

Лекция 8. Творчество М.Фриша в контексте постмодернистского неомифологизма.

Проблема идентичности в творчестве М. Фриша. Роман «Штиллер».

Роман «Homo faber»

Сознание читателя и игровое поле романа «Назову себя Гантенбайн».

Неомифологизм – это одна из основных форм художественного сознания модернизма и постмодернизма,

Опора вновь создаваемого текста на идеологическую, сюжетную, образную, пространственно-временную структуру мифа характерна для литературы XX века (легендарный «Улисс» Дж. Джойса) и для современной литературы.

Однако, постмодернизм часто не прямо использует мифологическую основу, а трансформирует ее, создавая инварианты и инверсии. Общая тенденция к деконструкции культурных оснований проявляется в специфике постмодернистского обращения к мифу со всей очевидностью.

Обращение к мифу в творчестве М.Фриша *именно постмодернистское*. Достаточно вспомнить название одной из его пьес «Дон Жуан или любовь к геометрии». Известный миф о соблазнителе перевернут здесь с ног на голову, ведь истинная страсть Дона Жуана эпохи послевоенного научно-технического прорыва – геометрия, рациональнейшая из всех наук. Однако, он все равно остается рабом мифа, в структуру которого он вписан, и вынужден притворяться светским волокитой и страстным ловцом любовных наслаждений.

В неомифологический контекст органично вписывается любимая тема Фриша – неравнозначности человека его социальному статусу, судьбе, в сюжет которой он насильственно вписан, проблема поиска себя, выбора себя, отказ от навязанной социальной и культурной идентичности.

Необычный, сразу привлечший внимание читателей, роман «Штиллер» моделирует странную парадоксальную ситуацию: известный цюрихский скульптор Анатолий Штиллер арестован при въезде в родной город за использование фальшивого паспорта американского гражданина на имя Джеймса Уайта. Его заключают в тюрьму. Начинается длинный и мучительный процесс установления личности. Вызывают свидетелей, например, жену Штиллера, успешно открывшую свою школу балета в Париже, соседей и пр. Интрига заключается в том, что читатель, так же как и тюремщик Штиллера долгое время верит в рассказы арестанта о его ярчайших, экзотических впечатлениях в Северной и Латинской Америке. Мы не знаем кто перед нами: Штиллер истинный или мнимый и чьи захватывающие приключения разворачиваются перед нами? Тюремщик – блеклый, покорный заложник своей судьбы – становится настоящим фанатом своего арестанта. Ведь это единственная возможность вырваться из серой обыденности – погрузиться в захватывающие авантюры путешествий. Он искренне оскорблен, потрясен преступной лживостью своего подопечного, после того как суд публично идентифицирует его как Штиллера, цюрихского бюргера. Тюремщик обескуражен так же как и читатель, поверивший приключениям арестанта. Он недоумевает – зачем все это нужно было Штиллеру, разыгравшему собственное самоубийство? Для того чтобы убить Штиллера, скульптора – то есть художника и творца, пригвожденного к имени, а значит и к судьбе вечно незначимого маленького «тихого» человека. Для Фриша всегда важна символика имени, имя и есть – судьба, обретшая значимость мифа. Здесь профессия героя, его

амбиции, порывы составляют очевидный оксюморон с именем. Ведь Штиллер по-немецки значит «тихий».

Герой романа не хочет вписываться в известную мифологему искусства реализма – маленького человека. Он хочет свободы, дерзаний и яркости. Он отказывается от навязанной культурой идентичности, пытается выскочить из капкана детерминаций, из капкана судьбы. Попытка оборачивается мучительным процессом, социальным позором и приговором к «штиллерству», к заключению в оковы обусловленности. Ведь не случайно сам Штиллер говорит о себе в тюрьме потрясающую фразу «Не знаю, кто же я. Может быть – никто».

Время, так же как и в большинстве последующих романов Фриша совершает мертвую петлю, душащую героя. В финале романа мы видим подавленного Штиллера, едущего в санаторий, навестить страдающую туберкулезом жену. Все возвращается на круги своя. Опять узы несчастливого брака, объединяющие двух любящих, но терзающих друг друга творческих индивидуальностей! Ведь жена Штиллера до его побега буквально умирала от туберкулеза, но после его мнимой смерти справилась с горем, уехала в Париж и там реализовалась, и болезнь отступила. Как только суд приговорил Штиллера к самому себе и к этому холодному браку, мы видим возвращение к исходной, убивающей обреченности на «тихое» бюргерское существование, на обыденность, что для героев равнозначно смерти.

Герой романа «Homo faber» - представитель новой технократической цивилизации с символической фамилией Фабер, в отличие от «человека разумного» - человек делающий, человек технический. Он не любит сложностей, которые несет в себе традиционная культура. Он стремится к гигиеничной простоте – в гастрономии, в мыслях, в бытии, в человеческих отношениях – в любви, например. Поэтому он покидает старую Европу, предпочитая простую и удобную жизнь в США. Он ненавидит быт своих служебных командировках в Латинскую Америку, в которой все слишком естественно, слишком быстро, слишком необъяснимо, а главное, совершенно негигиенично. Цивилизация с трудом добирается до джунглей. Тропики сопротивляются ей, да и климат здесь вреден для техники, которой он служит. Технократическая цивилизация безразлично отворачивается от болезни, старости и смерти, стараясь не замечать их. Да и сама жизнь для нее недостаточно стерильна.

В одной из служебных командировок, неудачно начавшейся с поломки самолета. Скучающий Фабер неожиданно сталкивается лицом к лицу с жизнью, с прошлым и со смертью. Его друг Иоахим Хенке, оказавшийся еще и мужем единственной любви Фабера Ганны, неожиданно повесился в Гватемале. И теперь он качается в петле, высунув посиневший язык в издевательской ухмылке – вызове Фаберу, с которым всю жизнь, как оказалось позже, был теснейшим образом связан драматической конкуренцией за одну и ту же женщину – Ганну. Он устранился, он спокоен. А вы – живые – возитесь теперь с телом, прибрать которое и вывезти из джунглей не так просто. Ведь здесь все процессы замешаны в природном тропическом котле, все безумно ускорено: и процессы размножения, и процессы разложения. Гусеницы вездехода продавливают влажный грунт, проваливаются, в оставшихся колеях, мгновенно заполняющихся водой, начинают тут же снова отвратительные мелкие твари, напоминающие не то головастики, не то сперматозоидов. Смерть и зарождение жизни здесь завязаны воедино. Эта отвратительная сцена смерти друга накрепко врезалась в сознание мало впечатлительного Фабера. С этого момента начинается эволюция героя. Из рациональной схемы он превращается в человека. Но этот

процесс долгов и бесконечно мучителен. Герой проходит через трагедию и катарсис, в которых участвует он сам.

Фабер не любит музеев, истории, культуры и мифологии. Это не его тема, ведь он технар и рационалист. Но отрицая миф, он оказывается у него в плену, главным героем его безмерно трагического сюжета. Неожиданно он встречается юную девушку Сабет (Элизабет), пленившую его подсознательно знакомым движением плеча и руки. Фабер стоит позади девушки, не видя ее лица. Его привлекает именно память жеста. Отныне они путешествуют вместе и становятся любовниками, хотя между ними нет подлинной страсти, инициатором сближения становится Сабет, просто потому, что она дитя эпохи, и это кажется ей естественным.

Сабет изучает историю искусств и с этой целью путешествует по Европе. Она педантично посещает музеи, а ее спутник просто вежливо терпит увлечение подруги. Но даже рационалист Фабер принужден согласиться, что голова Эринии, античной богини, призванной мстить за преступления против рода – убийство кровных родственников, кровосмешение и т.д. – как-то особенно оживает и хищно напрягается когда на нее падает тень, отброшенная именно Фабером. Любовники замечают это, но не могут объяснить. Виновата здесь не игра света и тени, не оптические эффекты. Герой слишком поздно узнает в сюжете какого мифа он реализовался. Фабер становится любовником собственной дочери, сюжет романа демонстрирует трагическую инверсию античного мифа об Эдипе.

Сабет погибает в результате трагического стечения обстоятельств. Фабер все делает для ее спасения... Почему же тогда Ганна, мать Сабет и бывшая возлюбленная Фабера, твердит, что именно Фабер убил ее дочь, да и он сам не отрицает такой трактовки событий. Ведь это предопределено трагической логикой мифа, самим роком. Не случайно трагедия разворачивается в Афинах, на древней земле Аттики, да и сама Ганна – филолог, посвятивший свою жизнь разгадке тайн древности. Фабер погружен в трагическое ощущение вины – ведь он действительно, хотя и опосредованно виноват в смерти дочери. Причем, что характерно для хронотопа в романах М.Фриша, здесь присутствует роковая заикленность, роковая повторяемость трагической ситуации. Фабер дважды «убивает» своего ребенка – первый раз еще во чреве матери, толкая свою возлюбленную на аборт.

В финале романа Фабер как бы повторяет трагический и просветленный путь античного Эдипа. Узнав тайну рока, ужасную подоплеку своей судьбы, Эдип, ослепив себя, бросает царствование, бросает Фивы, бросает мир и нищим странником уходит в пустыню, в Колон, становится отшельником, философом и провидцем. Фабер же, не веривший в миф и судьбу, узнает о неизлечимой болезни, о близкой смерти и смиренно, почти радостно, принимает положенное. Перед смертью только он и узнает, что такое просто радоваться жизни, ее красоте, самому ее течению и смерть здесь представляется логичным завершением жизни. Открытие это к нему приходит вовремя его последнего путешествия в столь раздражавшую ранее Латинскую Америку – на Кубу. Здесь Фабер ощущает, как силы и жизнь покидают его, но, одновременно, его наполняет удивительный покой, примирение и радость переживания красоты дождя, ночи, случайно встреченных людей.

В романе с провокационным названием «Назову себя Гантенбайн» образ героя расслаивается на три маски – ипостаси: Гантенбайн – Эндерлин – Свобода. Для нас особенно интересен образ Гантенбайна – мнимого слепого. Маска слепого позволяет ему по своему моделировать реальность, ведь окружающим не нужно притворяться и лицемерить. Слепой просто не замечает того, чего не нужно замечать, ведь он так влюблен в свою жену – актрису, а для того чтобы любить актрису и сохранить отношения и

достоинство, нужно воистину быть слепым. Кто такой Гантенбайн, где живет Гантенбайн? Возможно в пространстве созданного им мифа.....Каков сам Гантенбайн – милый и остроумный шут, вжившийся в придуманную им самим шутку? Тогда как же он смог промолчать в суде, в который вызван был как свидетель? Но ведь он ничего не видел и не видит и действительно не может подтвердить правоту невиновного.....

В бесконечно подвижном, игровом пространстве романа ничего не понять, ни о чем невозможно сказать утвердительно и читатель с раздражением теряет нить повествования: кто? Где? Когда? И откуда? И кто сейчас говорит? Герой растворяется в специфическом шизоидном комплексе или весело примеряет маски, или действительно по любимому Фришем С. Кьеркегору, выбирает себя из множества ипостасей.

Любые связи детерминации или отсутствуют, или сконструированы нарочито абсурдно. Это касается не только трех главных образов, но и актрисы Лили, женщины прелестной и беспорядочной, в которую влюблен Гантенбайн. Но позже повествователь отказывается от прежнего намерения и делает Лилию итальянской графиней. Он меняет занятие Лили и ее связи с людьми так же легко, как цвет ее волос. Кто она, какая она? Где же, когда Лили идентична самой себе? Искусственно смоделированный, но подвижный как сама жизнь мир романов Фриша оказывается абсолютно созвучным будущим исканиям постмодернистской прозы. Как это случилось? Как представитель немецкоязычной литературы Швейцарии, славящейся одновременно и своим консерватизмом, и своим либерализмом смог так уловить, так предчувствовать те трансформации, которые претерпит человек будущего, погруженный в семантику возможных миров, бесконечную череду возможностей? Возможно, объяснение кроется не только в таланте Фриша, но и в специфике национальной культуры Швейцарии, расцветшей на основании целого букета европейских культур, осуществляющую себя на четырех языках, тяготеющую к разным культурным парадигмам, отличающуюся бесконечным плюрализмом, включающую в себя бесконечное разнообразие природных ландшафтов.

Библиография:

1. М. Фриш. Избранные произведения. В 3-х т. М.: Художественная литература. 1991
 2. Литература Швейцарии. М., 1987.
 3. Павлова Н.С., Седельник В.Д. Швейцарские варианты. Литературные портреты. – М., 1990.
 4. Н.С. Гребенникова. Зарубежная литература. – М., 1999.
 5. Зарубежная литература XX века: Учеб. для вузов/ под редакцией Л.Г. Андреева.- М., 2003.
-