

**VIOLENCE IN YOUTH ENVIRONMENT  
AS A SOCIO-PSYCHOLOGICAL PHENOMENON  
(BASED ON GERMAN-LANGUAGE DRAMATURGY  
OF THE 2010S)**

**НАСИЛЬСТВО У МОЛОДІЖНОМУ СЕРЕДОВИЩІ ЯК  
СОЦІАЛЬНО-ПСИХОЛОГІЧНИЙ ФЕНОМЕН  
(НА МАТЕРІАЛІ НІМЕЦЬКОМОВНОЇ ДРАМАТУРГІЇ  
2010-Х РОКІВ)**

Nataliia Yuhan<sup>1</sup>

DOI: <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-364-4-23>

**Abstract.** The topic of violence and aggression is extremely relevant in modern society. It provokes the scientific reflection of scholars and practitioners in various fields (political scientists, psychologists, philosophers, cultural scientists, sociologists, philologists, theater experts) and it finds vivid reflection in modern drama. *The purpose* of this work is to study the author's interpretations of the causes and consequences of violence in the youth environment based on German-language dramatic works of the 2010s. The resolution of this research task determines the logic of presenting the material in this part of the collaborative monograph. We describe the socio-psychological basis of violence from the perspectives of social psychology, philosophy, sociology, political science, etc. The peculiarities of socio-psychological causes and consequences of youth aggression and violence conceptually substantiated by playwrights in artistic texts are investigated. *The research methodology* is based on an interdisciplinary approach and literary methods, including a holistic analysis of a literary work, descriptive, systemic-analytical, hermeneutic, receptive methods, the method of semantic interpretation, feminist, and multicultural approaches to the study of the text. *The results of the research* show that the problem of violence in German-language drama of the 2010s

---

<sup>1</sup> Doctor of Philological Sciences, Associate Professor,  
Professor of the Department of Oriental Philology and Translation,  
State Institution "Luhansk Taras Shevchenko National University", Ukraine

received an original author's artistic interpretation, based on a deep study of the socio-psychological foundations of such deviant behavior among young people. It is considered by modern playwrights in different aspects: the uncontrolled aggression of a teenage murderer in a school shooting situation, a robbery attack carried out by teenagers from disadvantaged families; the abuse and murder of a disabled young man by skinheads and neo-Nazis; violence against women based on national cultural differences and stereotypes in a multicultural environment; school bullying and cyberbullying; partner's sexual aggression and family violence. Modern playwrights look for the basis of antisocial behavior not only in society and in the family, but also in collective memory and national archetypes. Representatives of postmodernism and the dramaturgy of "new realism" explore the theme of violence in the genres of documentary (verbatim), psychological drama, turn to the traditions of experimental, "post-dramatic", "station" theaters, "theater in a classroom", combining in dramatic texts the realism of the image with bright conventionality. *Practical implications.* Materials and conclusions can be the basis of lecture courses and textbooks on the history of modern German-language literature, as well as can be used in psycho-corrective and psychological-prophylactic work with adolescents and young people. *The value/originality* of this work lies in the fact that it has a scientific novelty: in modern literary studies, until now, no attempt has been made to comprehensively and systematically (in an interdisciplinary context) analyze the problem of violence in German-language drama of the 2010s.

### 1. Вступ

**Актуальність дослідження.** Тема насильства та агресії надзвичайно актуальна в сучасному суспільстві. Вона викликає наукову рефлексію вчених та фахівців-практиків різних галузей знань – політологів, психологів, філософів, культурологів, соціологів, філологів, театрознавців та ін.

Вже класикою та настільною книгою для всіх, хто причетний до вивчення проблеми насильства в людському суспільстві та агресивної поведінки індивіда, став виданий «Oxford University Press» у 2012 р. «Оксфордський довідник еволюційних поглядів на насильства, вбивства та війну». У цьому без перебільшення фундаментальному виданні

(під редакцією Т. К. Шекелфорда та В. А. Уїкс-Шекелфорд) синтезуються теоретичні та емпіричні роботи провідних вчених еволюційних наук для створення огляду цієї проблеми. Книга містить статті про насильство з боку інтимного партнера, братів і сестер, жорстоке поводження з дітьми, самогубство, знущання у підлітковому середовищі, сексуальне насильство, релігійний тероризм, жорстоке поводження з тваринами, а також кілька статей, присвячених міжгруповій агресії, війнам та терористичним актам. Безумовно, ця книга має важливе значення для таких галузей науки, як психологія, антропологія, кримінологія, соціологія, етологія, біологія та поведінкова екологія [86].

Міждисциплінарний підхід вирізняє й колективну монографію німецьких дослідників «Історії влади та безсилля: розповіді про мужність та насильство», видану за редакцією Ути Фенське та Грегора Шухена (2016). У ній з огляду на сучасні гендерні дебати та соціокультурний вимір насильства концепція чоловічої агресії та домінування піддається критиці. В огляді від давнини до сьогодення досліджуються соціально-історичні передумови виникнення агресії, а також типові наративи навколо зв'язку між маскуліністю та насильством [54].

Проблема насильства, показ його соціально-психологічних причин та специфіки прояву в різних національних, релігійних, соціальних, вікових групах хвилює художників слова та представників інших видів мистецтв по всьому світові. У свою чергу літературознавці, лінгвісти, мистецтвознавці та театральні критики все частіше звертають увагу на подібну авторську творчу рефлексію – кількість наукових праць, присвячених дослідженню теми насильства та агресії у сучасній літературі, культурі та сучасному театрі, постійно зростає [5; 9; 14; 31–32; 51; 78].

Не оминає своєю увагою тему підліткової та юнацької агресії німецькомовна драматургія – насильство стає основою цілого ряду драматичних творів початку ХХІ ст. Ця проблема розглядається сучасними драматургами в різних аспектах: неконтрольована агресія підлітка-вбивці в ситуації скулшутінгу в п'єсі Фолькера Шмідта та Георга Штаудахера «комА» (*Volker Schmidt, Georg Staudacher "komA"*) (2007); девіантна поведінка підлітків з неблагополучних сімей у «вуличній історії» Катаріни Шлендер «Вермут» (*Katarina Schlender "Wermut. Eine Moritat nach einem authentischen Fall"*) (2005); знущання над юнаком-інвалідом і його звіряче вбивство скінхеддами та неонацистами в

творі Андреса Файеля та Гезіне Шмідт «Удар» (*Andres Veiel, Gesine Schmidt "Der Cick"*) (2006); жорстокість щодо жінки на ґрунті національних культурних відмінностей та стереотипів у Лутца Гюбнера у драмі «Справа честі» (*Lutz Hübner "Ehrensache"*) (2005); шкільний булінг та кібербулінг у п'єсах Йорга Менке-Пайцмайера «Перший урок» (*Jörg Menke-Peitzmeyer "Erste Stunde"*) (2006), Крістіни Ріндеркнехт «Лівія, 13» (*Christine Rinderknecht "Livia, 13"*) (2007), сексуальна агресія партнера та насильство у родині в п'єсі Дар'ї Штоккер «Куряча сліпота» (*Darja Stocker "Nachtblind"*) (2005) [12; 67; 77; 79; 80; 85; 91].

Ці твори здобули широку популярність, їхні автори удостоєні престижних премій та стипендій, на основі п'єс були створені оригінальні театральні вистави в багатьох країнах світу. Разом з тим, кожна названа вище драма на сьогоднішній день недостатньо вивчена.

У дисертації Яхіма Нуба розглядається тема шкільних та студентських самогубств на прикладі літературної творчості Франка Ведекінда, Германа Гессе та Еміля Штрауса. У книзі зроблені цікаві спостереження та висновки про особливості художнього зображення юнацьких суїцидів у німецькому модернізмі, натомість сучасна драма не стала об'єктом цього дослідження [73]. П'єсі Ф. Шмідта та Г. Штаудахера «комА» присвячені дипломна робота С. Фреліх про новаторство створеного для її постановки на сцені експериментального «вокзального театру» та безліч рецензій на театральні світові прем'єри [3; 6; 12; 17; 40; 51; 93–94].

Кірстен Вехтер у рецензії на драму Катаріни Шлендер «Вермут» зазначила: «Небагато історій, які можна розповісти, наповнені алкоголем, безробіттям, жорстоким поведженням та відсутністю сенсу. Драматург <...> запобігає спекотній атмосфері занепокоєння, яку може викликати таке середовище, з одного боку, за допомогою короткої штучної мови, що ніколи не втрачає контакту із землею, а з іншого боку, формально, використовуючи вермут як Морітат» [96].

П'єсі «Удар» Андреса Файеля та Гезіни Шмідт присвячені здебільшого театральні рецензії. У критичній статті про постановку 2005 р. аналізується стиль драматургів та режисера-постановника: «за допомогою монтажу стислих стенограм розмов "Der Kick" режисер намагається зробити видимою біографію злочину» [38; 71]. Анонімний критик в онлайн-виданні "perlentaucher.de" (2007) вказує на докумен-

тальну основу тексту: «У засобах масової інформації він [злочин. – Н. Ю.] був символом правоекстремістського насильства та жорсткого суспільства у п'яти нових федеральних землях». Режисер і психолог А. Файель довго вивчав фактичний матеріал, місцевість, де стався злочин, щоб «змалювати складну картину давніх травм та насильства, які залишаються небезпечними в нашій країні дотепер, перебуваючи під тонким шаром буржуазії та цивілізації» [36]. В іншій театральній рецепції (2015) підкреслюється «багатошаровість» п'єси [27; 39].

Аналізу драми Лутца Гюбнера «Справа честі» присвячений розділ колективної монографії, в якому професор К. Бремер розглядає текст як юнацьку драму та як специфічний об'єкт дослідження [28]. Мухаммед Тунк у бакалаврській роботі «Стереотипи та упередження у «Справі честі» Лутца Гюбнера» (2018) піддає критиці те, що «автор використовує різні стереотипи, які з великою ймовірністю сприяють узагальненню людей». Він ставить правомірні питання: які стереотипні образи драматург використовує для створення своєї концепції та якою мірою вони набувають значущості в цьому контексті [88, с. 5]. Дослідник аналізує співвідношення реальності та вигадки у п'єсі, адже в основу сюжету було покладено дійсну кримінальну історію [88, с. 7–15]. За допомогою шести найпоширеніших стереотипів про турків, які розповсюджені у Німеччині, та теорії характеру Манфреда Піфістера, розхожі думки про національні особливості головних героїв драми поступово відфільтровуються (наприклад: турки підтримують міцні сімейні зв'язки; у повсякденному житті вони керуються вірою; турки – злочинці, терористи та ісламісти та ін.), що сприяє кращому розумінню зображеного у творі конфлікту між представниками двох національностей [88, с. 10–25].

Численні театральні критики загострюють увагу публіки на окремих аспектах постановок «Справи честі». Наприклад, анонімний рецензент зауважує, що «це п'єса, яка наочно показує, як люди можуть жити зовсім поруч в одному місті, але при цьому за світоглядом та життєвими уявленнями перебувати у абсолютно різних світах, заснована на реальних подіях» [16]. У театральній інтерпретації Олександра Брілля питання про несхожість двох «національних світів» Німеччини ставиться ще принциповіше і звучить гостріше: «Насправді насильство над жінками найпоширеніше там, де патріархат продовжує пану-

вати. Честь – це центральне поняття для цього патріархату та ображена честь – це те, що відіграє головну роль у справі честі й веде до катастрофи» [45].

Навпаки, у постановці Карстена Кохена у «Райтхалле А» (“Reithalle A”) у Постдамі (2007), на думку театрального критика Матіаса Хассенпфлуга, відтворено психологічний поєдинок між статями: «поліцейський психолог повільно виявляє прояви невпевненності, спрямовуючи свої запитання через голови аудиторії на Алекса [у тексті Гюбнера головного героя звати Сем. – Н. Ю.]. Він збирається припинити своє розслідування, коли стикається із вразливістю та ірраціональністю дитини. Можливо, Алекс любив Олену, можливо, вона навіть на мить відповіла взаємністю. Але через те, що ви не можете стояти перед двома своїми друзями, Уллі й Майком [у Гюбнера він Сінан. – Н. Ю.], нещастя має піти своєю чергою. Справа честі» [57].

Театральні постановки «шкільних п'єс» – Йорга Менке-Пайцмайера «Перший урок» та Крістіні Ріндеркнехт «Лівія, 13» – також отримали багато відгуків критиків.

Наприклад, Тетяна Джурова (2016) зазначає, що у монодрамі «Перший урок» новенький запропонував і реалізував правильну стратегію: він завдав превентивного удару своїм можливим супротивникам. Герою вдалося уникнути сценарію мобінгу, при цьому він виявив сміливість, винахідливість та креативність [4]. Інші автори звертають увагу переважно на експериментальний формат вистави – «театр у класній кімнаті», який «допомагає акторові виступити каталізатором проблеми та змістити центр дії в «залі», і тоді головною дійовою особою стає аудиторія, глядачі». Тим самим, вистава набуває інтерактивності, що особливо цікаво сучасному глядачеві [10; 47]. У постановці «Акторського колективу нового театру Люнебург» (“Schauspielkollektiv Neues Schauspiel Lüneburg”) (2011) п'єса Й. Менке-Пайцмайера має жанрові особливості «інтерактивної постановки» [48].

У численних рецензіях на спектаклі за п'єсою «Лівія, 13» К. Ріндеркнехт у Німеччині, Швейцарії та інших країнах звертається увага на режисерські знахідки: «це пересувна театральна постановка, яка підходить для класів та аудиторій» [65; 66]; «злиття зображення, музики, тексту та молодого ентузіазму відкриває інтерактивний світ» [64]. Критик Уве Росснер підкреслює: «з великою часткою свіжості,

грайливості та дотепності вони задають темп, іноді дозволяють глядачеві затамувати подих від майже нескінченного речення, вимовленого одним подихом, перетворюють килимки на подіум чи на зону відпочинку або раптом дають стати зовсім тихим у світлі софітів» [89].

Крім того, «шкільні п'єси» привернули увагу методистів та психологів середніх шкіл. Видана в 2008–2009 навчальному році навчально-методична розробка включає опис досвіду постановки монодрами «Перший урок» у Лейпцизьких навчальних закладах, інформацію про автора п'єси, окреслює психолого-педагогічні засади проблем булінгу та мобінгу в шкільному середовищі та вправ, спрямованих на запобігання та профілактику агресивної поведінки школярів [49]. У навчально-методичному виданні К. Віллігер розповідається про досвід постановки п'єси К. Ріндеркнехт у школах Цюріха в традиціях «мультимедійного оповідального театру» (реж.-постан. Хайнц Гублер), а також пропонуються питання для обговорення цієї теми та дискусій, завдання й вправи для сценічних імпровізацій у класі та психологічних етюдів [92].

П'єса швейцарської драматургині Дар'ї Штоккер «Куряча сліпота» не стала досі предметом дослідження в українському та зарубіжному літературознавстві. Маргіна Нікс зібрала цікаві факти про дитинство та юнацтво письменниці, розповіла реальні історії зі спогадів дівчини, які дозволяють зрозуміти задум твору та творчу історію його створення [72].

Деякі рецензентів залишили свої критичні відгуки про постановки німецькомовного твору в театрах та театральних студіях на пострадянському просторі [7; 15; 55]. В аналогічній рецензії про швейцарський спектакль (реж.-постан. Ніколь Хенніг) підкреслюються насамперед креативні рішення щодо організації театального сценічного простору, наприклад, створення дворівневої сцени, яка підкреслює принципову дистанцію та глибоку кризу між поколіннями – батьками та дітьми [78]. Аналізуючи театральну виставу в Ганновері (2006), критики (зокрема, Елінор Ландманн) вказують на актуальність теми і на особливу мову та стиль авторки: «Текст Дар'ї Штоккер переконливо залишається невисловленим. Є стилізована молодіжна мова, яку можна почути, без будь-якої ввічливості. А між короткими пінг-понгами Дар'я Штоккер вставляє найдовші монологи. Режисерка Бріжітта Сорраперра підхоплює ритм, вона тут скорочується, тут прискорюється – там спо-

вільнюється і відпрацьовує переконливі нерухомі образи у цьому тайм-менеджменті життя підлітка. Актори переконливі у цьому обережному, жвавому підході до важкого статевого дозрівання» [70]. Юрген Бергер у своєму позитивному критичному відгуку коротко описує сюжет, а також характеризує конфлікт та головну героїню [69].

Таким чином, детально розглянувши поодинокі наукові роботи про кожну аналізовану нами драму та численні критичні відгуки про театральні постановки, ми можемо обґрунтувати висновок, що в сучасному літературознавстві до цього часу не робилися спроби комплексно та системно проаналізувати проблему насильства в молодіжному середовищі на даному матеріалі. Запропонована нами тема та проведене дослідження мають **наукову новизну**.

**Мета роботи** – вивчити авторські інтерпретації причин та наслідків насильства у молодіжному середовищі на матеріалі німецькомовних драматургічних творів 2010-х рр.

### **Завдання дослідження:**

1) вивчити соціально-психологічні засади насильства, спираючись на наукові роботи з соціальної психології, філософії, соціології, політології та інших суміжних з літературознавством дисциплін;

2) проаналізувати ідейно-художні особливості німецькомовних п'єс; на підставі цього аналізу зробити висновок про специфіку авторської інтерпретації теми насильства;

3) дослідити особливості концептуально обґрунтованих драматургами соціально-психологічних причин молодіжної агресії; висновки порівняти з результатами досліджень цих питань вченими із суміжних галузей знань.

Основою нашої методології став **міждисциплінарний підхід**, а саме активне використання міждисциплінарних методів наукового дослідження (літературознавство та соціальна психологія, театрознавство), власне **літературознавчі методи**, зокрема: цілісний аналіз літературного твору, описовий, системно-аналітичний, герменевтичний, рецептивний методи, метод семантичної інтерпретації (виявлення прихованих смислів), феміністичні та мультикультурні підходи до вивчення тексту.

**Стратегією цього міждисциплінарного дослідження** є на початковому етапі вивчення та опис соціально-психологічних аспектів проблеми насильства у світі. У наступних 6-ти основних розділах роботи



нами здійснюється цілісний літературознавчий аналіз кожного художнього тексту, на основі якого, використовуючи міждисциплінарні та власне літературознавчі методи аналізу, ми виділяємо та вивчаємо різні аспекти проблеми насильства як соціально-психологічного феномену. В останньому розділі підбиваються підсумки наукової розробки та окреслюються перспективи подальших досліджень у цьому напрямку.

## **2. Насильство як соціально-психологічна проблема сучасного суспільства**

Настання XXI століття мало що змінило в природі людини з точки зору прояву деструктивних способів поведінки: в останнє десятиліття по всьому світу спостерігається стійка тенденція зростання кількісних та погіршення якісних показників насильницької злочинності, у різних точках світу спалахують військові конфлікти, міжнаціональні та міжрелігійні збройні протистояння, не припиняються теракти, для соціуму залишаються характерними сексуальна жорстокість, булінг, кібербулінг, мобінг та інші, найрізноманітніші види агресивних та деструктивних поведінкових стратегій. Ці вкрай негативні тенденції дають змогу побачити у насильстві одну з найважливіших соціальних проблем сучасного суспільства.

У психології насильство визначається як реальне або виражене у формі загрози навмисне застосування фізичної сили або влади проти особистості, соціальної групи або суспільства, яке призводить до негативних наслідків, що завдають шкоду людині (біль, каліцтво, психологічну травму), а також несуть із собою порушення розвитку, депривацію або смерть [42, с. 7]. Насильство може бути фізичним, психологічним або сексуальним, часто один вид насильства супроводжується іншим.

На думку сучасних дослідників, насильство завжди було частиною існування людської спільноти [42, с. 11]. Хоча біологічні та інші особистісні фактори пояснюють деяку схильність людини до агресії (теорії З. Фрейда, К. Лоренца, Ч. Ломброзо), все ж таки частіше такі попередні умови поєднуються з сімейними, обцинними, культурними та іншими факторами зовнішнього характеру і таким чином створюють ситуації, у яких виникає насильство (Е. Фромм, Е. Дюркгейм, Ю. Антонян та ін).

Сучасна західна цивілізація (у тому числі й Німеччина) зараз неминуче стикається з новими викликами суспільства так званого глобального капіталізму як постідеологічного типу суспільного устрою. Для такого суспільства характерні процеси глобалізації та мультикультуралізму [34, с. 3–9; 81, с. 1–2]. Подібна суспільна модель не виключає агресивну боротьбу за кошти для існування, соціальне розшарування суспільства, посилення міграційних процесів, які неоднозначно сприймаються суспільством.

Проблема міграції в Європі залишається на сьогоднішній день однією з найактуальніших. В останні роки популярність праворадикальних партій з антиіммігрантською платформою зростає по всій Європі, зокрема у Франції, Данії, Великій Британії, Фінляндії, Угорщині, Греції та ін., низка політичних праворадикальних партій набула місць у Європарламенті [25; 95, с. 8–13]. У ФРН останнім часом спостерігається сплеск праворадикальної, антиіммігрантської риторики, проявів ксенофобії та антисемітизму. Не поодинокими стають злочини, скоєні представниками національних меншин або мігрантами, а також акти насильства та агресії на національному ґрунті [41; 52, с. 44–52; 58, с. 23–27].

Суспільство споживання незмінно робить людину залежною (від чужої думки, оцінки, стереотипів, реклами, стандартів краси, брендів, моди, прагнення до розкішного чи гламурного життя тощо), а моральні цінності такого суспільства не надто послідовно наголошують на необхідності всебічного розумового, морального та духовного розвитку особистості. Нерідко підлітки бачать значущість тільки в грошах, нових моделях автівок, дорогих брендових речах, найновіших гаджетах. Їхні ціннісні орієнтири пов'язані з встановленими в суспільстві споживання стандартами фізичної привабливості, краси, рівнем сімейного та особистого матеріального добробуту. Всі ті, хто випадає з даного дискурсу (діти з нестандартною зовнішністю, з альтернативною гендерною ідентичністю, з інклюзивними потребами тощо), все ще можуть потрапити до групи ризику, яка наражається у різних молодіжних та підліткових групах на цькування та агресію. Уявна невідповідність нав'язаним соціумом стандартам часом обертається особистою трагедією. Сучасна людина повинна бути завжди добре матеріально забезпеченою, успішною і модною. Підліток відчуває невдоволення життям: суспільство пред'являє йому завищені вимоги,

і, щоб відповідати їм, доводиться відмовлятися від свого «я», що, безумовно, часто травмує особистість. Постійний стрес перетворюється на агресію, яка посилюється відомостями, що діти та юнаки одержують із засобів масової інформації (насильство у кінофільмах, телепередачах, новинах) і комп'ютерних ігор.

Сьогоднішні діти живуть у постійно мінливому світі, насиченому різною інформацією, у світі занепокоєння та невизначеності. Вони мало гуляють і грають один з одним на вулиці, у них обмежені контакти з однолітками (їх часто замінюють гаджети), «робочий день» дитини у шкільному віці довший за робочий день дорослої людини. Більше половини з них, закінчивши початкову школу, ще погано читають і погано пишуть, часто вони не вміють ефективно комунікувати і вирішувати конфлікти. У два роки малюки покоління Y та Z можуть розібратися зі смартфоном та планшетом, вибрати собі мультфільм чи комп'ютерну гру та не випускають з рук смартфон, але приходять до школи з несформованою мовою.

З одного боку, з масовою комп'ютеризацією суспільства стосунки між людьми на початку XXI ст. стали відкритішими, у юнацтва з'явилося більше можливостей для широкої віртуальної комунікації, самореалізації. Разом з тим, маючи сьогодні доступ до будь-якого виду інформації, включаючи особисті дані інших людей, підліток почувається самотнім.

Стан соціуму дуже тісно корелює із ситуацією в малих соціальних групах, особливо у родині. У Європі вже в 1990-х рр. все чіткіше стали виявлятися ознаки трансформації сім'ї, такі як зменшення чисельності шлюбів, їхнє «старіння», збільшення числа нерестрованих, цивільних шлюбів, падіння народжуваності та її «старіння» (народження первістків відкладається на пізніший вік), переважання малодітних сімей, збільшення числа позашлюбних дітей та поширення добровільної бездітності (childfree) [2, с. 3–16; 13]. Посилення феміністських тенденцій у західних демократіях є однією з головних рушійних сил найбільших соціальних змін у галузі прав жінок [13, с. 4; 84, с. 6], що впливає на трансформацію уявлень про гендерні ролі у сучасній сім'ї і водночас часто стає причиною й джерелом внутрішньосімейних, міжгрупових та міжнаціональних конфліктів.

Деструктивна атмосфера в родині, розпад сімейних зв'язків найстрашніше відбивається на дітях і підлітках, викликаючи лавиноподібне зростання жорстокості, агресивності, цинізму, які насправді не що інше, як проекція ставлення дітей до батьків, реакція у відповідь на дефіцит батьківських почуттів та уваги. Емоційне відторгнення з боку батьків трансформується в психіці підлітка спочатку в недовіру, замкнутість, скептицизм, а потім – в байдужість та агресивність, у прагнення заявити про себе, звернути на себе увагу близьких за допомогою подібної зухвалої поведінки [1, с. 33–53; 2, с. 31-36, 45–49; 46; 76; 82].

На жаль, сьогодні сучасна сім'я все частіше продукує лише ілюзію комунікації: це люди, які просто живуть поруч, цікавляться лише собою. Вони позбавлені можливості спілкуватися з близькими, живе спілкування їм замінюють соціальні мережі. У непоодиноких випадках стосунки у родині переходять межі байдужості та стають хворобливими.

Таким чином, прагнення молодого людини до агресивно-насильницької поведінки обумовлено глибоко негативними економічними, політичними, соціально-психологічними особливостями сучасного суспільства. Темп життя, що шалено прискорився, швидка зміна моральних цінностей, установок, норм поведінки в рамках зміни поколінь, відчуження особистості й виникнення мультикультурного суспільства та т. п. тенденції сприймаються масовою свідомістю як умови, що створюють загрозу для виживання. На жаль, агресивно-насильницька поведінка дуже часто виявляється для сучасної людини єдиним засобом самореалізації, вирішення своїх життєво важливих проблем та задоволення постійно зростаючих потреб.

### **3. Психологічне підґрунтя скулшутінгу (п'єса «комА» та «вокзальний театр»)**

Починаючи з документального фільму «Боулінг для Колумбіни» (2002) Майкла Мура, багатьох сучасних психологів, соціологів, літераторів і, звичайно ж, театральних художників турбує питання про причини тривожного соціального феномену, який отримав назву «скулшутінг» (англ. school shooting – «шкільна стрілянина») – смертоносною агресії підлітків, які розстрілюють своїх однокласників, вчителів та шкільних працівників. Такі вбивства вже стали масовими і мають солідну географію, але разом з тим вони не перестали вважа-

тися екстраординарними випадками. Щоразу після чергової трагічної події в якійсь точці світу громадськість та вчені знову і знову задаються питанням, що змушує підлітків брати до рук зброю і без жодного жалю позбавляти життя себе та оточуючих. Свою відповідь на це складне питання спробували знайти австрійські драматурги Фолькер Шмідт та Георг Штаудахер у п'єсі «комА».

Драма була написана слідами реальної події – масового розстрілу школярів їхнім однокласником у німецькій гімназії Гутенберг у місті Ерфурт у 2002 р. Але автори бачать у цій катастрофі типове міжнародне явище (старша школа «Колумбайн» у Літлтоні (Америка), школа «Ікеда» (Японія), політехнічна школа в Монреалі (Канада), школа в Йокелі (Фінляндія), училище Альбервіль-Реальшулле у Віннендені (Німеччина) та ін.), тому текст не стає документальною драмою, ситуація та герої тут типізуються.

Німецьке позначення «School Shooting» – «Amoklauf an einer Schule» – є більш загальним та перекладається як «безумство», «буйство». Слово «Амок» походить з малайської мови і позначає як індивідуальну насильницьку дію, так і військову стратегію, коли супротивник деморалізується за допомогою раптової жорстокої розправи [33, с. 7].

Слід звернути увагу на назву п'єси: прочитана справа наліво, вона вказує на центральну подію сюжету, а слово «кома» – пауза, зупинка, важкий хворобливий стан – стає метафорою внутрішнього заціпеніння та спустошення життя молодого покоління.

Ця трансформація слова-назви набуває особливого значення у декларації авторських принципових установок, прописаних для театральних режисерів у перших ремарках. Разом глядачі дивляться лише пролог та епілог п'єси, вони діляться на чотири команди та проходять чотири «тури» інсценізації, у різній послідовності. Кожен «тур» грається чотири рази для кожної команди.

Глядачі театральної постановки «комА» у Києві (Молодий театр, 2012) залишили з цього приводу такі коментарі: «І якщо на самому початку всі поважно розсаджуються в залі перед зеленою шкільною дошкою з випираною крейдою на ній словом «Кома», то у фіналі, знову зібравшись разом, учасники чотирьох «турів» виявлять на дошці зовсім інший напис: «Амок – шалена, сліпа, невмотивована агресія з людськими жертвами, поза будь-якими етнічними чи географічними рамками» [12].

Драма набуває рис перформансу. Німецька дослідниця театру Еріка Фішер-Ліхте вважає художню перформативність «домінуючою парадигмою сучасної культури», мета якої полягає у «креативному перетворенні світу, що сприймається» [44, с. 15]. Крім «глядацтва»-активної дії, Фішер-Ліхте виділяє такі ознаки перформансу, як місце і година дії, а також спосіб акторів позначати самих себе. «Якщо в драматичному театрі тіло акторів представляє тіло вигаданих персонажів, а їхні дії повинні означати дії цих персонажів і вести вимови вигаданих героїв, то в перформансі процес мовного акту і дії виконуються реальними особами в реальному просторі. Велику роль при цьому відіграє випадковість як можливість вільної імпровізації» [44, с. 113].

Зазначені особливості перформансу характерні для п'єси «Кома», написаної для постановки в просторі реальної віденської гімназії «Rahlgasse». За задумом авторів акторами у виставі повинні бути учні старших класів, а глядачі можуть залучатися до дії.

Перед нами п'єса на сумно знайомий сюжет: другорічник, лузер, син вічно зайнятих батьків розстріляв у школі однолітків та вчителів. П'єса багатоепізодна, схожа на мозаїку із перемішаних експрес-ситуацій шкільного життя, мініконфліктів підлітків один з одним та з вчителями. Лінія хлопчика-вбивці йде контрапунктом, він ледве виділений з решти, адже і всі інші перебувають у ситуації тотальної самотності та порожнечі, відсутності батьківського кохання та сенсу життя – два інші хлопчики-хулігани у драмі запросто могли теж стати стрілками.

Тільки такий авторський стиль організації матеріалу, коли в кожній сцені показаний конфлікт, що давно вже виник, герої тільки демонструють свої життєві принципи та світоглядні позиції, розкривають риси характеру, дозволяє віденським драматургам створити перформанс у парадигмі ідей експериментального театру (традицій Антонена Арто, Пітера Брука, Жака Копо). У німецькомовній традиції вистави в стилі «кома» отримали особливу назву – «вокзальний театр» [51].

Тип конфлікту в п'єсі, коли конфліктна ситуація множитья, дія складається з численних мікроконфліктів, головний герой практично відсутній, стає майнстримною тенденцією сучасної драматургії. З'являється принцип панорамності подій: історія кожного героя важлива в мозаїці перетвореної дійсності. Конфліктна ситуація, з одного боку, множитья, з іншого боку, єдиний конфлікт п'єси розсіюється:

не головний герой твору долає свою внутрішню кризу, а кожен підліток ставить і намагається через конфлікт вирішити свої екзистенційні питання. І в такому разі справді не важлива послідовність перегляду глядачами «турів».

Принциповим контрапунктом для постановки цього типу п'єс стає наявність прологу та епілогу, коли всі 4 групи глядачів збираються в одній кімнаті-класі. Ці частини драми виконують роль своєрідного камертону, який задає установку на сприйняття того, що відбувається, створює емоційне тло. «Пролог у небесах» розширює хронотоп дії до масштабів вічності. У пролозі всі дійові особи вже мертві, кожен із них розповідає про думки і почуття, пережиті ним безпосередньо перед смертю: «Вони розповідають про ту останню мить свого життя, в якій повсякденність зустрілася з вічністю» [80, с. 3]. Вже у пролозі підліток-«вбивця» не протиставляється іншим персонажам, але його переживання та думки зіставляються з думками та почуттями «жертв».

Далеко не всі монологи мерців пафосні, сповнені відчаю та страждань, найчастіше вони передають миттєві переживання, емоції, останні враження чи судження. Деякі жертви розповідають, що вони намагалися подумки знайти вихід із ситуації, але не встигли або їм не пощастило (Лаурідс, вчитель хімії Йоханнес Штах); інших хвилювало, як їхня поведінка виглядала з боку, хто про них тужитиме або їх оплакуватиме, вони зізнавалися самі собі, що в цій складній ситуації повелися все ж таки гідно (Крістоф, Ян, вчителька Марго Бартош-Енцельсбергер). Карін намагалася до останніх секунд свого життя знімати на камеру смартфона все, що відбувається, щоб потім можна було розібратися, що сталося (а, можливо, це просто була її захисна реакція). Наїма відчувала цього ранку дискомфорт від свого тісного одягу і в останньому монолозі теж говорила тільки про це. Домінік просто впав, і все. Лінда хотіла щось сказати, але зрозуміла, що вона вже не має рота.

Слухаючи передсмертні монологи школярів, глядачі налаштовуються на сприйняття подальших театральних сцен, отримують установку зрозуміти причини трагедії, мотивацію вбивці й справжню чи уявну «провину» кожної жертви кривавого побойща. Залежно від свого психотипу гості шкільної вистави переживають такі почуття та емоції, як співчуття, здивування, безпорадність, спустошення, хвилювання, нервозність, цікавість тощо.

У п'єсі Шмідта та Штаудахера аналізуються мотиви поведінки Штефана Прокопця, який підготував план теракту, анонімно обговорив зі своїми однокласниками список майбутніх жертв у соціальних мережах. Підліток не був психічно хворим. Сприятливими мотивами його вчинку стають нерозуміння його батьками, відчуження від сім'ї, самотність серед однолітків, відсутність інтересу до навчання, зневага до вчителів. У своєму центральному монолозі він звинувачує у всіх проблемах сучасного суспільства капіталізм, психологію споживання, що перетворила людей на машини, які купуються в обмін на матеріальні цінності.

Відповідно до властивої шкільним убивцям логіки Штефан вважає, що весь світ хворий, і він покликаний своїми діями «вилікувати» його, а єдиною рятівною пігулкою при цьому може бути лише біль. Він визнає винними перед ним (у його приниженнях, переживаннях, цькуваннях) своїх однокласників, вчителів та політиків. Терористичний акт для підлітка також спосіб заявити всьому світу про себе, увійти в стрічки новин і залишити слід по собі: інакше він не може реалізувати себе внаслідок своєї пасивності, накопиченої внутрішньої агресії та ненависті до світу й оточуючих його людей.

Відзначимо принагідно, що відтворений у художньому тексті образ шкільного стрільця, мотивація його поведінки та послідовність усіх дій повністю відповідає тому, як відбуваються подібні розстріли у Америці, Європі та Азії (див. численні міждисциплінарні наукові дослідження [21; 22; 29, 30; 43]).

П'єса є чергуванням діалогів школярів, учителів, батьків з їхніми короткими монологами, які розкривають внутрішній стан дійових осіб. Це стан невпевненості, невдоволення собою, невизначеності, спустошення, пригніченості, замкнутості та пасивності. Кожен із персонажів зайнятий не стільки вирішенням, скільки спогляданням своїх внутрішніх протиріч, кожен із них гранично самотній, оскільки всі спроби зближення та душевного спілкування зазнають краху та посилюють вже існуючі між підлітками, батьками та вчителями суперечки.

Перед нами проходить галерея звичайних юнаків: Яна невпевнена у собі, бажає уваги та мріє про лідерство; Лаурідс має підлітковий перфекціонізм та ідеалізм, він ще не знайшов себе, але намагається бути корисним для суспільства; Ян – аутсайдер та гомосексуаліст (агресивні та педагогічно запушені Крістоф та Домінік жорстоко зну-



щаються з нього і застосовують насильство). Лінда, Каріна та Наїма живуть за стандартами зовнішньої краси, нав'язаними сучасним суспільством споживання, – крім шопінгу, косметики, глянцевого журналістики та брендів їх мало що цікавить. Крім того, через надмірне занепокоєння контролем за своєю вагою Лінда страждає на харчову девіацію, нервову булімію. Всі вони потребують допомоги психолога, але більше любові та уваги з боку їхніх батьків, якої їм усім критично не вистачає.

Батьки Штефана та мама Домініка – найпроблемніших і схильних до насильства підлітків – не приділяють синам уваги, не турбуються їхнім життям та майбутнім, не цікавляться внутрішнім світом та переживаннями. Вони зайняті своєю роботою і не можуть створити теплу або хоча б позитивну атмосферу в сім'ї.

Професор хімії Йоханнес Штах не може зацікавити школярів своїм предметом, він слабкий, не шанований класом, страждає від професійної депривації. У класній керівниці 8-Б класу Марго Бартош-Енцельсбергер професійне вигорання: Штефан звинувачує її в тому, що їй самій давно не цікаві її уроки, а школярі зовсім не хвилюють. Але наскільки ми можемо довіряти претензіям цього підлітка? Викладачі намагаються допомогти юнакам, але натрапляють лише на агресію; вони працюють з батьками – переконують їх налагодити стосунки у сім'ї, дати своїм дітям любов та турботу. Однак дорослі у драмі не можуть впоратися з девіантною поведінкою хлопців – і гинуть від рук стрільця.

Автори ставлять у п'єсі питання про відповідальність школярів за свою долю і за те, що відбувається в школі. Штефан як анонім неодноразово обговорював у чатах із однокласниками план свого теракту, питав у них поради, кого вбити насамперед, школярі сприймали ці розмови як гру, вносили свої кандидатури на розгляд потенційного вбивці. Тільки Наталія тонко відчувала гнітючу атмосферу майбутньої трагедії, яка з кожним днем згущується, вона вербалізувала свої переживання та підозри, але також залишилася пасивною жертвою терориста.

На жаль, школярі егоїстичні, їхні думки замкнуті на свої часто гіперболізовані проблеми, вони не намагаються вжити активних дій щодо запобігання екстремальній ситуації, не звертаються за допомогою до батьків, викладачів, психологів та соціальних робітників, дирекції навчального закладу. Багато в чому це пов'язано з відсутністю поваги до дорослих, з втратою вчителями свого авторитету.

У процесі театральної постановки драми «комА» режисери проводять своєрідний психологічний експеримент, залучаючи глядачів до активної дії, руйнуючи сценічну умовність. На театральному майданчику ситуація максимально наближається до реальної – п'єса програться у школах, гімназіях, училищах, принципово лише вранці чи вдень, коли зазвичай у загальноосвітніх закладах відбувається навчальний процес. Техніка «вокзального театру» надає можливість глибше зрозуміти психологічні причини події, максимально наблизитися до героїв історії, поспостерігати за їхньою поведінкою та спонтанно відреагувати на те, що відбувається. У ході «турів» у приміщенні школи глядачам зустрічаються учні – у коридорах залежно від ситуації допускаються імпровізації [3; 6; 12; 17; 40; 93, 94].

Таким чином, віденські драматурги «комА» та режисери-постановники цієї п'єси на платформі експериментального театру реалізують психотерапевтичний потенціал драматургії. Сюжет проаналізованого нами твору можна використовувати як драматичну імпровізацію психотерапевтичної техніки – психодраму (автор – австрійсько-американський психіатр, психолог та соціолог Якоб Леві Морено), для розширення можливостей вироблення стратегій адекватної поведінки учасника групової психотерапії, а також для створення позитивних та успішних сценаріїв його взаємодії з оточуючими.

#### **4. Девіантна поведінка підлітків з неблагополучних родин («Вермут» К. Шлендер)**

П'єса Катаріни Шлендер «Вермут» – тонка драматургічна психологічна розповідь про нездорові стосунки в сім'ях. Авторка торкається цілого комплексу соціально-психологічних проблем, що стосуються життя підлітків у неповних та асоціальних родин: алкоголізм матері, позбавлення її батьківських прав, фізичне та сексуальне насильство над дітьми з боку батьків та вітчимів, агресія та вбивство підлітками чоловіка тощо.

У жанровому відношенні п'єса є поєднанням документальної драми (в її основу була покладена реальна історія, що висвітлювалася в німецькій пресі) і детектива: перед читачем і глядачем поступово прокручуються всі епізоди жорстокого вбивства, деталі його розслідування, судового розгляду. В останній сцені ми чуємо вирок суду малолітнім злочинцям.

Драматургиня старанно помічає дату, день тижня та точний час кожної дії. Але одночасно вона грає з хронотопом: у тексті йде постійне перемикання подій. Минуле, сьогодення та майбутнє в ньому вигадливо перетинаються, перетікають одне в інше, підмінюються один одним. З одного боку, головна героїня драми – 16-річна падчерка Пегг з мамою та зі своїми однолітками готує криваву розправу над ненависним їй вітчимою, з іншого – сусідка родини Хайді читає газетну замітку про вже розкритий злочин. Читач/глядач розуміє, що кривава розправа вже відбулася, і він має поступово розібратися в мотивах і деталях трагедії. Письменниця знаходить цікавий драматургічний хід: Хайді багато разів зачитує Тому газетні замітки про розслідування його вбивства. Часові нашарування накладаються один на одне: чоловік не розуміє, що слухає про своє майбутнє, але дивиться своїй смерті прямо у вічі. Перша сцена драми повторюється у фіналі: таким чином читач/глядач розуміє, що життя героїв рухається по колу, вирватися з якого вони не в змозі.

Шлендер багато разів вказує на те, що сюжет п'єси взятий із життя, тим самим вона підкреслює актуальність та важливість поставлених у мистецькому творі питань. Авторка надає драмі додаткове жанрове визначення – «трагічна вулична пісня на основі реальних подій».

З газетної новини ми дізнаємося, що 47-річний безробітний машиніст електропоїзда Том Кіфер, втративши на роботі своє здоров'я, нібито звів рахунки з життям, стрибнувши із високого залізничного мосту, що має у регіоні дурну славу, бо користується популярністю у самогубців. Проте невдовзі після похорону з'ясувалося, що чоловіка до смерті забили шматками арматури його дружина, дочка та четверо їхніх друзів. Організувала злочин 16-річна падчерка вбитого Пегг.

Сім'я Кіфер живе у маленькому містечку Східної Німеччини неподалік Кемніца. За минуле десятиліття після падіння Берлінського муру життя тут так і не налагодилося – пияцтво та насильництво у сім'ях, байдужість підлітків з проблемних родин до роботи та здобуття кращої професійної освіти. Марі Кіфер – жінка за тридцять, мати трьох дітей від різних чоловіків, безробітня. Вона позбавлена прав на старших дітей: Пегг жила в інтернаті, її середній син Марк – у дитбудинку. З матір'ю залишився молодший п'ятирічний син Міко, але й йому «не пощастило» [79, с. 7]: вічно п'яна жінка не приділяє уваги

дитині, мало дбає про неї, іноді забуває навіть нагодувати. Марі усвідомлює, що вона погана мати, не любить своїх дітей, але жінка не має сил змінитися сама та покращити долю нащадків [79, с. 12–13].

Зав'язкою конфлікту в п'єсі стає втеча Пегг з інтернату. З першого діалогу дівчини з матір'ю стає зрозуміло, що життя в інтернаті для неї нестерпне, їй не вистачає сімейного тепла, кохання, турботи та затишку. Вона просить маму повернути її додому: «Я не завдам незручностей» [79, с. 7]. Марі не хоче, щоб дочка залишалася в її квартирі, бо прийде поліція та буде ставити незручні питання. Вона воліє, щоб Пегг переїхала до друга Йоха, та сама сповіщує органи опіки про втечу доньки. Насправді, їй байдуже, що буде з Пегг, як підліток себе відчуває. Все, що її цікавить, – скоріше знайти випивку (бо «труби горять» [79, с. 6], – як каже про її фізичний та психічний стан Пегг). Мати-алкоголичка не може ані допомогти дитині, ані навіть виявити до неї співчуття та висловити позитивні емоції.

Однак підліток ні в чому не звинувачує мати, весь свій гнів дівчина обрушує на нового вітчима, який, на її думку, винен у тому, що їй не можна жити з сім'єю. Пегг приймає рішення помститися новому маминому чоловікові й вбити його: «Я вас ненавиджу. Вас трьох. Ви просто чмошники. Викинули мене звідси. І тепер у мене нічого немає, мамо. Тебе немає. Міко немає. І цього (цапа?) Тома. Він мені й не потрібний був ніколи. Я тепер сама повинна з усім впоратися» [79, с. 7–8].

Внутрішньо спустошена, доведена до відчаю, дівчина за допомогою вмілих і тонких маніпуляцій, наклепу та брехні штовхає свою матір та друзів-однолітків на жорстокий злочин. Адже родина Кіфер – тільки одна з багатьох сімей у містечку із деструктивними родинними стосунками.

Навколо Пегг збираються її товариші. І кожен з них має що розповісти про свою неблагополучну родину. Батько Карста та Йоха Цайнер знущався з них і сестри Ксандри. Після кількох років насильства над дітьми його посадили до в'язниці, а сестра потрапила до лікарні та надалі померла. Іншого підлітка, Ассу Каріта, у дев'ять років згвалтували у підвалі. Хто це зробив, так і не з'ясували, мабуть, його вітчим. Пегг розповідає своїм друзям про сексуальні домагання з боку вітчима, проте залишається невідомим, чи мало місце насильство насправді, чи вона вигадала цю історію, щоб викликати агресію інших

юнаків, які могли б їй допомогти вбити Тома. Навпроти, вітчим відверто зізнається Йооху, що він зовсім не «спеціаліст» в питаннях жінок, що все завжди обмежується тільки розмовами: «Подивись на мене. <...> Слюнтяй я» [79, с. 36].

Насильство дорослих виливається у жорстокість їхніх дітей: «Все лайно довкола. Як можна залишитись чистим. Як це має вийти. Ось яку відповідь я хотів би отримати» [79, с. 40]. Однак питання підлітків залишаються без відповідей. Перед нами покоління дітей, яке виросло у неповних сім'ях або з опікунами і фактично не знало своїх батьків. «Куди вони всі поділися? Куди вони звалують, хотів би я знати?» – запитує Асс. «Про свого я також нічого не знаю. Навіть не знаю, як він виглядає. Дивлюся на своє відображення і думаю, що я там що-небудь побачу. Щось його. Навіть імені його я не знаю. Мене звать так, як мене звать, тому що мене всиновили» [79, с. 39]. Асс Каріта марно намагається знайти у собі риси батька, адже він не пам'ятає його обличчя. Так покоління дітей стикається ще і з проблемою самоідентифікації. Воно або не знає своїх батьків, або прагне відмовитися від них, тому що не бачить з їхнього боку любові, турботи, зразка для наслідування.

Внаслідок байдужості та насильства дорослих діти замикаються в собі, залишаються наодинці зі своїми страхами та проблемами. Карст сповідується своїм друзям у відчаї: «Я концентруюсь на самому собі. Що я тут. Мої руки. Мої ноги. Мої очі. Це все належить мені. На них ніхто не має права зазіхати. Я належу сам собі. Ніхто для мене нічого не робив. Мені ніхто не потрібен. Я це говорю чесно. Я не покладаюся на когось. Кожен має сам по собі жити. Я не втручаюся ні в чий справи, і ніхто не повинен втручатися в мої. Я належу собі. Ніхто не повинен на мене зазіхати» [79, с. 34–35]. Байдужість батьків породжує ненависть дітей. Вони не вірять, що колись зможуть вирватися з цього брудного бездушного міста. Підлітки приречені повторити життя своїх батьків: «Нічого краще тут не буде. Немає тут ікри та шампанського. І нам туди не потрапити» [79, с. 29]. Єдиний порятунок для них – алкоголь. В особі Тома підлітки мстяться всьому старшому поколінню, своїм батькам, які покинули їх і зруйнували їхні молоді життя. Так розуміють цей злочин і судді: «Для двох із злочинців цей чоловік був підміною ворога замість власного батька» [79, с. 53].

Вбивство Тома Кіфера не вирішує проблему протистояння батьків і дітей: вчинивши насильство, підлітки лише уподібнилися чоловікам і посилили свої проблеми. Саме чоловіки є носіями агресії та жорстокості, яку потім успадковують їхні діти. Показовими щодо цього є газетні статті, які висвітлюють кримінальну подію, та рішення суду. «Тут були вскриті старі рани і був кинутий тверезий погляд на голе життя», – так описаний судовий процес у пресі [79, с. 51]. Аналогічну думку висловила сама драматургиня у 2003 р. при врученні їй премії Гейдельберзького драматургічного ринку („Autorenpreis des Heidelberger Stückemarktes“) за цю п'єсу: злочин підлітків був названий нею вчинок, який «має принести звільнення, але призводить лише до остаточної безвихіді» [61]. До речі, у дитинстві Марі, що виросла в великій сім'ї з десятима дітьми, була позбавлена любові та підтримки, а пізніше не змогла дати цього своїм нащадкам. Діти вже у кількох поколіннях успадковують негативні життєві стратегії та долі їхніх батьків, і вони не здатні розірвати це замкнене коло.

Основне послання драми полягає не в переказі подій, а в пошуку причин, які змусили підлітків піти на страшний злочин. Чим був цей вчинок: помилкою, скоєною у розпачі, помстою чи запланованим вбивством? Хоча Шлендер ретельно проаналізувала психологію злочину, причини ненависті Пегг до вітчима все ж таки залишаються не до кінця зрозумілими та роз'ясненими у тексті. Послідовно у діях героїв, їхніх монологів та діалогів авторка пояснює мотиви вбивства, особливості акцентуації характеру кожного героя, його слабкості, невротичні реакції та психологічні дитячі травми.

Персональний світ п'єси чітко поділено на два табори. З одного боку, вітчим із його собакою Шефером (який допоміг розкрити злочин), колишні колеги та друзі чоловіка, що звернули увагу правоохоронних органів на ознаки насильницької смерті та суду на численні нестикування версій убивць та реальних фактів біографії Тома. Проміжну позицію займає Асс: він знайшов у ньому другого батька, прикепів до Тома душею, але брат переконав підлітка, що цей чоловік такий самий гвалтівник, як і їхній батько. І Асс пішов на злочин.

Перед читачем/глядачем постає слабкий, хворий та повністю розчарований у житті чоловік. У Тома зірвано спину, він не може більше працювати, проте він продовжує любити свою роботу і розповідає Ассу

про всі тонкощі професії машиніста електропоїзда. Як стверджують близькі друзі, Том соціально опустився через свого маленького сина, народженого у шлюбі з Марі. Він почав пити, лягтися із дружиною-алкоголичкою. Том не відрізнявся особливою привабливістю і одружився з покинутою двома чоловіками, схильною до алкоголізму Марі, бо жінка була доступна та погодилася бути з ним. Чоловік пред'являє жінці претензії в тому, що вона живе за його рахунок, краде у нього гроші, співається, гуляє з іншими чоловіками і не виховує Пегг. Вони часто лаються і, схоже, вже ненавидять один одного. Водночас друзі Тома на суді заявляють, що чоловік не міг вчинити сексуального насильства над падчеркою. Та й сама Пегг вважає його гарним батьком, який за першим покликом прибіжить на допомогу її матері у скрутній ситуації.

Друга група персонажів у п'єсі – це антогоністи Тома. П'яниця Марі не любить свого третього чоловіка, але й не може розірвати болючі відносини. На початку драми вона просить сусідку пошукати їй окрему квартиру, проте сплатити житло сама вона навряд чи зможе. Пити з маленьким сином Тома до жіночого будинку вона не хоче, або їй просто не вистачає сили волі для рішучого та відповідального кроку. Жінка багато п'є (від двох пляшок вермуту на день) і перебуває завжди у неадекватному психічному стані.

Але справжнім ангелом смерті для вітчима стає його падчерка Пегг: вона не тільки замислює та організовує вбивство Тома, але й знаходить виконавців, майстерно маніпулює ними, ховає телефон від Марі, коли та в процесі вбивства чоловіка намагається його все ж таки врятувати. Підліток не просто жорстоко мстить вітчиму нібито за те, що через його появу в родині мати позбавили батьківських прав, а буквально маніакально переслідує його.

У зв'язку з цим ми можемо згадати тези психоаналітичних теорій (З. Фрейда, М. Кляйн, К. Хорні), які описують такі невротичні стосунки дитини з батьком, коли дитина вступає з ним в конкуренцію, ревнуючи до матері і намагаючись завоювати її любов.

Дівчина ревнує маму не тільки до вітчима, а й до молодшого брата, який може залишитися жити в сім'ї, а вона вигнана і не має права повернутися до матері та отримувати її любов і турботу (те, що Марі не може дати їй душевне тепло та батьківську опіку, Пеггі в глибині душі розуміє, але не може прийняти).

Дитина, чій батьки позбавлені батьківських прав, переживають подвійну життєву травму: з одного боку, це погане поводження у рідній сім'ї та негативний життєвий досвід, з іншого – сам факт розриву із родиною. Таку вимушену розлуку дитина сприймає майже як смерть батьків. Традиційна помилка сприйняття цієї ситуації – вважати, що дитина не може любити батьків, які так погано з нею поводяться. Ці діти люблять своїх батьків не такими, якими вони є, а такими, якими вони мали б бути: вони вигадують хороше і не помічають поганого. Дітям важко адекватно оцінити причини вилучення їх із родини, і вони можуть сприймати ці дії як насильство, а представників органів опіки – як агресорів [8, с. 43–47; 11]. Саме так і відбувається з Пегг.

Усі діти з неблагополучних сімей хочуть, щоб їхні рідні батьки були нормальними, дбайливими та люблячими. Розлука з родиною по суті є визнанням того, що для цієї дитини бути коханою своїми батьками неможливо. І втрата сім'ї, навіть якщо вона була неблагополучною, – серйозна травма для дитячої психіки, біль, що приносить дитині образу на батька(ків) і на життя взагалі, почуття знедоленості й гнів. У сюжеті драми «Вермут» відкидання Пегг матір'ю, ревності до вітчима та молодшого брата викликають неконтрольовану агресію та прагнення вбити об'єкт своєї ненависті, джерело глибоких страждань та невротичного стану.

П'єса Шлендер «Вермут» яскраво з художньої точки зору, професійно та правдиво з психологічної змальовує неприглядні картини соціального дна східнонімецького суспільства початку XXI ст. Авторка не надає героям-підліткам жодного шансу на нове щасливе життя та не окреслює жодної позитивної стратегії для можливого виходу з цієї хапливої життєвої ситуації.

### **5. Вбивство як прояв неонацизму чи колективної пам'яті (документальна драма «Удар»)**

П'єса Андруса Файєля та Гезіни Шмідт «Удар» – типова документальна драма (якщо мати на увазі різні точки зору щодо термінів, скоріше перед нами драматургічна техніка вербатім) [26; 98]. Вона заснована на реальних подіях, що відбулися 12 липня 2002 р. у Східній Німеччині, у Потцлові, невеликому селі землі Бранденбург: двоє братів Шьонфельд (неонацисти) – 23-річний Марко та 17-річний Марсель,



з їхнім другом, 17-річним Себастьяном, катували та по-звірячому вбили свого 16-річного приятеля, хіп-хопера та розумово відсталого юнака Марінуса. Привертають увагу деталі злочину – вбивці і жертва були добре знайомі, вони всі жили в Потцлові, тривалий час спілкувалися, разом проводили час. У катування та вбивства були свідки, які не заохотили втрутитися у конфлікт та допомогти молодій людині врятуватися.

Вбивство в Потцлові набуло широкого суспільного резонансу. У засобах масової інформації воно стало символом правоекстремістського насильства та жорсткого суспільства у п'яти нових федеральних землях. Протягом півроку режисер і психолог Файель разом із режисеркою Шмідт глибоко вивчав усі обставини та деталі трагедії: Файель жив у Потцлові, оглядав місцевість та місце злочину; опитував родичів, друзів юнаків та всіх, хто щось знав про криваву подію. Змонтувавши в одному тексті уривки із судових протоколів, бесід, допитів юних убивць, їхніх батьків, друзів, працівників прокуратури та потцловських жителів, драматурги натуралістично показали як сам злочин, так і життя, з якого він виріс.

Абстрактна брехтівська постановка п'єси в Берлінському театрі Максима Горького отримала позитивні відгуки – згодом вона йшла у понад 30 німецьких театрах. У 2005 р. Файель створив одноіменний документальний фільм, прем'єра якого відбулася у 2006 р. у рамках Берлінського міжнародного кінофестивалю. “Der Kick” був визнаний журі «Євангелічного кіно» (“Evangelical Film Work”) фільмом 2006 року [37; 90]. Як і в авторських театральних постановках, тут всі ролі взяли на себе два актори – Сюзанна-Марі Паге та Маркус Лерх.

Пояснимо, що у списку діючих персонажів драми 18 осіб, але у мінімалістичній театралізації та екранізації твору всі ролі грають лише два актори. І це не випадково. Дія як така у п'єсі відсутня. Монологи свідків перетікають у задокументовану промову слідчого, прокурора та експерта, перемішуються з газетною інформацією та з допитами обвинувачених. Як зазначав драматург, «така форма деперсоналізації створює дистанцію. Я навмисне хотів уникнути поверхневих ілюстрацій і сконцентруватися на мові. Розрідженість постановки створює образи у свідомості глядача. Тільки так можна аналітично заглибитись у джунглі причин, не зупиняючись перед подивом. Роблячи це, ми не оминаємо жахи злочину і не применшуємо значення справи» [53].

Файель та Шмідт у драмі зосередилися не на сценічному дійстві як такому, а на мові, за допомогою якої свідки та учасники вбивства розповідають про події. Кінематографічний стиль оповіді дозволяє побачити за словами персонажів щось більше, ніж оповідання про трагедію. У невеликих монологів усебічно розкривається життя невеликого соціуму. Уважний погляд авторів шукає витоки злочину у житті учасників подій, їхніх батьків та дідів.

Композиційно у п'єсі немає як поділу на акти, сцени, так і авторських ремарок. Крім того, характери героїв не розвиваються, вони статичні: персонажі констатують факти, намагаються висловити свою думку, донести свою правду про те, що сталося. Кожен бачить лише свою частину біди. Батьки вбитого нещасні, тому що загинув їхній єдиний син, вони з люттю звинувачують сім'ю вбивць в тому, що вони виховали неонацистів. Батьки обвинувачених намагаються виправдати своїх синів, згадують факти їхнього дитинства, які, здається, мало пов'язані безпосередньо зі злочином. Нещасна пара планує життя своїх дітей після тюремного ув'язнення, бо без цього вона не має для чого жити – у людей виникає відчуття марно прожитого життя.

Слова одного персонажа п'єси перетікають у монолог наступного, який ніби підхоплює попередню думку, але починає говорити про своє, геть інше. Демонструються різні погляди на дійсність, на історичні події, на стосунки у родині, у селі та т. п., які все одно не створюють однієї сукупної картини злочину. В теоретичній розвідці про «постдраматичний театр» Х.-Т. Леманна сучасне театральне дійство постає як «перформативний текст», в якому зникає дія, «бо всі його засоби та інструменти спрямовані насамперед на зміну глядацького сприйняття» [63, с. 13, 158].

Таким чином, завдання, поставлене авторами п'єси, – знайти причини та витоки злочину в соціумі, має розв'язати читач/глядач. Файель розкриває свій задум в одному із інтерв'ю: «Ми маємо уявити злочинця людиною. Тому ми наділяємо його біографією. Власне, в цьому і полягає провокація» [90]. Авторам важливо, щоб реципієнт почув слова персонажів, за якими ховаються глибинні причини їхніх вчинків.

Файель та Шмідт різноманітними драматургічними та театральними засобами намагаються поглибити читацьке/глядацьке сприйняття катастрофи: «На людях винуватців зводили до холодних, недоторка-

них монстрів, праворадикальних убивць без докорів сумління, без роздумів. Все село перебувало під загальною підозрою у прихованні злочину. У засобах масової інформації та політики причиною насильства ставали звичні кліше: відсутність перспектив, алкоголізм, безробіття. Навіть за іншого погляду на справу стає зрозуміло, що ці визначення не допомагають. У більшості дебатів злочинці були замкнені у клітці з монстрами. Ми хотіли їх звідти вивести з самого початку» [53].

Справді, при аналізі причин трагедії, що сталася, на перший план виходять підлітковий алкоголізм, наркоманія, педагогічна занедбаність юнацтва, відсутність перспектив знайти престижну роботу в невеликому селі. Привертає увагу і той факт, що Марк і Марсель Шьонфельди, Себастьян Фінк, подруга Марко – Сандра, неодноразово проявляли агресію та насильство, притягувалися до кримінальної відповідальності, а Марк і Сандра сиділи у в'язниці. Марінуса Шьоберля родина Шьонфельд звинувачує у крадіжці їхніх речей та мотоцикла. Прокурор на суді виголошує: «Як послухаєш, у якому оточенні молоді люди! Вони проводять час з людьми, що страждають на алкоголізм, під так званим односхилим навісом і пиячать. <...> Природно напрошується питання, де були батьки, чому вони дозволяли своїм дітям там перебувати?» [91, с. 12].

У п'єсі немає прямого протистояння батьків та дітей. Діти повністю повторюють спосіб життя своїх батьків: пияцтво, безробіття, безпідставна агресія. Батьки та всі представники старшого покоління тут зображені абсолютно байдужими людьми. Наприклад, батько Маттіаса, друга Марінуса, який знайшов тіло вбитого, каже, що переживає за свого сина, але не намагається глибше зрозуміти причини того, що сталося, мріє якнайшвидше забути трагічну історію, перегорнути незручну сторінку життя: «Проблем так багато, адже Марінуса не можна оживити. Достатньо інших складнощів, з якими теж треба впоратися. Зрештою, не ми ж винні, а винні покарані» [91, с. 9 – 10].

Батьки в «Ударі» не стільки намагаються знайти винних, скільки перекласти провину з себе на інших. Вони бачать та хочуть продемонструвати всім тільки свою правду. Так, батько та мати Марка та Марсея Шьонфельдів вважають, що вони гарно виховували синів, насамперед віддавали їм свою увагу та турботу, а батьків Марнуса Шьоберля звинувачують у нехтуванні своїми батьківськими обов'язаннями,

саму жертву – ще й у постійних крадіжках їхнього майна. При цьому Ютта та Юрген замовчують факти, що їхній старший син 3 роки сидів у в'язниці за скоєне насильство та ще 17 разів притягувався до кримінально-правової відповідальності. Бо, як підсумовує Ютта, «це старий костюм можна викинути, якщо він став малим, але діти завжди залишаються дітьми <...> Щоб не сталося, ми будемо битися до останньої краплі» [91, с. 48].

Представники влади засуджують байдужість селян: адже багато хто був мовчазним свідком всього, що сталося. «А як подивися на всі ці нещасні, гідні жалю особи перед судом! Один свідок за іншим, колишні тваринники, які розводили велику рогату худобу та свиней, які стали потім безробітними, приреченими на алкоголізм. Тепер вони сидять тут і всім цілком серйозно пояснюють, що не можуть нічого згадати, – настільки зруйновані алкоголем. Потім щось все ж таки розповідають, та ще й брешуть чи вигороджують себе <...> Хоча деякі з них були при катуванні Марінуса. І нічого не зробили. Не в змозі сказати: чи нас мучать докори совісті, чи нам дуже шкода. Нічого подібного. Селу не вистачає норм цивілізації. <...> Ніхто нікого не цікавить <...> Ніхто нічого не зробив», – звинувачує мешканців Потцлова прокурор [91, с. 12]. Про це ж говорить і священник: він ставить усім риторичні питання, як вони могли допустити такий звірячий злочин, чому вони «мужньо не перегородили шлях злочинцям», чи були всі байдужі або також «жорстокі» [91, с. 21].

Історія конкретного злочину сягає корінням у ті політико-соціальні зміни, які принесли з собою історичні події, – падіння Берлінської стіни та возз'єднання Німеччини. Покоління, що виросло у НДР, не змогло безболісно адаптуватися до нового капіталістичного життя: тваринницькі господарства не витримали конкуренції та розорилися, а люди, які не були привчені виявляти ініціативу, створювати й розвивати свій бізнес, виявилися безробітними та соціально знедоленими. У Потцлові жило безліч сімей-переселенців. Родина Шьонфельдів переїхала сюди у 1994 році, а родина Шьоберлів у 1996. Всі вони як переселенці важко приживалися на новому місці, але Шьоберлі так і залишилися чужинцями.

Жителів села турбує та раниць їхня соціальна вразливість і незахищеність. Наприклад, батько Марінуса, який пропрацював все життя,

втратив здоров'я та вийшов на пенсію, отримує трохи більше, ніж мінімальна пенсія, але не може оформити соціальну допомогу від держави. Мати жертви, Біргіт Шьоберль, говорити про своє незадоволення після висловлення співчуття прем'єр-міністром Бранденбурга Платцека: «Яка нам користь від його співчуттів? Люди, мабуть, гадають, що нас хтось підтримує тільки тому, що пан Платцек був тут. Я можу відмовитися від візитів. Від них стільки метушні, стільки метушні. А крім того, це ще намагаються уявити як «соціальний» випадок. Прийшов офіційний папір від житлової контори. Тепер у нас стало на одну людину менше, а ми живемо на великій кількості квадратних метрів, – пишуть вони, – тому ми більше не маємо права на квартиру, нам треба шукати іншу. Так, а ми не можемо навіть заплатити за похорон, ми не можемо заплатити за надгробок. Хіба німець коштує менше та менш гідний, ніж іноземець?» [91, с. 24].

Виникає логічне питання: звідки ця образа на іноземців, які з інших причин перебувають у маргінальному становищі. Такі ідеї висловлює невелика група німців, яка має праворадикальне мислення. Ситуація несправедливості перетворюється на образу на тих, кого підтримують, кому «набагато краще», ніж громадянам Німеччини. У цьому випадку йдеться про іноземців, біженців, мігрантів.

І вже не здається випадковим, що молодь цього села стає скінхедами та неонацистами, які ненавидять та жорстоко б'ють євреїв, мігрантів, афроамериканців та людей з обмеженими фізичними можливостями. Підлітки-брати Шьонфельд із задоволенням голять голови, носять чоботи, «як у нациста» [91, с. 22], погрожують спалити на багатті однокласницю-афроамериканку і страчують свого доброго приятеля Марінуса, змушуючи його себе оббрехати і назватись «євреєм». Асоціальна молодь шукає «ворогів», щоб перекласти на них всю відповідальність за соціальні проблеми суспільства та особисті негаразди.

Насильство у селі починається не однієї липневої ночі. Його постійно можна знайти у життєвих історіях селян: у 1942 р. у стосунках пращурів нинішніх мешканців села із польськими іноземними робітниками, у 1990-х р. у їхньому протистоянні з «новими» іноземцями. І знову проявляється позиція усунення старшого покоління, пов'язана з темою злочинів Другої світової війни, хоча у монологах деяких персонажів є прями вказівки на даний етап німецької історії.

Так, одна з героїнь п'єси згадує, як у 1945 р. по селу проходили ув'язнені концтаборів, яких гнали до Равенсбрюка.

Монологи про минуле у драмі не випадкові: представники молодого покоління – неонацисти, але ніхто з мешканців села їх у цьому до судового розгляду не звинувачував. Більше того, за свідченнями виховательки Марко, вона намагалася не звертати уваги на зовнішній вигляд підлітка – голену голову та специфічне табуйоване взуття, не проводити з ним виховних бесід, та й у принципі всіляко уникати та замовчувати цю незручну тему.

Цікавим є факт з дитинства Марко, розказаний його матір'ю на суді. Це був своєрідний обряд ініціації, ритуал для входження до нового соціального колективу після переїзду сім'ї в Потцлав у 1994 р. – особливо жорстокі та принизливі публічні знущання та насильство місцевої групи підлітків над 14-річним хлопчиком [91, с. 38]. Це завдало психіці Марко сильну травму, він довго був пригнічений і зміг розповісти про принизливу ситуацію матері лише через 2 роки. По суті, насильницький акт з боку місцевих став спусковим гачком для розвитку у нього невмотивованої агресії, а згодом причиною та приводом вступу його до групи скінхедів та праворадикальних екстремістів.

Таку ж агресію та ненависть у душі виростив дід Марка, хоча це було пов'язано з іншими життєвими обставинами та історичними подіями. Батько підлітка, Юрген Шьонфельд, розповідає на суді, що його батько отримав у дитинстві важку психологічну травму: на його очах під час Другої світової війни росіяни повісили його батьків (діда та бабку Юргена) у нього на очах за те, що батько хлопчика не хотів віддати фамільний годинник. Після війни, в 1960-х рр., родина насилу відновила своє господарство, але потім радянська влада в НДР наказала створити з одноосібників-селян колгоспні групи, і люди знову втратили все нажите майно. «Як можна було цьому чинити опір? У душі батька збиралася ненависть», – коментує родинні спогади Юрген Шьонфельд, батько сучасних вбивць та неонацистів [91, с. 39].

У цьому контексті актуальною здається нам теорія колективної пам'яті, розроблена представником французької соціологічної школи Морісом Хальбваксом. Колективна пам'ять – це уявлення про минуле, яке поділяється та конструюється членами соціальної групи [68, с. 8]. Вона підтримує групову ідентичність, розділяється групою, репре-

зентується емоційними та значущими спогадами про минуле, а також має такі ознаки, як колективне витіснення, забуття, амнезія (стосовно травмуючих елементів подібних колективних спогадів) та актуалізування групою значущих фрагментів з минулого для сучасної ситуації, для потреб сьогодення [75, с. 123–125; 74, с. 54–62]. Невипадково драматурги вводять в «Удар» начебто незначну деталь: мама синів-вбивць постійно чує голоси. І це голос її батька, котрий давно помер [91, с. 6].

Сучасним перспективним напрямом клінічної психології є вивчення проблеми трансгенераційної передачі травми в контексті війни: результати досліджень Голокосту дозволяють виділити та описати механізми, за допомогою яких травма переходить до наступних поколінь. Німецький психолог Файель на початку 2000-х рр. у п'єсі «Удар» у драматургічній формі розповів про цю проблему.

«Поцлов – цілком нормальне село, – наголошує губернатор в драмі. – Кількість жителів зросла з 500 до 600 за роки після падіння Берлінської стіни, існувала асоціація любителів голубів та добровільна пожежна команда» [91, с. 19]. Але саме ця позірна нормальність призвела до вбивства 16-річного Марінуса Шьоберля, яке шокує своєю жахливою жорстокістю.

Після закінчення роботи над цією знаменитою п'єсою і однойменним фільмом А. Файель не заклав для себе цю тему: він видав книгу «Удар: Урок про насильство» [24], в якій опублікував додаткові шокуючі документи про кримінальне середовище Поцлова.

«Наприклад, бабуся злочинців, яку звалували росіяни. Тоді вона залишила дитину, яка померла, <...> бабусина сестра прийняла отруту, зимою вийшла на лід і топила себе та дітей, які були без свідомості. Чоловік наприкінці війни застрелився – він був членом СС. Ланцюг насильства, який насправді важко витримати. І хвилююче питання: що з ними відбувається? Яка невпевненість у собі, знецінення чи сором поєднуються з таким досвідом насильства?» [24, с. 190–191].

В історії села за останні 60 років Файель стикається з континуумом влади, яка створила табувану тишу. В цій тиші могло процвітати почуття меншовартості, сорому та невпевненості у собі. Колишні гвалтівники стали засновниками «братньої» нової соціалістичної держави НДР, а мучитель польських примусових робітників у нацистській диктатурі отримав посаду голови місцевого осередка соціалістичної

партії НДР. Також, як дізнається драматург, серед майже 500 жителів Поцлова було 30 неофіційних співробітників Держбезпеки, а колишній мер був по суті колаборантом.

Найцікавіше в книжці-розслідуванні Файеля те, що він продовжує копати глибше, формулювати протиріччя, вибудовувати нові перспективи дослідження агресії та насильства. Він шукає розриви, порівнює свої тези з реальністю і наголошує на відмінностях від поширених кліше, які вкоренилися у свідомості людей про соціальне середовище правоекстремістських злочинів. Психологічний аналіз релятивізується соціологічним так, що повної картини не вимальовується. Читачеві доводиться заповнювати прогалини власним досвідом і роздумами. Автор-дослідник не знаходить монокаузальних пояснень спалаху дифузної агресії у цьому селі. Але вивчення атмосфери, у якій вибухнуло насильство в Поцлові, певною мірою може пролити світло на особливості розумових процесів головних героїв, складні механізми витіснення з колективної пам'яті болючих спогадів і травм та актуалізації їх для сучасної ситуації.

Драматурги в «Ударі» створюють одночасно конкретний та абстрактний, а також універсальний наративний простір для пізнання людської природи та суспільства, простір, у якому сучасність стає відлунням історії.

### **6. Агресія та насильство у мультикультурному молодіжному середовищі Німеччини (п'єса-розслідування «Справа честі»)**

П'єса «Справа честі» Лутца Гюбнера розповідає про конфлікт, що розгорівся між молодими людьми під час поїздки до Кельна, і про сексуальну агресію й звірячий напад юнаків на дівчат. Два хлопця 19 і 17 років, що народилися та вирости в Німеччині, але мають турецьке походження, з нелюдською жорстокістю вбили школярку 16 років і поранили її подругу 15 років. Історія заснована на реальній події – вбивстві на сексуальному підґрунті на парковці міста Хаген у вихідні Трійці у 2004 р. У драмі розкриваються теми ображеної честі, чоловічої дружби, гендерних уявлень та стереотипів, різних культурних традицій та особистих емоційних травм, насильства та імміграції. Художній твір стає своєрідною психологічною грою між чотирма молодими людьми і судовим експертом-психіатром, який намагається докопатися



до суті. Часові події в рамках тексту рухливі: драматург переносить нас із сьогодення у спогади персонажів, при цьому діалоги убивці та психіатра перемежуються з протоколами допитів двох інших учасників трагічних подій.

Принципово важливо, що «Справа честі» не стає документальною драмою. Імена, вік убивць і жертв, а також риси їхнього характеру, психологічні мотиви та деталі насильницьких дій у тексті значно відрізняються від фактів про реальну подію, від перебігу поліцейського розслідування та подальшого судового процесу. Про це свідчить також рішення Федерального суду ООН від 19. 09. 2008, до якого подала позов на Лутца Гюбнера мама потерпілої, що впізнала в героїні Олені свою дочку. Жінка звинуватила автора драми у порушенні посмертного права захисту особистості, і прем'єра в Хагені у 2006 р. була заваджена попередньою судовою заборонаю. Незважаючи на негативне зображення головної героїні, суд не побачив порушення прав особистості виконанням п'єси і допустив її постановку на сцені: хоча сюжет має зв'язок із реальністю, драма, тим не менш, є літературним твором [35].

За жанровими особливостями це психологічна драма-розслідування. «Розтин» вбивства проводиться під керівництвом поліцейського психіатра Коберта, а читач/глядач та «суспільство» знаходяться осторонь і дивляться з різних ракурсів на події, що реконструюються в творі після скоєного злочину. І це все чиста психологія.

Сем – молода людина з пристойної та шанованої у суспільстві турецької родини. Він працює помічником господаря турецької лавки, непогано заробляє, має BMW не найстарішої моделі. Хлопець знає собі ціну, він стежить за своєю зовнішністю, може підтримати цікаву розмову. На дискотеці він підійшов до красуні Олені, про яку вже отримав інформацію від її однокласника Сінана, і запросив вітрону, самовпевнену дівчину на недільну поїздку до Кельну. Намічався веселий вікенд з шопінгом, обідом у кафе та різними розвагами. Для Сінана запросили подружку Олені – Уллі. Ввечері на заправці було виявлено труп Олені з 30 ножовими ударами. Уллі була серйозно поранена, але їй пощастило вижити.

Дослідники, критики, читачі, глядачі висловлюють різні точки зору та надають різні відповіді на питання, що могло спричинити подібний акт насильства. Чому відбулася сутичка між молодими людьми?

Звідки взялася жорстокість, з якою юнаки турецького походження, на перший погляд доброзичливі та ввічливі, завдавали дівчатам смертоносних ударів ножем? Яку роль відіграють відмінності в уявленнях про чоловічі та жіночі сімейні ролі у сучасному мультикультурному суспільстві? Чи стосується ця історія лише іммігрантів Німеччини? Можливо, це трагедія вразливих молодих людей будь-якої національності, які здатні втратити контроль над собою щойно зачеплять тонкі струни їхньої душі?

У кожній дійовій особі своє розуміння про «справу честі».

Уллі розповідає психологу, що для неї та для її подруги Олени «справа честі» – це вирушити в поїздку з молодими людьми, яких можна не боятися, які їм знайомі й не можуть завдати шкоди. Уллі знала Сінана по школі як веселого та неконфліктного юнака.

Для Сінана справою честі виявилось – вбити свідка злочину, в який він був випадково втягнутий. При цьому Сінан не відчував агресії до дівчат, вони не зачепили його почуття власної гідності настільки, щоб він міг напасти. Разом з тим, без вагань та опору Сінан допомагає своєму приятелю Сему розправитися з невинними жертвами і сам теж завдає ножових ударів. Чи не підмінюється у такому трактуванні поняття честь поняттям інстинкт самозбереження?

Основою конфлікту в п'єсі, що веде до трагічної розв'язки, стає розбіжність уявлення про честь головних героїв – Сема та Олени. Молодий чоловік у своїй голові має чіткі маркери, за допомогою яких він розрізняє «повій» і респектабельних жінок. Порядні жінки – це «чисті» жінки, які не вступають з усіма поспіль у сексуальні стосунки, на яких чоловік може одружитися. Олена за цією класифікацією була «повією»: вона була розкута, носила відвертий одяг і мала в молодіжному середовищі не бездоганну репутацію. Цікаво, що приблизно так само поділяє жінок на 2 категорії і Сінан. Більше того, він відносить до «повій» і Олену, і Уллі. Він вважає, що цих дівчат потрібно використовувати в поїздки настільки, наскільки це буде можливим у ситуації, що склалася. Такі жінки – «повії», у кращому випадку хороші для короткого задоволення. Знову постає питання: якщо поняття про честь збігається у двох парубків східного (турецького) походження, чи не на лице тут національно-релігійне підґрунтя конфлікту у мультикультурному суспільстві Німеччини?

Сем не заперечує, що вдарив Олену ножем тридцять разів. Він є втіленням маскулінності – з роботою, грошима, гарною машиною, з впевненістю у собі... Усвідомлення свого «статусу» та перспектив у майбутньому може змусити його вибухнути будь-якої миті. Сем має бути найкращим, і коли цього не відбувається (наприклад, двічі промахується в тирі), хлопець вважає, що його всі провокують, сміються чи знущаються з нього. При цьому він не має холодності почуттів – темпераментний, харизматичний, вибуховий. Скоріше, він демонструє своїми вчинками нездатність направити занадто багато емоцій у потрібне русло.

Невдача Олени у взаєминах із Семом – її впевненість у собі, безкомпромісність, бажання бути завжди на висоті, змусити не тільки поважати себе, а в будь-якій ситуації підкоритися її волі та бажанням. Дівчина не боїться завдавати цьому хлопцю багато головного болю та висміювати його. Олена представляє собою передбачувану жертву як дівчина, чий арсенал зброї для приниження не поступається арсеналу подібної зброї Сема.

Поліцейський психолог веде допит двох убивць і жертви Уллі, повільно докопується до глибинних мотивів звірячого вбивства Семом Олени. У психологічному конфлікті головної пари він стикається із дитячою вразливістю та ірраціональністю молоді. Можливо, Сем кохав Олену, можливо, вона навіть на мить відповіла взаємністю. Але через те, що кожен з них не міг втратити обличчя перед своїми друзями, виявити свої слабкості та «здатися» у протистоянні статей, вони занапали життя один одному (смерть і в'язниця).

Кульмінацією складних стосунків пари став діалог про нібито вагітність Олени після незахищеного статевого акту із Семом. Дівчина почала погрожувати, що змусить турка на собі одружитися, познайомити її з батьками, братами, друзями. Так вона вимагала тільки поваги до себе, вибачень від харизматичного хлопця за образливі слова на свою адресу: Сем мав розповісти всім публічно, що він поширював неправду про її легку поведінку.

Турок перестав контролювати себе, він подумав, що Олена все підлаштувала спеціально, щоб зламати йому життя, щоб зганьбити перед родиною та цілим світом: «Я втратив своє обличчя, свою честь. Ми всі. Я не можу вчинити так зі своєю родиною; вона хотіла все моє життя

зганьбити, мої плани, моє майбутнє, мою честь. Жоден чоловік після цього не став би зі мною говорити, мене б всі зневажали стали, я б нікому на очі не зміг з'являтися. Вона ще напередодні вирішила мене в пастку заманити, весь час хотіла мене знищити, таким жінкам не можна довіряти» [59, с. 35]. Чоловік перестає мислити раціонально, втрачає контроль над собою та над ситуацією. Його товаришу Сінану, наприклад, було цілком зрозуміло, що Олена просто провокує юнака, хоче його вразити і тим самим помститися за нанесені їй особисті образи.

Можливо, молоді люди не побачили у своєму партнері своєї другої половинки, і між ними не виникло почуття, яке здатне змінити засвоєні ними стереотипи про гендерні ролі. У будь-якому разі Лутц Гюбнер створив високохудожній текст, який допускає різні читацькі сприйняття складної з психологічної точки зору ситуації.

### 7. Шкільні булінг і кібербулінг та успішні психологічні стратегії протидії

Проблема шкільної агресії та насильства в їхніх різних варіантах (булінг, кібербулінг, інтернет-тролінг) сьогодні надзвичайно актуальна: за дослідженнями зарубіжних психологів кожен школяр хоча б раз був учасником такого цькування – ініціатором, спостерігачем або жертвою [23, с. 154]. Наслідки цих видів насильства складно недооцінити, неможливо також спрогнозувати реакцію жертви на систематичне цькування, утиск, дискримінацію (нервози, депресії, глибокі психологічні травми, суїцид тощо).

16-річний Юрген Рікерт із моноп'єси Йорга Менке-Пайцмайсера «Перший урок» – аутсайдер, який роками стає жертвою знущань. Жодна зміна класу, жодний переїзд не допомагає. І він майже змирився з цим. Але одного разу – на першому уроці у новому класі – хлопець вирішує спробувати розірвати ланцюг насильства. Він дає своїм новим однокласникам п'ять хвилин, щоб вони спровокували його, побили або зробили з ним усе, що їм заманеться: «Добре, давайте покінчимо з цим. Даю вам п'ять хвилин <...> П'ять хвилин, коли ви можете робити зі мною все, що хочете» [67, с. 3].

Далі Юрген перераховує різні види фізичної та вербальної агресії, описує варіанти знущань, яким він піддавався протягом багатьох шкільних років: «Можете називати мене говнюком, худобою, гнідою,

сволотою, красти в мене ранець, обчистити пенал, зламати всі олівці та ручки. Можете зняти з мене кросівки, засунути мою куртку під кран, не знаю, що ще, ну та ви, напевно, щось придумаете. Як на мене, то хоч побийте мене» [67, с. 3].

Але після 5 хвилин все скінчено! Замість остраху та пасивності він як справжній лідер демонструє впевненість у собі та активність: зіштовхує групу з їхніми страхами, слабкостями, переживаннями. Двадцять проти одного! Провокаційний і прямий монолог аутсайдера втручається у середину групової динаміки поки ще незнайомого йому класу.

Психологи виявляють такі риси булерів, як неврівноваженість, схильність до брехні, неадекватно завищена самооцінка, самозакоханість, запальність, імпульсивність. Будь-які стимули, які можуть знизити високу думку про них, агресивні підлітки сприймають як особисту загрозу та намагаються вдатися до негайної протидії. Авторитет агресорів піднімається за рахунок приниження слабких [56]. Юрген Рікерт засвоїв цю істину на своєму складному та навіть трагічному багаторічному досвіді. Тепер він користується та трохи навіть насолоджується своїми знаннями й величезною перевагою над групою.

Спочатку підліток провокує клас на булінг, промовляючи типові в підлітковому середовищі можливі приводи для цькування: любов до Сари Коннор (може, це привід назвати юнака дурнем чи гомосексуалістом?), почуття невпевненості в собі («Я насправді тільки вдаю з себе крутого, а насправді страшно нервую, так нервую, що... » [67, с. 4]). Після цього Юрген переказує та програє перед класом усі можливі сценарії групової агресії та насильства, які школярі можуть втілити тут і тепер. Учні мають нагоду подивитися на себе з боку, побачити себе у ролі аб'юзерів чи злочинців.

Лузер виступає у новому амплуа, він вживається у роль мучителя: «Слухайте, ви що, знущаетесь? На Місяці живете? На вашу думку, тут казкове шоу? Нас знімають на камеру? Зараз із-за рогу вискочить Кай Пфлауме [відомий німецький телеведучий. – Н. Ю.] і скаже: «Над тобою ніколи більше не знущатимуться. Ми запросили найзаклятіших твоїх кривдників, вони зараз увійдуть до студії та вибачатися перед тобою». Чи, може, ви типу зразково-показовий клас, найчесніші, найлюдяніші, найпорядніші учні в Саксонії-Ангальт, клас без мучителів? Чи купа жертв? Може, я тут потрапив до програми з охорони свідків, одні

колишні жертви, які свідчили проти своїх мучителів і тепер усі ходять до однієї школи? Чи ви просто труси? Може, це я маю над вами знущатися? Придурки! Говнюки! Педики! Гей, жертви! Ану женіть сюди бабки! З кожного по десять євро» [67, с. 6]. Він добре розуміється на цій актуальній шкільній темі, яка присутня у повсякденному житті підлітків, але про неї важко говорити або на неї накладено негласне табу.

Юнак успішно руйнує групову динаміку: він змінює місцями агресора та жертву, вірніше, повністю знецінює агресивну поведінку антагоністів, позбавляє однолітків із девіантною поведінкою майбутнього, гарної кар'єри та успіхів у соціумі. «У такого мучителя напевно не все гаразд з головою. Занадто він нерозумний, щоб самому заробляти на життя, і тому змушує маленьку жертву працювати на себе. На мою думку, мучитель взагалі позбавлений честі, поваги до самого себе <...> Злочинець весь свій порох витратить у школі. Для життя після школи мало що лишиться. Якщо він ще раніше не заgrimить за ґрати. Адже він нічому не навчився, позбавлений самостійності, безініціативний, у нього немає ідей, він не вміє дискутувати, нездатний працювати в команді. На ринку праці його не влаштуєш <...>» [67, с. 8–9]. Навпаки, жертва змушена постійно виживати – рухатися, розвиватися, шукати вихід із складних життєвих ситуацій. І це може стати невичерпним джерелом її особистісного розвитку. Але, звичайно, аутсайдер повинен спочатку подолати свої страхи, невпевненість у собі, подивитися ворогам в очі.

Моноп'еса Й. Менке-Пайцмайера передбачає постановку не лише на традиційній театральній сцені, а й у форматі «театр у класній кімнаті». Варіант виступу у класі допомагає змістити центр дії у «зал», і тоді головною дійовою особою стає аудиторія, глядачі. Актор монодрами має не транслювати текст, а відчувати співрозмовника та відповідати його потребам. Тим самим спектакль стає інтерактивним, що особливо цікаво сучасному глядачеві. Взяти участь у дії, у вирішенні долі героя, в оцінці його протидії агресорам – все це важливо для особистості, яка перебуває в моменті визначення своїх життєвих пріоритетів.

Безумовно, такий формат важкий для актора, адже він приходиться у незнайомий клас, змушений імпровізувати, підлаштовуватись під аудиторію. Але сам текст п'єси Менке-Пайцмайера організований таким чином, що в ньому є «повітря», яке дозволяє впускати реакції глядачів,

робити їх співучасниками та співавторами. У ній створено умови для того, щоб маршрут, яким актор та його партнери підуть разом, змінювався – залежно від здатності юнака встановити зі школярами контакт і розвинути тему.

«Перша година» має справу з булінгом і безпосередньо стосується структури групи, перед якою і проти якої тут і тепер ведеться гра. Драматург показує повсякденне насильство та наслідки, яке воно спричиняє. Він демонструє стосунки між жертвами та злочинцями, які, на жаль, у сучасній школі дуже часто сприймаються як нормальні.

Цей твір для підлітків не дає простих відповідей, а радше пропонує розпочати обговорення важливих шкільних тем, закликає знайти можливість почати слухати і чути один одного, долаючи упередження, знайомитися з можливими варіантами конструктивної поведінки у складних ситуаціях, пов'язаних з насильницькими діями.

Своєрідним продовженням та розвитком теми шкільного насильства, а також традицій «класної драми» у німецькомовній драматургії 2010-х рр. стає метадрама Крістін Ріндеркнехт «Лівія, 13». К. Ріндеркнехт – швейцарська письменниця та драматургиня, співдиректорка Gubcompanу – майданчика для театральних постановок та перформансів, член товариства «ADS» («Autorinnen und Autoren der Schweiz»). На цих платформах вона здебільшого і реалізує свої креативні проекти для підлітків.

Існує дві версії перформансу «Лівія, 13». Перша створена для театральної публіки, друга розігрується у шкільному класі у формі інтимного діалогу, закритого для батьків, вчителів та сторонніх людей. П'єса Редеркнехт досить схематична, але ця особливість і є її головною рисою та цінністю. Драматургічна схема стає приводом для розмови на тему цькування у підлітковому середовищі (булінгу, кібербулінгу, віктимблеймінгу). Такий тип театральної постановки можна також назвати «превентивний театр», «педагогічний театр». Водночас ця підліткова п'єса не ставиться з повчальними тоном та інтонаціями – вона психологічно орієнтована, експериментальна. «Лівія, 13» передбачає живий діалог із підлітками на актуальні для них теми з мінімальним використанням сценічних засобів. На думку однієї з рецензенток постановки п'єси в австрійській школі К. Віллігер, «чим більше дітей і дорослих побачать цю виставу, тим більше трагічних помилок можна уникнути» [92, с. 12].

Жанр «класна драма» у «Лівії, 13» має яскраво виражений психотерапевтичний потенціал. Коли цю виставу розігрують у класній кімнаті за зачиненими дверима, сценічна дія плавно перетікає у груповий тренінг. У фіналі актори обговорюють із глядачами дії героїв та їхню бездіяльність, вони прописують нові чи додаткові позитивні сценарії виходу зі складних життєвих ситуацій, програних у молодіжній драмі. Як зазначали підлітки, висловлюватися наприкінці їм було легко, бо у залі не було батьків. Подібний спосіб «попередження», опрацювання травматичного сценарію сприяє також профілактиці важких депресивних станів внаслідок шкільного булінгу та кібербулінгу, які часто закінчуються суїцидом [50, с. 898].

П'єса Ріндеркнехт реконструює історію дорослішання дівчинки у світі, переповненому цифровими можливостями, порушує завжди актуальні та універсальні теми – взаємини з батьками та вчителями, пошук справжньої дружби та кохання, відстоювання своїх переконань та усвідомлення своєї унікальності, а також проблеми сексуальності, насильства, ізоляції, суїциду.

У п'єсі йдеться про дівчинку Лівію напередодні її тринадцятиріччя. Як і її подружки Фаб'єн і Мелані, вона хоче якомога скоріше подорослішати. Разом вони мріють про романтичні стосунки з хлопцями, справжнє кохання, намагаються зрозуміти свою сексуальність. Маус, одноліток, який вважає, що провокація – це чудово, але насправді веде себе асоціально, запрошує дівчат на першу вечірку. На вечірці молодь пробує свої сили в тому, що вони називають «дорослими забавами»: випивають, танцюють, цілуються... Але Лівія випила занадто багато і пізніше пішла з однокласником Дейвом до кімнати. Вона достеменно не пам'ятає, що там сталося. Все в її голові перевернулося, і Лівія знепритомніла.

Наступного дня світлина оголеної дівчини з'являється у школі, і ніхто більше не хоче мати з нею нічого спільного, навіть її найкращі подружки. Що насправді відбувалося на тій вечірці? Чому ніхто не втрутився та не допоміг їй? Чотири актори реконструюють події у сценах, які чергуються. Вони перевтілюються у ролі злочинців, жертв, співучасників та дорослих, намагаючись зрозуміти вчинки дівчини та оточуючих, з'ясувати правду.

Далі сюжет нагадує американський серіал Джея Ешера «13 причин чому», який сколихнув громадськість у 2017 р.: Лівія стає жертвою цюку-



вання, зупинити яке не можуть ані друзі, ані вчителі, ані батько. Дівчина намагається накласти на себе руки, але виживає, і тільки після цього відбувається примирення з самою собою, з однокласниками і батьком.

Історія 13-річної Лівії обертається довкола сексуальної теми. Коли вона перебувала в стані алкогольного сп'яніння, Маус зробив багато порнографічних фотографій на мобільний телефон і наступного дня широко поширив їх по всій школі, згодом також передав їх батьку Лівії, шкільному вчителю. Підлітки, до яких адресовані всі послання цієї розповіді, можуть поставити собі запитання: Що я роблю, коли п'яний? Чи зробив би я так, якби не був у такому стані? Чи гальмує алкоголь, і чому я хочу відчувати це, коли мені 13, або навщо мені це потрібно? Якою буде реакція оточуючих на подібний вчинок? Всі гості вечірки самі нетверезі, вони спостерігають за тим, що відбувається, і не впевнені, весело це чи серйозно. Ніхто не втрутився, не намагався допомогти, навіть найкраща подруга Лівії Фаб'єн.

Медійні засоби створюють у п'єсі альтернативну реальність – образ сексуально розкутої дівчини, який не відповідає дійсності. Коли вранці Лівія прийшла додому, вона не змогла згадати, що з нею відбувалося. Красуня стає жертвою цькування з боку підлітків, які обзивають її останніми словами, знущаються з неї, ігнорують.

Мимоволі в це цькування втягується і її батько: він пригнічений і збентежений нестандартною та неочікуваною ситуацією, не може знайти потрібних слів і жестів, щоб підтримати Лівію. Вчителька, яка бачить, що дівчина вступає в словесну перепалку, а потім і у бійку з агресором Маусом за свою зганьблену честь, також не може правильно інтерпретувати її поведінку. Вона намагається виставити жертву булінгу й кібербулінгу винною у негативному відношенні інших до неї (віктимблеймінг): «Ганна/Учителька: Діти знову божеволіють. Дівчинка накинулася на хлопчика... Хлопець почувається спровокованим» [77, с. 20].

У фіналі драми, після спроби невдалого самогубства (яку деякі однокласники також намагаються інтерпретувати як істеричну поведінку, привернення до себе увагу) Лівія за допомогою підтримки подруг, закоханого в неї Дейва, батька змогла приборкати аб'юзера. Вона викрила його перед усіма, почала ігнорувати зібраний їм компромат, і цим знизила його «соціальний статус» у групи. Усі відвернулися від колишнього лідера. Зміна поведінкової стратегії привела Лівію до

успіху. Дівчина подорослішала, набула життєвого досвіду, пізнала себе (своє тіло, свої справжні бажання), виробила нові сценарії групового міжособистісного спілкування, психологічної протидії насильству.

Головна знахідка драматурга – оригінальна форма, в яку вдягнене все, що відбувається. Перед нами метадрама: три актриси (Марія, Мішель, Анна) та один актор (Сем) проживають історію, постійно (спонтанно та хаотично) змінюючи ролі. При цьому актори обмінюються і гендерними ролями: молодих людей теж може грати дівчинка, а актриси іноді стають хлопчиками. Так різні фігури, що постійно грають у своєрідний пінг-понг, пропонують читачам/глядачам простір для емпатії, ідентифікації та конфронтації. У цій реконструкції подій з самих різних ракурсів стають зрозумілишими суперечливі мотиви героїв, їхні страхи та бажання. Важливим є також факт привнесення до тексту карнавальної атмосфери: сховавшись під маскою, підліток легше дистанціюється від ситуації, може більш вільно, не соромлячись і не хвилюючись, висловити свою думку щодо табуйованих у суспільстві тем.

Подібна принципова установка на інтерактивність та гру дозволяє легко, без трагічного надриву або тотального менторства обговорювати з підлітками найінтимніші проблеми їхнього дорослішання.

І тут ми знову не можемо не згадати практичну психологію та групову психотерапію. Популярний та ефективний у психокорекції метод маскотерапії сприяє зниженню у підлітків рівня агресивності та знервованості, корегує поведінку та негативні життєві установки, сприяє розвитку навичок розуміння своїх почуттів, емпатії, напрацюванню та засвоєнню успішних комунікативних стратегій тощо. По суті, постановка «Лівії, 13» К. Ріндеркнехт стає своєрідною демонстрацією на художньому матеріалі одного (умовного, звісно ж) сеансу групової маскотерапії.

### **8. Екзистенційна криза та сексуальне насильство як прикмети сучасного молодіжного життя**

Квінтесенцією теми насильства, жорстокості та агресії у молодіжному середовищі у німецькомовній драматургії 2010-х рр. стає швейцарська драма Дар'ї Штоккер «Куряча сліпота». У ній сфокусовані всі основні теми інших розглянутих нами творів – зв'язок любові, пристрасті, ревності з насильством, протиставлення життєвих страте-

гій старшого та молодшого поколінь (батьків і дітей), вплив на долю нащадків усталених сімейних сценаріїв, протест підлітків та пошук ними нових стратегій свого існування та розвитку. Крім того, не можна не захопитися стилем та мовою оповіді. Це одночасно лаконічний, стриманий стиль, коли найважливіше залишається все ж таки недосказаним, і стилізована молодіжна мова, без сорому слововжитку [62].

Агресія й насильство оточують п'ятнадцятирічну Лейлу, вони буквально пронизують все її існування, паралізують волю всіх героїв твору, ними просякнута атмосфера історії.

Ім'я «Лейла» походить з арабської мови і означає «ніч». В сучасних родинях все не так, як здається на перших погляд, – і Штоккер знайомить читачів/глядачів із Лейлою, з однією з тих дівчат із тонкою душевною організацією, які шукають вихід із фальшивих псевдoliberalних рамок виховання, створених для неї її батьками. Вражена «курчаюю сліпотою», вона не бачить нічого навколо себе, робить неправильний вибір свого першого сексуального партнера. Батьки обрали дівчинці ім'я Лейла не випадково – на честь терористки Лейли Халед. Тим самим вони «заклали» протест у долю своєї доньки вже на момент її народження. І врешті-решт через насильство і протест проти нього, через важку сепарацію з сім'єю Лейла знаходить своє нове ніжне кохання, своє натхнення.

Дівчинка росла у благополучній родині: її мати – відома журналістка, борець за права жінок, батько – відомий лікар. Мама, яка все життя пише про фемінізм і захищає пригноблених жінок усього світу, сама глибоко нещасна: чоловік вже давно живе з іншою, а вона все ще приховує це від дітей, робить вигляд, що у них все нормально, принижується та підлещується. Чоловік зневажає її і відчуває до неї фізичну огиду.

Новий друг Лейли Мое так характеризує її родину та ставлення до неї батьків: «Ти ж точно знаєш, що варто тобі тільки пискнути, і твої чудові батьки, твої чудові «в-боротьбі-за-найкращий-світ» батьки, тебе одразу ж витягнуть. Вони не вірять у тебе, в те, що з тебе щось вийде без цього священного атестата зрілості. Вони надто боягузливі, щоб у цьому зізнатися. «Моїй доньці дозволено все: вона може бути лесбійкою, може в масони податися, за мусульманина вийти заміж». Але згодом вона стане журналісткою, як її мати. Або лікарем. Мої батьки принаймні чесні. Принаймні хоч це» [85, с. 25].

Як журналістка мати Лейлі може писати про жорстоких молодих людей. Однак у власній квартирі вона втрачає будь-який професіоналізм. Жінка нездатна припинити знущання чоловіка над собою (чи свої над ним), не може протистояти агресії сина, а донька змушена прислухатися до її порад щодо стосунків з її занадто ревнивим другом (а насправді – садистом).

Фактично Лейла наслідує і повторює долю своєї матері. Як мама психологічно залежить від чоловіка, який змушує її страждати, так і Лейла не може піти із співзалежних стосунків з аб'юзером. Дівчина розуміє це, тому у неї постійно виникають конфлікти з матір'ю. Їхні стосунки суперечливі. Хоча розмови по душах часто закінчуються скандалами, вони все-таки говорять одна з одною, потребують одна одну. Коли мама бачить глибокі рани на тілі дочки від систематичних побоїв її коханим (у п'єсі його прізвисько Амбал), вона розуміє весь біль та глибину трагедії Лейли.

Три роки тому дівчина зустріла своє перше кохання – творчу людину, митця. Він був старший за неї. Їх зв'язувало якесь дивне складне почуття між любов'ю та божевіллям: високий незнайомиць не міг відрізнити ніжність від насильства. Лейла ледве вже витримувала поєднання пристрасті та побоїв.

Насильство є головною життєвою стратегією також і родини Мое. Молода людина мріє стати фізиком, проводить досліди у себе на горищі, але змушена працювати автомеханіком. Його батьки вирішили за нього, яке життя він має прожити, подібно до того, як і батьки Лейли визначили абриси її майбутнього. Штучно створені рамки, забобони, перестороги, пряме грубе втручання в життя з боку близьких дорослих не дають можливості розвинути його здібностям. Навіть ім'я «Мое» вигадане – підліток придумав його собі, щоб жити іншим життям, яке не залежить від батьків.

Єдині стосунки в п'єсі, в яких немає насильства, – це стосунки Лейли з Мое. Коли вони зустрічаються, стикаються не тільки соціальні прошарки суспільства, летять іскри, зростає прихильність.

«Лейла: Між нами одразу іскра спалахнула.

Мое: Я б не сказав, що спалахнула.

Лейла: Та ні, одразу полетіли іскри.

Мое: Швидше, клаптики по закутках полетіли.

Лейла: На цій вечірці. Я – як сірник, а він – як сірникова коробка.

Мое: Я кремій, вона кремій. Їм голови треба розбити один об одного, щоби щось сталося.

Лейла: Водою не розіллеш.

Мое: Ні. Тільки не вода.

Лейла: Чому?

Мое: Вода не підходить. Адже воно спалахнуло» [85, с. 3].

Невипадково цей діалог обрамляє п'єсу. Коли ніжний, сором'язливий Мое посміхається Лейлі, вони обидва плекають загальну надію на те, що може бути життя поза їхніми родинами, без образ, принижень, страждань та насильства. Ніжне кохання, сімейні негаразди, розчарування у першій любові все більше підштовхують Лейлу до прийняття рішення. Але вона має зробити крок уперед сама.

«Куряча сліпота» Д. Штоккер – це поезія в драматургічній формі про пошук істини та своїх життєвих ідеалів, про суперечливий акт звільнення від болісних стосунків, про здатність вистояти у складній ситуації та знайти нові для себе рішення, про потребу сепарації від сім'ї та хибних родинних життєвих сценаріїв.

## 9. Висновки

1. Проблема насильства у німецькомовній драматургії 2010-х рр. отримала оригінальну авторську художню інтерпретацію, засновану на глибокому вивченні соціально-психологічних засад подібної девіантної поведінки молоді. Вона розглядається сучасними драматургами в різних аспектах: неконтрольована агресія підлітка-вбивці в ситуації скулштуїнгу; розбійний напад, здійснений підлітками з неблагополучних сімей; знущання та вбивство юнака-інваліда скінхедами та неонацистами; жорстокість щодо жінки на ґрунті національних культурних відмінностей та стереотипів у мультикультурному середовищі; шкільний булінг та кібербулінг; сексуальна агресія партнера й насильство у родині.

2. Аналізуючи п'єси німецькомовних драматургів 2010-х рр., можна дійти невтішного висновку, що насильство сьогодні – фізичне, психологічне чи дискурсивне – стає однією з основних форм соціальної комунікації («комА», «Вермут», «Удар», «Справа честі»). Іноді агресія та приниження слабого є не просто повсякденним фактом сучасної

реальності, а й умовою соціального успіху аб'юзера (наприклад, «Перший урок», «Лівія, 13», «Куряча сліпота»).

3. Звертаючись до теми насильства, сучасні драматурги відкидають такі принципи «постмодерністського театру», як безподійність і субстанціальний конфлікт. Глибокий соціально-психологічний аналіз дійсності сприяє створенню у п'єсах конфлікту, який характерний для психологічного театру і забезпечує достовірність існування персонажа. Вивчаючи причини асоціальної, девіантної поведінки молоді, художники слова виступають також у ролі психологів, криміналістів, експертів, суддів та адвокатів тощо (не випадково головною дійовою особою у п'єсі «Справа честі» є кримінальний психолог, а в п'єсах «Вермут», «Удар» ми чуємо промови експертів-криміналістів, суддів, прокурора). Важливо, що драматург А. Файель був не лише режисером, а й психіатром, а К. Ріндеркнехт – організаторкою майданчика для підліткових перформансів.

4. Вивчаючи соціальне середовище як підґрунтя агресії та насильства, драматурги доходять висновку, що негативні сценарії поведінки підлітка закладаються ще в дитинстві, у його родині. Крім того, насильство може стати єдиним способом висловлювання почуттів у сім'ї. Наприклад, у п'єсі К. Шлендер «Вермут» агресія батьків переростає у схильність до насильства їхніх дітей, які у вбивстві бачать спосіб подолання своїх життєвих невдач. У драмах А. Файеля, Г. Шмідт «Удар» та Д. Штоккер «Куряча сліпота» байдужість та соціальні невдачі представників старшого покоління призводять до того, що самі підлітки стають жертвами насильства з боку своїх однолітків.

5. У переважній більшості п'єс проблема насильства сягає корінням у минуле, у покоління батьків і прабатьків (стиль виховання, сімейні комунікативні стратегії, зміна історико-соціальних парадигм тощо). Таким чином, сучасні драматурги бачать підґрунтя асоціальної поведінки молоді не тільки у соціумі та в родині, а й у колективній пам'яті та національних архетипах.

6. Контрапунктом розмови про насильство у німецькомовних творах 2010-х рр. стає тема жіночої психології та насильства над жінкою. Феміністський дискурс насильства привносять у драматургію автори-жінки («Вермут», «Лівія, 13», «Куряча сліпота»). Дівчата та жінки стають жертвами чоловічої агресії – батьків та чоловіків («Вермут»), сексу-

альних партнерів («Куряча сліпота», «Справа честі») або однокласників («комА», «Лівія, 13»). Разом з тим, у сімейних парах, заснованих на співзалежних стосунках, агресор та жертва постійно змінюються місцями, руйнуючи свій внутрішній світ, родину та транслуючи дітям деструктивні комунікативні стратегії («Вермут», «Куряча сліпота»).

7. Авторами особливо виділяється комунікативний (або комунальний) тип насильства – повсякденна комунікація, заснована мовою насильства і не освячена будь-якою ідеологічною риторикою (політичною, релігійною чи культурною). При цьому драматурги відзначають та показують переважно перформативний характер прояву дискурсів агресії, коли слово стає в один ряд із жестом та фізичним насильством.

8. Представники постмодернізму та драматургії «нового реалізму» досліджують тему насильства у жанрах документальної (вербатім), психологічної драми, звертаються до традицій експериментального, «постдраматичного», «вокзального» театрів, «театру у класній кімнаті», поєднуючи у драматургічних текстах реалістичність зображення з яскравою умовністю.

9. Особливу увагу привертає інтерес авторів до документального театру та техніки вербатім. Досліджуючи мотиви злочину, його соціально-психологічні механізми, драматурги використовують такий художній метод, як гіперреалізм, знаходять оригінальну форму хронотопу, яка передбачає дії та події у розумінні традиційного психологічного театру.

10. Елементами «мови насильства» у сучасній німецькомовній драматургії 2010-х рр. стає шокуюче-гротескний чи загострено-побутовий сюжет, вербатім і нецензурна сценічна мова, сплетення гіпернатуралізму та пошуку нової ритуальності, «масковість» персонажів тощо.

11. Насильство та «його мови» набувають у постмодерністській драматургічній традиції непередбачуваного значення, що виходить за межі соціальної діагностики та критики: насильство розгортається на сцені, залучає до себе глядача і стає шокуючою, але повсякденно-пізнаваною формою ритуалу, в результаті якого залишається ефект сакрального, яке замішане на огиді. Цей ритуал втягує у себе і всіх персонажів, і глядачів. Хоча він не обіцяє і не приносить катарсису, але здатний об'єднати всіх присутніх їхнім загальним болем. Саме цей ритуал стає перформативно явленим доказом того, що солідарність та соціальна комунікація можуть подолати насильство.

12. П'єси на шкільну тематику органічно поєднують у своїй поезії традиції психологічного та «постдраматичного» театрів. З одного боку, в таких драмах зберігається конфлікт і дія, психологічна достовірність характерів персонажів, з іншого боку, їм притаманні колажність та елементи «наскрізного монтажу». Маючи принципову установку на активне залучення глядачів до театральної дії, саме «п'єси в класній кімнаті» («Перший урок», «Лівія, 13») та п'єса «вокзального театру» («КОМА») можуть відігравати роль «театрального приводу» для подальшої психологічної, психотерапевтичної та корекційно-педагогічної роботи з підлітками, схильними до насильства та агресії.

Перспективним напрямом цього дослідження є аналіз особливостей художнього психологізму в сучасній німецькомовній драматургії.

### Список літератури:

1. Байєр О. О., Глушко О. І. Вибрані лекції з дисципліни «Психологічні проблеми батьківсько-дитячих стосунків». Дніпро : ПВВ ДНУ, 2019. 56 с. *Academia.edu*. URL: [https://www.academia.edu/40077758/Вибрані\\_лекції\\_з\\_дисципліни\\_психологічні\\_проблеми\\_батьківсько\\_дитячих\\_стосунків\\_\(PDF\)](https://www.academia.edu/40077758/Вибрані_лекції_з_дисципліни_психологічні_проблеми_батьківсько_дитячих_стосунків_(PDF)) (дата звернення: 15.11.2023).
2. Байєр О. О., Глушко О. І. Вибрані лекції з дисципліни «Психологія сім'ї». Дніпро : ПВВ ДНУ, 2018. 52 с. *Academia.edu*. URL: [https://www.academia.edu/36719408/Байєр\\_О\\_О\\_Глушко\\_О\\_І\\_Вибрані\\_лекції\\_з\\_дисципліни\\_Психологія\\_сім'ї\\_\(PDF\)](https://www.academia.edu/36719408/Байєр_О_О_Глушко_О_І_Вибрані_лекції_з_дисципліни_Психологія_сім'ї_(PDF)) (дата звернення: 15.11.2023).
3. Величаниця О. Театр розслідує і досліджує («КОМА»). *КіноТеатр*. 2013. № 1. URL: [http://archive-ktm.ukma.edu.ua/show\\_content.php?id=1439](http://archive-ktm.ukma.edu.ua/show_content.php?id=1439) (дата звернення: 15.11.2023).
4. Джурова Т. І. Про «Перший урок» І. Лебедева. *Театральний журнал*. 2016, травень. URL: <https://ptj.archive/84/social-spring-84/o-pervom-uroke-i-lebedeva/> (дата звернення: 15.11.2023).
5. Козакова О. Феномен насильства в сучасній культурі. *Дипломна робота*. Одеса, 2018. 57 с. URL: <https://www.academia.edu/40500356/> (дата звернення: 15.11.2023).
6. «Кома» в Молодому театрі. *Журнал «Комерсантъ Weekend» (Україна)*. № 156. 05.10.2012. С. 14.
7. Марафон сучасної дойче драматургії: Студія-театр «Манекен» та «Куряча сліпота» Дарії Штоккер. *korolevich.livejournal*. 29.05.2013. URL: <https://korolevich.livejournal.com/716726.html> (дата звернення: 15.11.2023).
8. Медико-психологічні та соціальні проблеми сиріт / під ред. М. М. Коренева, І. С. Лебець, Р. О. Моїсеєнко. Київ : Науковий світ, 2003. 239 с.
9. Павличко С. Насильство як метафора (Дискурс насильства в українській літературі) – інші есе та дослідження. URL: [https://ukrlit.net/info/theory\\_1/100.html](https://ukrlit.net/info/theory_1/100.html) (дата звернення: 15.11.2023).



10. Перший урок. URL: <https://www.rzndrama.whatson/malaya-scena/pevnyu-urok.html> (дата звернення: 15.11.2023).

11. Сиякова В. Психологічні особливості дітей, позбавлених батьківського піклування. *Problems of Modern Psychology*. 2022.02.11. С. 77–83.

12. Степанова Г. «КоМА. Репортаж з місяця злочину» (за п'єсою Фолькера Шміда та Георга Штаудахера у перекладі М. Сняданка). Молодий театр (Київ). Режисер Андрій Май. 9 листопада 2012. *Перевертень*. Театральний журнал (Офіційний сайт). URL: <https://ptj/blog/perevertysch/> (дата звернення: 15.11.2023).

13. Сучасна сім'я: характеристика, особливості, проблеми, тенденції, перспективи. *family-abc*. URL: <https://family-abc/zhizn-ludey/item/282-sovremennaya-semya-kharakteristika-osobennosti-problemy-tendentsii-perspektivy> (дата звернення: 15.11.2023).

14. Терещенко С. Проблематика гендеру та насильства в прозі Френка Сарджесона (Гомосексуалізм і жінконенавистництво). URL: <https://www.academia.edu/3688754/> (дата звернення: 15.11.2023).

15. Територія німецької драматургії: Дар'я Штоккер «Куряча сліпота». Програма XV Міжнародного фестивалю-школи сучасного мистецтва «Територія». 12.09.2009. URL: <https://territoryfes.com/tpost/t1djmzn63-territoriya-nemetskoj-dramaturgii-darya> (дата звернення: 15.11.2023).

16. Територія німецької драматургії: Лутц Хюбнер «Справа честі», 2009. URL: <https://territoryfest.com/tpost/6ex79a16s1-territoriya-nemetskoj-dramaturgii-lutts> (дата звернення: 15.11.2023).

17. Школа в комі. *Dsnews.ua*. URL: <https://www.dsnews.ua/politics/shkola-v-kome-03102012000000> (дата звернення: 15.11.2023).

18. Юган Н. Л. Мелодраматичні засоби та прийоми у п'єси сучасних українських драматургів. *Вісник університету імені Альфреда Нобеля. Серія Філологічні науки*. 2018. № 2 (16). С. 262–272.

19. Юган Н. Сучасна українська драматургія: конфлікт, герой, хронотоп. Beau Bassin: Lambert Academic Publishsng, 2019. 109 с.

20. Юган Н. Л. Фантастика та фантазмагорія в сучасній українській драматургії (конфлікт та персонаж). *Вісник університету імені Альфреда Нобеля. Серія. Філологічні науки*. 2019. № 1 (17). С. 202–215.

21. Adler L. Amok im Spektrum homizidal-suizidaler Handlungen. *Suizidprophylaxe*. 2010. № 37.1. S. 8–14.

22. Albrecht R. Nur ein „Amokläufer“? Sozialpsychologische Zeitdiagnose nach „Erfurt“. *Recht und Politik*. 2002. Vol. 38. № 3. P. 143–152.

23. Aldridge J. M., Mcchesney K., Afari E. Relationships between School Climate, Bullying and Delinquent Behaviours. *Learning Environments Research*. 2018. Vol. 21. № 2. P. 153–172.

24. Andres Veiel Der Kick: Ein Lehrstück über Gewalt. Deutsche Verlagsanstalt, 2008. 285 S.

25. Auswahl des Landes. Bundestagswahl 2013. URL: [http://www.bundestagswahlleiter.de/de/bundestagswahlen/BTW\\_BUND\\_13/ergebnisse/landesergebnisse/index.html](http://www.bundestagswahlleiter.de/de/bundestagswahlen/BTW_BUND_13/ergebnisse/landesergebnisse/index.html) (дата звернення: 15.11.2023).

26. Bassenhorst M. Das Dokument im Dokumentarischen Theater. *Spiel&Bühne. Hrsg. v. Bund deutscher Amateurtheater. Hft. 1: Dokumentartheater.* Heidenheim, 2009. URL: <http://www.theaterspiel.de/doktheat.pdf>. (дата звернення: 15.11.2023).

27. Bazinger I. Applaus des betretenen Schweigens. *Frankfurter Allgemeine Zeitung.* 25.04.2005. URL: <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buehne-und-konzert/gorki-theater-berlin-applaus-des-betretenen-schweigens-1228163.html> (дата звернення: 15.11.2023).

28. Bremer K. Lutz Hübner Ehrensache. *Neue Lesarten ausgesuchter Texte der Kinder- und Jugendliteratur. Literaturwissenschaftliche Erkundungen von der Biene Maja bis hin zu Tschick / A. Christensen* (Volume editor), O. Koch (Volume editor). Peter Lang Group, 2021. S. 25–34.

29. Bründel H. Amok und Suizid – eine unheilvolle Allianz. Frankfurt/M. : Verlag für Polizeiwissenschaft, 2011.

30. Böckler N., Seeger T. Schulamokläufer: Eine Analyse medialer Täter-Eigendarstellungen und deren Aneignung durch jugendliche Rezipienten. *Juventa.* Weinheim und München, 2010.

31. Carroll J. The Extremes of Conflict in Literature: Violence, Homicide, and War *The Oxford Handbook of Evolutionary Perspectives on Violence, Homicide, and War / Todd K. Shackelford* (ed.), Viviana A. Weekes-Shackelford (ed.). Oxford University Press, 2012. P. 413–434.

32. Carroll J. Violence in Literature: An Evolutionary Perspective. *Todd K. Shackelford, Ranald D. Hansen Editors The Evolution of Violence.* Springer New York Heidelberg Dordrecht London, 2014. P. 33–52.

33. Christians H. Amok. Geschichte einer Ausbreitung. Aisthesis Verlag, 2008. 301 S.

34. Clemens D. 33 Fragen und Antworten zu Pro Köln und Pro NRW. Entwicklung, Ideologie und Strategien einer vermeintlichen Bürgerbewegung / hrsg. von Hendrik P. I. Auflage. Köln: NS-Dokumentationszentrum der Stadt Köln, 2014. 142 s.

35. Das Theaterstück „Ehrensache“. URL: <https://www.anwaltsbuero47.de/das-theaterstueck-ehrensache/> (дата звернення: 15.11.2023).

36. Der Kick Ein Lehrstück über Gewalt. Perlentaucher. *Das Kulturmagazin.* URL: <https://www.perlentaucher.de/buch/andres-veiel/der-kick.html> (дата звернення: 15.11.2023).

37. Der Kick. Kinofilm von Andres Veiel, Deutschland 2006. URL: <http://home.tele2.ch/richterfilm/kick.html> (дата звернення: 15.11.2023).

38. Der Kick. UA: 23.04.2005 Theater Basel. Regie: Andres Veiel. DSE: 24. 04. 05. Maxim Gorki Theater, Berlin Regie: Andres Veiel. *S. Fischer Theater Medien.* URL: <https://www.fischer-theater.de/theater/stueck/der-kick/971487> (дата звернення: 15.11.2023).

39. Der Kick von Andres Veiel und Gesine Schmidt. *Theater Gegendruck.* URL: <https://theater-gegendruck.de/produktionen/der-kick/> (дата звернення: 15.11.2023).

40. Deutsche Erstaufführung: „komA“ von Volker Schmidt und Georg Staudacher in Hannover. *TeaterKompas. Hannover. 2010. April.*

URL: <https://theaterkompass.de/beitraege/deutsche-erstauffuehrung-koma-von-volker-schmidt-und-georg-staudacher-in-hannover-33980> (дата звернення: 15.11.2023).

41. Deutsche fürchten Rechtsextreme mehr als Islamisten. Umfrage. *Zeit*. 2011. Dezember. URL: <http://www.zeit.de/politik/deutschland/2011-12/rechtsextremismus-umfrage-yougov> (дата звернення: 15.11.2023).

42. De La Serna J. M. Psychology of violence. A look at the latest research on violence. Editorial Tektme, 2019. 60 p.

43. Draucker, C.-B. The mental health consequences of mass school shootings: What do we need to know? *Journal of Advanced Nursing*. Wiley. 2020. № 76 (2). P. 423–425. DOI: <https://doi.org/10.1111/jan.14258>

44. Fischer-Lichte E. Grenzgänge und Tauschhandel: Auf dem Wege zu einer performativen Kultur. *Theater seit den 60er Jahren: Grenzgänge der Neo-Avantgarde*. Tübingen; Basel : Francke, 1998. S. 1–20.

45. Ehrensache von Lutz Hübner. Regie: Alexander Brill. Premiere: 25. 01. 2008. *Theaterperipherie*. URL: <https://www.theaterperipherie.de/über-uns/alle-produktionen/ehrensache/>

46. Emery R., Laumann-Billings L. An overview of the nature, causes, and consequences of abusive family relationships: toward differentiating maltreatment and violence. *American Psychologist*. 1998. № 53 (2). P. 121–135.

47. Erste Stunde. Klassenzimmerstück von Jörg Menke-Peitzmeyer. Theater Orchester Neubrandenburg Neustrelitz. URL: <https://tog.de/projekte/erste-stunde/> (дата звернення: 15.11.2023).

48. „Erste Stunde“ von Jörg Menke-Peitzmeyer – Interaktives Klassenzimmerstück zum Thema Mobbing, Gewalt und Ausgrenzung. DPT-Dokumentation. URL: <https://www.praeventionstag.de/nano.cms/vortraege/id/1564> (дата звернення: 15.11.2023).

49. „Erste Stunde“ von Jörg Menke-Peitzmeyer. Klassenzimmerstück. Begleitmaterial zur Inszenierung Theater der Jungen Welt. *Spielzeit*. Leipzig, 2008/2009. URL: [https://www.schuleundkultur.zh.ch/fileadmin/user\\_upload/pdf/Begleitmaterialien\\_erstestunde.pdf](https://www.schuleundkultur.zh.ch/fileadmin/user_upload/pdf/Begleitmaterialien_erstestunde.pdf) (дата звернення: 15.11.2023).

50. Ford R., King T., Priest N., Kavanagh A. Bullying and Mental Health and Suicidal Behaviour among 14- to 15-Year-Olds in a Representative Sample of Australian Children. *Australian & New Zealand Journal of Psychiatry*. 2017. Vol. 51. No 9. P. 897–908.

51. Froehlich S. V. komA – Multimediales Stationentheater (Jugendliche im Mittelpunkt der Theaterkunst). Diplomarbeit. Universität Wien. 2015. 96 S.

52. Geulen C. Geschichte des Rassismus. 2., durchgesehene Auflage. München: C. H. Beck, 2014. 128 S.

53. Gerstenberg R. Ohne voreilige Schlüsse. *Deutschlandfunk*. 26.04.2007. URL: <https://www.deutschlandfunk.de/ohne-voreilige-schluesse-100.html> (дата звернення: 15.11.2023).

54. Geschichte(n) von Macht und Ohnmacht: Narrative von Männlichkeit und Gewalt / Fenske U. (Herausgegeben von), Schuhen G. (Herausgegeben von). Bielefeld, 2016. 314 S.

55. Graf E. „Nachtblindheit“ in Almaty. 19. Dezember 2019. Vereinigte Partei der Deutschen in Kasachstan. URL: <https://wiedergeburt-kasachstan.de/kurinaya-slepota-po-almatinski/> (дата звернення: 15.11.2023).

56. Guerra N. G., Williams K. R., Sadek S. Understanding Bullying and Victimization during Childhood and Adolescence: A Mixed Methods Study. *Child Development*, 2011. Vol. 82. No 1. P. 295–310.

57. Hassenpflug M. Kultur: Reine Psychologie: „Ehrensache“. 2007. *Kultur in Potsdam*. URL: <https://www.tagesspiegel.de/potsdam/potsdam-kultur/reine-psychologie-ehrensache-7802548.html> (дата звернення: 15.11.2023).

58. Held J., Bibouche S. Rechtsextremismus und sein Umfeld – eine Regionalstudie. VIAK, 2007. 158 s.

59. Hübner L. Ehrensache. Hartmann&Stauffacher GmbH, 2005. URL: [www.hsverlag.com](http://www.hsverlag.com) (дата звернення: 15.11.2023).

60. Jugan N. Genretransformationen im deutschen postmodernen Drama. *Література як семиотичний ресурс культури*. Всеукраїнська наукова конференція (XX Філологічні читання пам'яті Н. С. Шрейдер): Матеріали / Упорядник Т. Є. Пичугіна. Дніпро : Тріменс ЛТД, 2023. С. 93–97.

61. Katharina Schlender in Kassel, Erlangen und Oldenburg. Henschel Schauspiel, 2005. URL: <http://www.henschel-schauspiel.de/news.php?id=37&rubrik=n> (дата звернення: 15.11.2023).

62. Landmann E. "Nachtblind" von Darja Stocker. *DRS2aktuell*. 20.03.06. URL: <https://henschel-schauspiel.de/de/meldung/267> (дата звернення: 15.11.2023).

63. Lehmann H.-T. Postdramatisches Theater. Frankfurt am Main: Verlag der Autoren, 1999. 512 s.

64. „Livia, 13“. *Gubcompany*. URL: [https://www.ubcompany.com/content/?page\\_id=81](https://www.ubcompany.com/content/?page_id=81) (дата звернення: 15.11.2023).

65. „Livia, 13“. Stück ab 12 Jahren von Christine Rinderknecht. Deutsche Erstaufführung. Kooperation mit der Theater Vorpommern GmbH. Studenten Theater der Universität Greifswald e.V. *StuThe*. 16. Mai 2011. URL: <https://www.stuthe.de/livia13/> (дата звернення: 15.11.2023).

66. Livia, 13. *Theater Stoa*. URL: <https://www.theater-stoa.de/index.php/festival-projekte/theaterpaedagogik/mobiles-theater-gewaltpraevention/livia-13> (дата звернення: 15.11.2023).

67. Menke-Peitzmeyer J. Erste Stunde. Theaterverlag Hofmann-Paul, 2006. URL: [www.theaterverlaghofmann-paul.de](http://www.theaterverlaghofmann-paul.de) (дата звернення: 15.11.2023).

68. Misztal B. A. Theories of social remembering. Oxford University Press, 2003. 190 p.

69. Nachtblind Darja Stocker. Thalia Theater Hamburg. 49 Mülheimer Theaterstage. URL: <https://www1.muelheim-ruhr.de/kunst-kultur/theater/stuecke/nachtblind/1076> (дата звернення: 15.11.2023).

70. „Nachtblind“ von Darja Stocker DE am Schauspiel Hannover am 22. April. *henschel-schauspiel*. URL: <https://henschel-schauspiel.de/de/meldung/267> (дата звернення: 15.11.2023).

71. Nicodemus K. Gewaltgeschichte. 28. April 2005. *Die Zeit*. 18/2005. URL: [www.zeit.de/2005/18/Gewaltgeschichte](http://www.zeit.de/2005/18/Gewaltgeschichte) (дата звернення: 15.11.2023).

72. Nix M. Gewalt als Bühnenstoff. *Deutschlandfunkkultur*. URL: <https://www.deutschlandfunkkultur.de/gewalt-als-buehnenstoff-100.html> (дата звернення: 15.11.2023).

73. Noob J. Der Schülerselbstmord in der deutschen Literatur um die Jahrhundertwende. Heidelberg: Universitätsverlag C. Winter, 1998. 250 s.

74. Olick J. K. Figurations of memory: a process-relational methodology illustrated on the German case, New York : Routledge, 2007. 121 p.

75. Paez D., Basabe N., Gonzalez J. Social Processes and Collective Memory: A Crosscultural Approach to Remembering Political Events. *Collective Memory of Political Events: Social Psychological Perspectives*. Mahwah, NJ : Lawrence Erlbaum Associates, 1997. P. 147–174.

76. Physical violence and other forms of marital aggression: links with children's behavior problems / E. N. Jouriles [et al.]. *J. of Family Psychology*. 1996. Vol. 10. No. 2. P. 223–234.

77. Rinderknecht C. Livia, 13. Theaterstückverlag, 2007. URL: [www.theaterstueckverlag.de](http://www.theaterstueckverlag.de) (дата звернення: 15.11.2023).

78. Ritu Sharma Theme of Violence In Ted Hughes's Poetry: A Study of Selected Poems. Lap Lambert. Academic Publishing, 2015. 92 p.

79. Schlender K. Wermut. Eine Moritat nach einem authentischen Fall. Henschel Schauspiel, 2005. URL: [www.henschel-theater.de](http://www.henschel-theater.de) (дата звернення: 15.11.2023).

80. Schmidt V., Staudacher G. komA. Österreichischer Bühnenverlag Kaiser & Co KG, 2007 GmbH. URL: [www.kaiserverlag.at](http://www.kaiserverlag.at) (дата звернення: 15.11.2023).

81. Schreiner P. Rechtspopulismus in Europa – Gründe und Hintergründe: Interview mit Alexander Häusler. Hannover : FriedrichEbert-Stiftung; Landesbüro Niedersachsen, 2014. 5 s.

82. Siblings in domestically violent families: experiences of interparent conflict and adjustment problems / N. A. Skopp [et al.]. *Ibid*. 2005. Vol. 19. No. 2. P. 324–333.

83. Sie wissen nicht, was sie sehen. 20.03.2006. *Neue Züricher Zeitung*. URL: <https://www.nzz.ch/articleDOIQ4-Id.44535> (дата звернення: 15.11.2023).

84. Stansell C. The Feminist Promise: 1792 to the Present. New York : Modern Library, 2010. 503 p.

85. Stocker D. Nachtblind. Henschel Schauspiel Theaterverlag Berlin, 2005. URL: [www.henschel-schauspiel.de](http://www.henschel-schauspiel.de) (дата звернення: 15.11.2023).

86. The Oxford Handbook of Evolutionary Perspectives on Violence, Homicide, and War / T. K. Shackelford (ed.), V. A. Weekes-Shackelford (ed.). Oxford University Press, 2012. 576 p. DOI: <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780199738403.001.0001>

87. Tong R. Feminist Thought: A More Comprehensive Introduction. 5th Edition. New York : Routledge, 2018. 432 p. DOI: <https://doi.org/10.4324/9780429495243>

88. Tunk M. Stereotype und Vorurteile in Lutz Hübners „Ehrensache“. Bachelorarbeit / Universität Hildesheim (Stiftung) ; Institut für deutsche Sprache und Literatur, 2018. 34 s.

89. Uwe Roßner Nordkurier vom Sam. 16. April 2011.

90. Veiel A. "Der Kick". Performing Documentary. URL: <https://www.bpb.de/lernen/filmbildung/148990/der-kick/> (дата звернення: 15.11.2023).

91. Veiel A., Schmidt G. Der Cick. Fischer Taschenbuch Verlag in der S. Fischer Verlag GmbH, Frankfurt am Main, 2006. URL: [www.fischertheater.de](http://www.fischertheater.de) (дата звернення: 15.11.2023).

92. Villiger C. Livia, 13. Spiel und Arbeitsmaterial für Schulklassen 1. Bis 3. Oberstufe. Text Christine Rinderknecht / Produktion Gubcompany. Zürich, 2007. 14 s.

93. Volker Schmidts “Koma“: Vom Amoklauf und seinem Beobachter. OTS. URL: [https://www.ots.at/presseaussendung/OTS\\_20070911\\_OTS0029/volker-schmidts-koma-vom-amoklauf-und-seinem-beobachter](https://www.ots.at/presseaussendung/OTS_20070911_OTS0029/volker-schmidts-koma-vom-amoklauf-und-seinem-beobachter) (дата звернення: 15.11.2023).

94. Wenn das Fass überläuft: Das Thema “Amok“ im Theater von Fiebelkorn J. *Evangelisch.de*, 09.04.2010. URL: <https://www.evangelisch.de/inhalte/99344/09-04-2010/wenn-das-fass-ueberlaeuft-das-thema-amok-im-theater> (дата звернення: 15.11.2023).

95. Werner T. B. Rechtsextreme und rechtspopulistische Parteien in Europa. Wien: ÖGPP, 2015. 149 S.

96. Wächter K. Das Stück Mensch muß weg – Mord als Sinnstiftung, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*. Frankfurt am Main. 22. März 2005.

97. Yuhan N. About the genre specificity of the plays “Guests” (“Gäste”) by Oliver Bukowski and “The Ugly One” (“Der Hässliche”) by Marius von Mayenburg: from the Author's Definition to the Reception of Critics and Viewers. *The 7<sup>th</sup> International Scientific and Practical Conference “Current Issues and Prospects for The Development of Scientific Research”* (April 19-20, 2023; Orléans, France) by the SPC “InterConf”. Epi, 2023. P. 292–310. DOI: <https://doi.org/10.51582/interconf.19-20.04.2023.033>

98. Yuhan N. Between Documentary (Verbatim) and Experimental Theater: Poetic Features of the Genre of Modern Biographical Drama (Based on Comparative Analysis). *The 1<sup>st</sup> International Scientific and Practical Conference “Modern Knowledge: Research and Discoveries”* (May, 19-20, 2023; Vancouver, Canada) by the SPC “InterConf”. A. T. International, 2023. P. 179–197. DOI: <https://doi.org/10.51582/interconf.19-20.05.2023.018>

99. Yuhan N. Psychology of Plays about Extreme Life Situations in German-Language Experimental Theatre. *International Scientific Conference Modern Science: Global Trends, Technologies and Innovations* : Conference Proceedings, October 20–21, 2023. Riga, Latvia : Baltija Publishing, 2023. DOI: <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-354-5-27>

### References:

1. Bayer O. O., Glushko O. I. (2019) Vybrani lektsii z dystsypliny “Psykhologichni problemy batkivsko-dytiachykh stosunkiv” [Selected lectures on the discipline “Psychological problems of parent-child relations”]. Dnipro: RVV DNU, 56 p. *Academia.edu*. Available at: [https://www.academia.edu/40077758/Vibrani\\_lektsii\\_z\\_dyscypliny\\_psykhologichni\\_problemy\\_batkivsko\\_dityach\\_stosunkiv\\_\(PDF\)](https://www.academia.edu/40077758/Vibrani_lektsii_z_dyscypliny_psykhologichni_problemy_batkivsko_dityach_stosunkiv_(PDF)) (accessed November 15, 2023).

2. Bayer O. O., Glushko O. I. (2018) Vybrani lektsii z dystsypliny "Psykhohohiia simi" [Selected lectures on the discipline "Psychology of the family"]. Dnipro: RVV DNU, 52 p. *Academia.edu*. Available at: [https://www.academia.edu/36719408/Байер\\_О\\_О\\_Глушко\\_О\\_І\\_Вибрані\\_лекції\\_з\\_дисципліни\\_Психологія\\_сімі\\_\(PDF\)](https://www.academia.edu/36719408/Байер_О_О_Глушко_О_І_Вибрані_лекції_з_дисципліни_Психологія_сімі_(PDF)) (accessed November 15, 2023).
3. Velimchanytsia O. (2013) Teatr rozsliduiе i doslidzhuie («komA») Teatr rozsliduiе i doslidzhuie («komA») [The Theater investigates and investigates ("KomA")]. *KinoTeatr – Cinema*, no. 1. Available at: [http://archive-ktm.ukma.edu.ua/show\\_content.php?id=1439](http://archive-ktm.ukma.edu.ua/show_content.php?id=1439) (accessed November 15, 2023).
4. Djurova T. I. (2016) Pro «Persnyi urok» I. Lebedeva [About "The First Lesson" by I. Lebedev]. *Teatralnyi zhurnal – Theater Magazine*, traven. Available at: <https://ptj.archive/84/social-spring-84/o-pervom-uroke-i-lebedeva/> (accessed November 15, 2023).
5. Kozakova O. (2018) Fenomen nasylstva v suchasniі kulturi [The phenomenon of violence in modern culture]. *Dyplomna robota – Graduate work*, Odesa, 2018, 57 p. Available at: <https://www.academia.edu/40500356/> (accessed November 15, 2023).
6. Kommersant Weekend magazine (2012) «Koma» v Molodomu teatri. ["Coma" in the Young Theater]. *Zhurnal «Kommersant» Weekend (Ukraine) – Kommersant Weekend magazine (Ukraine)*, no. 156, 05 Oktober. (in Ukrainian)
7. Korolevich.livejournal (2013) Marafon suchasnoi doiche dramaturhii: Studiia-teatr «Maneken» ta «Kuriacha slipota» Darii Shtokker [Marathon of contemporary German drama: Manneken Studio Theater and Daria Stocker's Chicken Blindness] *korolevich.livejournal*, 29.05.2013. Available at: <https://korolevich.livejournal.com/716726.html> (accessed November 15, 2023).
8. Koreneva M. M. (ed.), Lebet's I. S. (ed.), Moiseyenko R. O. (ed.) (2003) Medyko-psykhohohichni ta sotsialni problemy syrit [Medico-psychological and social problems of orphans]. Kyiv: Naukovyi svit. (in Ukrainian)
9. Pavlychko S. (2002) Nasylstvo yak metafora (Dyskurs nasylstva v ukrainskii literaturi) – inshi ese ta doslidzhennia [Violence as a metaphor (Discourse of violence in Ukrainian literature) – other essays and studies]. Available at: [https://ukrlit.net/info/theory\\_1/100.html](https://ukrlit.net/info/theory_1/100.html) (accessed November 15, 2023).
10. Drama (2012) Persnyi urok. [The first lesson]. Available at: <https://www.rzndrama.whatson/malaya-scena/pervvy-urok.html> (accessed November 15, 2023).
11. Sinyakova V. (2022) Psykhohohichni osoblyvosti ditei, pozbavlenykh batkivskoho pikluvannia [Psychological features of children deprived of parental care]. *Problems of Modern Psychology*, 02 November. (in Ukrainian)
12. Stepanova G. (2012) «KomA. Reportazh z mistsia zlochynu» (za piesoiu Folkera Shmidta ta Heorha Shtaudakhera u perekladi M. Sniadanka). *Molodyi teatr (Kyiv)*. Rezhys'er Andrii Mai ["ComA. Report from the crime scene" (based on the play by Volker Schmidt and Georg Staudacher, translated by M. Snyadank). *Young Theater (Kyiv)*. Director Andriy Mai]. 9 lystopada 2012. Pereverten. *Teatralnyi zhurnal (Ofitsiinyi sait) – Werewolf. Theater magazine (Official website)*. Available at: <https://ptj/blog/perevertysh/> (accessed November 15, 2023).

13. Family-abc (2021) Suchasna simia: kharakterystyka, osoblyvosti, problemy, tendentsii, perspektyvy [Modern family: characteristics, features, problems, trends, perspectives]. *family-abc*. Available at: <https://family-abc/zhizn-ludey/item/282-sovremennaya-semya-kharakteristika-osobennosti-problemy-tendentsii-perspektivy> (accessed November 15, 2023).

14. 14. Tereshchenko S. (2012) Problematyka genderu ta nasylstva v prozi Frenka Sardzhesona (Homoseksualizm i zhinkonenavysnytstvo) [Issues of gender and violence in the prose of Frank Sargeson (Homosexuality and misogyny)] Available at: <https://www.academia.edu/3688754/> (accessed November 15, 2023).

15. Territoryfest (2009) Terytoriia nimetskoï dramaturhii: Daria Shtokker «Kuriacha slipota». Prohrama XV Mizhnarodnoho festyvalia-shkoly suchasnoho mystetstva «Terytoriia» [The territory of German drama: Daria Stocker “Chicken Blindness”. Program of the XV International Festival-School of Contemporary Art “Territory”], 12.09.2009. Available at: <https://territoryfes.com/tpost/t1djmzn63-territoriya-nemetskoï-dramaturgii-darya> (accessed November 15, 2023).

16. Territoryfest (2009) Terytoriia nimetskoï dramaturhii: Lutts Khiubner «Sprava chesti» [The territory of German drama: Lutz Hübner “A Matter of Honor”]. Available at: <https://territoryfest.com/tpost/6ex79a16s1-territoriya-nemetskoï-dramaturgii-lutts> (accessed November 15, 2023).

17. Dsnews.ua (2012) Shkola v komi [The school is in a coma]. *Dsnews.ua*. 03.10.2012. Available at: <https://www.dsnews.ua/politics/shkola-v-kome-03102012000000> (accessed November 15, 2023).

18. Yuhan N. L. (2018) Melodramatychni zasoby ta pryioomy u piesy suchasnykh ukrainskykh dramaturhiv [Melodramatic means and techniques in the plays of modern Ukrainian playwrights]. *Visnyk universytetu imeni Alfreda Nobelïa – Bulletin of Alfred Nobel University. Serii. Filolohichni nauky*, no. 2 (16). (in Ukrainian)

19. Yuhan N. (2019) Cuchasna ukrainska dramaturhiia: konflikt, heroi, khronotop [Modern Ukrainian drama: conflict, hero, chronotope]. Beau Bassin: Lambert Academic Publishsng. (in Ukrainian)

20. Yuhan N. L. (2019) Fantastyka ta fantasmahoriia v suchasniï ukrainskii dramaturhii (konflikt ta personazh) [Fiction and phantasmagoria in modern Ukrainian drama (conflict and character)]. *Visnyk universytetu imeni Alfreda Nobelïa – Bulletin of Alfred Nobel University. Serii. Filolohichni nauky*, no. 1 (17) (in Ukrainian)

21. Adler L. (2010) Amok im Spektrum homizidal-suizidaler Handlungen. *Suizidprophylaxe*, no. 37.1.

22. Albrecht R. (2002) Nur ein „Amokläufer“? Sozialpsychologische Zeitdiagnose nach „Erfurt“. *Recht und Politik*, vol. 38, no. 3.

23. Aldridge J. M., Mcchesney K., Afari E. (2018) Relationships between School Climate, Bullying and Delinquent Behaviours. *Learning Environments Research*, vol. 21, no. 2.

24. Andres Veiel (2008) Der Kick: Ein Lehrstück über Gewalt. Deutsche Verlagsanstalt.

25. Auswahl des Landes. Bundestagswahl 2013. Available at: [http://www.bundeswahlleiter.de/de/bundestagswahlen/BTW\\_BUND\\_13/ergebnisse/landesergebnisse/index.html](http://www.bundeswahlleiter.de/de/bundestagswahlen/BTW_BUND_13/ergebnisse/landesergebnisse/index.html) (accessed November 15, 2023).



26. Bassenhorst M. (2009) Das Dokument im Dokumentarischen Theater. *Spiel&Bühne. Hrsg. v. Bund deutscher Amateurtheater. Hft. 1: Dokumentartheater.* Heidenheim. Available at: <http://www.theaterspiel.de/doktheat.pdf> (accessed November 15, 2023).

27. Bazinger I. (2005) Applaus des betretenen Schweigens. *Frankfurter Allgemeine. Zeitung.* 25 April. Available at: <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buehne-und-konzert/gorki-theater-berlin-applaus-des-betretenen-schweigens-1228163.html> (accessed November 15, 2023).

28. Bremer K. (2001) Lutz Hübner Ehrensache. *Neue Lesarten ausgesuchter Texte der Kinder- und Jugendliteratur. Literaturwissenschaftliche Erkundungen von der Biene Maja bis hin zu Tschick / A. Christensen (Volume editor), O. Koch (Volume editor).* Peter Lang Group.

29. Bründel H. (2011) Amok und Suizid – eine unheilvolle Allianz. Frankfurt/M.: Verlag für Polizeiwissenschaft.

30. Böckler N., Seeger T. (2010) Schulumkläufer: Eine Analyse medialer Täter-Eigendarstellungen und deren Aneignung durch jugendliche Rezipienten. *Juventa.* Weinheim und München.

31. Carroll J. (2012) The Extremes of Conflict in Literature: Violence, Homicide, and War *The Oxford Handbook of Evolutionary Perspectives on Violence, Homicide, and War / Todd K. Shackelford (ed.), Viviana A. Weekes-Shackelford (ed.).* Oxford University Press.

32. Carroll J. (2014) Violence in Literature: An Evolutionary Perspective. *Todd K. Shackelford, Ronald D. Hansen Editors The Evolution of Violence.* Springer New York Heidelberg Dordrecht London.

33. Christians H. (2008) Amok. Geschichte einer Ausbreitung. Aisthesis Verlag.

34. Clemens D. (2014) 33 Fragen und Antworten zu Pro Köln und Pro NRW. Entwicklung, Ideologie und Strategien einer vermeintlichen Bürgerbewegung / hrsg. von Hendrik P. 1. Auflage. Köln: NS-Dokumentationszentrum der Stadt Köln.

35. Das Theaterstück „Ehrensache“. Available at: <https://www.anwaltsbuero47.de/das-theaterstueck-ehrensache/> (accessed November 15, 2023).

36. Der Kick Ein Lehrstück über Gewalt. Perlentaucher. *Das Kulturmagazin.* Available at: <https://www.perlentaucher.de/buch/andres-veiel/der-kick.html> (accessed November 15, 2023).

37. Der Kick. Kinofilm von Andres Veiel, Deutschland 2006. Available at: <http://home.tele2.ch/richterfilm/kick.html> (accessed November 15, 2023).

38. S. Fischer Theater Medien (2005) Der Kick. UA: 23.04.2005 Theater Basel. Regie: Andres Veiel. DSE: 24.04.05. Maxim Gorki Theater, Berlin Regie: Andres Veiel. Available at: <https://www.fischer-theater.de/theater/stueck/der-kick/971487> (accessed November 15, 2023).

39. Theater Gegendruck (2006) Der Kick von Andres Veiel und Gesine Schmidt. Available at: <https://theater-gegendruck.de/produktionen/der-kick/> (accessed November 15, 2023).

40. TeaterKompass. Hannover (2010) Deutsche Erstaufführung: „komA“ von Volker Schmidt und Georg Staudacher in Hannover. Available at: [624](https://theater-</a></p></div><div data-bbox=)

kompass.de/beitraege/deutsche-erstauffuehrung-koma-von-volker-schmidt-und-georg-staudacher-in-hannover-33980 (accessed November 15, 2023).

41. Zeit (2011) Deutsche fürchten Rechtsextreme mehr als Islamisten. Umfrage. Available at: <http://www.zeit.de/politik/deutschland/2011-12/rechtsextremismus-umfrage-yougov> (accessed November 15, 2023).

42. De La Serna J. M. (2019) Psychology of violence. A look at the latest research on violence. Editorial Tektite.

43. Draucker C.-B. (2020) The mental health consequences of mass school shootings: What do we need to know? *Journal of Advanced Nursing*. Wiley, no. 76 (2).

44. Fischer-Lichte E. (1998) Grenzgänge und Tauschhandel: Auf dem Wege zu einer performativen Kultur. *Theater seit den 60er Jahren: Grenzgänge der Neo-Avantgarde*. Tübingen; Basel: Francke.

45. Theaterperipherie (2008) Ehrensache von Lutz Hübner. Regie: Alexander Brill. Premiere: 25.01.2008. Available at: <https://www.theaterperipherie.de/uebers/alle-produktionen/ehrensache/> (accessed November 15, 2023).

46. Emery R., Laumann-Billings L. (1998) An overview of the nature, causes, and consequences of abusive family relationships: toward differentiating maltreatment and violence. *American Psychologist*, no. 53 (2).

47. Theater Orhester Neubrandenburg (2012) Neustrelitz (Erste Stunde). Klassenzimmerstück von Jörg Menke-Peitzmeyer. Available at: <https://tog.de/projekte/erste-stunde/> (accessed November 15, 2023).

48. Gewalt und Ausgrenzung (2009) „Erste Stunde“ von Jörg Menke-Peitzmeyer – Interaktives Klassenzimmerstück zum Thema Mobbing, Gewalt und Ausgrenzung. DPT-Dokumentation. Available at: <https://www.praeventionstag.de/nano.cms/vortraege/id/1564> (accessed November 15, 2023).

49. Spielzeit (2008/2009) „Erste Stunde“ von Jörg Menke-Peitzmeyer. Klassenzimmerstück. Begleitmaterial zur Inszenierung Theater der Jungen Welt. Leipzig. Available at: [https://www.schuleundkultur.zh.ch/fileadmin/user\\_upload/pdf/Begleitmaterialien\\_erstestunde.pdf](https://www.schuleundkultur.zh.ch/fileadmin/user_upload/pdf/Begleitmaterialien_erstestunde.pdf) (accessed November 15, 2023).

50. Ford R., King T., Priest N., Kavanagh A. (2017) Bullying and Mental Health and Suicidal Behaviour among 14- to 15-Year-Olds in a Representative Sample of Australian Children. *Australian & New Zealand Journal of Psychiatry*, vol. 51, no. 9.

51. Froehlich S. V. (2015) komA – Multimediales Stationentheater (Jugendliche im Mittelpunkt der Theaterkunst). Diplomarbeit. Universität Wien.

52. Geulen C. (2014) Geschichte des Rassismus. 2., durchgesehene Auflage. München: C. H. Beck.

53. Gerstenberg R. (2007) Ohne voreilige Schlüsse. *Deutschlandfunk*, 26 April. Available at: <https://www.deutschlandfunk.de/ohne-voreilige-schluesse-100.html> (accessed November 15, 2023).

54. Fenske U. (Herausgegeben von), Schuhen G. (Herausgegeben von) (2016) Geschichte(n) von Macht und Ohnmacht: Narrative von Männlichkeit und Gewalt, Bielefeld.

55. Graf E. (2019) „Nachtblindheit“ in Almaty. 19. Dezember 2019. Vereinigte Partei der Deutschen in Kasachstan. Available at: <https://wiedergeburt-kasachstan.de/kurinaya-slepot-a-po-almatinski/> (accessed November 15, 2023).

56. Guerra N. G., Williams K. R., Sadek S. (2011) Understanding Bullying and Victimization during Childhood and Adolescence: A Mixed Methods Study. *Child Development*, vol. 82, no 1.
57. Hassenpflug M. (2007) Kultur: Reine Psychologie: „Ehrensache“. *Kultur in Potsdam*. Available at: <https://www.tagesspiegel.de/potsdam/potsdam-kultur/reine-psychologie-ehrensache-7802548.html> (accessed November 15, 2023).
58. Held J., Bibouche S. (2007) Rechtsextremismus und sein Umfeld – eine Regionalstudie. VIAK.
59. Hübner L. (2005) Ehrensache. Hartmann&Stauffacher GmbH. Available at: [www.hsverlag.com](http://www.hsverlag.com) (accessed November 15, 2023).
60. Jugan N. (2023) Genretransformationen im deutschen postmodernen Drama. *Literatura yak semiotychnyi resurs kultury – Literature as a semiotic resource of culture*. Vseukrainska naukova konferentsiia (KhKh Filolohichni chytannia pamiati N. S. Shreider): Materialy / Uporiadnyk T. Ye. Pichuhina. Dnipro: Trimens LTD.
61. Henschel Schauspiel (2005) Katharina Schlegel in Kassel, Erlangen und Oldenburg. Available at: <http://www.henschel-schauspiel.de/news.php?id=37&rubrik=n> (accessed November 15, 2023).
62. Landmann E. (2006) „Nachtblind“ von Darja Stocker. *DRS2aktuell*. 20.03.06. Available at: <https://henschel-schauspiel.de/de/meldung/267> (accessed November 15, 2023).
63. Lehmann H.-T. (1999) Postdramatisches Theater. Frankfurt am Main: Verlag der Autoren.
64. Gubcompany (2015) „Livia, 13“. Available at: [https://www.ubcompany.com/content/?page\\_id=81](https://www.ubcompany.com/content/?page_id=81) (accessed November 15, 2023).
65. StuThe (2011) „Livia, 13“. Stück ab 12 Jahren von Christine Rinderknecht. Deutsche Erstaufführung. Kooperation mit der Theater Vorpommern GmbH. Studenten Theater der Universität Greifswald e.V. *StuThe*. 16. Mai 2011. Available at: <https://www.stuThe.de/livia13/> (accessed November 15, 2023).
66. Theater Stoa (2023) Livia, 13. *Theater Stoa*. Available at: <https://www.theater-stoa.de/index.php/festival-projekte/theaterpaedagogik/mobiles-theater-gewaltpraevention/livia-13> (accessed November 15, 2023).
67. Menke-Peitzmeyer J. (2006) Erste Stunde. Theaterverlag Hofmann-Paul. Available at: [www.theaterverlaghofmann-paul.de](http://www.theaterverlaghofmann-paul.de) (accessed November 15, 2023).
68. Misztal B. A. (2003) Theories of social remembering. Oxford University Press.
69. Muelheim (2012) Nachtblind Darja Stocker. Thalia Theater Hamburg. 49 Mülheimer Theatertage. Available at: <https://www1.muelheim-ruhr.de/kunst-kultur/theater/stuecke/nachtblind/1076> (accessed November 15, 2023).
70. Henschel-schauspiel (2006) „Nachtblind“ von Darja Stocker DE am Schauspiel Hannover am 22. April. *henschel-schauspiel*. 19.03.2006 / THEATER. Available at: <https://henschel-schauspiel.de/de/meldung/267> (accessed November 15, 2023).
71. Die Zeit (2005) Nicodemus K. Gewaltgeschichte. 28. April 2005. *Die Zeit*. 18/2005. Available at: [www.zeit.de/2005/18/Gewaltgeschichte](http://www.zeit.de/2005/18/Gewaltgeschichte) (accessed November 15, 2023).

72. Nix M. (2007) Gewalt als Bühnenstoff. *Deutschlandfunkkultur*: 08.05.2007. Available at: <https://www.deutschlandfunkkultur.de/gewalt-als-buehnenstoff-100.html> (accessed November 15, 2023).
73. Noob J. (1998) Der Schülerelbstmord in der deutschen Literatur um die Jahrhundertwende. Heidelberg: Universitätsverlag C. Winter.
74. Olick J. K. (2007) Figurations of memory: a process-relational methodology illustrated on the German case, New York: Routledge.
75. Paez D., Basabe N., Gonzalez J. (1997) Social Processes and Collective Memory: A Crosscultural Approach to Remembering Political Events. *Collective Memory of Political Events: Social Psychological Perspectives*. Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum Associates.
76. E. N. Jouriles [et al.] (1996) Physical violence and other forms of marital aggression: links with children's behavior problems. *J. of Family Psychology*, vol. 10, no. 2.
77. Rinderknecht C. (2007) Livia, 13. Theaterstückverlag. Available at: [www.theaterstueckverlag.de](http://www.theaterstueckverlag.de) (accessed November 15, 2023).
78. Ritu Sharma (2015) Theme of Violence In Ted Hughes's Poetry: A Study of Selected Poems. Lap Lambert. Academic Publishing.
79. Schlender K. (2005) Wermut. Eine Moritat nach einem authentischen Fall. Henschel Schauspiel. Available at: [www.henschel-theater.de](http://www.henschel-theater.de) (accessed November 15, 2023).
80. Schmidt V., Staudacher G. (2007) komA. Österreichischer Bühnenverlag Kaiser & Co KG, GmbH. Available at: [www.kaiserverlag.at](http://www.kaiserverlag.at) (accessed November 15, 2023).
81. Schreiner P. (2014) Rechtspopulismus in Europa – Gründe und Hintergründe: Interview mit Alexander Häusler. Hannover: FriedrichEbert-Stiftung; Landesbüro Niedersachsen.
82. Skopp N. A. [et al.] (2005) Siblings in domestically violent families: experiences of interparent conflict and adjustment problems, *Ibid*, vol. 19, no. 2.
83. Neue Züricher Zeitung (2006) Sie wissen nicht, was sie sehen. 20.03.2006. *Neue Züricher Zeitung*. Available at: <https://www.nzz.ch/articleDOIQ4-ld.44535> (accessed November 15, 2023).
84. Stansell C. (2010) The Feminist Promise: 1792 to the Present. New York: Modern Library.
85. Henschel Schauspiel Theaterverlag Berlin (2005) Stocker D. Nachtblind. Available at: [www.henschel-schauspiel.de](http://www.henschel-schauspiel.de) (accessed November 15, 2023).
86. Shackelford T. K. (ed.), Weekes-Shackelford V. A. (ed.) (2012) The Oxford Handbook of Evolutionary Perspectives on Violence, Homicide, and War, Oxford University Press.
87. Tong R. (2018) Feminist Thought: A More Comprehensive Introduction. 5th Edition. New York: Routledge.
88. Tunk M. (2018) Stereotype und Vorurteile in Lutz Hübners „Ehrensache“. Bachelorarbeit / Universität Hildesheim (Stiftung); Institut für deutsche Sprache und Literatur.
89. Uwe Roßner (2011) Nordkurier vom Sam. 16. April.

90. Veiel A. (2014) „Der Kick“. Performing Documentary. 23.10.2014. Available at: <https://www.bpb.de/lernen/filmbildung/148990/der-kick/> (accessed November 15, 2023).

91. Veiel A., Schmidt G. (2006) Der Kick. Fischer Taschenbuch Verlag in der S. Fischer Verlag GmbH, Frankfurt am Main. Available at: [www.fischertheater.de](http://www.fischertheater.de) (accessed November 15, 2023).

92. Villiger C. (2007) Livia, 13. Spiel und Arbeitsmaterial für Schulklassen 1. Bis 3. Oberstufe. Text Christine Rinderknecht / Produktion Gubcompany, Zürich.

93. OTS (2007) Volker Schmidts “Koma”: Vom Amoklauf und seinem Beobachter. OTS. Available at: [https://www.ots.at/presseaussendung/OTS\\_20070911\\_OTS0029/volker-schmidts-koma-vom-amoklauf-und-seinem-beobachter](https://www.ots.at/presseaussendung/OTS_20070911_OTS0029/volker-schmidts-koma-vom-amoklauf-und-seinem-beobachter) (accessed November 15, 2023).

94. Fiebelkorn J. (2010) Wenn das Fass überläuft: Das Thema “Amok“ im Theater. *Evangelisch.de*, 09 April. Available at: <https://www.evangelisch.de/inhalte/99344/09-04-2010/wenn-das-fass-ueberlaeuft-das-thema-amok-im-theater> (accessed November 15, 2023).

95. Werner T. B. (2015) Rechtsextreme und rechtspopulistische Parteien in Europa. Wien: ÖGPP.

96. Wächter K. (2005) Das Stück Mensch muß weg – Mord als Sinnstiftung. *Frankfurter Allgemeine Zeitung*. Frankfurt am Main. 22. März.

97. Yuhan N. (2023) About the genre specificity of the plays “Guests” (“Gäste”) by Oliver Bukowski and “The Ugly One” (“Der Hässliche”) by Marius von Mayenburg: from the Author's Definition to the Reception of Critics and Viewers. *The 7<sup>th</sup> International Scientific and Practical Conference “Current Issues and Prospects for The Development of Scientific Research”* (April 19–20, 2023; Orléans, France) by the SPC “InterConf”, Epi.

98. Yuhan N. (2023) Between Documentary (Verbatim) and Experimental Theater: Poetic Features of the Genre of Modern Biographical Drama (Based on Comparative Analysis). *The 1<sup>st</sup> International Scientific and Practical Conference “Modern Knowledge: Research and Discoveries”* (May, 19–20, 2023; Vancouver, Canada) by the SPC “InterConf”. A. T. International.

99. Yuhan N. (2023) Psychology of Plays about Extreme Life Situations in German-Language Experimental Theatre. *International Scientific Conference Modern Science: Global Trends, Technologies and Innovations*: Conference Proceedings, October 20–21, 2023, Riga, Latvia: Baltija Publishing.