

Но, во-первых, вера в приметы еще не есть неразвитость. Вера в «черную кошку» – пока неотъемлемая часть нашего миропонимания. И, во-вторых, в повести убедительно показано отношение Матрёны к искусству. У нее есть свои критерии оценки, но понять красоту она в состоянии. Ей не понравился Шалапин, но: «передавали как-то концерт из романсов Глинки. И вдруг после пятка камерных романсов Матрёна, держась за фартук, вышла из-за перегородки растепленная, с пеленой слезы в неярких своих глазах: «А вот это – по-нашему...» – прошептала она» (С. 127). Чуткой, отзывчивой душе, отдавшей силы работе и людям, не может быть чуждой высокая поэзия, музыка, рожденная на этой же земле.

Но, как ни странно, при всем своем бескорыстии, видимой доброте она осталась непонятой большинством родственников и сельчан. Благородные качества были поставлены ей же в вину: «и не чистоплотная она была; и за обзаводом не гналась; и не бережная; и даже поросенка не держала, выкармливать почему-то не любила; и глупая, помогала чужим людям бесплатно...» (С. 145). Никто не упрекнул Фаддея, который даже при непогребенных близких занимался этим самым «обзаводом». Видимо, основательно изменились критерии оценки ценности человека... Развращенное сознание, потеря нравственных ориентиров подтолкнули родню Матрёны к разрушению ее последнего прибежища – ветхого дома: «В стенке они покинули щели, и все показывало, что ломатели – не строители и не предполагают, чтобы Матрёне еще долго пришлось здесь жить» (С. 133). «Ломатели» выполнили функцию «злодеев», посланных враждебным миром. Дом, как живой организм, грубо лишенный одной своей части, не выстоял, не выжил, не уберег хозяйку. Замкнулось трагическое кольцо. Однажды разорванный войной мир привел к гибели неприметной, но незаменимой труженицы, украшавшей жизнь.

При всем шемящем трагизме рассказ все же оставляет светлое чувство: «будто душа умылась». Пока стоят наши села, города, есть, значит, в них еще и праведники. Живет в них вечная «нутряная Россия», неяркая, но чистая, звонкоголосая. Дело лишь за малым – разглядеть и понять ее.

¹ Солженицын А. Рассказы. М., 1990. С. 114, 116. Далее цитируется по этому изданию с указанием страниц в тексте.

² Лихачев Д. С. Избранные работы в 3-х томах. Л., 1987. Т. 2. С. 425.

³ Розанов В. В. // Опыты. Литературно-философский сб. М., 1990. Вып. 1, С. 294.

⁴ Лихачев Д. С. Указ. соч. С. 423.

⁵ Розанов В. В. Указ. соч. С. 294.

⁶ Лихачев Д. С. Указ. соч. С. 427.

М. А. ПОПОВА

ОНТОЛОГИЧЕСКАЯ ПРОБЛЕМАТИКА ДРАМАТУРГИИ ФРИША

Экзистенциальная философия Ясперса, Кьеркегора, Хайдеггера своей онтологической проблематикой оказала заметное влияние на многих писателей Европы и США, но искусство Швейцарии первой половины XX в. экзистенциальные поиски еще не затронули. Сказался швейцарский феномен «стилевого запаздывания» – проявление охранительных тенденций в литературе, когда искусственно был прегражден доступ новым влияниям, провозглашена незыблемость традиций Келлера и Мейера – национальных классиков реализма. Тем более значительным является творчество Макса Фриша, предложившего свой ракурс рассмотрения онтологических проблем.

С теоретиками экзистенциализма Фриша роднят неприятие форм современной социальной действительности, размышления о богооставленности человека, об отсутствии всякого смысла в его существовании и тщетности попыток обрести этот смысл. Эти проблемы волновали писателя уже в ранний период творчества, о чем свидетельствуют его «Листики из вещмешка»: «И боль – игра, и смерть – игра, и жизнь – игра: они (боги) знают, что стоит за всем этим, но никогда не скажут. Потому что нам этого не перенести. Нужно быть бессмертным, чтобы суметь жить без веры»¹. Размышления Фриша созвучны философии Хайдеггера и Сартра, пользовавшихся понятием *Nihil* (Ничто) для обозначения неосознанности человеком цели жизни: «Человеку нужны боги, как мерцающая завеса, отделяющая его от Ничто... Всюду, где только можно коснуться великолепной

завесы, сквозь нее просвечивает Ничто... Как благодарны они (люди) всему, что подбрасывает им цель жизни»².

Мироощущение писателя, исследовавшего сознание личности, трагизм ее деперсонализации, не могло не совпасть во многом со взглядами теоретиков «трагического гуманизма», ибо последний является непосредственной реакцией на тотальную стандартизацию жизни: от повседневности и производства до идеологии и культуры. Так, Хайдеггер предлагал ввести «экзистенциал» – «Map», суть которого – «усредненность, выравнивание», являющиеся, по мнению философа, основными чертами бытия индивидуумов в современном обществе. Причину такой усредненности, распада привычных связей между людьми, между личностью и обществом Фриш, вслед за экзистенциалистами, видит в отчуждении человека от продуктов своего труда, в сведении его личности к роли, функции.

Представители «трагического гуманизма», определив отчуждение как всеобщий признак человеческого бытия, пришли к выводу об обострении этого процесса в современных условиях, поскольку чувство страха усиливается осознанием опасности уничтожения цивилизации. Если предшествующие поколения надеялись коренным образом переделать мир, то поколение, к которому принадлежали Фриш (1911 – 1990) и наиболее близкий ему по мировоззрению Камю (1913 – 1960), перенесло акцент с улучшения мира на его сохранение, на защиту ценностей гуманизма. Опасность уничтожения человечества заставляет Фриша и Камю обратиться к внутреннему миру личности. Если каждый будет следовать по пути познания себя и истины, угроза ядерной войны может быть предотвращена, считает Камю. Фриш же рассматривает гибель цивилизации как необратимо грядущую реальность, в чем убеждает его пьеса-фарс «Китайская стена» (1946). Историко-литературные образы этой пьесы, символизирующие мышление разных исторических и культурных эпох (Колумб, Пилат, Ромео, Наполеон), утверждают не только повторяемость онтологических проблем, волнующих личность, но и повторяемость онтологических настроений тревоги, страха, смятения.

Исследуя сознание человека, Фриш искал причины трагизма его судьбы в цивилизации XX в. Он определяет современный мир как мир порядка, подразумеваемый под этим мертвенную упорядоченность, выхолащивание всего живого в слепой подчиненности букве закона. В контексте пьес писателя порядок – это тот же абсурд, как называют мир без веры, надежды и радости экзистенциалисты. Фриш, как и Камю, Ницше, Кьеркегор, призывает жить настоящим, отбросить надежду и отважиться осознать свое истинное положение в бытии, ибо будущее неизбежно ведет к смерти. Сконцентрированность на смертности человека характерна для экзистенциальной концепции личности; в том же ракурсе Фриш рассматривает участь «я». В «Листках из вещмешка» (1940) читаем: «Человек – существо, обреченное на гибель; он видит бесконечность и понимает, что ему придется умереть»⁴. Вскоре, однако, писатель отказался от пассивной позиции и занялся поисками ответа на вопрос: можно ли что-нибудь противопоставить обреченному мировосприятию ведомого на заклание индивида?

Не ограничиваясь провозглашением непригодности современного мира, Фриш, как и Камю, видит свой долг в анализе ее последствий. При этом оба художника намеренно обращаются к индивидуальному, интровертному опыту, годному лишь для однократного использования. Оба отвергают общий для всех социальных групп путь к счастью, признают ошибочность материалистической концепции, предлагающей только общественный, только исторический путь. История, в видении Фриша, – бег по кругу, достойная сожаления повторяемость насилия и ошибок, а не смена формаций, необратимо ведущая к развитию личности.

В 40–50-х гг. Фриш рассматривает индивидуалистический протест против абсурдного мироустройства как единственную возможность преодолеть отчуждение личности; для реализации этого протеста необходимо иметь свободу выбора «следовать ли за ангелами света или тьмы»⁵. Писатель инкриминирует обществу отсутствие этой свободы. Обвинение швейцарского художника звучит в унисон с голосами Камю и Сартра: человек, замурованный социумом в своей роли, не свободен делать выбор и отвечать за него. Фриш настаивает на свободе выбора как точке отсчета, с которой начинается подлинное развитие человека. Лишая человека этой свободы, общество тем самым лишает его возможности развития.

Но что заставляет личность осуществлять выбор вопреки прессингу общества? Прокурор в «Графе Эдерланде» Фриша стал воспринимать жизнь как бремя после того, как столкнулся с немотивированным, абсурдным убийством. Его совершает тихий, ко всему безучастный кассир банка, доселе мечтавший лишь о повышении жалованья. На глаза ему попадается топор, которым безупречный служащий в состоянии иррационального аффекта убивает банковского вахтера. Это немотивированное спонтанное убийство является жалкой, заведомо обреченной попыткой, ограниченной ролью личности протестовать против невыносимости конформного существования. Осознать глубинные психологические мотивы происшедшей трагедии читателю помогает Прокурор. Готовя обвинительную речь против убийцы, он вдруг понимает: причина преступления кроется в однообразном, обезличенном существовании, на которое обрекает человека современная цивилизация. Бунт кассира является только отправным звеном основной сюжетной линии – линии Прокурора. Это дело перевернуло всю его жизнь, вышибло из устойчивой колеи. Прокурор постигает степень подавленности индивидуального начала социальным и готов удивляться скорее тем, кто не берет в руки топор, довольствуясь существованием, лишенным всякой подлинности. Именно столкновение с абсурдом кладет конец всем заблуждениям, иллюзиям, заботе о будущем, заставляет смотреть на мир открытыми глазами. В этом позиция Фриша на определенном этапе совпадает с позицией Камю, изложенной им в «Мифе о Сизифе». В середине 50-х швейцарский писатель рассматривает общество уже не столько как враждебное начало, сколько как партнера. Речь теперь идет о попытке диалога: личность – общество.

Из ощущения бессмысленности жизни, овладевающего героями Фриша, есть только два выхода, как утверждает Кьеркегор в «Или-или»: «Самоубийство – отрицательная форма бесконечной свободы. Счастлив тот, кто найдет положительную». Герои швейцарского драматурга ищут «положительную» форму, но зачастую обретают лишь «отрицательную»: подчинение абсурду, ведущее к самоубийству (Агнес в первой редакции «Когда закончилась война», Карл в «Опять они поют», Прокурор в первой редакции «Графа Эдерланда», Анна и Родриго в «Дон Жуане», Роже и Франсина в «Триптихе»). Однако Фриш, как и Камю, предпринимает все новые поиски позитивного решения. Противостоять абсурду полным осознанием своего удела пытаются герои Камю (Комедиант, Дон Жуан, Завоеватель, Писатель), к этому же стремятся Барон, Прокурор, тот же Дон Жуан, Штиллер в произведениях Фриша.

Характерно, что необходимым логическим этапом развития личности по пути достижения подлинности «я» в произведениях и Фриша, и Камю выступает нигилизм. Ницшеанский вывод из бесконечной свободы – вседозволенность – опробуют на своих героях оба писателя, исследующие проблему индивидуалистического преодоления абсурда: Фриш – на образе Графа Эдерланда, Камю – на образе Калигулы. Ценность человеческой жизни рассматривается художниками в единственном измерении: с точки зрения подлинности выбора и полноты существования. Важен сам путь достижения подлинности и результат пути, а не его нравственные аспекты. В эссе «Бунтующий человек» Камю образно иллюстрирует этот тезис: можно заниматься лечением прокаженных, но не меньше оснований имеют те, кто топят печи крематориев телами узников, поскольку с констатацией смерти Бога приходится констатировать и утрату христианской шкалы ценностей. В первой пьесе «Санта Крус» Фриш еще смешивает понятия вседозволенности и свободы: Пелерин отказывается взять на себя ответственность за доверившуюся ему Эльвиру и собственного ребенка, ибо отстаивает свое право на непривязанность, непринадлежность определенному месту, женщине, образу жизни. Барон же, сохранивший преданность традиционной иерархии ценностей, именно в силу этого оказывается не в состоянии достичь экзистенциальной свободы: он не смог сбросить с себя груз ответственности.

Вскоре, однако, осмысление военной действительности заставляет писателей изменить отношение к вседозволенности, оценить ее резко негативно. В пьесе «Опять они поют» (1945) Фриш осуждает нигилиста Герберта, последовательно воплощавшего в жизнь свободу по-ницшеански; в «Дневнике 1946 – 49» писатель возвращается к этому больному для него вопросу.

Камю, после участия в Сопротивлении, в «Письмах немецкому другу» переоценивает свое отношение к интеллектуальному имморализму. Теперь оба художника, изображая раефлексирующее сознание личности, делают акцент на уровне ее нравственности и ответственности.

Сближает Фриша с философией экзистенциализма и восприятие человека как сущности вечно изменяющейся. Впрочем, в этом восприятии писатель исходит не только из философского, но и из литературного, национального контекста: такая концепция личности присуща немецкоязычной интеллектуальной литературе 20–30-х гг. (Э. Канетти, Р. Музиль, Г. Гессе). Главное в мироощущении Фриша – возможность бесконечных вариаций, релятивизм, свобода изменений как основное свойство жизни. Эта возможность уничтожается только со смертью, ибо «единственный случай, у которого нет вариантов, – смерть»⁶. Экзистенциальный характер этого высказывания Фриша очевиден; более того, писатель чуть ли не дословно вторит идее Камю, изложенной в «Эссе об абсурде». Швейцарскому художнику, наряду с Сартром, Кьеркегором, присущ взгляд на личность как на своего рода «проект», который реализуется или не реализуется. Процесс обретения индивидом человеческой сути, напряженный и трагедийный, продолжается всю жизнь, ибо общество препятствует обретению этой сути на всех этапах индивидуального «пути души в поисках благодати», как называл духовное развитие личности А. Камю⁷. В «Дневнике 1946–49» Фриш раскрывает свою концепцию человека как индивида, становящегося личностью постепенно, по мере участия в бытии.

Понятие «свободы» Фриш трактует полемично по отношению к Сартру: не как удел и трагедию личности, а как цель жизни. Герой швейцарского писателя страдает не от обреченности на свободу, а от необходимости борьбы с собой, с отведенной ему ролью, с окружением – за возможность поисков этой свободы. Герой (а вместе с ним читатель) ищет и стремится воплотить свою субъективную истину, «без которой жизнь стала бы невозможной»⁸ – в полном соответствии с тезисом Кьеркегора.

Итак, в концепции личности, предложенной Фришем, исходной точкой развития является осознание абсурда. Цель ее развития – достижение подлинности, идентичности с собой; условие достижения – свобода выбора; направленность духовного пути – противостояние. Эти онтологические идеи выявляют экзистенциальность мироощущения писателя, определившую специфику его творчества.

¹ Фриш М. Листки из вещмешка / Пер. Э. Львовой. М., 1987. С. 48.

² Там же. С. 48–49.

³ Руткевич А. М. От Фрейда к Хайдеггеру. М., 1985. С. 325.

⁴ Фриш М. Листки из вещмешка. С. 60.

⁵ Frisch M. Tagebuch 1946–1949. München; Zürich, 1965. S. 165 (пер. наш—М. П.).

⁶ Ibid. S. 97.

⁷ Камю А. Творчество и свобода. М., 1990. С. 113.

⁸ Frisch M. Tagebuch 1946–1949. S. 140.

Н. М. САРКИСОВА

МОТИВ СТРАДАНИЯ В ПОЭЗИИ С. Т. КОЛРИДЖА (1772 – 1834)

Творчество Колриджа постоянно открывается заново: обнаруживается поразительная близость нашему времени философских идей, поэтических откровений самого загадочного поэта эпохи романтизма. «Для некоторых умов Колридж стал не только близким по духу явлением из прошлого, но действенной современной силой», – отмечает Кэтлин Кобурн, известная исследовательница его творчества¹. Часто Колриджа называют пророком, предвосхитившим будущие открытия в литературе («поток сознания» Джойса, экзистенциализм Сартра) и философии («абсолютный идеализм» Бозанкета, идеи Кассирера)². Особое значение приобретает та нравственная сила философии практического гуманизма, которая одухотворяет символику его уникальных поэм.

В поисках смыслового центра, определяющего происхождение, характер и направленность философско-художественной идеи системы образов и