исходного произведения, смещая акцент с полного оптимистического пафоса изображения «нового» советского человека, растворяющегося в потоке жизнестроительства, в сторону философского осмысления проблемы аннигиляции деформированной советской машиной личности отдельного человека.

В романе Гладкова революция, совершаемая в сознании героев, показана как поступательный процесс высвобождения личности (пусть и посредством многочисленных жертв и преодолений) и вместе с тем ее растворения в массовом революционном сознании во имя общей идеи. Ключевой метафорой послереволюционного советского пространства становится цементный завод, возрождение которого определяет жизнь всех и каждого, стирая интересы индивида. В едином трудовом подвиге главный герой Глеб Чумалов видит залог коллективного счастливого будущего: «Мы – производители цемента. А цемент – это крепкая связь. Цемент – это мы, товарищи, рабочий класс. Это надо хорошо



знать и чувствовать» (Гладков, 1983, с. 56). И, несмотря на трагические последствия личностной перестройки, заставившей героев отказаться от самого родного в их прежней жизни, роман заканчивается оглушительным гимном советскому коллективизму, освободившемуся от капиталистических оков и оторвавшемуся от своей многовековой патриархальной природы — природы в прямом и переносном смыслах. В приморские пейзажи, открывающие большинство глав, вторгаются грубые эскизы еще не обустроенной индустриальной действительности. В финале даже горы, потрясенные многоголосым металлическим воем гудков, сольются в унисон вместе с людьми, корпусами и трубами завода.

По справедливому замечанию Т. А. Шарыпиной и А. С. Фроловой, в своей сценической интерпретации Мюллер опускает пейзажные зарисовки не только и не столько из жанровых соображений (2018, с. 488). Ставя основной задачей показать тотальное механистическое нивелирование личности, он организует пространство драмы в жесткую конструкцию, напоминающую «каркас индустриального сооружения» (Котелевская, 2017). Звучащие в 1-й сцене (“*Der Schlaf der Maschinen*”) слова Машиниста становятся лейтмотивом пьесы: “*Bei den Maschinen werd ich zur Maschine*” (Müller, 2016, S. 414). Так рождается новый миф, подчиняющий коллективному сознанию творческую индивидуальность и превращающий ее в шестеренку в мощном государственном механизме. «Глубокое, почти инстинктивное отвращение ко всему естественному» (Гройс, 2013, с. 7) ведет не только к отказу от земли, но проникает в самые глубины человеческого существа, деформируя человеческую природу.

В сценах 4 (“*Das Bett*”) и 10 (“*Medeakommentar*”) ставится проблема личностного самоопределения женщины в новых исторических обстоятельствах. В отличие от Глеба, оказавшегося на передовой в военно-политической борьбе, но не отказавшегося от своих патриархальных представлений о семье и притязаний на гендерное доминирование, Даше приходится пожертвовать своим женским и материнским предназначением. Неприятие прежних форм общественного мироустройства распространяется и на религиозную сферу: “*Die Sowjetmacht hat ihn / Liquidiert, deinen Gott*” (Müller, 2016, S. 426). Для Даши остаться с мужем означает лишиться личностной независимости, что наглядно репрезентируется через метафору зверя “*Tiere seid ihr alle*” (Ibid., S. 430).

В сцене “*Medeakommentar*” тема платы за эмансипацию получает дальнейшее развертывание. Даша отвергает женское в себе, помня о том, какое горе оно ей принесло: “*Ich will kein Web sein. — Ich woll ich könnte mir den Schoß ausreißen*” (Ibid., S. 465). Таким образом, последовательно отказавшись от дома, дочери и мужа, героиня постепенно стирает грани своего естества, делая выбор в пользу революционной борьбы.

Самоотречение героини — лишь первый шаг в процессе личностного самоутверждения. Пожертвовав ролью матери и возлюбленной, Даша не освобождается от бремени памяти. Она по-прежнему любит



Глеба и тоскует по умершей без материнской ласки в детском доме дочери Нюрке. Трагедия Даши-Медеи вписывается в общий историко-культурный феминистский контекст. Отсылка к образу Медеи в пьесе показывает сложность и противоречивость внутренних процессов, совершающихся в героине. Как и мифологическая Медея, она сознательно идет на жертву, борется за справедливость и уважение к себе. Обе героини отличаются страстностью, но если Медея движима своей женской природой, то Даша подавляет ее во имя эфемерных коллективных идеалов. Т. А. Шарыпина и А. С. Фролова указывают на ключевую роль женщины в переходе от общественного переворота к человеческой эмансипации» (2018, с. 489). Радикальный и одновременно трагический отказ Даши Чумаловой от первооснов своей женской природы символизирует вместе с тем сложность и противоречивость революционного процесса.

В финале романа Gladkova индивидуальный голос Глеба Чумалова сливается в жизнеутверждающем коллективном гуле гудков, людей, заводов, гор. В заключительной сцене пьесы (*"Befreiung der Toten"*) все не так однозначно: герой ощущает себя скорее песчинкой в океане человеческих жизней, что нивелирует его индивидуальность и заставляет почувствовать неизбежный экзистенциальный трагизм.

Обращение к мифу придает пьесе вневременной характер. Проблема самоидентификации личности выходит за рамки социально-исторического детерминизма и решается на глобальном философском уровне, демонстрируя надысторический, неизбежный трагизм человеческого существования.

Исследователи указывают на сложность фонетической организации мюллеровского текста. Ритмический рисунок речи персонажей, чередование прозы и стихов, звуковое оформление (включение музыкально-песенного компонента) способствуют конструированию жесткого, металлического каркаса драмы. В. В. Котелевская отмечает, что в основе художественного языка пьесы лежит монтаж «медиа и стилей, психологического и постчеловеческого, его современность — резко очерченные барельефы, фоном которых становится архаика — доклассическая, гротесковая античность» (Котелевская, 2017). Особую важность приобретает хор, воплощающий собой «коллективное бессознательное начало, логику Истории, трансцендентную и неумолимую» (Там же).

Доминирующий в тексте пятистопный ямб придает речи персонажей в одних случаях динамичную разговорную стилистическую окраску, а в других — подчеркнуто «плакатную» театральность, работающую на создание общей механистической атмосферы. Неслучайно Даша рассказывает о своей трагедии ямбом, в этом проявляется эффект очуждения героини.

М. В. Сидорова определяет драму Мюллера как «тотальную» и характеризует ее как произведение синтетического типа, восходящее к традиции вагнеровского театра, в котором особую смысловую нагрузку получает невербальное (в частности, музыкальное и пластическое) оформление драматургического пространства (Сидорова, 2007).



Таким образом, отечественные исследователи акцентируют в творчестве Мюллера экзистенциальную проблематику, универсализм и гуманистический пафос, выстраивающий оппозицию между исторической необходимостью и ценностью отдельной человеческой личности. Несмотря на малочисленность комплексных исследований, рассматривающих творчество немецкого драматурга в его целостности и эволюции, единичные примеры продуктивного анализа отдельных произведений позволяют говорить об активной фазе отечественного научно-исследовательского дискурса творчества Х. Мюллера.

3. «Цемент» Мюллера на сцене Новосибирского драматического театра «Старый дом»

Премьера пьесы «Цемент» в ГДР прошла в 1973 году, во многом благодаря главе «Берлинер Ансамбль» Рут Бергхауз, срежиссировавшей постановку. Это была первая инсценировка произведения Мюллера после его исключения из Союза писателей ГДР в 1961 году. По оценке М. Вержбицкой (2020), «герметический» метод Мюллера в конечном счете сделал его главным драматургом Восточной Германии и принес ему всемирную славу. В России, однако, сценическая судьба Мюллера далеко не столь успешна. До конца XX столетия о его пьесах отечественный зритель узнавал лишь благодаря иностранным гастролерам. В 1991 году американский режиссер совместно с немецкими и русскими студентами осуществил постановку «Медеи-материала» на малой сцене Ленкома. По словам В.Ф. Колязина (2011), важный вклад в процесс вхождения мюллеровского наследия в русский театральный дискурс сделала Алла Демидова. В 1993 году актриса сыграла роль в пьесе «Квартет» (на малой сцене в «Таганке»), позже выступала в роли Медеи. «Демидова внесла в понимание форм мюллеровской драмы остротную чувственность» (Там же). Позже, в 2000-х, на сцене театр-студии на Поварской была поставлена пьеса «Медея. Материал» в режиссуре Анатолия Васильева. В рамках всемирной театральной олимпиады молодой берлинский режиссер Ханс Хаметнер совместно с молодыми актерами различных московских театров впервые поставил провокационную «Гамлет-машину». В 2016 году в «Театре поколений» состоялось открытие фестиваля «Хайнер Мюллер: опыт русской сцены», на котором выступили с читками пьес автора известные отечественные и зарубежные актеры. Таким образом, постановки Мюллера в России остаются на сегодняшний день неизменно вызывают широкий общественный резонанс.

Тем более немаловажно, что одна из ключевых в творчестве драматурга пьес — «Цемент» — поставлена впервые и весьма успешно в Новосибирском «Старом доме». Это стало возможным, прежде всего, благодаря переводу, выполненному в 2017 году А. Филипповым-Чеховым (Мюллер, 2017). Спектакль по пьесе Мюллера идет четвертый сезон подряд. Премьера состоялась 19 марта 2020 года. Несмотря на слож-



ность мюллеровского текста, постановка режиссера Никиты Бетехтина неизменно находит живой отклик в зрителях. Экзистенциальный характер драмы, глубина и универсальность постмодернистской трактовки, актерская игра, специфика пространственно-звуковой организации, а также самостоятельность режиссерского прочтения вызвали широкий отклик в СМИ.

Работа с текстом немецкого драматурга началась с лаборатории «Актуальный театр»: тогда, в 2018 году, зрителям впервые представили эскиз «Цемент». В качестве режиссера спектакля выступил выпускник ГИТИСа и магистратуры Школы-студии МХАТ, с 2019 года штатный режиссер Красноярского ТЮЗа Никита Бетехтин. Спектакль сразу же вошел в число самых заметных премьер России сезонов 2019/20 года по версии экспертного совета Российской национальной театральной премии и фестиваля «Золотая маска». В 2021 году Бетехтин вместе со своей труппой презентовал пьесу в Москве в рамках V фестиваля «Биеннале театрального искусства. Уроки режиссуры».

По оценке критика П. Руднева, именно в этой постановке содержание пьесы Мюллера впервые воплощено в России полноценно: соединение советского мифа с Античностью придает тексту вневременной, универсальный характер, подчеркивая нежизненность любой утопии (цит. по: Хайнер Мюллер, 2021).

На официальном сайте Новосибирского драматического театра «Старый дом» в разделе «Пресса» представлены материалы отечественных периодических изданий, освещающие различные аспекты темы восприятия спектакля. Они в большинстве случаев организованы в форме интервью с возглавившим работу над спектаклем режиссером. Исходя из хронологического критерия, весь корпус публикаций можно разделить на несколько блоков. К первому из них относятся тексты от 25 февраля 2020 года — в этот день во время встречи с журналистами Н. Бетехтин рассказал о работе театральной труппы над новой пьесой. Следующую группу публикаций объединяет дата состоявшейся 15 июня 2020 года премьеры спектакля на сцене «Старого дома». Последний этап актуальной рецепции представлен статьями и заметками за 2021–2023 годы. Один из них — это отклик на гастрольный показ спектакля в Москве в рамках фестиваля «Биеннале театрального искусства. Уроки режиссуры» (2021), а другие посвящены очередным показам на сцене «Старого дома» (2021–2023).

Содержание текстов интервью с режиссером спектакля сконцентрировано вокруг обсуждения следующих аспектов: размышления о современной России, ее историческом пути; проблематика пьесы Мюллера; обоснование ее актуальности для отечественного зрителя; специфика работы над спектаклем.

Прежде всего режиссер подчеркивает, что, несмотря на исторический колорит первоисточника (романа Gladkova), который сохраняет Мюллер, произведение немецкого драматурга носит вневременной характер, и в этом его непреходящая ценность и актуальность для современного российского зрителя. В пьесе Мюллера действие выстраивает-



ся вокруг такой идеи, ради которой отдельный человек не просто вынужден, но готов сознательно пойти на самопожертвование во имя общих интересов, ради будущего своей страны. Осмысление человеческой природы и, в частности, природы героизма — основные векторы режиссерского прочтения. Бетехтин в каждом интервью проецирует контекст пьесы на ситуацию в современной России, в которой, по его мнению, больше нет «скреп», объединяющей национальной идеи и героев наподобие Ильи Муромца, Минина и Пожарского или сказочного Данко. «Думаю, что сегодня национального героя в России нет», — констатирует Н. Бетехтин (Бортник, 2020).

Цемент, по мнению Бетехтина, — сложный и противоречивый художественный символ. Есть цемент чумаловский, трактуемый человека как некую машину, способную выдержать любые испытания и пробить любую стену. С другой стороны, цемент — это метафора страхов, «неповоротливости и патриархальности» современного общества, это некий ступор, тормозящий развитие нашего общества в силу тяжелого исторического прошлого: «...это ведь тоже связь: лишь бы не так, как тогда; не случилось бы чего хуже; только б не было войны». Это одновременно и прошлое, и будущее, некая идея, которая может ожить только благодаря «живительной влаге» (Щеткова, 2020).

Несмотря на то что сам режиссер определяет в качестве главной идейной доминанты своего спектакля героизм, он указывает на неоднозначность мюллеровского подхода к проблеме исторической целесообразности героизма и характеризует пьесу «Цемент» как точку сопряжения утопии и антиутопии, разрушения и созидания (Буторина, 2020).

В режиссерской трактовке центральным персонажем является именно Глеб Чумалов, поскольку пьеса транслируется как «трактат о герое»: «Этот спектакль про людей, которые могут менять реальность» (Шабанова, 2020). Точку пересечения текстов Гладкова и Мюллера Бетехтин видит в их интересе к теме героизма и человеческих возможностей. Вместе с тем произведения принципиально различны в своем философском потенциале. Если Гладков ограничивается идеей коллективного жизнестроительства, то проблематика у немецкого автора намного шире. Это произведение экзистенциального характера, ставящее коренные вопросы надъисторического масштаба. Миф, введенный Мюллером в текст пьесы, выводит драматический конфликт за пределы конкретного исторического момента и придает ему универсализм, задает «общую модель человечества» (Бортник, 2020).

Консолидируя размышления вокруг идейного наполнения пьесы Мюллера, режиссер не обходит вниманием и технические аспекты работы над спектаклем. Специфика организации сценического пространства определяется «эффектом отчуждения», роднящим мюллеровскую драму с эпическим театром Брехта. Условность пространственной и акустической организации драматического текста ведет к усложнению актерской работы. Речевое поведение персонажей, как и их поведение в целом, начинает носить «небытовой характер существования» (Там же).



Режиссер отмечает, что одной из решающих задач, стоявших перед группой, было сохранение в пьесе исходного исторического колорита и в то же время адаптация сценического пространства в соответствии с авторской концепцией универсализма. Пространство сцены должно было стать понятным, узнаваемым сегодняшним зрителем. Это определило специфику костюмов и оформления сцены, в которых ощутимо влияние кубофутуризма и супрематизма (Шабанова, 2020).

В целом первые публикации о пьесе «Цемент» носят скорее информационный характер, знакомят с новым сенсационным спектаклем. Журналисты ограничиваются общими оценками, указывают на сложность и «жесткость» мюллеровского материала (Там же), «откровенность и художественную эксцентричность» (Щеткова, 2020). При этом драматический текст и его автор остаются практически без внимания.

Следующий этап театральной рецепции пьесы Мюллера определяется откликом общественности на состоявшуюся 15 июня 2020 года премьеру спектакля на сцене новосибирского «Старого дома». Публикации этого периода отличаются от предыдущих прежде всего попыткой первичной рефлексии творчества немецкого драматурга. Как упоминалось выше, ранние тексты СМИ концентрируются скорее вокруг личности режиссера постановки, нежели автора легшего в ее основу текста.

Реакцию на прошедший спектакль выражают статьи в электронной прессе, в которых фокус смещается в сторону мюллеровской эстетики. Приводятся факты из творческой биографии драматурга, делаются попытки осмыслить художественные идеи и проблематику произведений. Так И. Смольников свою рецензию на спектакль предваряет размышлениями об истоках театральной концепции Мюллера. Ведущая тема пьесы определяется как рефлексия об энтропии послевоенного времени и попытке ее преодоления (Смольников, 2020). По мнению автора рецензии, Бетехтину удалось сохранить и донести мюллеровскую патетику с ее эпичностью, без постмодернистской иронии и в то же время без смещения в сторону «ретро-надрыва». «Аллюзии с миром мифа и эпоса в “Цементе” прописаны ненавязчиво, с лаконизмом плакатной графики 1920-х, но очень небанально. Прометей, Геракл, Медея, боги-олимпийцы — все они вписаны в удивительные декламационные новеллы, которые служат другим измерением для ало-стального мира “Цементы”», — резюмирует Смольников (Там же).

М. Вержбицкая, размышляя о вкладе Мюллера в становление современного европейского театра, определяет его как ведущего драматурга послевоенного периода. При этом, отмечает журналистка, его творчество остается для нашей страны «не столько совокупностью текстов, сколько совокупностью пробелов» (Вержбицкая, 2020). Преимуществом данной публикации является ее выход за границы информационного жанра в сторону аналитики. Вержбицкая указывает на очень важную черту творческого метода драматурга — «уникальный прием», изобретенный Мюллером, — «крайнюю герметизацию материала», позволяющую эпическое содержание целого романа и ряд мифических сюжетов уложить «в несколько страниц диалогов». Драматург размыш-



ляет в своих текстах не только и не столько о природе героизма, сколько о жизнеспособности мифа о новом человеке в современной ему истории, резюмирует Вержбицкая. При этом «греческие мифологемы подвергаются перековке и переплавке так же, как подвергается переделке и машинизации человек, трансформирующийся в *homo labo-rans*» (Там же).

Продуктивность постановок пьесы «Цемент» на российской сцене подтверждается, в том числе, интересом современных отечественных театральных критиков. Например, О. Егошина в статье «Сизиф на строительстве цементного завода» (2021) определяет содержание пьесы как «герметичное интеллектуальное исследование человеческой природы, неизменной с времен олимпийских богов» (Там же). Егошина акцентирует универсальность подхода к пониманию человеческой истории в творчестве Мюллера («Хайнер Мюллер сшивает века и страны») (Там же).

А. Литвинова в заметке «Поедмте работать на цементный завод» для научного альманаха «Театрон» отдает должное проницательности Бетехтина, «вочеловечившего» мифических Прометея и Геракла, а также уплотнившего внимание на физических ощущениях и физиологических процессах персонажей. Это позволило сместить акцент с героизации, монументальности образов в сторону человекоцентричности (Литвинова, 2021).

На фоне преимущественно положительных либо нейтральных рецензий, освещающих сценическую интерпретацию Бетехтина, полярно противоположное мнение предлагает театральный блогер С. Шадронов. На своей странице в *Livejournal* он критикует режиссера за антигероизм: «...итоговый посыл “оптимистической трагедии”... отменяется вместе с оправданием жертв во имя светлого завтра, трудовая героика тоже, само собой, побоку, и вообще “Цемент” задним числом превращается в очередную “антиутопию”, сблизаясь даже на уровне развязки сюжета, к примеру, с “Котлованом” Платонова» (Шадронов, 2021).

Несмотря на то что большинство исследователей творчества немецкого драматурга, равно как и авторы вышеперечисленных публикаций в прессе, указывают на принципиальные отличия в идейном наполнении текстов Gladkova и Mюллера, Шадронов считает, что «Мюллер следовал за Gladkovым», имея в виду прежде всего близость сюжетных линий. В режиссерской версии действие завершается таким образом, что центр пьесы смещается с осмысления природы героизма к осуждению новой политической конъюнктуры. По оценке критика, эта нехарактерная ни для Gladkova, ни для Mюллера расстановка смыслов нивелирует новизну предлагаемого на суд публики театрального действия, ставя его в один ряд с другими постановками «платоновской» ориентации, что делает спектакль «скучным» и «неинтересным» (Там же).

4. Заключение

В настоящей статье осуществлена попытка осмысления характера современной рецепции драматургии Мюллера в России. Анализ научно-исследовательских материалов, а также публикаций в прессе позво-



лил выявить некоторые особенности восприятия немецкого драматурга в нашей стране. Прежде всего необходимо обозначить сегодняшний этап рецепции как начальный. Долгие десятилетия творчество Мюллера оставалось под запретом советской цензуры, и лишь в 1980 году произведения немецкого драматурга проникают в печать, переводятся отдельные пьесы. Дрaму «Цемент», впервые поставленную в 2020 году на сцене Новосибирского драматического театра «Старый дом», можно считать отправной точкой в истории знакомства широкой публики с творческим наследием Мюллера. Это первая в России постановка рассматриваемой пьесы. При этом другие произведения автора остаются невостребованными нашими театрами. Отсюда — характерная черта актуальной критической русскоязычной рецепции мюллеровской драматургии — автор входит в современный русский литературный быт «со сцены». Оценка его пьесы «Цемент» осуществляется сквозь призму театральной интерпретации, осуществленной Н. Бетехтиным. Таким образом, центральным связующим звеном в процессе восприятия драмы Мюллера сегодня можно считать фигуру режиссера спектакля «Цемент». Большинство публикаций в периодике построены в форме интервью с Бетехтиным, а другие сосредоточиваются вокруг обсуждения художественных достоинств спектакля. Спектакль «Цемент» является творческой переработкой исходного текста, что выразилось не только в некоторых изменениях содержательного плана, но и в смещении идейных акцентов. Сам режиссер по этому поводу высказывается следующим образом: «“Цемент” — это очень злободневный текст. И он еще долгое время будет оставаться таким, потому что рассказывает *про Россию вообще* (курсив мой. — Ю. М.)» (Щеткова, 2020).

В целом анализ научно-исследовательских и критических материалов позволяет судить об активной фазе процесса освоения творчества Х. Мюллера в России, чем определяется перспективность дальнейшего изучения рецепции автора. В частности, предусматривается анализ переводческой и театральной рецепции пьесы «Цемент».

Список литературы

Бортник Н. Найти идею — созидающую, а не разрушающую // Около: театральный журнал. 2020. 25 февр. URL: <https://old-house.ru/nikita-betehtin-najti-ideyu-sozidayushhuyu-a-ne-razrushayushhuyu.html> (дата обращения: 07.11.2023).

Буторина Е. Никита Бетехтин: «Кто герой нашего времени?» // Ревизор.ру. 2020. 15 июня. URL: <https://old-house.ru/nikita-betehtin-kto-geroj-nashego-vremeni.html> (дата обращения: 07.11.2023).

Вержбицкая М. «Цемент», разрушающий расчеловечивающую машину социализма // Новая Сибирь. 2020. 15 июня. URL: <https://old-house.ru/cement-razrushayushhij-raschelovechivayushhuyu-mashinu-socializma.html> (дата обращения: 10.11.2023).

Гладков Ф. В. Цемент. М., 1983.

Гройс Б. Gesamtkunstwerk Сталин. М., 2013.

Егошина О. Сизиф на строительстве цементного завода // Teatral-online.ru. 2021. 23 нояб. URL: <https://old-house.ru/sizif-na-stroitelstve-cementnogo-zavoda.html> (дата обращения: 09.11.2023).



Колязин В. Ф. Первый русский фестиваль Хайнера Мюллера // Независимая газета. 2011. 18 июля. URL: https://www.ng.ru/culture/2011-07-18/100_muller.html (дата обращения: 08.10.2023).

Котелевская В. В. Хор машин и голос индивида // Транслит. 2017. № 20. URL: <http://www.trans-lit.info/materialy/20/vera-kotelevskaya-hor-mashin-i-golos-indi-vida-revoljutsionno-proizvodstvennaya-muzyka-v-tsemente-h-myullera> (дата обращения: 12.11.2023).

Литвинова А. Поедемте работать на цементный завод // Театрон. 2021. 23 дек. URL: <https://old-house.ru/poedemte-rabotat-na-cementnyj-zavod.html> (дата обращения: 09.11.2023).

Мюллер Х. Цемент / пер. А. Филиппова-Чехова. М., 2017.

Сидорова М. В. Поэтика «тотальной драмы» Хайнера Мюллера : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2007. URL: <https://www.dissercat.com/content/roetika-totalnoi-dramy-khainera-myullera> (дата обращения: 15.01.2024).

Смольников И. Соцреализм на языке кибер-эпоса // Инфо54. 2020. 15 июня. URL: <https://old-house.ru/socrealizm-na-yazyke-kiber-eposa.html> (дата обращения: 10.11.2023).

Фролова А. С. Драматургия Хайнера Мюллера в контексте политического театра Германии XX века : дис. ... канд. филол. наук. Н. Новгород, 2022.

Хайнер Мюллер. «Цемент» [2021]. URL: <https://old-house.ru/cement.html> (дата обращения: 14.11.2023).

Шабанова М. Мы ждем героя // Ведомости НСО. 2020. 10 июня. URL: <https://old-house.ru/my-zhdem-geroia.html> (дата обращения: 08.11.2023).

Шадронов С. «Цемент» Ф. Гладкова – Х. Мюллера, театр «Старый дом», Новосибирск, реж. Никита Бетехтин» // Livejournal. 2021. 23 нояб. URL: <https://old-house.ru/cement-f.gladkova-h.myullera-teatr-staryj-dom-novosibirsk-rezh-nikita-betehtin.html> (дата обращения: 09.11.2023).

Шарыгина Т. А., Фролова А. С. 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 (72). С. 487 – 489.

Щеткова Ю. Никита Бетехтин: «Если не будет идеи или мифа, мы разлетимся, как пыль» // Новая Сибирь. 2020. 25 февр. URL: <https://old-house.ru/nikita-betehtin-esli-ne-budet-idei-ili-mifa-my-razletimsya-kak-pyl.html> (дата обращения: 07.11.2023).

Müller H. Krieg ohne Schlacht. Leben in zwei Diktaturen. Eine Autobiographie. Köln, 1992.

Müller H. Werke / hrsg. von F. Hörnigk ; in Zusammenarbeit mit der Stiftung Archiv der Akademie der Künste. Berlin ; Frankfurt a/M, 2016.

Schulz G. Heiner Müller. Stuttgart, 1980.

Об авторе

Юлия Юрьевна Миклухо, кандидат филологических наук, Новосибирский государственный технический университет, Новосибирск, Россия.

ORCID ID: 0009-0004-5182-1623

E-mail: Juliavlasova@mail.ru

Для цитирования:

Миклухо Ю. Ю. Рецепция драмы Х. Мюллера «Цемент» в России рубежа XX – XXI веков // Слово.ру: балтийский акцент. 2025. Т. 16, № 1. С. 211 – 225. doi: 10.5922/2225-5346-2025-1-13.



RECEPTION HEINER MÜLLER'S DRAMA "CEMENT"
IN RUSSIA AT THE TURN OF THE XX and XXI CENTURIES

Yulia Yu. Miklukho

Novosibirsk State Technical University,
20 Karl Marx St., Novosibirsk, 630073, Russia

Submitted on 17.01.2024

Accepted on 10.11.2024

doi: 10.5922/2225-5346-2025-1-13

The literary fate of the German dramatist Heiner Müller is paradoxical. Despite his plays being part of the main repertoire in many of the world's leading theaters, he faced prolonged censorship both in his homeland, the German Democratic Republic, and in Russia. However, interest in his works has grown significantly in recent years. Müller's major works have been translated into Russian, and his plays are increasingly staged in domestic theatres. Alongside these theatrical productions, Russian researchers are actively engaging with Müller's legacy, analyzing various aspects of his dramatic works in numerous scholarly studies. This demonstrates the emergence of an active phase of academic discourse in Russia centered on Heiner Müller's contributions to drama.

This article aims to examine the specifics of the Russian-language reception of Müller's play "Cement" in contemporary scholarship and culture. "Cement" holds a pivotal role in the process of mastering Müller's legacy in Russia. The study is novel and significant as it systematically organizes materials on the reception of this play, providing a comprehensive analysis of how it has been perceived and interpreted. The key themes and dominant aspects of "Cement" are identified through a comparative analysis of current Russian research on Müller's work, as well as insights from modern Russian electronic media. The study draws conclusions about the nature of Müller's reception in Russia and the specific perception of his drama in this context. The practical significance of this research lies in its applicability to the development and delivery of lectures on the history of European drama, as well as specialized courses on German literature.

Keywords: Heiner Müller, "Cement", reception, theatre

References

Bortnik, N., 2020. Find an idea that creates, not destroys. *Okolo: teatral'nyi zhurnal* ["Okolo": Theater magazine]. Available at: <https://old-house.ru/nikita-betehtin-najti-ideyu-sozidayushhuyu-a-ne-razrushayushhuyu.html> [Accessed 7 November 2023] (in Russ.).

Butorina, E., 2020. Nikita Betekhtin: "Who is the hero of our time?" *Revizor.ru*. Available at: <https://old-house.ru/nikita-betehtin-cto-geroj-nashego-vremeni.html> [Accessed 7 November 2023] (in Russ.).

Egoshina, O., 2021. Sisyphus on the construction of a cement plant. *Teatral-online.ru*. Available at: <https://old-house.ru/sizif-na-stroitelstve-cementnogo-zavoda.html> [Accessed 9 November 2023] (in Russ.).

Frolova, A.S., 2022. *Dramaturgiya Khainera Myullera v kontekste politicheskogo teatra Germanii XX veka* [Heiner Müller's Dramaturgy in the Context of twentieth-century German Political Theater]. PhD Dissertation. Nizhny Novgorod (in Russ.).



Gladkov, F. V., 1983. *Tsement* [Cement]. Moscow (in Russ.).

Groys, B., 2013. *Gesamtkunstwerk Stalin*. Moscow (in Russ.).

Khainer Müller. *Tsement* [Heiner Müller. Zement]. Available at: <https://old-house.ru/cement.html> [Accessed 14 November 2023] (in Russ.).

Kolyazin, V. F., 2011. The First Russian Heiner Muller Festival. *Nezavisimaya Gazeta*. Available at: https://www.ng.ru/culture/2011-07-18/100_muller.html [Accessed 8 October 2023] (in Russ.).

Kotelevskaya, V., 2017. The chorus of machines and the voice of the individual. *Translit*, 20. Available at: <http://www.trans-lit.info/materialy/20/vera-kotelevskaya-hor-mashin-i-golos-individa-revolyutsionno-proizvodstvennaya-muzyka-v-tsemente-h-myullera> [Accessed 12 November 2023] (in Russ.).

Litvinova, A., 2021. Let's go to work at a cement factory. *Teatron*. Available at: <https://old-house.ru/poedemte-rabotat-na-cementnyj-zavod.html> [Accessed 9 November 2023] (in Russ.).

Müller, H., 1992. *Krieg ohne Schlacht. Leben in zwei Diktaturen. Eine Autobiographie*. Köln.

Müller, H., 2016. *Werke*. In: *Zusammenarbeit mit der Stiftung Archiv der Akademie der Künste*. Berlin; Frankfurt a/M.

Müller, H., 2017. *Tsement* [Zement]. Translated by A. Filippova-Chekhova. Moscow (in Russ.).

Schulz, G., 1980. *Heiner Müller*. Stuttgart.

Shabanova, M., 2020. We are waiting for a hero. *Vedomosti NSO*. Available at: <https://old-house.ru/my-zh-dem-geroya.html> [Accessed 8 November 2023] (in Russ.).

Shadronov, S., 2021. "Cement" by F. Gladkov – H. Müller, the Old House Theater, Novosibirsk, dir. Nikita Betekhtin. *Livejournal*. Available at: <https://old-house.ru/cement-f.gladkova-h.myullera-teatr-staryj-dom-novosibirsk-rezh-nikita-betehtin.html> [Accessed 9 November 2023] (in Russ.).

Sharypina, T. A. and Frolova, A. S., 2018. The Myth of the New Man in the Socialist-Oriented German Literature: "Cement" (Heiner Müller's Adaptation of a Novel With the Same Title by Feodor Gladkov to Stage). *Mir nauki, kul'tury, obrazovaniya* [The world of science, culture, and education], 5 (72), pp. 487–489 (in Russ.).

Shchetkova, Yu., 2020. Nikita Betekhtin: "If there is no idea or myth, we will scatter like dust". *Novaya Sibir'* [New Siberia]. Available at: <https://old-house.ru/nikita-betehtin-esli-ne-budet-idei-ili-mifa-my-razletimsya-kak-pyl.html> [Accessed 7 November 2023] (in Russ.).

Sidorova, M. V., 2007. *Poetika «total'noi dramy» Khainera Müllera* [The Poetics of Heiner Müller's "Total Drama"]. PhD thesis. Moscow. Available at: <https://www.dissertat.com/content/poetika-totalnoi-dramy-khainera-myullera> [Accessed 15 January 2024] (in Russ.).

Smol'nikov, I., 2020. Social realism in the language of cyber-epic. *Info54*. Available at: <https://old-house.ru/socrealizm-na-yazyke-kiber-eposa.html> [Accessed 10 November 2023] (in Russ.).

Verzhbitskaya, M., 2020. The "Cement" that destroys the dehumanizing machine of socialism. *Novaya Sibir'* [New Siberia]. Available at: <https://old-house.ru/cement-razrushayushhij-raschelovechivayushhuyu-mashinu-socializma.html> [Accessed 10 November 2023] (in Russ.).



The author

Dr Yulia Yu. Miklukho, Novosibirsk State Technical University, Novosibirsk, Russia.

ORCID: 0009-0004-5182-1623

E-mail: Juliavlasova@mail.ru

To cite this article:

Miklukho, Yu. Yu., 2025, Reception Heiner Müller's drama "Cement" in Russia at the turn of the XX and XXI centuries, *Slovo.ru: Baltic accent*, Vol. 16, no. 1, pp. 211 – 225. doi: 10.5922/2225-5346-2025-1-13.



SUBMITTED FOR POSSIBLE OPEN ACCESS PUBLICATION UNDER THE TERMS AND CONDITIONS OF THE CREATIVE COMMONS Attribution-NonCommercial 4.0 International Deed (CC BY-NC 4.0) LICENSE ([HTTPS://CREATIVECOMMONS.ORG/LICENSES/BY-NC/4.0/DEED.RU](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.ru))