

ФУНКЦИИ ФАНТАСТИЧЕСКИХ И АПОКАЛИПТИЧЕСКИХ ЭЛЕМЕНТОВ В ПЬЕСЕ МОРИЦА РИНКЕ «МУЖЧИНА, НЕ ОБНАЖИВШИЙ НИ ОДНОЙ ЖЕНЩИНЫ»

Файзуллина Р.А.

*ФГАОУ ВО Казанский (Приволжский) Федеральный университет,
420021, г. Казань, ул. Татарстан, д. 2*

e-mail: rurinch@mail.ru

поступила в редакцию 9 ноября 2015 года

Аннотация

В данной статье рассматриваются функции фантастических и апокалиптических элементов в пьесе современного немецкого драматурга Морица Ринке «Мужчина, не обнаживший ни одной женщины». С их помощью он создает гротескную картину современного мира, в котором царит неблагополучие, подверглись девальвации нравственные ценности, стерты границы между добром и злом. Это мир, который стоит на грани уничтожения.

Ключевые слова: *современная драматургия, апокалипсис, фантастический элемент.*

Введение. Мориц Ринке – немецкий драматург и романист. Первая пьеса Ринке «Серый ангел» была поставлена в 1996 г. в Цюрихе. Драматург известен также благодаря таким пьесам как «Трилогия потерянных» («Мужчина, не обнаживший ни одной женщины», «Мужчины и женщины», «Республика Венета»), «Нибелунги», «Кафе Умберто», «Оптимисты» и др. Основные проблемы этих пьес – это взаимоотношения мужчины и женщины, современная политика, национальное самоопределение, самоидентификация человека, жизнь в объединенной Германии и др. Тем самым М.Ринке органично вписывается в литературу Германии конца XX столетия, представители которой сегодня пытаются переосмыслить уроки прошлого и настоящего и заново сформировать соответствующий дискурс.

Основная часть. Вторая пьеса драматурга «Мужчина, не обнаживший ни одной женщины» впервые была поставлена в государственном театре Штутгарта в 1990 году и получила премию ПЕН-клуба Лихтенштейна. Название пьесы связано с главным героем, Хельмбрехтом, древним германцем, который явился в наше время из прошлого. Остальные действующие лица – Феликс, Анна, Петер и Ангела - наши современники, актеры. Действие начинается с того, что на репетицию «Ромео и Джульетты» удивительным образом попадает Хельмбрехт. Феликс, бездарный ассистент режиссера, сначала принимает его за актера, который пришел пробоваться на роль Ромео. Но узнав, что германец пришел в наш мир из своего древнего мира, совсем не удивляется, берет его на роль Ромео, предлагает выпить кофе и просушить волосы феном, потому что Хельмбрехт совсем промок. Хельмбрехт, воспитанный в нерушимых, традиционных устоях, принимает знаки внимания Феликса за чистую монету, за проявление дружбы. Он не может себе представить, что люди могут быть циничными и лицемерными. Хельмбрехт привязывается к Феликсу и начинает неосознанно его копировать. Доходит до того, что он превращается в двойника Феликса, говорит его словами, до конца не понимая истинного смысла, вложенного в них. Потом он знакомится с Анной, претенденткой на роль Джульетты, и влюбляется в нее неподдельно и искренне. Под влиянием его сильных чувств, Анна, у которой раньше была интрижка с Феликсом, тоже испытывает влечение к Хельмбрехту. Являясь неважной актрисой, она теперь играет гораздо лучше. Похоже, что она впервые в жизни влюбилась по-настоящему. Благодаря этому она блестяще передает чувства Джульетты в сцене на балконе. И Хельмбрехт, и Анна не играют, а буквально проживают собственные роли. Важное событие для Хельмбрехта – это ночь любви с Анной. Он чувствует себя счастливым, начинает строить планы на будущее. Но

Анна, не способная на сильные чувства, быстро остывает и возвращается к Феликсу, разбив сердце Хельмбрехту.

Хельмбрехт является полной противоположностью современным людям в лице Феликса и Анны. Он чище, лучше и правильнее. В начале пьесы герой гармонирует с природой, он является ее частью – здоровается со снежинками и разговаривает с камнем. Камень – это символ всего традиционного и нерушимого, что было так важно для древних германцев. Хельмбрехт противопоставлен остальным героям пьесы. Он не понимает, как, проведя вместе ночь, на утро можно оказаться совсем чужими друг другу, он не понимает лицемерия Феликса и отстраненности Анны. Хельмбрехт воспринимает театр не как игру, а как истину. В нем отсутствует внутренняя двойственность, свойственная человеку нашего времени. Для героя нерушимы такие понятия как дружба, любовь и честь, но в мире, в который он попал, все эти понятия размыты и не важны. По ходу пьесы Хельмбрехт меняется. Сначала он копирует Феликса, потом превращается в Ромео, потом в известного комика Рудольфо Валентино и даже начинает говорить о себе в третьем лице, тем самым теряя свою самобытность и цельность. Речь Хельмбрехта меняется вместе с именем. Его мелогерманская речь впитывает слова-паразиты, неправильную интонацию, звуки радио и обрывки фраз. В конечном счете, его последний монолог представляет собой набор слов, бессмыслицу – преддверие распада личности. Современный мир уничтожил Хельмбрехта и создал новые маски, которые сменяют друг друга.

Пьеса состоит из четырех актов, поделенных на 23 сцены. Все действие длится четыре дня, на четвертый день происходит конец света.

В пьесе «Мужчина, не обнаживший ни одной женщины» присутствуют фантастические образы. Это, прежде всего, сам Хельмбрехт, пришелец из древне-римско-германского мира. Важным символом, как уже отмечалось, является камень, который Хельмбрехт принес из своего времени. Камень является действующим лицом, он персонифицируется, наделяется человеческими свойствами. В одном из действий Хельмбрехт (который уже стал Ромео) и камень ведут разговоры о женщинах. Камень, как добрый друг, объясняет Хельмбрехту, почему тот не может быть с Анной: «*Ich habe schon so viele Frauen gesehen. Sei auf der Hut. Sie [Anna] hat ein großes, ein blaurotes Herz. Aber es ist anders als deines. Es ist schwarz darin. Und es ist schwerer. Sie kann es nicht halten vor die Welt und hindurchsehen wie du*» [1].

Пьеса содержит и апокалипсический аспект. Угроза апокалипсиса нависает над человечеством на протяжении всего двадцатого столетия. Техника далеко шагнула вперед. Ядерное вооружение достигло своего пика. Реальная опасность становится близка как никогда. В довершение ко всему активная деятельность террористических организаций уже долгое время держит людей в страхе. Человечество свыклось с мыслью о конце света. Более того, своими неразумными действиями оно его подготовило. Образ апокалипсиса присутствует и в пьесе Морица Ринке. В тексте можно выделить два плана: на первом плане репетиция пьесы «Ромео и Джульетты», на втором – нависшая над человечеством угроза, война, о которой не говорится ничего конкретного, но которая бушует за стенами, приближая неминуемый конец. Персонажи равнодушно фиксируют взрывы: «*Es donnert wie das Detonieren einer Bombe in der Ferne. Sie essen Schokolade. Tafelweise. Edelbitter*» [1]. При этом, как видно из цитаты, они ведут непринужденные беседы и едят шоколад. Скука и бездуховность приобретают такие размеры, что даже перед лицом грозящей гибели персонажи остаются равнодушными. В пьесе присутствует отсылка ко второй мировой войне: «*Maschinengewehrfire. Richard Wagner. Die Wand um das Loch bricht langsam ein*» [1]. Творчество Рихарда Вагнера было, как известно, использовано национал-социалистами в идеологических целях. Гитлер любил повторять, что чтобы постичь национал-социализм, прежде всего, нужно понять творчество Вагнера. Мориц Ринке проводит параллель с теми страшными событиями. Сама пьеса звучит как предупреждение – нужно остановиться и подумать, предотвратить возможную катастрофу. Драматург также затрагивает проблему несостоятельной политики. В одном из «перевоплощений» Хельмбрехта он становится президентом и произносит речь перед быками. Но эта речь – бессмыслица, набор несвязных

слов: «Bla-bla. Bla-bla. Sehr verehrte, liebe Auerochsen» [1]. Ринке проводит аналогию с современными членами парламента, которые много говорят и мало делают.

Мориц Ринке использует такие постмодернистские приемы, как фабуляция – смешение реального (мир Феликса и Анны) и вымышленного (Хельмбрехт), иронию и черный юмор. Кроме того, драматург создает интертекстуальное поле – он активно обращается к классическим произведениям. Сюжетную основу составляет трагедия «Ромео и Джульетта» Шекспира, которую ставят герои. Феликс часто обращается к мировой литературе – «Орестея» Эсхила и «Одиссея» Гомера, вспоминает «Превращение» Кафки: «Als er eines Morgens – aus unruhigen Träumen erwachte, fand er sich in seinem Bett...» [1]. А Хельмбрехт, обратившись в Ромео, цитирует стихотворение Райнера Марии Рильке «Wenn es nur einmal so ganz stille wäre» [1]. Интертекстуальные отсылки, как и фантастические элементы – появление древнего германца Хельмбрехта, «очеловечивание» камня и др. высвечивают духовное убожество персонажей, олицетворяющих современную цивилизацию, а приближающийся по сюжету конец света звучит в пьесе как апокалиптическое видение.

Заключение. Пьеса Морица Ринке «Мужчина, не обнаживший ни одной женщины» является ярким примером современной немецкой драматургии. Использованные автором фантастические и апокалиптические элементы работают на основную цель – создание образа сегодняшнего мира, стоящего перед угрозой гибели, и современного человека, измельчавшего, утратившего цельность и нравственные ориентиры, и тем самым созревшего для катастрофы.

Список литературы

- 1) Moritz R. Trilogie der Verlorenen // Der Mann, der noch keiner Frau Blöße entdeckte. – Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 2002. S.10-81.
- 2) Интернет-ресурс: Проект «Ш. А. Г.». http://www.smotr.ru/net2001/net2001_shag.htm (Дата обращения: 04.10.2015).