

ТРАНСФОРМАЦИИ РАССКАЗЧИКА И ПРОБЛЕМА ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНОЙ СВОБОДЫ В РОМАНЕ МАКСА ФРИША «НАЗОВУ СЕБЯ ГАНТЕНБАЙН»

Ключом к расшифровке этого произведения является игра на всех художественных уровнях. Его герой выбирает роли, за одну жизнь он может сменить несколько сценариев, но неизменными в этих ролях остаются некоторые узловые моменты: старость, болезнь, любовь, смерть. Сложный и многогранный феномен игры рассматривается писателем, прежде всего, с точки зрения многовариативности развития игрового сюжета.

Ключевые слова: игра, игровое поле, игровые уровни, сценарий, роль.

The key to deciphering this work is to play at all artistic levels. His hero chooses roles, in one life he can change several scenarios, but some key moments remain unchanged in these roles: old age, illness, love, death. Complex and multifaceted phenomenon of the game is considered by the writer, first of all, from the point of view of the multi-variant development of the game plot.

Key words: game, playing field, game levels, scenario, role.

«Назову себя Гантенбайн» (нем. *Mein Name sei Gantenbein*) — роман известного швейцарского писателя Макса Фриша, опубликованный в 1964 году. Русский перевод романа, выполненный С. Аптом и Л. Лунгиной, был впервые опубликован в 1975 году в журнале «Иностранная литература» [1]. Роман является наиболее загадочным произведением данного автора. В книге «Назову себя Гантенбайн» захватывают углубленным психологизмом отдельные образы, привлекают «романной» фабулой некоторые эпизоды и т. п. И все же Макс Фриш не пишет романов в подлинном смысле, «...его роман — параболла, притча, требующая “разматывания”, раскрытия, расшифровки. Необходим, следовательно, ключ», — пишет в своей статье исследователь М. И. Бент [3]. Ключом же к расшифровке этого непростого произведения является игра на всех художественных уровнях. Как известно, начиная с рубежа XIX—XX веков, игра в литературе занимает особые позиции, писателям, а в особенности драматургам, начинает быть интересен образ человека-авантюриста, героя-маски, феномен жизнотворчества. Декаданс разрабатывает тему человека-марионетки в руках непонятных сил, судьбы и, в конце концов, демонов, живущих в самой человеческой душе (психоанализ), а постмодернизм использует игру на всех уровнях, противопоставляя ее серьезности тоже на всех уровнях, отрицая наличие вообще какой-либо объективности. В контексте же творчества Макса Фриша тема романа не нова: как в драматургии так и в прозе этот писатель эксплуатирует ряд тем, связанных с проблемой свободы как экзистенциального выбора. Сложный и многогранный феномен игры рассматривается писателем, прежде всего, с точки зрения

многовариативности развития игрового сюжета. Для Фриша игра — это равновероятностный пучок возможностей. Применяя данный феномен к человеческой личности и судьбе, автор переходит к вопросу о фатальности выбора, о пределах свободы и доле ответственности индивида. В поле зрения писателя современный человек, интеллигент, живущий в мире шаблонов и штампов, и предсказуемость его жизни, неумолимая ее обыденность, та система, в которую человек вписан обществом и которая заставляет его двигаться по строго определенной траектории, является самой главной его проблемой. Герои Фриша стараются всеми силами вырваться из этой предопределенности, сломать жизненную шаблонность и привнести в свою жизнь собственный выбор. Иногда они совершают экстравагантные поступки, даже преступления, но чаще бегут в игру. Но если в романе «Штиллер» мы сталкивались с жизнотворчеством, так как герой, посчитавший себя неудачником, просто-напросто переиграл свою жизнь, приняв на себя роль другого человека, то в романе «Назову себя Гантенбайн» мы имеем дело скорее с игрой воображения, нежели с прямым жизнотворчеством. В данном случае рассказчик не скрывает, что он лишь представляет различные варианты своей действительности и примеряет на себя различные роли. При этом называет себя разными именами и меняет биографии как маскарадные костюмы. Человек выбирает роли, за одну жизнь он может сменить несколько ролей, но неизменными в этих ролях остаются некоторые узловые моменты: старость, болезнь, любовь, смерть.

Роман представляет собой некую мозаику из около десяти сюжетов, в каждом из которых Фриш достигает удивительной осязаемости с помощью массы бытовых подробностей, точной передачи чувств и любых душевных движений рассказчика. Он позволяет нам вчувствоваться, иногда делая эпос чересчур даже похожим на драматургию. Мысль о жизни — театре подчеркивается вставной историей о больном, который назвал себя Адамом и голым выбежал из лечебницы. Нагота человека трактуется как стремление отбросить прошлое и настоящее, готовность принять любую биографию. Голый бежит по улицам, пока его не ловят у здания театра, где за неимением другой одежды, его облачают в маскарадный костюм короля. И вот он — король в мантии с золотыми кистями и босиком, он может делать что хочет. Повествование то перволичное, то вдруг рассказ ведется от третьего лица, но это ничего не меняет, внутренний мир рассказчика все равно полностью открыт перед нами. «Я» рассказчика постоянно трансформируется, истории, придуманные им на ходу, перемежаются с происшествиями из прошлого или услышанными от других людей. Две наиболее значимые маски — это Эндерлин и Гантенбайн.

Феликс Эндерлин — сорокадвухлетний доктор философии, поступки которого точно со стороны наблюдаются рассказчиком, находящимся в нем, не отличается особо экстравагантными приключениями. В роли Эндерлина лирическое я переживает вполне обыденные жизненные истории. Он флиртует с незнакомкой в баре и проводит с ней ночь, он продвигается по карьерной лестнице, и т. п. Самым смелым и нестандартным поступком Эндерлина является отказ в последний момент лететь в Гарвард, чтобы читать там лекцию о Гермесе и решение остаться вместе с встреченной в баре женщиной. Варианты истории: Эндерлин летит, либо он не летит и тогда воображение рассказчика предсказывает его будущее: совместное старение с супругой. «Мне она понемногу надоедает эта игра, которую я уже знаю: действовать или отказаться от действий, в любом случае я знаю, это будет только часть моей жизни, а другую часть я все равно представляю себе...» [2, с. 320].

Во время шахматной игры с доктором Бурри рассказчик начинает думать о возможных чувствах человека, который болен и обречен на смерть. И вот он превращается в Эндерлина на больничной койке и раскрывает перед нами весь спектр ощущений человека, жить которому осталось по прогнозам врачей всего год. Снова проигрываются различные варианты возможного развития событий, выбирается одно из вероятных направлений, и Эндерлин, вопреки мнениям врачей, победивший болезнь, задумывается о том, что ему предстоит стареть и примеряет разнообразные сюжеты на эту тему. Частым мотивом является тоска из-за того, что возможен лишь один из всех вариантов судьбы из всей массы вероятных, и человек выступает его пленником. Точно так же автор рассматривает и личность. Разнообразие ролей делает ее подвижной структурой. Свободен ли человек выбирать, кем ему быть? — этот вопрос занимает писателя как в драматургии, так и во всех его романах.

Эндерлин скучен рассказчику, он слишком обычный человек, сама его личность содержит предпосылки для малого количества вариантов судьбы. По сравнению с ним муж любовницы Эндерлина как раз человек, жизнь которого гипотетически могла бы приобрести самые разные направления, даже имя, которое этот человек получает в романе «Свобода», (в то время как Эндерлин от слова «Ende» — нем. «конец»). Эндерлин, в жизни которого все так стабильно и предсказуемо, словно бы носит ад в себе. И автор объясняет, что такое, по его мнению, ад. «Я Эндерлин, чей портфель я ношу, но бессмертен, так что должен еще раз прожить его жизнь, или пусть часть жизни, год, пусть даже счастливый год, который сейчас начнется но прожить с полным знанием будущего и без ожидания, которое только и делает жизнь сносной, без той неопределенности, той неизвестности, слагаемые которой надежда и страх. Мне представляется это адом» [2, с. 314]. В конце концов, рассказчик отступает от Эндерлина. Куда более ему интересен Гантенбайн. Назвав себя так, он примеряет на себя маску авантюриста, который строит свою жизнь по законам игры. Ганенбайн перенес авткатастрофу и долго лечился. Когда с его лица были сняты повязки, он обнаружил, что не потерял зрение, однако, никому об этом не сказал. Гантенбайн носит черные очки и палку, он тщательно играет роль слепого и получает ряд интересных возможностей, например: «...сделать людей хоть чуточку свободнее, освободить их от страха, что ложь их видна... перед слепым люди не станут особенно маскироваться, благодаря чему сложатся более реальные отношения с ними, поскольку с их ложью тоже надо будет считаться, отношения более доверчивые...» [2, с. 240]. Гантенбайн высказывает открыто мнение о людях, которых якобы считает отсутствующими. Но главное он обретает своего рода свободу. Именно на уровне этого героя Фриш осмысливает проблему не только свободы, но и ответственности. Благодаря мнимой слепоте Гантенбайн стремится освободиться и от ответственности, хотя бы в той мере, в какой ее требует общественное мнение. Рассказчик представляет себя Гантенбайном — мужем известной актрисы. Несмотря на кажущийся мезальянс, брак красавицы Лили и слепого Гантенбайн называет самым счастливым. Ведь Гантенбайн никогда не упрекает жену ни за измены, которых якобы не видит, ни за неряшливость в быту, ни за многое другое, что погубило бы иную семью. Лили, для которой такой муж удобен, вполне довольна им. Она содержит Гантенбайна, не зная, что в банке у мнимого слепого есть свой капитал. Гантенбайн в качестве слепого не отвечает ни за какие свои поступки, начиная от напитка налитого мимо стакана и кончая устранением себя

от каких-либо вообще активных решений и действий. Однако Гантенбайн дарит окружающим свободу и спокойствие. Стоит Гантенбайну снять очки, признаться в том, что он не слепой, как жизнь необычайно усложнится: нужно действовать, проявлять ревность, трудиться, занимать гражданскую позицию. Этот сюжет отменяется. Теперь Гантенбайн представляется в роли отца, который уверен, что ребенок Лили не от него и все же молча мирится с этим фактом и никогда не показывает свои сомнения, сохраняя роль слепца. Однако он понимает, что не может воспитывать ребенка, потому что «...войдя в роль слепого и позволяя обманывать себя в тысячах мелочей, он дождется лишь, что маленькую Беатриче рано или поздно ...Одернет сама жизнь» [2, с. 491]. Одна из сцен, демонстрирующих мнимые удобства такого выбора, — Гантенбайн на суде в роли свидетеля: он единственный, кто может подтвердить алиби обвиняемого в убийстве, но, дорожа своим покоем, своей ролью слепого, он промолчит — и невиновный будет осужден «Назвать себя Гантенбайном, — пишет М. И. Бент, — значит признать поражение человека в сложном мире, дать ошеломить себя многоликостью проблем и конфликтов, признать относительность всех истин и смириться перед “репрессивностью” современных социальных, государственных, этических структур. Гантенбайн — модель поведения современного обывателя, принципиальный антигерой» [3]. На наш взгляд, рисуя данного героя, Фриш осмысливает концепцию так называемой толерантности в современном обществе. Он иронизирует по поводу той свободы, того благополучия, которую может дать нарочитая слепота по отношению к добру и злу, объявление моральных истин относительными понятиями.

Финал романа должен быть связан как бы с уходом рассказчика со сцены. На последних страницах представлен рассказ о человеке, который даже имени после себя не оставил, не то что истории. А об этом современнике только и знали что он жил на свете, это, в конце концов, доказывал его труп, найденный в реке. Что есть биография? — по мнению Фриша это история, которую можно рассказать. И человеку, труп которого медленно проплывал вверх лицом под мостами мимо памятников и зданий, почти удалось «отчалить без истории» [2, с. 513].

Фриша можно назвать в определенном смысле философом. Тема свободы у него ключевая и напрямую связана с игрой и сценарием в процессе реализации которого раскрываются характеры героев. Сам роман — это некая философско-литературная игра.

Можно выделить такие символы свободы в романе как смерть, двойник, бегство от самого себя, слепота, нагота, природа и т. п. Однако все они объединены игровым полем, так как только игра есть та реальность, которая позволяет человеку парадоксальным образом реализовать себя настоящего.

Библиографический список

1. Фриш М. Назову себя Гантенбайн // Иностранная литература. 1975. № 4—6.
2. Фриш М. Назову себя Гантенбайн : пер. с нем. / сост. Е. А. Кацева. Харьков : Фолио ; М. : АСТ, 2000. 576 с.
3. Бент М. И. Назову себя Гантенбайн. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/taynuysoglyadatay-avtorskie-maski-v-romane-m-frisha-nazovu-sebya-gantenbayn> (дата обращения: 18.10.2018).