

Вестник Ивановского государственного университета.

Серия: Гуманитарные науки. 2024. Специальный выпуск. С. 25—29.

Ivanovo State University Bulletin. Series: Humanities. Special issue. P. 25—29.

Научная статья

УДК 821.112.2.09(494)ʹ6

DOI: 10.46726/И.2024.4.3

СЮЖЕТ ПАРАДОКСАЛЬНОГО ДЕТЕКТИВА И ИГРОВОЙ ЖАНР КОМЕДИИ ФРИДРИХА ДЮРРЕНМАТТА «АВАРИЯ»

Ирина Станиславовна Киселёва

Ивановский государственный университет, г. Иваново, Россия

lana.dollskaya@yandex.ru

Аннотация. Творчество Ф. Дюрренматта-комедиографа отличается внутренней сложностью, писатель берет на вооружение достижения интеллектуальной драматургии и эпического театра, но в иных случаях и оспаривает их, наделяя пьесы чертами балаганной стихии народного театра. В его комедиях занимательность и нарастание напряжения соседствует с эффектом очуждения, призывающего зрителя не к вчувствованию, а к осмыслению. Автору удается показать типичное явление не в его обычном виде, а в неожиданном, несовместимом с обычным зрительским восприятием, ломающем стереотипное представление. Именно особенности игрового поля, создаваемого в его пьесах, определяют основное своеобразие его театра, и изучение их поможет разобраться в сложности его драматургической техники. Радиопьеса «Авария» является одним из самых ярких образцов комедии игры, так как игра лежит в основе ее интриги. Важную роль в комедии играет парадокс, благодаря которому детективный сюжет наделяется неожиданным смыслом.

Ключевые слова: комедия, игра, парадокс, детектив, жанр, игровое поле, уровни игры

Для цитирования: Киселева И.С. Сюжет парадоксального детектива и игровой жанр комедии Фридриха Дюрренматта «Авария» // Вестник Ивановского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. 2024. Специальный выпуск. С. 25—29.

Имя швейцарского драматурга и прозаика Фридриха Дюрренматта (1921—1990) достаточно хорошо известно российскому читателю и зрителю. Он является автором ставших популярными во всем мире пьес «Ромул великий» (1948), «Ангел приходит в Вавилон» (1948), «Визит старой дамы» (1955), «Физики» (1961) и других. А также ряда романов и рассказов. Как некоторые зарубежные, так и отечественные исследователи, прежде всего Н.С. Павлова, автор монографии о творчестве Дюрренматта, называют его трудным для исследования автором. Н.С. Павлова цитирует самого Ф. Дюрренматта и подчеркивает, что он, как никакой другой современный драматург, «возражает против причисления его творчества к какому-либо течению, как художественному, так и общественно-политическому» [Павлова: 3]. Оценки Дюрренматта в критике самые разнообразные, и Н.С. Павлова справедливо указывает на то, что он предстает то человеком далеким от политики, то драматургом-трибуном, то безудержным циником, то писателем глубоко религиозным» [Там же: 4]. Исследователь Ю. Архипов уверен, что такой неоднозначности в оценках своего творчества Дюрренматт во многом способствовал своими теоретическими работами («Проблемы театра»,

© Киселева И.С., 2024

2024. Специальный выпуск •

«Речи о театре»), где основополагающим принципом является утверждение, что «Построивший мир не должен объяснять его» [цит. по: Архипов: 500]. Очевидно, что творчество Дюрренматта-комедиографа отличается внутренней сложностью, он, казалось бы, и берет на вооружение достижения интеллектуальной драматургии и эпического театра, но в иных случаях и оспаривает их, наделяя пьесы чертами балаганной стихии народного театра. В его комедиях занимательность и нарастание напряжения соседствует с эффектом очуждения, призывающего зрителя не к вчувствованию, а к осмыслению. Ему удастся показать типичное явление не в его обычном виде, а в неожиданном, несовместимом с обычным зрительским восприятием, ломающем стереотипное представление. В этом, как известно, и есть суть очуждения у Б. Брехта. Несомненно, Дюрренматт воспринял тенденции драматургии XX века к игре и театрализации самого театра. Мы беремся утверждать, что именно особенности игрового поля, создаваемого в его пьесах, определяют основное своеобразие его театра, и изучение их поможет разобраться в сложности его драматургической техники.

Радиопьеса «Авария» была написана 1956 году (позднее на этот же сюжет с некоторыми изменениями Дюрренматт напишет новеллу). Эта пьеса является одним из самых ярких образцов комедии игры, так как игра лежит в основе ее интриги. С самого начала бросается в глаза наличие в пьесе социального и космического игровых уровней. Преуспевающий коммерсант, агент фирмы по производству синтетических тканей Альфредо Трапс попадает в, казалось бы, житейскую ситуацию: на сельской дороге заглох мотор его машины. По мнению Н.С. Павловой, роли случая отведена в творчестве Дюрренматта огромная роль [Павлова: 18], что дает исследовательнице повод для сравнения с литературой абсурда с указанием на хаотический произвол взаимно обусловленных обстоятельств. Однако, на наш взгляд, в свете событий, происходящих вслед за этим, космический уровень игры сложен. Случаем в пьесе словно бы «прикидывается» сама судьба, «высшая необходимость», которая последовательно и неумолимо ведет героя к весьма характерной для драматургии Дюрренматта коллизии-разоблачению. Тот же фатум приводит Трапса в дом старого судьи господина Верге, который предлагает приютить гостя на ночь совершенно бесплатно, если только тот не откажется доставить ему и его друзьям удовольствие — принять участие в их игре. Эта игра и есть основа комедийной интриги. Субъектами игры являются Верге и его бывшие коллеги, а теперь пенсионеры — прокурор, адвокат и палач. Они любезно объясняют Трапсу, что их жизнь на пенсии очень скучна, и они не прочь развлечься игрой в суд, а гостя просят занять место обвиняемого. Дальше в пьесе некоторое время нет никаких элементов абсурдности, и игра не смешивается с жизнью, не претендует занять место реальности, а развивается по своим собственным законам. Следует напомнить, что Й. Хейзинга определяет игру как свободную деятельность, которая создается, как «невзаправду и в не повседневной жизни выполняемое занятие...», она может целиком овладеть играющими, не преследует при этом никакого материального интереса, не ищет пользы, совершается внутри намеренно ограниченного пространства и времени, протекает упорядоченно, по определенным правилам и вызывает к жизни общественные группировки, предпочитающие окружать себя тайной, либо подчеркивать свое отличие от прочего мира всевозможной маскировкой» [Хейзинга: 24]. В пьесе Дюрренматта условность происходящего постоянно подчеркивается всей обстановкой гостиной Верге. Игровое судопроизводство ведется во время ужина, допросы строятся в форме самой непринужденной беседы и прерываются

комплиментами радушию хозяина и великолепию кушаний и вин, что в немалой степени обеспечивает комический эффект. Наличие правил игры обусловлено законами судопроизводства, самоцельность ее процесса — желанием старичков развлечься. Кроме названных признаков игре всегда свойственна амбивалентность, т. е. двойная сущность. Играющий человек находится словно сразу в двух реальностях — условной, созданной воображением, и настоящей, повседневной. Будучи даже до глубины души захваченным игрой, человек не спутает ее с действительностью, но в то же время он способен испытать во время игры неподдельные, сильные чувства. Согласно этому закону игры, эмоциональное напряжение в гостиной Верге усиливается. Трапс по мере допроса запутывается, теряется, изумляется, возмущается, затем снова успокаивается, даже смеется и, наконец, переживает высшую степень потрясения. Некогда искусный прокурор, а теперь только маска-субъект игры добросовестно ведет допрос, заставляет Трапса взглянуть в прошлое, сопоставить факты и, наконец, последовательно доказывает ему, что тот послужил причиной преждевременной кончины своего бывшего начальника Гигакса от инфаркта. Более того, Трапс заблаговременно спланировал, как нанести удар слабому здоровью Гигакса, который мешал его продвижению по службе. Основой комедийного конфликта служит перемещение игровых планов, которое происходит только в момент разоблачения. Как известно, противоположностью игры является серьезность, обыденная реальность. В пьесе Дюрренматта единственным серьезным моментом среди игровой атмосферы является факт преступления Трапса. Между тем игровой судебный процесс заканчивается вынесением шуточного смертного приговора. Когда палач ведет подвыпившего Трапса, чтобы показать комнату, где приготовлена постель, герои проходят мимо предметов, напоминающих орудия пыток и казни (например, мольберт Трапс принимает в темноте за гильотину). Слушатель уже создает горизонт ожидания: игра, как в пьесе абсурда, может закончиться настоящей казнью, и тогда все действие напомнило бы сюжеты Кафки. Но, вопреки ожиданиям, игра остается игрой, и напряжение, достигшее в этом месте пьесы наивысшей точки, так и остается в рамках карнавальная стихии. Не разрешаясь в реальность. Наутро Трапс просыпается живой и здоровый. Сыгранная игра необычна тем, что она выявляет вполне серьезный момент, который обусловил другую игру — игру-жизнетворчество. Тот факт, что Трапс является убийцей, указывает на наличие в пьесе мотива маски, но маски необычной.

Конфликт пьесы «Авария» можно сравнить с конфликтом драмы Фрица Хохвельдера «Приказ». Оба конфликта внутренние. Это конфликты героя и его маски. В обоих случаях внешние обстоятельства не грозят героям-преступникам наказанием. В произведении Хохвельдера убийство имело место во время войны и по приказу. В пьесе «Авария» судебное разбирательство — не более чем игра, развлечение скучающих пенсионеров. Порождающий конфликт момент тоже схож. Миттермайер, герой Хохвельдера, хочет забыть об убийстве и забывает. В момент, когда ему поручают расследование, он далек от мысли, что он сам может быть убийцей. Что же касается Трапса, то тут тоже срабатывает защитная функция человеческой психики — вытеснение антисоциальных черт и поступков в подсознание и квалификация их как «не я», превращение этой части себя в то что К. Юнг назвал «тенью». Бывший шеф Трапса умирает от инфаркта, и герой предпочитает не вдумываться в то, что причиной этого инфаркта послужили его совершенно обдуманые действия. Он вытесняет эту идею и, в конце концов, сам до глубины души изумляется, когда прокурор во время шутовского

суда последовательно доказывает ему, что он и есть убийца. Однако его возмущение под действием слов адвоката, пытающегося вести защиту, сменяется истинным открытием: «Трапс: Вы ошибаетесь, господин адвокат, все наоборот. Прежде я воображал, что невиновен, а теперь я прозрел и вижу, что виновен» [Дюрренматт: 311]. Итак, вот тот самый момент, который в противоположность игре является серьезностью и указывает на то, что игрой была как раз жизнь Трапса до этого момента. Трапс был человеком-маской, и эта маска необычна как раз тем, что герой принимает ее за собственное лицо, она не позволяет ему видеть свою истинную суть — себя-убийцу. И вот игра и реальность, наконец, меняются местами. Ненастоящий суд разоблачает преступника, но не перед общественностью, а перед самим собой. Преступление ведет не к физическому наказанию, к конфликту не с обществом, а собственной совестью.

При всем сходстве конфликтов, пьесы австрийского и швейцарского драматургов разные по жанру. «Приказ» — драма, где герой, осознав свою вину, не может жить с ней и кончает с собой. Точно такой же финал имеет новелла Дюрренматта. А вот финал его комедии сравним с финалом уайльдовского «Идеального мужа». Здесь тоже уместно говорить о парадоксе. Жанром обусловлен внешне счастливый финал, где ирония и парадокс — художественные составляющие обобщения. При этом у Дюрренматта такое обобщение вложено в уста адвоката еще раньше финала: «Адвокат: Общее падение нравственности в эпоху, когда царит закон кулака и право сильного — вот то, что заставляет рассматривать нашего добряка Трапса не как преступника, а как жертву своего времени... Конечно, мой клиент поступил жестоко, но он жил по законам делового мира» [Там же: 311—312]. Такое заявление защитника может рассматриваться как комический прием, но оно еще и подготавливает финальный парадокс, подчеркивает, что убийства, подобные этому, в мире весьма распространенное явление и в деловой среде даже нормальное.

Дюрренматт не доверял трагедии и считал, что само время, его жестокость и абсурдность диктуют выбор жанров. Вслед за Новалисом, он утверждал, что после таких мировых катастроф, как война, одна комедия способна отразить истинное состояние современности. Весьма впечатляет соответствующий жанру благополучный финал пьесы «Авария». Наутро Трапс садится за руль своей отремонтированной машины и говорит: «Кажется, сегодня ночью я болтал какую-то ерунду. Что там собственно происходило? Кажется, что-то вроде судебного разбирательства. И я возомнил себя убийцей. Вот чепуха! Я ведь и мухи не обижу. До чего могут дойти люди, когда они на пенсии. Ну ладно, что вспоминать. У меня полно своих забот, как и у всякого делового человека» [Там же: 317]. Человек-маска возвращается к своим обыденным делам, а по сути, к своей игре в порядочного и положительного гражданина.

Итак, уровень субъектно-объектных отношений сложный, двуплановый. Здесь имеется скрытый субъект, который во внешней игре является объектом. Он ведет свою игру, как с окружающими, так и для самого себя, и прерывает ее только на момент, когда игра в суд заставляет его осознать свою маску. Одна игра обнажает другую. Уровень комедийного дискурса тоже содержит игровые элементы, так как основная часть пьесы, ее интрига и конфликт формируются в рамках игрового допроса. Космический уровень игры подчиняет себе социальный и выявляет себя во вмешательстве в жизнь человека каких-то сил, он же обуславливает название пьесы, указывающее на досадную случайность, послужившую причиной столь фатального разоблачения. Взаимодействие уровней создает игровое поле, которое способствует как созданию эффекта

очуждения (вчувствование в коллизии опосредовано подчеркиванием игровой условности действий суда и подсудимого), так и выражению основной идеи.

Итак, перед нами, скорее всего, интеллектуальная комедия игры.

Список литературы / References

- Архипов Ю.И. 14 тезисов к Фридриху Дюрренматту // Дюрренматт Ф. Комедии. М.: Искусство, 1969. С. 480—503.
(Arkhipov Y.I. 14 theses to Friedrich Dürrenmatt, *Dürrenmatt F. Comedies*, Moscow, 1969, pp. 480—503. — In Russ.)
- Дюрренматт Ф. Комедии. М.: Искусство, 1969. 512 с.
(Dürrenmatt F. Comedies, Moscow, 1969, 512 p. — In Russ.)
- Павлова Н.С. Фридрих Дюрренматт. М.: Высшая школа, 1967. 75 с.
(Pavlova N.S. Friedrich Dürrenmatt, Moscow, 1967, 75 p. — In Russ.)
- Хейзинга Й. Homo Ludens. В тени завтрашнего дня. М.: Прогресс, 1992. 464 с.
(Hejzinga J. Homo Ludens. In the shadow of tomorrow, Moscow, 1992, 464 p. — In Russ.)

THE PLOT OF THE PARADOXICAL DETECTIVE STORY AND THE GAME GENRE OF FRIEDRICH DURRENMATT'S COMEDY “THE ACCIDENT”

Irina S. Kiselyova

Ivanovo State University, Ivanovo, Russian Federation,
lana.dollskaya@yandex.ru

Abstract. The work of F. Durrenmatt-comediographer is distinguished by internal complexity, the writer adopts the achievements of intellectual drama and epic theater, but in other cases he challenges them, endowing the plays with the features of the farcical element of the national theater. In his comedies, entertaining and increasing tension coexist with the effect of alienation, calling the viewer not to feel, but to comprehend. The author manages to show a typical phenomenon not in its usual form, but in an unexpected one, incompatible with the usual viewer's perception, breaking the stereotypical representation. It is the features of the playing field created in his plays that determine the main originality of his theater and studying them will help to understand the complexity of his dramatic technique. The radio play “Accident” is one of the most striking examples of the game's comedy, as the game is at the heart of its intrigue. An important role in comedy is played by the paradox, thanks to which the detective story is endowed with unexpected meaning.

Keywords: comedy, game, paradox, detective, genre, playing field, game levels

For citation: Kiseleva I.S. The plot of the Paradoxical detective story and the game genre of Friedrich Durrenmatt's comedy “The Accident”, *Ivanovo State University Bulletin, Series: Humanities*, 2024, Special issue, pp. 25—29.

Статья поступила в редакцию 02.07.2024; одобрена после рецензирования 20.07.2024; принята к публикации 10.09.2024.

The article was submitted 02.07.2024; approved after reviewing 20.07.2024; accepted for publication 10.09.2024.

Информация об авторе / Information about the author

Киселёва Ирина Станиславовна — кандидат филологических наук, доцент кафедры зарубежной филологии, Институт гуманитарных наук, Ивановский государственный университет, г. Иваново, Россия, lana.dollskaya@yandex.ru

Kiseleva Irina Stanislavovna — Candidate of Sciences (Philology), Associate Professor of the Department of Foreign Philology, Institute of Humanities, Ivanovo State University, Ivanovo, Russian Federation, lana.dollskaya@yandex.ru