

УДК 839.5

ХУГО ЛЁЧЕР И ШВЕЙЦАРСКАЯ ЛИТЕРАТУРНАЯ ТРАДИЦИЯ

Г.А. Фролов, Р.З. Дарзаманова

Аннотация

В статье рассматривается творчество писателя Хуго Лёчера в отношении к швейцарской литературной традиции. Установлено, что в прозе Лёчера преобладает критическое отношение к свойственной для многих швейцарских авторов XX в. идеализации политического феномена Швейцарии («центр Европы»), а также к эстетическому абстрагированию от актуальных проблем своей страны и жизни соотечественников. Важным аспектом исследования является также анализ романов Лёчера в контексте постмодернистской немецкоязычной литературы.

Ключевые слова: швейцарская немецкоязычная литература, традиция, реконструкция, постмодернизм.

Хуго Лёчер начал свою творческую деятельность в 60-х годах XX в., во время, которое во многом было определяющим для швейцарской литературы. Изменения, происходящие в послевоенной Европе, радикальные настроения и требования нашли своё отражение и в Швейцарии, где общественная жизнь значительно политизировалась, а дискуссии о проблемах литературы и свободе творчества становились всё радикальнее. Для швейцарцев пришло «трудное время разобраться с собой», как скажет впоследствии Адольф Мушг [1]. Швейцария долгое время являла собой образец либерализма и была примером многонационального государства. Однако принцип невмешательства, который в течение долгого времени был поводом для гордости всех швейцарцев, в XX в. стал поводом для беспокойства и причиной известной изоляции государства от Европы. Швейцария, которая всегда была частью Европы, вдруг «начала себя чувствовать одинокой среди единомышленников» [1]. Острая критика современной швейцарской действительности была следствием желания защититься от дегуманизирующего давления государства на личность.

Немецкоязычные швейцарские писатели поколения 60–70-х годов отличались критическим восприятием Швейцарии, обращали внимание на внутренние противоречия в кажущейся благополучной стране: остро ставили вопрос о давлении консервативных сил и тенденций, боязни изменений и новых идей, влиянии географической малости на творчество художника и на возможность этого творчества в принципе – в условиях узости пространства, как географического, так и культурного. Пауль Низон в своём эссе «Дискурс в узость» заметил: «Основным движущим мотивом швейцарского деятеля искусства является узость и то, что она порождает: побег» [2, S. 75]. Это бегство было как реально-жизненным

(многие швейцарские авторы покинули свою родину), так и литературным, в виде отрицания или полного неприятия Швейцарии. Проблема узости, малости, нехватки эстетического пространства отражается даже в названиях произведений швейцарских авторов, таких, например, как «Small world» («Тесный мир») Мартина Сутера. Герои швейцарских авторов не находят понимания в обществе, и им бесконечно тяжело справляться с необходимостью жить в маленьком, замкнутом пространстве с чувством тотальной изолированности¹. Швейцария представляется питательной почвой, возвращающей отчаяние и самообман, в «Барбарасвилла» Герольда Шпета, а Рето Хенни в книге «Zürich, September 1980» подчёркивает состояние внутренней эмиграции, ощущение чужбины на родине: «В наши дни, / где / на площадях Цюриха, на улицах и переулках, на мостовых города, который должен бы быть и моим тоже, / – неприветливо и холодно, в разгар лета я замерзаю в его блеске и чувствую себя чужим и далёким, как в Гренландии» [3, S. 515]. Поэтому швейцарские авторы выдумывают города в Швейцарии и дают им говорящие названия, например Jammers у Отто ф. Вальтера (от немецкого Jammer – горе, страдание): этот вымышленный городок становится местом действия его романов «Немой», «Господин Турель», «Одичание». Они берут также характерные псевдонимы, подобно Фрицу Цорну (Zorn – гнев, ярость).

Давление консервативного государства, конфликт между личностью и обществом, пустота и невозможность её заполнить, преодолеть пропасть и дистанцию между людьми, лживость отношений, невозможность любви и даже жизни как таковой являлись доминирующими темами для молодых швейцарских авторов в 70–80-х годах. Существование в тени смерти мы встречаем у Фрица Цорна («Марс») и Адольфа Мушга («Причина Аблессера»), страдание от тотальной изолированности и жестокость людей по отношению друг к другу – у Германа Бургера. Карл Шмидт высказал мнение, что швейцарскую литературу этого периода (1960–1980) в целом можно объяснить исключительно страданием от положения малого государства [4].

Характеризуя швейцарскую литературную традицию, Хуго Лёчер приходит к выводу, что ей свойственны две крайности: либо идеализация провинции и всего провинциального, переживание ложной национальной скромности, которая на самом деле является поводом для снятия с себя огромной гражданской ответственности, либо побег от швейцарской действительности и твёрдая уверенность в том, что «настоящая жизнь» имеет место быть за границами Швейцарии [5]. Идеализация была свойственна так называемой «альпийской прозе», основоположником которой в XVIII в. стал Альбрехт фон Галлер, а бегство от реальности было характерно для молодых швейцарских авторов 1960–1980-х годов. Высказываясь о швейцарском обществе в целом, Лёчер критикует швейцарцев за эгоцентричность и отсутствие политической ангажированности. В одном из своих интервью Лёчер назвал швейцарцев залеченной от каких-либо страхов и переживаний нацией, и эта длительная терапия происходила под руководством экономической стабильности и чувства изолированности от остального

¹ Ср. понятие «Angerschwermut» в романе Германа Бургера «Шильтен». Anger в переводе с немецкого – лужайка, выгон, маленькая деревенская площадь, поросшая травой. Отсюда Angerschwermut – страдание от тесноты, существования в маленьком, замкнутом пространстве

мира. Это нежелание иметь комплексы и страхи носит в Швейцарии практически параноидальный характер, считает Лёчер, а нести ответственность за судьбу не только свою, но и в целом европейской и мировой жизни Лёчер считает не только возможным, но и необходимым.

Верность фактам и достоверность изложения являются основополагающими принципами для Хуго Лёчера. Говоря о литературном наследии падре Антонио Вьерра, португальского священника, мыслителя и дипломата, творчество и стиль которого очень близки Лёчеру, последний высказал мнение, что проповедь должна бы быть авангардной литературной формой сегодняшнего дня. Если бы писатели делали выбор в пользу проповеди, они бы не ввали, считает Лёчер. Много путешествовавший по Латинской Америке, Лёчер высоко ценит отношение к литературе, исторически там сложившееся. Сравнивая его с отношением к литературе в Европе, он приходит к выводу, что в Латинской Америке, например, понятие «литература» рассматривается гораздо шире, чем на его родине. По его мнению, немецкое сознание скорее «готово причислить плохое стихотворение или слабую драму к литературным произведениям, нежели эссе или хронику». [6, S. 2]. Он же придерживается той точки зрения, которая распространена в Латинской Америке, а именно что историк, журналист, пастор, эссеист, речь которых достигает известного уровня качества, имеют большее право на принадлежность к литературе, чем создатели неважных стихов и плохо написанных драм. Хуго Лёчер считает, что не должно быть таких резких границ между художественной литературой и работой журналиста, эссеиста и других, трудящихся для широкого общества [6, S. 2].

Когда Лёчер начинал свою творческую деятельность, он был созвучен со своими соотечественниками во многом, что касается тематики его произведений. Действие первых книг – «Сточные воды» (1963) и «Вязальщица венков» (1964) – происходит в Швейцарии, или читателю кажется, что оно может происходить в ней. В «Сточных водах» Лёчер задаётся вопросом о возможности существования «чистого» государства. Живя в благоустроенной стране и ходя по чистым улицам, мы не задумываемся о том, что чистота эта – скорее неправда, а правда то, что находится у нас под ногами – отходы, сточные воды, которые являются результатом деятельности любого общества, каким бы благопристойным оно ни казалось нам, говорит Лёчер. Там, в глубинах канализационных труб, живут тени благопристойного общества, государства, которое является символом благосостояния, а граждане этого государства потеряли способность видеть эти, собственно свои, тени. «Чем чище общество, тем шире диаметр отводной трубы», – говорит инспектор, главный герой романа. Швейцария остаётся вычищенной и сияющей только потому, что кто-то по долгу своей службы вынужден мыть и «отбеливать» её, резюмирует Лёчер, то есть на самом деле Швейцария – это государство со своими проблемами, «скелетами в шкафу» в виде сточных вод, и чистота, ставшая практически синонимом слова «Швейцария», есть не что иное, как миф.

В 60-е годы основной темой молодых швейцарских авторов была неоднозначность человеческой личности, неповторимость человеческой жизни и, соответственно, настоятельная необходимость серьёзного отношения к ней. Она находит своё отражение и в романе Лёчера «Вязальщица венков». Главная героиня,

Анна, живёт в Цюрихе, на жизнь она зарабатывает тем, что плетёт венки для усопших, и первая же фраза, сказанная ею, характеризует проблематику романа: «каждый должен прийти к своему венку», обрести счастье, найти себя.

Вместе с тем в ранних произведениях Лёчера нет доминанты большинства произведений молодых швейцарских авторов 60–80-х годов – ощущения безысходности. Являясь по натуре оптимистом, Лёчер не был подвержен апокалиптическим настроениям, распространённым в художественной среде Швейцарии, не видел трагедии в положении малого государства и намеренно отказывался от оперирования таким термином, как «узость». Швейцария – такое же место на Земле, как и все остальные, считает Лёчер, и настоящая жизнь течёт в ней, как и в любом другом месте, в противном же случае её нет нигде. Провинция – не судьба, не данность, а сознательное решение и выбор, говорит Лёчер в книге «Читать, а не карабкаться», сборнике эссе о литературной Швейцарии: «Я люблю местное, оно не исключает космополитического», – утверждает Лёчер и цитирует Гёте, которому принадлежат слова «Ich bin ein Weimarearner und Weltbürger» («Я житель Веймара и гражданин мира») [5].

Таким образом, Лёчеру не свойственны ни идеализация Швейцарии, хотя таковая, по мнению Лёчера, остаётся актуальной и по сей день и является основной проблемой швейцарцев (присутствует некий конфликт швейцарского самосознания: несоответствие между картиной, в которой швейцарцы себя рисуют, и действительностью, в которой швейцарцы живут), ни бегство от швейцарской действительности.

Именно эта авторская позиция Лёчера заставила критиков с выходом «Неуязвимого» (1975), одного из первых постмодернистских немецкоязычных романов, сомневаться, насколько «типично швейцарским» можно назвать автора, автобиографичный герой которого путешествует по всему миру, а Швейцария предстаёт государством не лучше и не хуже любого другого. Розмари Целлер в работе «Многоязычие и очуждение в произведениях Х. Лёчера» (1989) первой научно обосновала постмодернистский характер прозы Хуго Лёчера, проведя параллели с тезисами Бахтина [6]. С «Неуязвимого» начался постмодернистский этап творчества Лёчера. Характерные признаки постмодернизма, как то: множественность смыслов и точек зрения, отказ от традиционного «я» и подчёркивание множественности «я», карнавализация, интертекстуальность – явственно проявляются в прозе Лёчера. основополагающим позитивным феноменом постмодернистской культуры немецкие теоретики называют Pluralität [7], что означает «множественность, многообразие». Пауль Михаэль Лютцелер, современный немецкий теоретик, охарактеризовал постмодернизм, в частности, как «...стремление к разнообразию языковых, ментальных, жизненных форм» [2, S. 387]. Это многообразие было типично для самой ранней прозы Лёчера, однако с выходом «Неуязвимого» стало неотъемлемой чертой его литературы.

Его Неуязвимый путешествует по всему миру, по разным эпохам, открывает города, когда прибывает в них, и стирает их с лица земли, когда уезжает оттуда. Роман «Неуязвимый» – это коллаж из путевых заметок, дневников, эссе и репортажа. Его мир фрагментарен, состоит из лабиринта возможностей. В характеристику главного героя («охотнее всего он шёл бы по всем направлениям и возвращался отовсюду, пока каждое незнакомое место не стало бы знакомым,

родные места походили бы на новые, и не было бы больше различий между известным и неведомым») Лёчер вложил признание о себе как о многогранной и бесконечно творческой личности, ведь недаром больше всего Лёчера радует признание «широты» его творчества. Эта цитата, собственно, может являться характеристикой постмодернистской литературы со свойственной ей деканонизацией условностей, размытостью и отсутствием границ, плюрализмом.

Литературная реальность Лёчера – это мир, свободный от жанровых и временных границ, где документальные факты сосуществуют с фиктивными событиями, герои книг выходят со страниц, подобно китайскому мандарину («Глаза мандарина»), и обещают вернуться обратно, как только закончится повествование, автобиографичный герой одноимённого романа Неуязвимый утверждает, что автор является его выдумкой, а не наоборот, а в «Документах Неуязвимого» автор обвиняется в убийстве своего героя, как живого человека, и его хотят за это судить. Границы между вымыслом и реальностью, литературой и жизнью стираются.

В главе «Фоторобот поэта», посвящённой писателю-художнику, каковым его видит Лёчер, полиция не может найти поэта, так как у него множество лиц; и перед читателем стоит непростая задача – угадать это лицо из множества цитат, под которыми скрывается, к примеру, Гейне с «Ткачами»; да и сам поэт порой не хочет выдавать себя: когда хотели удостовериться его личность, он ответил: «Ich bin ein anderer», что означает «я это другой» [8, S. 436]. Сам Неуязвимый хотел бы быть не просто другим, а «anderset» [8, S. 418], другим в невозможной в немецком языке грамматической форме степени сравнения имени прилагательного, которое должно звучать как «anderer». Этот же неологизм представляет собой игру слов, которая может означать «он по-другому», «другой он». Таким образом Лёчер раскрывает постмодернистский принцип множественности «я».

У Неуязвимого всегда есть частичка, которая никому и ничему не принадлежит, как бы он к этому ни стремился; ему оставалось лишь носить её с собой повсюду. Главный герой Лёчера обрисован нечётко, его порой сложно назвать и главным, поскольку он находится не в центре изображения, а даже на краю его, как Х., учёный, о котором идёт речь в «Осени в большом Апельсине». От его имени или, скорее, фамилии читатель получает лишь заглавную букву, да и он сам не удосуживается прибить табличку со своим именем на двери комнаты, которую снимает, и табличка остаётся белой. Эта асистематичность, незавершённость принципиальны для постмодернистского произведения.

Тема фиктивности, маскарада – всё не то, чем кажется, – ярко проявляется в «Осени в Большом Апельсине», в главе, где описывается Halloween. Герой встречает блондинку, которая просит проводить её в бар, поскольку ей, как женщине, одной туда нельзя. А в баре она устраивает, если так можно в данном случае выразиться, стриптиз: она снимает парик, накладные ресницы, накладную грудь. Оказывается, что это мужчина, и он утверждает, что Halloween – это также и ночь трансвеститов, но с одним различием: в то время как все переодеваются в эту ночь, они, наоборот, показывают своё истинное лицо, так как круглый год носят маски. «Неуязвимый» начинается со слов «Спектакль могли начинать», за каждым занавесом Неуязвимый находит новый, а жизнь

главного героя описывается как выступления актёра, воспринимаемые читателем-зрителем как удачные или не очень.

Цитирование признаётся Неуязвимым жизненной необходимостью, так как каждое слово уже произносилось до него, однако он иронизирует, что некоторые, например учёные, полностью редуцировали свой собственный язык, произнося только лишь абсолютно чужие фразы.

Перечисленные признаки позволяют рассматривать романы Лёчера как постмодернистские, однако эти черты характерны для любого постмодернистского произведения, вне зависимости от страны его возникновения. Если несколько десятилетий назад бытовало мнение, что постмодернизм развёртывается на интернациональной литературной сцене и это явление решительно перешагивает национальные границы [9], а попытки выявить национальную специфику постмодернистских текстов казались «заведомо сомнительными» [10], то на сегодняшний день постмодернизм распространён повсюду и имеет право на национальные приметы и специфику. Поэтому вопрос о национальных чертах постмодернистского романа Лёчера кажется неизбежным.

Характеристика Неуязвимого «он никогда не был здесь своим» считается «программным паролем» немецкоязычной швейцарской литературы периода 1960–1980-х годов. Проблема одиночества в рамках консервативного государства и среди себе подобных, невозможность найти родину на своей земле, характерная для молодых швейцарских авторов этого периода, отчётливо выразилась в «Неуязвимом», который скитался по всему миру, учась возвращаться, тем не менее каждый раз уходил. Неуязвимый ищет землю как человек, не принадлежащий к определённой нации с «флагом и гимном» [8, S. 136]. Он жаждет найти родину, землю, как будто её никогда не было у него под ногами, она была нужна ему не для того, чтобы искать там богатства или строить, он просто хотел почувствовать себя на твёрдой земле, как будто до этого он ходил по воде. Здесь отображается швейцарское стремление к самоидентификации, поиск чувства уверенности, твёрдой почвы под ногами, об отсутствии чего так много писали швейцарские авторы.

Швейцария и Цюрих постоянно напоминают о себе, так как Неуязвимый неизменно возвращается туда после своих путешествий по миру, и в главе «Zürich, das gibt es» Лёчер доказывает существование города, прежде всего для своего героя. Неуязвимый, разрывая границы и открывая землю, как будто она ещё не была поделена и распределена, открывает новое там, где его географически, физически не может быть, так как земля уже давно считается открытой и освоенной. Тем самым он утверждает, что место для открытий есть всегда и везде, в том числе и в Швейцарии, что он подтвердил впоследствии своим высказыванием «Автор находит материал для творчества там, где его ищет», реагируя на жалобы своих коллег об отсутствии пищи для творчества в Швейцарии.

Постмодернистский роман Лёчера «Неуязвимый» появился в 1975 г., когда и в Германии начала развиваться постмодернистская литература, пышно расцветшая в 80-е годы [7]. Однако если немецкий постмодернистский роман опирался главным образом на эстетический опыт романтизма [7], то постмодернистский роман Лёчера основан на реалистических принципах и социальной критике.

Это во многом связано с влиянием на творчество Лёчера трудов падре Антонио Вьерра, португальского священника, мыслителя и дипломата.

Верность фактам и достоверность изложения являются, по его собственным словам, основополагающими принципами для Лёчера, поэтому его постмодернистский роман содержит большую долю социальной критики. В «Открытии Швейцарии» Лёчер создаёт новую реальность, выдумывая факт открытия своей родины индейцами. Взглянув на родину глазами «невинных», не испорченных урбанизацией индейцев, мы видим социальное неравенство (сияющие банки и бедные кварталы), бесчеловечную эмиграционную политику (гастарбайтеры ютятся в маленьких тесных домах и выводят своих детей на улицу лишь глубокой ночью на пару минут, так как ввозить свои семьи им не разрешается и те находятся на территории страны нелегально), отсутствие должной заботы об экологии (швейцарские реки дурно пахнут и заполнены умершей рыбой), отсутствие гражданского единения (индейцы замечают, что «племена», живущие вдоль одной реки, называют её по-разному и зачастую не понимают друг друга, поскольку разговаривают на разных языках). Лёчер развенчивает миф о «Золотой стране Швейцарии», о богатстве которой все говорят, но мало кто из швейцарцев видел это золото (хотя в его существовании все уверены – намёк на то, что многие швейцарцы продолжают верить, что живут в благословенной стране). Золото находится исключительно в банках, охраняемое тайной вкладов. Острая социальная критика присутствует и в «Мире чудес», где автор, рассказывая маленькой умершей девочке Фатиме о жизни, которую она могла бы прожить, упрекает бразильцев в том, что им стоило бы так же активно принимать участие в демонстрациях и митингах, как и в религиозных шествиях, и тогда, возможно, таких больших трагедий с маленькими детьми, ставших в некоторых регионах Бразилии жестокой повседневностью, было бы меньше. «Он жил, – пишет Лёчер в «Неуязвимом» о своём одноимённом автобиографичном герое, – благодаря особым обстоятельствам... Многие находили эти обстоятельства идиллическими и райскими, ибо страна принадлежала к той части света, которая считалась богатой и привилегированной, и Неуязвимый пользовался этим» [8, S. 40]. Однако при этом он помнил о тех, кто умер от голода, пал жертвой террора и преследований, был ликвидирован в лагерях и тюрьмах.

Таким образом, проведённое исследование позволяет нам сделать вывод, что постмодернистская проза Хуго Лёчера развивает и реконструирует не романтические (подобно германской литературе), а реалистические традиции.

Summary

G.A. Frolov, R.S. Darzamanova. Hugo Loetscher and Swiss Literary Tradition.

This article deals with the work of Hugo Loetscher, a Swiss writer, in relation to Swiss literary tradition. Loetscher's prose is established to reveal predominantly critical attitude to idealization of Switzerland political phenomenon ("center of Europe"), this latter being typical for many Swiss authors. Also, Loetscher was critical towards aesthetic abstraction from actual problems of his country and its citizens. An important aspect of this research is the analysis of Loetscher's novels in the context of Swiss version of postmodern German-spoken literature.

Key words: Swiss German-spoken literature, tradition, reconstruction, postmodernism.

Литература

1. *Muigg A.* Швейцария: время разобраться с собой // Иностр. лит. – 1998. – № 9. – С. 252–253.
2. In alle Richtungen gehen: Reden und Aufsätze über Hugo Loetscher / Hrsg. von Jeroen Dewulf unter Mitarbeit von Rosmarie Zeller. – Zürich: Diogenes, 2005. – 610 S.
3. *Schnell R.* Geschichte der deutschsprachigen Literatur seit 1945. – Stuttgart: Verl. J.B. Metzler, 1993. – 611 S.
4. *Schmidt K.* Unbehagen im Kleinstaat. – Zürich: Diogenes, 1963. – 240 S.
5. Интервью Х. Лёчера от 17 декабря 2003 г. “Zustand der Schweiz und ihrer Gesellschaft”. – URL: <http://www.persoendlich.com/pdf/interviews/interviews227.pdf>.
6. *Zeller R.* Vielsprachigkeit und Verfremdung im Werk Hugo Loetschers // Schweizer Monatshefte. – 1989. – Н. 12. – С. 1035–1043.
7. *Фролов Г.А.* Роман постмодернизма в Германии // Филол. науки. – 1999. – № 1. – С. 71–79.
8. *Loetscher H.* Der Immune. – Zürich: Diogenes, 1988. – 446 S.
9. *Фролов Г.А.* Постмодернизм в Германии (к проблеме национальной специфики) // Русская и сопоставительная филология. – Казань: Казан. гос ун-т, 2004. – С. 329–332.
10. *Анастасьев Н.А.* «У слов долгое эхо «// Вопр. лит. – 1996. – Вып. 4. – С. 3–30.

Поступила в редакцию
26.12.08

Фролов Георгий Аркадьевич – доктор филологических наук, профессор кафедры зарубежной литературы Казанского государственного университета.

Дарзаманова Резеда Заудатовна – ассистент кафедры иностранных языков Института экономики, управления и права (г. Казань), аспирант кафедры зарубежной литературы Казанского государственного университета.

E-mail: rezedad@inbox.ru