

Сапраўды беспрыкладна ўражлівым з'яўляецца апісанне паху язіну ў аповесці «Трава»: «Гляджу на кветку язіну. Яго чысціня і пяшчотнасць... як быццам не сапраўдныя. Вока не перастае любавання імі... Акрамя таго, ён мае непаўторны ва ўсёй шматграннай прыродзе пах, уласцівы толькі яму... пах, у якім выкарыстоўваецца 92 (ці колькі іх там зараз адкрыта) элементы мэндыялеўскай табліцы, шляхам геніяльных камбінацый. Ні адзін элемент у чыстым выглядзе язінам не пахне. Ні адзін элемент не можа мець такога ж зачаравання, якое робіць жывая кветка» (4, 349 – 350).

З вялікім болям зазначае пісьменнік, што мы зрабіліся абыякавымі да навакольнага асяроддзя, да расліннага і жывёльнага свету, да ўсёй прыгажосці зямлі, а яна патрабуе ўразлівых і клапатлівых адносін да сябе, што прыгажосцю зямлі «трэба любавання, трэба спыніцца перад гэтай прыгажосцю, не думаючы пра бягучы час, што толькі тады прыгажосць быццам запрасіць нас да сябе ў субяседнікі, толькі тады магчымы з ёю глыбокі духоўны кантакт, а значыць, і радасць задавальнення» (4, 485). За словамі «зямля цудоўная», дадае з глыбокай занепакоенасцю пісьменнік, павінна гучаць трывога аб тым, як бы гэта зямля не пераўтварылася ў мёртвы, абвуглены камень.

<sup>1</sup> Солоухин В. Собр. соч.: В 4 т. М., 1983—1984. Т. 4. С. 340—341. Астатнія спасылкі (акрамя асобна агавораных) даюцца ў артыкуле па гэтаму выданню, лічбы азначаюць том і старонку адпаведна.

<sup>2</sup> Солоухин В. //Лит. г. 1983. 27 апр.

<sup>3</sup> Ён жа //Лит. г. 1983. 31 авг.

<sup>4</sup> Ён жа //Лит. г. 1988. 27 апр.

<sup>5</sup> Леонов Л. //Солоухин В. Лирические повести. М., 1961. С. 6.

<sup>6</sup> Солоухин В. //Лит. г. 1971. 3 ноября.

<sup>7</sup> Там жа.

<sup>8</sup> Вознесенский А. //Лит. г. 1984. 13 июня.

М. А. ПАПОВА

## РАННЯЯ ДРАМАТУРГІЯ МАКСА ФРЫША І ШВЕЙЦАРСКІ МЕНТАЛІТЭТ

Поўнае ўяўленне аб драматургіі М. Фрыша немагчыма скласці без уліку канкрэтна-гістарычных абставін тагачаснай Швейцарыі, якія падрыхтавалі і жывілі яго творчасць. Нягледзячы на «ўнутраную эміграцыю» пісьменніка, яго скептычныя адносіны да «гельветычных» (старажытнашвейцарскіх) каштоўнасцей, трэба адзначыць, што менавіта ідэі «крытычнага патрыятызму»<sup>1</sup> склалі аснову ўнутраных канфліктаў п'ес Фрыша, вызначылі выбар матэрыялу. Своеасаблівае нацыянальнае ўспрыняццё рэчаіснасці знайшла свой яскравы адбітак у літаратуры, што абумовіла спецыфіку пераўтварэння ідэй экзістэнцыялісцкай філасофіі і «эпічнага тэатра» ў драматургіі Фрыша. Гэта дыктуе неабходнасць пільна ўглядзецца ў рэчаіснасць Швейцарыі 40 – пач. 50-х гг., выявіць ролю пісьменніка ў літаратурным працэсе краіны.

Пачатак драматургічнай дзейнасці Фрыша прыходзіцца на 1944 г. (п'еса «Санта-Крус» – «Santa Cruz»), які знамянуе сабой завяршэнне перыяду «духоўнай аховы айчыны». Палітыку касмапалітызму змяніла ў 1933 г. палітыка «гельветызацыі» – была абвешчана ідэя выключнасці, богаабранасці Швейцарыі. Вынікам палітычнай сітуацыі, якая дыктавала культуры пэўны ракурс асваення рэальнасці, стала для многіх мастакоў «ўнутраная эміграцыя». Так, вядомы раманіст і навеліст Я. Шафнер прапаведуе ў гэты час ідэі нацыянал-сацыялізму, Р. Вальзер наогул замаўкае, Ц. фон Аркс і М. Інглін ідэалізуюць гельветычнае мінулае, Я. Гум паглыбляецца ў свет дзіцячых і юнацкіх уражанняў.

У гэтай сітуацыі Фрыш, быццам заплюшчыўшы вочы на ўсё, што адбываецца вакол, стварае камерную п'есу-раманс «Санта-Крус», якая прысвечана не злабадзённым пытанням, а вечным праблемам кахання, шлюбу, пошукам «сапраўднага» жыцця – і заканамерна сведчыць аб уцёках пісьменніка ад сучаснай рэчаіснасці. Твор не атрымаў цэлага прыёму ў Швейцарыі, і гэта невыпадкова: краіну на той час цікавілі

іншыя праблемы. Еўрапейскае прызнанне прынёс пісьменніку другі драматургічны твор «Яны спяваюць зноў» («Nun singen sie wieder», 1945), дзякуючы яму быў запоўнены вакуум у нямецкай літаратуры, які ўтварыўся ў выніку так званай «нулявой сітуацыі». Будучыня Еўропы залежыць ад таго, ці змогуць яе народы ўсвядоміць «Гітлера ў сабе», жахнуцца ад ступені ўласнага дачынення да вайны. «Мы павінны быць ашломлены – інакш рух наперад стане немагчымым», – такі заклік пісьменніка аказаўся сугучным грамадскай свядомасці Германіі 1945 г. Зварот да выключна нямецкай тэмы асабістай віны і адказнасці найлепшым чынам стасаваўся для Фрыша з пазіцыяй «старонняга назіральніка», якая дазваляла абраць выйгрышны ракурс асвятлення праблемы. Да таго ж пісьменнік здолеў асэнсаваць нямецкую трагедыю знутры, з пункту гледжання яе непасрэднага ўдзельніка. Аднак для швейцарскай літаратуры п'еса мела гэткую ж значнасць, як і для нямецкай, бо ёй зноў вярталіся праблемы палітыкі і сучаснасці, страчаныя ў перыяд «духоўнай абароны айчыны». Акрамя таго, зварот да тэмы агульнаеўрапейскага гучання дазволіў Фрышу выцягнуць швейцарскую літаратуру са шляху рэгіяналізму на рубяжы еўрапейскай культуры.

П'еса, якая пабачыла свет праз год, – «Кітайская сцяна» («Die Chinesische Mauer», 1946) – выявіла змяненне пункту гледжання, зварот да іншай праблематыкі. Мастак адыходзіць ад балючых матываў другой сусветнай вайны, да рэчаіснасці XX ст. праводзяцца рэтраспектыўныя паралелі, канцэпцыя сучаснасці паглыбляецца праз панараму гісторыі. Вайна ўваходзіць у кантэкст гісторыі цывілізацыі як традыцыйны «спосаб рабіць гісторыю». Дэталі адступаюць, адлюстраванне робіцца больш аб'ёмным, паэтычна-сумныя інтанацыі першых п'ес змяняюцца цвярозым скепсісам, аналітызмам, адчаем. Гэта ўжо не швейцарскія і не выключна еўрапейскія праблемы – гісторыя любой часткі свету пазнаецца ў цыклічна-бессэнсоўным руху ад гвалту – праз рэвалюцыю, якая змяняе аднаго тырана другім, – да новага гвалту.

У пачатку 50-х гг. Швейцарыя паступова адыходзіць ад пазіцыі «ізаляцыянізму», пераўтвараецца ў адну з тыповых заможных краін Еўропы, аднак узнікае рызыка страціць сваю самабытнасць. Асану гельветычнай выключнасці змяніў працэс «дэміфалагізацыі рэчаіснасці», які набыў размах дзякуючы намаганням Фрыша і Дзюрэнмата. П'еса Фрыша «Граф Эдэрланд» («Graf Oederland», 1951) паказвае еўрапейскую накіраванасць, адкрытасць краіны тыпова еўрапейскім працэсам, чаму ўдала садзейнічала драматургічная форма парабалы. Гельветычны каларыт нацыянальнай літаратуры краіны, з лёгкай рукі Фрыша, пачаў растварацца, саступаючы месца мастацкаму даследаванню заканамернасцей сучаснага грамадства і грамадскай свядомасці. У драматургію Фрыша прыходзіць вострая крытыка швейцарскага «свету рэпрадукцый». Вобраз турмы, які з'явіўся ў «Санта-Крусэ» як метафара неідэнтычнасці, пераўтвараецца ў агульны сімвал сучаснага стану свету.

Сітуацыя, на першы погляд, дзіўная: у краіне, што даўно набыла славу ўзору спакою і дэмакратыі, літаратары зноў і зноў замест мастацкіх апісанняў нацыянальнага дабрабыту займаюцца выяўленнем неўрозаў, жахаў, распачы, прарочаць сусветныя катастрофы. «Вялікі непакой» – адваротны бок камфорту – выяўляецца ў швейцарскай літаратуры як першай паловы стагоддзя, так і другой. Ён зафіксаваны ў творах К. Шпітэлера, А. Штэфэна, А. Цолінгера. Няўтульнасць малой дзяржавы стала аб'ектам даследавання К. Шміда; «відавочнасць страху швейцарца», «нацыянальны сум» канстатуе Фрыш, маючы на ўвазе сваю п'есу «Андорра» – «мадэль страху кожнага швейцарца»<sup>2</sup>.

Адносіны паміж швейцарскімі пісьменнікамі і дзяржавай традыцыйна адзначаліся напружанасцю і балючасцю. Руціннае цяжэнне жыцця, адгароджанасць ад гісторыі, раўнадушша да падзей сусветнай палітыкі выклікалі ў мастакоў нязменную рэакцыю пратэсту, заклікалі да той ці іншай формы ўцёкаў. Матыў уцёкаў з «залатой клеткі» робіцца адным з тыпалагічных адзнак швейцарскай літаратуры: пісьменнік П. Ніцон справядліва разглядае гэты феномен як кампенсацыю за «адсутнасць падзей і айчыны недахоп сюжэтаў»<sup>3</sup>. У ранняй драматургіі Фрыша азначаны матывы з'яўляецца структурным элементам паэтыкі: дастаткова ўспомніць уцёкі Пелегрына, Барона, Дон-Жуана, Пракурора. Мастацкі

вопыт Р. Вальзера – раман «Якаб фон Гунтэн» – прымушае думаць, што ўцёкі ад цывілізацыі з’яўляюцца матывам не толькі экзыстэнцыянальным, але і ўласна гельветычным.

З феноменам уцёкаў цесна звязаны праблемы патрыятызму і рэгіяналізму, асабліва балючыя для Фрыша, намаганнямі якога ў пачатку пяцідзсятых пачынае разбурацца духоўны правінцыялізм. Письменнік паспяхова выкарыстоўвае традыцыйную форму літаратурнага дзённіка. Гэты жанр вядомы розным нацыянальным літаратурам краіны: дастаткова назваць імёны Ж.-Ж. Русо, А.-Ф. Амелья, Р. Вальзера. Адкрытасць пытанняў, адсутнасць канчатковых вывадаў, якімі падкупляюць дзённікі і драмы Фрыша, сягаюць сваімі каранямі ў глыб нацыянальнай традыцыі. Там жа бярэ свой пачатак адно з істотных адрозненняў Фрыша-драматурга ад Брэхта: манера запыту, характэрная для першага, і манера павучацца, абраная другім. Палемічны ў адносінах да Брэхта падагалолак «Відэрмана і падпальшчыкаў» – «Павучальная п’еса без павучэння» – мае дачыненне да ўсіх п’ес мастака.

Але не толькі адсутнасць назойлівага павучання – сам дыдактычны дух драматургіі Фрыша абумоўлены традыцыямі культуры, якая яго ўзгадала. Дастаткова назваць драму Т. Маленгра «Маралітэ пра хваробы хрысціянства» (1553), успомніць класікаў швейцарскай літаратуры Ж.-Ж. Русо, І. Г. Песталоцы, Р. Цепфера, Г. Келера, якія з’яўляліся ў першую чаргу педагогамі, што надало іх творчасці выхаваўчы пафас. Думаецца, што карані дыдактызму Фрыша варта шукаць не столькі ва ўплыве Брэхта, колькі ў швейцарскай літаратурнай традыцыі. Наяўнасць такога настаўніка, як Келер, падштурхнула Фрыша да ідэі стварэння п’есы аб станаўленні легендарнай асобы Дон-Жуана.

Звяртаючыся да творчай палемікі Фрыша з Брэхтам і экзыстэнцыялістамі, нельга не адзначыць яшчэ адну рысу швейцарскай літаратуры, якая сфармавала Фрыша: прыземленасць, канкрэтнасць, цвярозасць швейцарскага светаўспрыняцця. «Надсусветныя» пошукі матчынай культуры Германіі, яе ідэалізаванне разбіваліся аб прыземленасць поглядаў, ухіленне ад крайнасцей, уласцівыя швейцарцам. Духоўная эвалюцыя Фрыша пацвярджае гэта: у п’есе «Граф Эдэрланд» драматург транспануе ідэю экзыстэнцыяльнага бунту на канкрэтную глебу Швейцарыі пяцідзсятых, што не адпавядала рэцэптам «трагічнага гуманізму». Па той жа прычыне не знайшла спачування ў Фрыша пяшчотна ўзгаданая Брэхтам сацыялістычная ідэя: яна была ўспрынята швейцарскім драматургам як утопія, крываўі эксперымент, варожы менталітэту яго радзімы. Варта нагадаць яшчэ аб адной адметнай рысе швейцарскай літаратуры – сацыяльнай заклапочанасці, якая не дазволіла пісьменніку даследаваць глыбіні свядомасці асобы, ізаляванай ад канкрэтнага грамадства.

Разважанні мастака над сутнасцю жыцця сучасніка абумоўлены сумненнямі ў справядлівасці грамадскага ладу: гэта ж занепакоенасць прасочвалася ўжо ў творах швейцарскіх пісьменнікаў пачатку XX ст. (К. Шпітэлэр, А. Цолінгер). Не быў арыгінальным і фрышаўскі матыву пошукаў ідэнтычнасці, ужо апрабаваны Цолінгерам.

Такім чынам, у драматургічнай творчасці Фрыша знайшлі адбітак тыпалагічныя рысы швейцарскай літаратуры: выхаваўчы пафас, завостранасць і адкрытасць пытанняў, сацыяльны крытыцызм, схільнасць да канкрэтных праблем рэчаіснасці, неўспрыімлівасць ідэалізму і абстракцый. Да тыпова швейцарскіх могуць быць аднесены і матывы ўцёкаў ад рэальнасці, незадаволенасці, страху, пошукаў ідэнтычнасці і несупадзенне пунктаў гледжання з экзыстэнцыялістамі і Брэхтам.

Але што датычыцца жанравай спецыфікі твораў Фрыша, тут справа іншая. Швейцарскія пісьменнікі набылі сусветную вядомасць перш за ўсё як празаікі. Гэта дазволіла некаторым даследчыкам сцвярджаць, што драматургія не ўласціва швейцарскай літаратуры. Па меркаванні Э. Брок-Зульцэр і Р. Хільці, Фрыш пераканаўча дэманціраваў міф аб тым, што «швейцарац не валодае драматычным талентам». Аднак паслядоўнікі мэтра не здолелі выкарыстаць адкрытую для іх еўрапейскую сцэну. У швейцарскай драматургіі амаль адсутнічае лёгкая камедыя, рэалістычная драма з сучаснага жыцця, шырока прадстаўленая ў постдакументальным тэатры Германіі і Аўстрыі. У Швейцарыі крызіс тэатра

канца 60 – пач. 70-х адбіўся толькі ў творчасці Г. Хенкеля і пазней у «Трыпціху» Фрыша. Шэраг драматургаў, якіх лічылі надзеяй айчыннай сцэны, перайшлі да «драматызаванай прозы». У сувязі з гэтым драматургія Фрыша і Дзюрэнмата можа разглядацца як прыёмнае выключэнне, якое толькі пацвярджае правіла: драматургічны талент не ўласцівы Швейцарыі.

П'есы Фрыша – не столькі швейцарская заканамернасць, колькі выпадковасць, нацыянальны феномен. Гэта з'ява, якая знаходзіцца ў рэчышчы нацыянальнай традыцыі і ў той жа час выходзіць за яе межы. У еўрапейскім прызнанні пісьменніка адыгралі істотную ролю і бескампрамісна заяўленая грамадская пазіцыя – непрыняцце «гельветычных каштоўнасцей», і літаратурная сітуацыя таго часу – вакуум у нямецкай літаратуры, і нейтралітэт Швейцарыі, які даў выйгрышны ракурс для пастаноўкі і асвятлення ваеннай праблематыкі.

<sup>1</sup> M a t t v o n P. // Deutschsprachige Literatur der Schweiz in der 60–70-er Jahren. Leipzig, 1984. S. 41.

<sup>2</sup> F r i s c h M. // Literatur aus der Schweiz-Texte und Materyalien. Zürich, 1978. S. 265.

<sup>3</sup> F r i n g e l i D. Von Spitteler zu Muschq-Literatur der deutschen Schweiz seit 1900. Basel, 1975. S. 16.