

*Вестник Ивановского государственного университета.*

*Серия: Гуманитарные науки. 2022. Вып. 3. С. 22—27.*

*Ivanovo State University Bulletin. Series: Humanities. 2022. Iss. 3. P. 22—27.*

Научная статья

УДК 821.112.2(494)

DOI: 10.46726/И.2022.3.3

## ПАРАДОКС И ЧЕРНАЯ КЛОУНАДА В КОМЕДИИ Ф. ДЮРРЕНМАТА «МЕТЕОР»

*Ирина Станиславовна Киселёва*

Ивановский государственный университет, г. Иваново, Россия,

lana.dollskaya@yandex.ru

**Аннотация.** В статье анализируются основные особенности комического в знаменитой комедии известного швейцарского немецкоязычного прозаика, драматурга и публициста Фридриха Дюрренматта. Как известно, характер комизма определяет жанровую разновидность комедии. Пьеса «Метеор» является черной комедией-фарсом, так как основной темой ее выступает смерть, и на протяжении двух актов комизм связан исключительно с подготовкой главной героя к кончине. В статье выявляется суть двух основных жанрообразующих элементов пьесы: парадокс и черная клоунада. Значение парадокса заключается в изображении явлений, лежащих за рамками обычного понимания действительности и содержащих в себе некое противоречие. Парадокс считается одним из наиболее мощных средств воздействия на читателя. Клоунада же указывает на глобальный характер конфликта, так как является собой взгляд на человека с позиции Космоса. Нет явления более всеобщего, одинаково предрешированного для любого существа, нежели физическая смерть. Этим фактом обусловлен выбор автором основного комического приема и его характер.

**Ключевые слова:** черная комедия, фарс, парадокс, клоунада, черная клоунада, жанр

**Для цитирования:** Киселева И.С. Парадокс и черная клоунада в комедии Ф. Дюрренматта «Метеор» // Вестник Ивановского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. 2022. Вып. 3. С. 22—27.

Original article

## PARADOX AND BLACK CLOWNING IN FRIEDRICH DURRENMATT'S COMEDY "METEOR"

*Irina S. Kiseleva*

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

**Abstract.** The article analyzes the main features of the comic in the famous comedy of the famous Swiss German-speaking novelist, playwright and publicist Friedrich Durrenmatt. As you know, the nature of comedy determines the genre variety of comedy. The play "Meteor" is a black comedy-farce, since its main theme is death, and for two acts the comedy is connected exclusively with the preparation of the main character for death. The article reveals the essence of the two main genre-forming elements

of the play: paradox and black clowning. The meaning of the paradox lies in the depiction of phenomena that lie beyond the ordinary understanding of reality and contain a certain contradiction. The paradox is considered one of the most powerful means of influencing the reader. Clowning, on the other hand, indicates the global nature of the conflict, since it is a view of man from the perspective of the Cosmos. There is no phenomenon more universal, equally predetermined for any being, than physical death. This fact determines the author's choice of the main comic technique and its character.

**Keywords:** black comedy, farce, paradox, clowning, black clowning, genre

**For citation:** Kiseleva I.S. Paradox and black clowning in Friedrich Durrenmatt's comedy "Meteor", *Ivanovo State University Bulletin, Series: Humanities*, 2022, iss. 3, pp. 22—27.

Комедия Фридриха Дюрренматта «Метеор» впервые поставлена 20 января 1966 года в Цюрихе. Она вызвала немало споров и сразу же была определена как трудная для истолкования. «Почти все комментаторы цюрихского спектакля отказываются назвать главную идею пьесы, говоря о множестве возможных вариантов. Только церковная пресса однозначна в своей оценке этого “богохульного” произведения» [Павлова: 268].

Дюрренматт заметил однажды, что «парадокс — феномен сегодняшнего мышления. Сегодняшняя драматургия — драматургия парадоксов. В парадоксальном, — отмечал швейцарский драматург, — показывается действительность» [Симонян].

Парадокс лежит в основе уже жанрового определения. Пьеса «Метеор» является черной комедией, скорее даже черной комедией-фарсом, так как основной темой ее выступает смерть, и на протяжении двух актов комизм связан исключительно с подготовкой главной героя к кончине.

Сюжет практически строится на парадоксе. Комедия начинается со скорбного объявления по радио о смерти известного писателя, нобелевского лауреата Вольфганга Швиттера. В тот же миг он сам появляется на пороге мастерской художника и заявляет, что пришел сюда, чтобы умереть в той самой обстановке, где он сам рисовал 40 лет тому назад. Он дает бедному художнику Ниффеншвандеру и его жене денег, чтобы они ненадолго оставили его одного среди зажженных свечей, так как он уже обречен, и его смерть дело четверти часа. На самом деле известный профессор уже констатировал кончину Швиттера. Швиттер: «Моя болезнь — всемирная сенсация, моя смерть — общественное событие, а я удрал. Сел в городской автобус, и вот я здесь» [Дюрренматт: 213].

И снова парадокс: вместо мук агонии зритель видит массу действий, которые умирающий производит с невероятной энергией. Он хочет превратить свою смерть в торжественное, значительное событие, зажигает свечи, задергивает занавески. Однако умереть ему всегда что-то мешает: то его отвлекает жена художника, то многочисленные визитеры, то неправильно расставленная мебель, то бездарные картины Ниффеншвандера. Несколько раз все присутствующие думают, что Швиттер уже мертв, однако он снова поднимается и принимается за бурную деятельность: он пьет коньяк, соблазняет жену художника, просит своих посетителей помочь передвинуть мебель, велит вынести картины, выбрасывает венки, вступает в споры, сжигает в печи свои рукописи и полтора миллиона денег. При этом герой огорчается, что никак не может спокойно умереть: «Думал распрощаться с жизнью как-то достойно, по-человечески, а вот — наклюкался» [Дюрренматт: 223].

Парадоксально, что Швиттер, находящийся при смерти, никак не может умереть, более того, он полон энергии, но зато его посетители постоянно умирают: умирает сорокалетний пастор, умирает упавший с лестницы художник, умирает в кресле теща Швиттера, рассказав ему перед смертью о том, что его жена покончила с собой. А сам умирающий все жив и суетится, пытается устроить собственную смерть. Суетливость Швиттера вызывает смех. Герой настроился на смерть, все жизненные ценности утратили для него всякое значение, он освободился от бремени всех связей, как социальных, так и личных, сжег рукописи и деньги, прогнал наследников, его не смущают происходящие вокруг смерти. Перед лицом кончины делается несерьезным все. Реплики Швиттера звучали бы цинично, не будь он сам при смерти. Такое положение заставляет и зрителя воспринимать все происходящее как крайнюю степень условности, а значит, как клоунаду. «На комического героя, — пишет Дюрренматт, — мы чаще всего смотрим, как на клоуна, а с клоуном почти никогда не идентифицируются. В этом случае между зрителем и персонажем создается дистанция, ее создает смешное в персонаже, от которого зритель отмежевывается. В комическом, таким образом, заключается объективизация» (цит. по [Симонян]).

Когда в мастерскую приходит знаменитый профессор, который два раз констатировал смерть Швиттера, и застаёт его живым, то диалог снова приобретает парадоксальный характер. Пациенты профессора утратили доверие к нему как раз из-за того, что его пациент не умер, потому что с медицинской точки зрения он давно обязан был это сделать. Вообще никто не рад воскрешению Швиттера, для всех его смерть была бы куда более удобной.

Такой прием как неживое в живом нередко используется данным автором, присутствует и здесь, лишний раз доказывая, что перед нами клоунада: «Шлаттер. <...> Ваши легкие — ветошь. (Он указывает на рентгеновские снимки.) Ваши почки — обломочный материал, ваше сердце — кладбище, перепаханное бесчисленными инфарктами. Ваш мозг — сплошная известка... Целыми днями я не вылезал из операционной. Подключил вам искусственную почку, вставил вам в брюшную полость кишки из синтетического материала. Накачивал ваши легкие ядовитым газом. Заражал вас радиоактивными элементами. При этом не верил в ваше исцеление, вот в чем трагедия. <...> С вашей стороны было весьма безалаберно не умереть, так будьте же по крайней мере любезны войти в мое положение» [Дюрренматт: 259].

Однако речь идет об агонии, о смерти, поэтому перед нами черная клоунада.

Если вдуматься в художественные функции клоунады в пьесе, то стоит сначала вспомнить, какова философия клоунады, ее сущность. Прежде всего необходимо подчеркнуть, что мы имеем дело с театральной клоунадой, которая все же отличается от клоунады цирковой: «Жанр театральной клоунады, даже при использовании приемов буффонады или эксцентрики, строится на развитии общего действия спектакля, когда каждый персонаж встраивается в сюжет, претерпевает определенные трансформации (характера, целей, взаимоотношений и т. д.) в соответствии с фабульными и смысловыми ходами. Цирковая клоунада, напротив, использует принцип узнаваемой маски, остающейся неизменной при любых обстоятельствах» [Лукьянов]. Клоунада — это не что иное, как пародия культуры на саму себя, взгляд на человека из космоса, с точки зрения вечности. Тогда как различные события жизни, связи, поступки, вещи, идеи кажутся человеку крайне важными, то стоит посмотреть на все эти ценности с космической точки зрения, так они окажутся

не более чем глупой суетой неразумных больших детей. Что есть по сравнению с вечностью мода? Не что иное, как нелепые костюмы, которые нацепили на себя эти неразумные существа, вообразившие себя хозяевами жизни, венцами творения. Итак, клоуны, лишённые возраста, национальности, привязанности к определенной эпохе — это люди вне времени, вне возраста, вне национальности. Это образ человека, увиденный сверху, с позиции вечности, человек вообще. Клоунада требует особого восприятия. Чтобы правильно ее воспринимать, т. е. находить клоунов смешными, необходимо отринуть частности, настроить себя на крайнюю степень условности происходящего, памятуя о том, что зритель смотрит с позиции Вселенной. Поэтому если в литературе появляется такой прием как клоунада, то следует предположить, что автор призывает читателя к такому «космическому» взгляду на героев, а значит, он хочет сказать о человеке вообще, обратить внимание на проблемы, присутствующие всему человечеству, независимо от места и времени.

Итак, в данном случае, если клоунада черная, то автор решает вопрос об отношении к смерти. С помощью парадоксов он переворачивает с ног на голову привычное представление о жизни, как о том, за что стоит бороться, и о смерти, как о поражении человека Швиттер хочет умереть: «Вина, покаяние, справедливость, свобода, милость, любовь — я отказываюсь от возвышенных мотивов и отговорок, которыми человек пользуется в своих общественных устройствах и разбойничьих походах. Жизнь жестока, слепа и брэнна... Ничто больше не имело для меня значения, ничто не имело ценности, ничто не имело смысла. В этом мире смерть — единственная реальность», — говорит он [Дюрренматт: 267]. Все то, что связано для него с жизнью, — это лишь нескончаемая пошлость и фальшь.

Говоря о творчестве писателя, герой воспринимает его как один из способов убежать от реальности: «Убегая от чудовищного хаоса вещей, я заточил себя среди химер, именуемых рассудком и логикой. Я окружил себя выдуманными созданиями, потому что не сумел заниматься реальными, ибо действительность нельзя постичь за письменным столом. Моя жизнь не стоила того, чтобы я ее прожил. Затем начались боли, начались уколы, появился скальпель. Пришли опыт и знание. Скрыться в мире фантазии я уже не мог. Литература мне изменила. Ничего не осталось, кроме моего старого, жирного, гангренозного тела. Ничего не осталось, кроме ужаса. И я опустил. Я падал, падал и падал. Ничто больше не имело для меня значения, ничто не имело ценности, ничто не имело смысла» [Дюрренматт: 267].

В мастерской художника, напоминающей его молодые годы, Швиттер хочет приобщиться к истинной полноте бытия, сделать свою смерть торжественным, грандиозным событием, когда «Возникают мысли, рушатся препоны, вспыхивают озарения...» [Дюрренматт: 215]. Говоря о жизни и о людях крайне цинично, в смерти он хочет быть поистине романтиком: «Когда приходит последний час, мы все склонны к романтике» [Дюрренматт: 216].

Смерть традиционно воспринимается как нечто неотвратимое, а в пьесе парадоксальным образом непреодолима жизнь. Все ждут, когда Швиттер наконец умрет, он сам восклицает в отчаянии: «Когда же я наконец схожну!» [Дюрренматт: 270].

«Комедия — это “своеобразная форма выражения отчаяния”» (цит. по: [Симонян]), — говорил Ф. Дюрренматт. Так как пьеса «Метеор» трактуется как «самая серьезная и личная» [Павлова: 270] в его творчестве, то избрав основной темой смерть, верный себе автор говорит, несомненно, о жизни.

Парадокс в том, что убежать от опостылевшей действительности желает человек, который имеет все: славу, деньги, почет уважение, поклонников. Он рассуждает о людях, о духовных ценностях, даже о Боге крайне цинично, не верит ни во что, кроме смерти, а с некоторым уважением относится только к своей теще, работающей уборщицей в сортире. Причина его уважительного отношения в том, что та рассуждает о проституции, как о самом честном труде на свете, позволяющем в старости иметь деньги и почет, если только запретить себе чувствовать и не выйти замуж. Свое писательство Швиттер тоже сравнивает с проституцией: «и с деловой, и с моральной стороны мы не так уж далеки друг от друга... Вы занимались блудом, а я литературой. Конечно, я старался быть порядочным. Писал только для заработка. Никаких нравов и житейских мудростей для потомков. Сочинял рассказы, и ничего больше. Давал пищу фантазии тех, кто покупал мои книги; за это имел право получать деньги и получал их» [Дюрренматт: 266].

Важным для понимания смысла пьесы представляется сравнение отношения к творчеству Швиттера и художника Ниффеншwandера. Гуго Ниффеншwandер никому не известен и беден, но считает себя непризнанным гением. На его бездарных картинах изображены всегда лишь только обнаженные женщины, и сам он говорит, что изображал только действительность. Свое творчество он считает настоящим и нетленным, тогда как Швиттер своими книгами осознанно лжет на потеху толпе и вполне это осознает: «У меня души нет, на нее не хватало времени. Попробуйте каждый год писать по книге, и с духовной жизнью мигом распрощаетесь» [Дюрренматт: 221]. При том Швиттер — нобелевский лауреат, и рассуждает о своих миллионах и славе примерно так же, как уборщица сортира о виллах и капиталах, которые она заработала на панели.

Истолковывая пьесу, Н.С. Павлова так определяет самый главный парадокс, который заключает в себе комедия: «Пьеса Дюрренматта по существу посвящена чудовищному, противоестественному и в то же время оправданному безвыходностью отношению героя к смерти, как посвящена она и противоестественному устройству жизни, порождающему к себе такое активное отвращение» [Павлова: 270]. Однако подняться до понимания того, что жизнь, которую он вел, отвратительна, сумел из всех героев только один лишь Швиттер. Все его посетители — сын, гуляка и бездельник, рассчитывающий на наследство, жена-проститутка, предприниматель — убийца Мухайм, издатель, пастор, доктор, — все эти персонажи начинают осознавать, что зашли в некий тупик только соприкоснувшись с непонятным для них феноменом: непомерной живучестью умирающего. Швиттер неумолимо разбивает все их замыслы, без всякого сожаления разрушает их судьбы».

Истинные клоуны всегда серьезны. Вот и герои пьесы погружены в свою действительность, в свои планы и иллюзии и не задумываются о жизни, бездуховность и фальшь их не смущают, лицемерие и неблагоприятные поступки ради денег кажутся им естественными. Прозревает только один Швиттер, и то потому, что давно уже, умирая, он насмотрелся на свою жизнь как бы со стороны, отрешившись от нее. Швиттер не видит в прожитой им жизни ничего значительного и стоящего, более того, он сделался противен сам себе и изо всех сил пытается выпутаться «из паутины ненужных и лживых связей. Смерть трактуется в пьесе как бунт, как полное истинного жизнелюбия стремление к естественности и свободе» [Павлова: 270]. Но как раз смерти он и не достигает, обреченный вновь и вновь воскресать, его

пошлая, опостылевшая реальность не отпускает его, постоянно врывается в его последнее прибежище в виде назойливых посетителей.

А вот «не прозревшие» еще, естественно держащиеся за жизнь остальные герои укладываются вокруг него штабелями трупов. А Швиттер, которому надоело существовать духовным трупом, зовет смерть, но при этом раз за разом оживает. Смысл пьесы действительно нельзя свести к тезису, как на это и указывал сам автор. Однако одним из вариантов истолкования пьесы представляется противопоставление прозрения умирающего героя и остальных персонажей, желающих жить, но духовно мертвых.

#### *Список литературы / References*

- Архипов Ю. 14 тезисов к Фридриху Дюрренматту // Дюрренматт Ф. Комедии. М.: Искусство, 1969. С. 480—503.  
(Arhipov Y. 14 theses to Friedrich Durrenmatt, *Durrenmatt F. Comedies*, Moscow, 1969, pp. 480—503. — In Russ.)
- Дюрренматт Ф. Метеор / пер. Н. Бунта // Дюрренматт Ф. Собрание сочинений: в 5 т. М.: Прогресс, 1998. Т. 5. С. 209—270.  
(Durrenmatt F. Meteor, transl. by N. Bunt, *Durrenmatt F. Collected Works: in 5 vols*, Moscow, 1997, vol. 5. pp. 209—270. — In Russ.)
- Лукьянов С.Г. История возникновения и развития клоунады. URL: <https://nsportal.ru/kultura/teatralnoe-iskusstvo/library/2021/05/21/istoriya-vozniknoveniya-i-razvitiya-klounady> (дата обращения: 15.05.22).  
(Lukyanov S.G. History of the origin and development of clowning. — In Russ.)
- Макаров С.М. Клоунада мирового цирка М.: РОССПЭН, 2001. 367 с.  
(Makarov S.M. Clowning of the world circus, Moscow, 2001, 367 p. — In Russ.)
- Павлова Н.С. Жизнь-смерть-жизнь. Дюрренматт «Метеор» // Иностранная литература. 1966. № 7. С. 268—270.  
(Pavlova N.S. Life-Death-Life. Durrenmatt “Meteor”, *Foreign Literature*, 1966, iss. 7, pp. 268—270. — In Russ.)
- Симонян Л.О. Драматургии парадоксов (Фридрих Дюрренматт в «Иностранной литературе») // Иностранная литература. 1967. № 9. С. 234—236. URL: <https://first.livejournal.com/140108.html>  
(Simonyan L.O. Dramaturgy of Paradoxes (Friedrich Durrenmatt in “Foreign Literature”), *Foreign Literature*, 1967, iss. 9, pp. 234—236. — In Russ.)

*Статья поступила в редакцию 16.06.2021; одобрена после рецензирования 23.06.2022; принята к публикации 30.06.2022.*

*The article was submitted 16.06.2021; approved after reviewing 23.06.2021; accepted for publication 30.06.2022.*

#### *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, [iana.dollskaya@yandex.ru](mailto:iana.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, [iana.dollskaya@yandex.ru](mailto:iana.dollskaya@yandex.ru)