

Свобода и проклятье главного персонажа в литературе М. Фриша

Гущин О.В., Молдова, Кишинев,
oleg_gusin@mail.ru

Аннотация: В статье предпринята попытка приблизиться к содержанию свободы личности главного персонажа в романном творчестве М. Фриша и попутно ощутить свободу в ее безусловности и безотносительности, т.е. независимо от того, свободой от чего она является. Для реализации данной попытки потребовалось переформулировать, исходя из сюжетных контекстов, такие понятия, как «Я», суть, бытие самим по себе (самим собой), активно используя при этом литературные образы М. Фриша.

Ключевые слова: «Я», свобода, проклятье, бытие самим по себе (самим собой), двойник, смерть, слепота, распознавание, память, событие, суть.

*Выражения, выраженные так, чтобы выглядеть
существенными, суть лишь рассказы и пересказы...
М. Хайдеггер¹*

Было бы по меньшей мере поспешно утверждать, что речь пойдет об исследовании свободы в литературе швейцарского писателя и драматурга Макса Фриша. Не исключено, что и комментарии по поводу тех или иных фришевских текстов отнюдь не всегда будут исходить из них самих. Тогда о чем здесь пойдет речь, и что мы хотим для себя понять, не упуская, однако, из виду обозначенную тематику? Речь пойдет о вещах, может быть, странных, но вместе с тем близких и знакомых, забытых и неожиданно вспомненных, обращающих на себя порой пристальное, но чаще мимолетное внимание, пробуждающих воображение, притягивающих и отталкивающих одновременно. Например, что происходит с нами и нашей свободой, когда мы откуда-то неспешно возвращаемся или куда-то воодушевленно устремлены, когда чем-то озабочены, о чем-то размышляем, что-то ожидаем в сутолоке и однообразии будней, когда расстаемся и не возвращаемся, теряем и не находим, когда пребываем в самозабвении и отрешенности?

Но насколько подобные раздумья могут способствовать рассмотрению сути заявленной темы? Не отвлечемся ли мы настолько, что незаметно для себя заблудимся в постороннем и несущественном, забыв потом дорогу обратно, не сильно тревожась впоследствии по данному поводу? В том-то и дело, что одного рассмотрения нам явно недостаточно. Мы хотим большего. Мы хотим по мере рассмотрения еще и самим присутствовать в том, рассмотрением чего мы обеспокоены. Ни много, ни мало... И тогда, может, нам все-таки удастся однажды очутиться в максимальной близости к упомянутой теме, отдавая себе отчет в том, что мы не смеем располагать никакими предварительными гарантиями ожидаемого результата и уверенностью в успехе.

¹ Хайдеггер М. Разъяснения к поэзии Гельдерлина. С. 73.

Одновременно стремясь ощутить на себе, *как* в то же самое время обстоит дело со свободой главных персонажей фришевского творчества, подвергая себя опасности ниспосылаемого проклятья несвободы.

Однажды мы так и застали себя врасплох, когда пытались понять, что такое наша личная свобода? Каким образом нам стало о ней известно? Из этой первой и случайной попытки ничего путного не вышло. Безысходность размышлений усугубило еще и то, что в повседневной жизни мы многократно сталкиваемся с притязаниями на нашу свободу, попытками ее ограничить, минимизировать, отодвинуть, отложить, забыть и когда-нибудь вспомнить. Это то, о чем почти всегда хочется подумать потом, по завершении нескончаемых дел или в перерывах между ними. Это то, на что хочется выделить специальное время и внутреннее расположение. При всем том, что ни то, ни другое обычно так и не наступает.

Почему мы так несвободны в своем выборе, решениях, в жизни вообще? Чем мы так заняты, коль скоро у нас нет времени и сил разобраться во всем, что нам так необходимо и в чем мы уже давно остро нуждаемся? Вероятно, мы настолько увлеклись штрихами и мелочами, что позабыли обо всей картине в целом. Порой именно так и кажется: нам ближе всего несвобода. Она как итог, к которому приходишь с пустыми руками. Радость надуманная, чувство бессмысленности, уверенность, не имеющая никаких оснований, основа, в которой нет никакой уверенности. Нас не покидает надежда, что рано или поздно нам откроется смысл всего происходящего. Что-то главное и важное, что должно наступить, либо уже было, либо отложено на неопределенный срок. Несвобода лишает нас исторической памяти о том, кто мы и что тут делаем, чего боимся и что ожидаем. Может, мы бежим от какого-то неявного страха жизни, а может, застыли в ожидании собственного спасения?

Столь распространенное положение вещей, свидетельствующее, на первый взгляд, о полном безучастии к свободе, вовсе не отменяет глубинной обеспокоенности ее судьбой. Порой такая обеспокоенность принимает формы жизненного пути человека, его индивидуального выбора, личной задачи и призвания. Ему хочется понять все причины и следствия, знаки и смыслы, коды и шифры, пути и указатели, понять других: близких и дальних, чтобы одновременно понять себя, чтобы быть свободным. Иными словами – понять, чтобы быть. Правда, обо всем этом *хочется размышлять* не в том смысле, в каком об этом говорят в тех или иных исследованиях и изысканиях, форумах и семинарах. Обо всем этом хочется размышлять в тесной связи с тем, что происходит с нами сейчас, в данный момент, с учетом той неопределенности существования, которая сегодня так хорошо многим знакома, с учетом состояния отчаяния от внезапно возникшей безысходности, с учетом непредвиденных обстоятельств, выбора, стоящего на пороге и толкающего в спину, и вместе с тем сделанного давно, проблем разрешимых и не вполне. Ведь так нужный нам ответ не приблизится, когда его ищут совместно и сообща, общими усилиями и проверенной методикой. Еще предстоит, по возможности, выяснить, почему в ответственный момент, когда мы в свободе так остро нуждались, она не вспомнилась, будучи так хорошо нам известной и знакомой в лучшие времена. Свобода как озарение, она приходит, когда мы одни, без поддержки единомышленников, и не спрашивает, что нам о ней когда-то было известно. Как бы мы ни были подготовлены к ее приходу, мы, так или иначе, можем ее проглядеть.

Сколько бы мы о ней не знали заранее, она все равно останется до поры неузнанной. Может, мы ее узнаём, когда уже будет слишком поздно? Она потребует от нас не столько подготовки, сколько готовности. Она остановит нас, идущих куда-то. Можно ли научить свободе? Вдруг того, кто ее ждет, вообще невозможно чему-либо научить? Как странствующий инфант, он оберегает ее предвосхищение, вслушиваясь в ее неслышную поступь, избегая постороннего шума и безумия будней. *Свободу хочется понять так, чтобы независимо от обстоятельств и условий, без оглядки вокруг и по сторонам, без сомнений и осторожности, страха и сожаления, не опасаясь собственной странности и непонятности, ощутить ее приближение и быть принятым ею всецело.* И тогда она, возможно, одарит беспрерывно накатывающим ощущением подлинной жизни, наполненной неповторимыми мгновениями, проживаемой с наивысшей осознанностью и вдохновением.

Но не слишком ли многого мы хотим, оглядываясь и высматривая причины того, что не заладилось совсем в другом? Может, то, что мы ищем, не имеет лично к нам никакого отношения? И тогда кто выведет на утерянный след, когда окончательно спутаются все причины и следствия, ожидания и надежды? Сможем ли мы тогда высказать вразумительное слово, не навредив по ходу дела себе, а заодно и всем, кто вокруг нас, близким и родным?

Что мы ищем и почему?.. Может, не стоит устремлять взор к вещам сложным, запредельным, сакральным и недоступным? Разве они мешают жить? Зачем это? Может, следовало бы вначале разобраться с тем, что рядом, близко, доступно? Но насколько доступно близкое и близко доступное? Гераклит говорил: *«То, с чем мы постоянно имеем дело, менее всего нам знакомо и с тем мы в постоянном разладе»*². Вот как!? Стоит ли нам – хозяевам современной цивилизации – принимать в расчет слова, возраст которых свыше 2,5 тысяч лет?

Любопытно поинтересоваться, если бы такая возможность была: Гераклит ничего не напутал? То, что с нами всегда и всюду, неотделимо и неразрывно, исконно и достоверно, знакомо и повседневно, как оно может быть с нами в разладе? Если мы не знаем того, что ближе всего к нам расположено, издревле обитает в округе нашего жительства, так что же мы тогда вообще знаем? Чтобы развеять всяческие сомнения, надо просто взять нечто из ближайшего расположения и рассмотреть, чтобы больше не спотыкаться о всякого рода несурезицы, вроде гераклитовой.

С чем мы постоянно имеем дело и чаще всего упоминаем в речи? Так или иначе, может, не столь обдуманно, но всегда предполагая и подразумевая, мы, пожалуй, имеем дело с «Я». Наверно ничто так многократно не упоминается человеком в своих размышлениях, утверждениях, сомнениях и протестах, как личное местоимение «Я». Его роль во всем вышперечисленном неоспорима. Без привлечения «Я» мы не сможем проявить себя и понять намерения других, выяснить, что с нами и почему.

В классификаторе приложения человеческих усилий вряд ли найдется такой вид социально востребованной деятельности, который был бы связан с поиском «Я». Вряд ли кому-то из нас захочется интересоваться подобными вещами даже на досуге. Чем мы так заняты, коль скоро нам явно не достает ни времени, ни внимания исследовать

² Гераклит: 72 DK.

самих себя? Человек практически с первых фактов своей исторической памяти озабочен познанием той жизненной территории, которую он создавал для себя в течение тысячелетий. Результаты этого познания говорят сами за себя: современная информационная и техногенная цивилизация сформировала устойчивую видимость абсолютной власти человека над миром. Попутно такая же власть видится человеком и над самим собой. Он давно встретил себя и достаточно хорошо знает, чем он может быть занят и для чего. Едва ли кому-то захочется заняться поисками себя в то самое время, когда присутствие человека видно повсюду: в достижениях науки и культуры, техники и технологий.

Но ощущение, что жизненное пространство не содержит в себе хоть какие-то намеки на наше присутствие в мире, однажды становится очевидным. Мы начинаем подозревать, что мир перестал служить, а может, никогда и не был достоверностью, обеспечением и оправданием нашего существования. Все становится шатко. В пространстве того, что создано человеческими усилиями, человек однажды не находит себя. В шторме тотального обесмысливания мы пытаемся отыскать последнюю тихую гавань, поиском которой не слишком обременяли себя в лучшие времена.

Так что же оно такое – «Я», коль скоро оно отнюдь не всегда с нами? Что так привлекает и притягивает в исследованиях «Я», коль скоро эта тема вызывает отнюдь не праздное любопытство? Наверное, то, что в «Я», как в нечто совершенно и безусловно для нас привычном, от нас что-то надежно и надолго укрыто. Надежность и продолжительность укрытия обеспечиваются эффектом предельной ясности и понятности. Когда мы высказываем предложение от первого лица, то наличие в нем «Я» в качестве личного местоимения является прямым указанием на наше бесспорное и очевидное существование вообще и присутствие в частности. И это естественно: не будь «Я» чем-то известным, понятным и очевидным, мы вряд ли смогли бы рассчитывать на понимание того, что происходит с нами и вокруг нас, на понимание других. Не будь «Я» чем-то очевидным, мы не обладали бы той точкой отсчета, которая позволяет без страха и сомнения «заглядывать» в реальность бесконечного и неопределенного, в реальность неощутимо присутствующего.

Откуда в нас эта очевидность самих себя, однажды нами безоговорочно принятая и так беспечно забытая в ее происхождении? Может, очевидность как высшая форма понятности в том и состоит, чтобы нам не нужно было дополнительно искать еще какие-то иные причины и истоки, обоснования и подтверждения помимо того, что само недвусмысленно есть? Не случается ли в очевидности нечто такое, что одновременно не пускает наш пытливый разум, чтобы нами было что-то принято без условий и сомнений, колебаний и настороженности? *Но вдруг с такой же безусловностью и бескомпромиссностью, с такой же абсолютной очевидностью нам однажды будет отказано в понимании того, кто мы и что тут делаем?* Что тогда будет с нами? Что дает нам повод так безосновательно полагать, что «Я» постоянно соотносится с нами, что мы хорошо его знаем и с ним знакомы? Ведь его нельзя потрогать, увидеть, услышать. Тем не менее, мы вполне уверены в его присутствии. Когда нам уютно и комфортно, «Я» находится при нас. И наоборот, не успев разобраться в том, *кто* мы, стремительно начинаем терять себя, уже не понимая, *что* теряем и с чем расстаемся.

Стало быть, самое привычное и самое очевидное – «Я» – живет своей скрытой от нас жизнью. Многократно упоминая его в различных ситуациях повседневности, мы даже не подозревали, насколько в это же время наше различительное восприятие зависит от степени соотнесенности «Я» – нам (скорее, нас – ему). Как только «Я» отстранилось от нас, доступ к различительному восприятию мгновенно закрылся. Мы, конечно, что-то видим, но не понимаем, *что* видим, не различаем. «Я» покидает человека, ввергая его в беспомыслие.

Так вот это нас и не устраивает в размышлениях об очевидности «Я». Не устраивает тот факт, что «Я», будучи для нас совершенно очевидным и постоянным, неизблемым и несомненным, однажды оказывается чем-то непонятным, неизведанным, чуждым, враждебным. Может быть, наряду или попутно, а может, вопреки или помимо очевидности всего, что неизблемо и неизменно есть, нам дана еще другая очевидность, без нашего «Я»? *Не получится ли так, что очевидность «Я» заимствована на манер очевидности иного порядка, очевидности чего-то более раннего и изначального, где еще нет такого человека, чья уверенность в собственном существовании не подвергается никакому сомнению?* Очевидность изначального пускает к себе человека так, что ему не дано ее «схватить», запомнить, положить себе в основание, утвердить как свое собственное и попутно утвердиться самому.

Похоже, мы «нащупали» какие-то неявные контуры, какой-то скрытый от глаз «ландшафт», когда искали самое известное и несомненное, то, с чем постоянно, т.е. чаще всего, имеем дело. Но здесь нас поджидает довольно зыбкая почва. Здесь все, как в «перевернутом» зеркале: как почувствовали, что что-то нашли, то сразу потеряли. *Обретенное здесь держится при нас, с нами, вблизи и в пределах нашей округи, пока мы не вознамеримся им завладеть*, но как только предпримем такую попытку, сразу же потеряем его, потеряв одновременно и самих себя. *Здесь владение-овладение случается тогда, когда человек этого не хочет специально, не ждет и не знает, как такое возможно.* Стремление и настойчивость, воля и одержимость, планирование и расчет лишают здесь присутствия всякое сущее. Мы узнаём о чем-то главном в наш последний момент осознанности, когда этого главного для нас уже нет. *«То»*, что мы столь усердно ищем, а затем, так и не найдя, пытаемся ввести в обиход, одновременно разрывает с нами свою живую бытийную связь. *«Оно»* «пробегают» напоследок через поле зрения человека, одновременно покидая его. Когда мы видим, как *«оно»* «смотрит» на нас через вещь мира, уникальную и неповторимую, вобравшую в себя часть того, что неделимо, а потому вобравшую в себя всё без остатка, тогда мы уже оставлены наедине с неотзывчивостью и пустотой, бессмысленностью и бесцельностью, наедине с собственным «тающим» существованием.

Спросим себя вновь, но уже совсем в ином контексте, совсем в ином тоне и настрое, отбрасывая ложные ожидания и уверенность: о чем разговор?.. О чем спор, участники которого мы и литературные персоналии Фриша? Будем предельно откровенны, прежде всего, по отношению к себе. Не хочется неосторожной пытливостью и пугающей неутолимостью поиска, излишней и необдуманной настойчивостью навлечь проклятье несвободы. Но хочется исследовать суть свободы и понять код спасения. Не исключено, что в каком-то сакральном, пока не доступном нам значении,

одно и другое есть то же самое. И этому осмыслению не соотносимого друг с другом, но того же самого, способствует литература Макса Фриша.

Почему именно Фриш? Совсем не потому что в его романах свобода не рассматривается в контексте в высшей степени осознанной необходимости и нравственного закона. Нежанровая художественная литература уже давно разошлась с философской традицией, особенно связанной с именем Канта, на предмет свободы. В произведениях Фриша, что характерно, свобода особенно выпукло введена как некая суть бесконечного сценического действия, в круговорот которого главный персонаж только лишь вовлекается, но никогда из него не выходит. Свобода всегда уже безоговорочно и безусловно вошла в жилище его личности как хозяйка, как неуловимая самость, незримый двойник, лицо-выражение, почему-то живущее своей отдельной от персонажа жизнью, какое-то само по себе отражение, не дающее себя персонажу в полное владение. Эта блуждающая вожденная маска словно играет с персонажем, не умеющим поймать ее как суть самого себя и потому не умеющим быть самим собой. «Покружив» над ним в неосязаемой, и вследствие этого, недостижимой близости, измотав его в бегстве *от...* и одновременно *к* самому себе, она оставляет его в проклятии неузнанности себя, оставляет его умирать духовно и физически. Давая ему себя лишь отчасти, она забирает у него всё.

Уже первое приближение к произведениям Фриша дает понять, что тема свободы здесь не случайна. Проблемой поиска собственной индивидуальной свободы буквально больны его главные персонажи. Они заняты собственным «Я», освобождением из оков всего однообразного и неизменного. Внутри них живет какой-то неявный смысл личного существования, предназначения, индивидуальной свободы. Они постоянно стремятся ценой немалых потерь к неким безотносительным и бескомпромиссным формам самоощущения, когда полнота бытия не зависит от кульбитов и коллизий повседневной жизни.

Правда, Фриш сразу задает тональность, в которой в дальнейшем на различный лад будет звучать партитура свободы. – Эпиграф к роману «Штиллер» выбран из Кьеркегора: *«Когда в нем пробуждается страсть к свободе, он выбирает самого себя...»*³. Свободе словно дан горизонт поиска и распознавания, ландшафт надежды и ожидания, место памяти и забвения, пребывания и сокрытия, появления и исчезновения. Свободе дан человек, причем в его определенном бытийном расположении, в его неодолимом и неутолимом стремлении быть самим собой. Поэтому Фриш практически всегда пытается показать своего главного персонажа без прошлого, без какого бы то ни было контекста и предыстории, обремененного лишь поисками себя, через призму которых он воспринимает мир.

Но Фриш не только мастер литературных полотен, он к тому же или, прежде всего, философ, особенно в том смысле, в каком *«философия не является всецело академическим занятием»*⁴. Это значит, что тема свободы разворачивается не в понятийной сфере, но каждый раз обретает новый собственный сценарий в зависимости от того, в какие ситуации попадает персонаж, являющиеся для него

³ Фриш М. Избранные произведения. – М.: Художественная литература, 1991. – Т. 1. – С. 91.

⁴ Молчанов В.И. Различение и опыт: феноменология неагрессивного сознания. С. 216.

очередной проверкой его воли, сил, мотивации быть самим собой.

Типичный персонаж Фриша – мужчина средних лет, убегающий от своего прошлого, от самого себя (смена имени, личных документов). Он озабочен лишь единственным – поиском собственной свободы. Причем его волнует не свобода как образ, идеал или цель, речь идет о некоем почти физиологическом состоянии, мимо которого он никак не может пройти. Состояние неумного воодушевления, пронзающей до основания чувствительности, бескрайнего удовольствия, которые позволяют ему быть таким, каким ему хочется, без каких бы то ни было договора и соглашений, одобрений или отказа, последствий и обязательств, компромиссов и уступок, посредников и условий. Проводником в мир безграничной свободы и отсутствующих обязательств у Фриша часто оказывается женщина. Она внезапно появляется в каких-то нестандартных обстоятельствах, зовет за собой в дорогу надежд и вдохновения, где, позабыв себя, свою социальную роль, мир сутолоки и однообразия, предсказуемости и порядка, он вдруг начинает проживать с ней настоящую, никем не придуманную жизнь, без оглядки назад, в прошлое. Здесь нет различий между мыслью и ее воплощением, словом и действием, желанием и обладанием, знакомством и обручением, даянием и воздаянием; потому что тут можно все, тут дозволено быть самим собой.

Во имя этой свободы – пусть даже такой призрачной и эфемерной, порой не оставляющей о себе никаких воспоминаний, вырванной из контекста повседневной жизни – человек однажды с легкостью приносит в жертву что-то свое устоявшееся, привычное, нормы и принципы, личную дисциплину и самоограничения, свой индивидуальный распорядок, себя самого. Таким образом понятая свобода случайна и непродолжительна. Она словно «вслепую», почти всегда неэквивалентно, обменивает то, что может *быть* в своей бесконечной возможности, на то, что *есть* сейчас и всегда, здесь и повсюду. Что происходит, когда доступ к миру свободных и спонтанных самопроявлений оказывается закрытым, а к возможному с его бесконечными повторениями, с тем, что уже давно известно, знакомо, близко, уже нет возврата?

Главный герой, как обычно это у Фриша, преимущественно без прошлого и будущего, настойчиво пытается быть таким, каким быть ему уже отказано, а именно самим собой; потому что другим он быть не может, не умеет, не пытался и не исследовал само это бытие. Жизненное пространство вокруг него уже не дает ему этот шанс. Отсутствие возможности быть самим собой лишило его понимания всего происходящего.

«Я шел не торопясь, не имея никакого представления, куда иду, я шел, мне кажется, как слепой... Мне больше не на что смотреть... Бесполезные мысли... Хочется вдыхать запах сена! Хочется ходить по земле – вон там, внизу, у сосен, на которые еще падает солнечный свет; вдыхать запах смолы, слышать, как шумит вода... Все пронесется мимо, как в кино! Хочется взять в руку горсть земли... крепко держаться света, радости, сознавая, что сам угаснешь»⁵.

Все, что главный персонаж стремится узнать о себе самом, исчезает. По мере того, как он вопрошает, разрезается доселе неразрывная ткань мира, в котором возможное и действительное уже больше не взаимообразны в своем бесконечном

⁵ Фриш М. Избранные произведения. – М.: Художественная литература, 1991. – Т. 2. – С. 186.

хороводе, сыплющем свет и пространства, значения и смыслы. Все, что персонаж хочет знать о себе, одновременно обращает его «взор» в пустоту, в точку пропадания себя, где когда-то невыразимо и ненаходимо пребывало его «Я». Пытаясь «всмотреться» в себя, он уже ничего «там» не видит: там темная брешь, продавившая кору мира и угрожающая расширением во все стороны, колодец плещущейся пустоты, зловещий зов бездны, *«которая никогда не даст... опоры»*⁶, ослепительная вспышка беспмятства и забвения самого себя.

Единство «Я» и персонажа, не будучи последним осмыслено в том, как оно есть, разрушено, навлекая на персонажа проклятье. *«Если ты знаешь, что делаешь, ты благословен. Но если не знаешь, то проклят, как преступивший закон»*⁷. Это уже не его, персонажа, «Я», выпростанное из соотнесенности ему, одновременно оборвав тонкую неосязаемую, живую жизненно-пульсирующую плоть, объединяющую его и мироздание, он понятия не имел о ее существовании, и только теперь, в момент обрыва, ему о ней стало известно. Но как поздно... Она разорвалась, и сразу пропали былые спокойствие и безмятежность, сила и уверенность, дерзость и упорство, которые, как он полагал, его исконно личное, его незыблемое право, неоспоримая собственность. *«Вдруг трепет взвившихся крыльев, разорванное небо...»*⁸. Мир оказался разомкнутым, утратил целостность, завершенность, полноту, гармонию. Персонажу теперь уготовано только одно – не быть, умереть, у него уже нет другого выбора. Кредит его бытия как возможности быть самим собой более не выдан, а не выдавший кредит однажды тут же запрашивает к оплате все предыдущие. Единственно, что персонажу отпущено напоследок, – вернуть утраченное единое величественное целое, но уже посредством его человеческого небытия. Когда-то принадлежавшее персонажу «Я» подхвачено в измерение целого, но уже не возвращено в собственность персонажа, лишая его возможности быть самим собой. Персонажу отказано желать, ожидать, стремиться, надеяться, чувствовать, мыслить, быть. «Я» вернулось к «Я», целое к целому, плоть к праху, смерть к смерти, боль к боли, свобода к проклятью, мир вернул себе свою полноту и завершенность, но уже без персонажа. *«Все вышло из Меня и все вернулось ко Мне»*⁹. И это стало очевидным. Персонаж не знает, что с ним, кто он, зачем он, но может узнать об этом в самом конце, когда окончательно оборвется последняя нить, всегда по-новому молниеносным зигзагом связывающая сферу неба, земли и его личного место-имения, всякий раз, когда он говорил: «Я».

Он боится и в то же время жаждет этой последней встречи с «Я», которое уже не его – персонажа – неотъемлемая собственность, неоспоримое право, неотделимая суть, данная сначала и навсегда. Он и так уже потенциально мертв, или полужив с того самого момента, когда увидел, как на него смотрит его покинувшее «Я», одаривая уникальностью, притягательностью, многозримостью, бескрайностью присутствия. Но уже не его – персонажа. Именно сейчас он алчет настоящей жизни во всей ее полноте, самозабвенно, самоощутимо. И эту настоящую жизнь он проживет в одно мгновение. А

⁶ Хайдеггер М. Разъяснения к поэзии Гельдерлина. С. 81.

⁷ Лк. 6.4. Cod. D

⁸ А. Ремизов. Пруд. С. 216.

⁹ Апокрифическое Евангелие от Фомы (81.2 – 3).

потом он сам не захочет быть. «Я хотел бы одного – чтобы меня вообще никогда не было...»¹⁰.

Зачем понадобилось Фришу, а заодно и нам, исследовать это жуткое отторжение и пропадание самодоверности главного персонажа, необратимое убывание и в итоге полное исчезновение в личности ее ощущения самой себя, ее чувственно-эмоциональную регрессию, иными словами, проклятье несвободы? Вероятно, такое развертывание фабулы несет в себе какой-то замысел? Фриш постоянно вводит одну и ту же сюжетную установку: его главный герой перманентно знает о своем исключительном праве на свою свободу как на личную собственность, знает о своих неоспоримых притязаниях на эту высшую ценность – быть самим собой всюду и непрестанно. Фриш словно настаивает на таком литературном типаже, который с самого начала «слепо» помещен в зазор между *действительным* и *возможным*, туда, где уже потенциально обеспечена захватывающая фабула со сценами прозрения и забвения, свободы и проклятья, жизни и смерти. При таком уровне понимания-непонимания то, что происходит, «*всегда “заслуживает” того, чтобы произойти*»¹¹. Не различая в «*есть*» и «*быть*» то же самое, но не подобное¹², главные персонажи создали внутри и вокруг себя то, от чего потом сами безоглядно бежали, – мир тотального однообразия, в котором оказались утерянными знания цели и целостности, пути и предназначения, смысла существования, свободы личности. Их стремление быть самими собой безвозвратно утопило внутри себя эти понятия, продолжая вытягивать их из всего сущего, опустошая мир, природу, человека, ввергая его во все большую несамостоятельность. Состояния безысходности и бесцельности, опустошенности и бессмысленности стали неотъемлемыми чертами их жизни.

Тем не менее Фриш в исследовании столь мрачных ландшафтов саморазрушающейся личности ищет что-то другое. И для этого ему нужна именно полная трагизма фабула. Исходя из его замысла, она является не окончательной и завершенной, а скорее исходным первичным сюжетным материалом, из которого потом начнется оригинальное авторское конструирование. Автору необходим детальный поэтапный отчет о процессе распада личности, точная последовательность и хронология необратимости сценического времени, хроника угасания и отмирания самоощутимости, своего рода формула проклятья. Зачем она нужна философствующему писателю Фришу? Может, он знает, как ее переформулировать в формулу свободы? Трагический финал как место окончательной утраты человеком ощущения себя, как место необратимого разрушения личности – является базовым сценическим событием, из которого в литературно-философской лаборатории Фриша потом будут созданы многообразные сюжетные композиции. Автор предельно чуток к этой «темной материи» неосознанного поведения и глобального непонимания, неоправданных поступков и отсутствующих размышлений, реагирования спонтанного и не вполне осмысленного, то есть ко всему тому, что однажды уже произошло, но не вернулось обратно в опыте рефлексии и различения. И дело здесь вовсе не в том, чтобы

¹⁰ Фриш М. Избранное. С. 186.

¹¹ Реале Д., Антисери Д. Западная философия от истоков до наших дней: От романтизма до наших дней. С. 68.

¹² Хайдеггер М. Изречение Анаксимандра. С. 67.

пересмотреть или, как принято говорить, реконструировать историю и заново ее прожить как уже сразу очищенное от примесей и мутности бессознательного настоящего.

Основной литературно-философский прием Фриша состоит в том, чтобы «подстеречь» личное место-имение «Я» как суть свободы, постоянно удерживая в памяти, что эта самая суть в попытке ее обнаружения молниеносно скроется, ниспосылая ищущему проклятье неощутимости и утраты себя. Но «подстеречь» эту суть возможно, только когда персонаж внутренне готов в последний момент отбросить от себя свое тождество с собственным «Я», безвозвратно отстраниться от него, будто его никогда и не было, отпуская его в мгновенный, говоря языком Хайдеггера, «прыжок-отскок»¹³ прочь. Прочь – это куда? В собственное небытие себя, чтобы там «перемочь ничто этой ночи»¹⁴. Туда, где есть только подлинно настоящее в непрерывности однажды и всегда, здесь и повсюду. Туда, где «мы еще не совсем там, где, собственно, мы уже находимся»¹⁵. «Это... прыжок в смысле скачка. Он отскакивает, а именно уходит прочь от прошлого представления о человеке...»¹⁶.

Что несет для главного персонажа столь внезапный скачок? Он без приготовления и промедления проваливает персонажа в сюжетно-смысловую деформацию, где действуют перегрузки, вызванные ускорением и замедлением сюжетного времени, колеблющимся сжатием и расширением сценического пространства. С какого-то момента искривляется хронологическая линейность и пространственно-временная константность литературного повествования. Оно начинает многократно трансформироваться в своей ранее сформированной конфигурации, утрачивает непрерывность повествования и насыщается новыми разнонаправленными сюжетными линиями, попеременно принимающими в себя персонажа.

Но подстерегающий суть свободы персонаж хочет того, без чего он не может существовать, а именно – быть самим собой, при этом понимая, что *как только это случится, в тот самый момент он уже не должен этого хотеть, не должен знать, откуда это у него, как оно может быть и ради чего*. Не должен вообще ничего желать во имя существования не того, что уже не присутствует как возможное, но того, что само безусловно, избыточно и нерукотворно есть как единственно действительное. Потому что то, что есть, и то, что может или с необходимостью должно быть, тем безудержнее и неистовее устремлены в единство друг друга, чем яростнее и беспощаднее их противостояние. *И только в неприметном и неузнанном мгновении их противостояния-единения они выдают друг другу и принимают друг у друга как свою собственность одновременно-попеременно одну на двоих суть*. Она передается чинно и тайно при «полном затмении» его – персонажа – разума. Ради овладения ею – противостояние, ради нее же – единение.

Теперь становится ясно, почему эта суть свободы, ниспосланная персонажу, в любой миг готова обернуться по отношению к нему своей противоположностью – проклятьем. Поэтому Фриш и говорит о сути свободы, как о чем-то сначала над-, вне-,

¹³ Хайдеггер М. Закон тождества. С. 74.

¹⁴ Хайдеггер М. Разъяснения к поэзии Гельдерлина. С. 95.

¹⁵ Хайдеггер М. Закон тождества. С. 75.

¹⁶ Там же. – С. 74.

почти касаясь в притяжении-отталкивании, вблизи-поодаль личности, обладающей собственными волей и сознанием, бескомпромиссным и своенравным характером: *«Есть какой-то бес, и бес этот не терпит никакой игры, кроме своей собственной, делая нашу игру своей, и мы...плоть, которая умирает, и дух, который слеп во веки веков, аминь...»*¹⁷.

Мы должны быть внимательны, чтобы, отдав должное захватывающему пафосу и притягательности фришевского текста, не забыть при этом, что имеем дело с авторской литературно-философской методологией построения фабулы. Суть (бес) – некая полнота присутствия чего-то самого по себе (но отнюдь не всегда полнота присутствия персонажа). Эта суть, вобравшая в себя все качества и признаки сценического события, чтобы самой быть единственно, но незримо «видной», «разбросала» повсюду свои «глаза» на месте застывшего, обездвиженного сценического действия. К чему бы она ни была приближена и сопоставлена, все тут же отдает ей свой характер, волю, энергию, самость, самостийность, свое само по себе, оставляя на месте себя лишь «множество очей», потенциально зрячих, но в плане различения слепых. Эта суть словно играет в саму себя: в собственную многоликость и неузнаваемость, в поиск и нахождение, угадывание и отгадывание, пробуждение и забвение, скрывание и обнаружение во всем лишь себя, в бесконечное возобновление только самой себя, трансформируя все вокруг в зримо-зрячее пространство сценической бутафории.

Фриш здесь дает понять, что это пока сама по себе суть, хотя она все-таки как-то соотносится с человеком. Каким образом? Она соотносится с ним так, что не дает ему себя, оставляя его в слепоте. Лишь бес, ясно и беспрепятственно видящий, как слеп человек в своем бездумном вожделенном стремлении быть самим собой, без усилий и труда, забавы ради, получает себе это бытие, давая тем самым понять, что оно доступно только ему. Бес, будучи самим этим бытием, сам же и играет в него, дразня им человека, «выгуливая» себя вблизи человека, забирая все его человеческое, но ничего ему в итоге не давая.

Но это вовсе не означает, что играющему в свою игру бесу не нужен человек. Он ему нужен, но как не видящий, не различающий, не знающий, не могущий понять, что вообще происходит. Нужен *«как плоть, которая умирает, и дух, который слеп»*. Что влечет за собой такое непонимание? Оно однажды приводит нас к обнаружению, что наше ощущение себя, наше «Я» словно «спрыгнуло» со своего места, «прилепилось» к чему-то или кому-то иному, одаривая его (но не нас) полнотой бытия и свободы, единственностью и неповторимостью. Мы только тогда и поняли, что «Оно» («Я») «выпало» из своей исторической соотнесенности с нами, лишая нас очевидности самих себя, когда впервые увидели, как «Оно» «смотрит» на нас сквозь уникальное и неповторимое, обладающее чуждой и враждебной нам самостоятельностью, пребывающее в бесконечной игре с самим собой и нескончаемом перевоплощении, оставляющее нас наедине с неотзывчивостью и неощутимостью самих себя. При каких обстоятельствах случается такое обнаружение? Оно случается в событии, которое в своем сбывании оказалось недоступным пониманию, «придавливая» своей необъяснимостью, «напрягая» способность распознавания.

¹⁷ Фриш М. Избранные произведения. – М.: Художественная литература, 1991. – Т. 2. – С. 257.

Что произойдет, если событие будет подвержено прояснительной процедуре, рефлексивной аналитической обработке, просвечено светом сознания и осмысления? Ответ напрашивается сам собой – мы успокоим (до поры, или надолго) беса, вбирая в себя его нрав и характер, силу и самость, то есть его само по себе бытие, которое уже не его, а наше самим собой. Но только ли в этом отличие события, особенно если оно в силу своей стихийности и необузданности, своенравности и непонятности напоминает беса? Согласно фришевской аллегории бес играет в игру. По-видимому, это не просто игра, коль скоро она является одновременно бытием беса. Это игра, как уже отмечалось выше, в самого себя. Правда, в эту же самую игру стремятся играть с той или иной долей успеха и главные персонажи. В таком случае мы получаем как бы игру в игре, точнее, возможность играть самого себя, которую еще саму предстоит выиграть. Выиграть у кого? У беса...

Фриш неявно «подкладывает» еще одно значение термина «игра», которое лишь добавляет интриги в и без того захватывающую фабулу. Речь идет уже не об игре в таинственную роль «быть самим собой», а об игре между персонажем и бесом в то, кому из них в событии *выпадет* быть самим собой. Ведь игрок может как выиграть, так и проиграть, причем ставка каждого делается на самого себя. Потому что быть самим собой может только кто-то один. Бытие самим собой теперь уже стало неким неосязаемым титулом овозможения, референтом могущества (*referent power*), случайной блуждающей потенциацией, оторванным от своей сферы акцидентальным¹⁸, игральной картой модальностей, посредством которой еще предстоит выиграть игру в самого себя. Выиграть у кого? У беса...

И тогда игра становится еще опаснее, потому что она превратила бытие самим собой в идеальную номинативную свободу с реально ограниченным к ней доступом. Не желающих пребыть в слепоте становится уже двое. Персонаж уже не хочет быть слепым, но стремится быть равноценным игроком на высоте своей судьбы. Он уже обречен на постоянную устремленность себя к уровню полноправного участника (не менее и не более), потому что в любом другом случае он «проиграет» самого себя. А из этой игры однажды в нее вступившему выйти уже невозможно. Что получает победитель? Он получает, как ему кажется, все – самого себя в своей *одержимости возможностью как таковой*, в том числе возможностью быть самим собой. Что обретает проигравший самого себя? Слепоту. Они обретают (одновременно каждый выигрывая-проигрывая), таким образом, одну на двоих, но не одну и ту же слепоту самих себя.

Но литературно-философская игра в персонажа и его судьбу только начинается. Фриш вовсе не собирался интерпретировать на современный лад историю Эдипа с той же трагической атрибутикой: злой рок, наказание, слепота. Фриш исходил из того, что уникальные содержания события, так необходимые персонажу, сами возможны на выходе из круга общеизвестного и общепринятого. Только пройдя этот круг до конца, можно надеяться на встречу с чем-то принципиально непонятным, но одновременно близким, идущим вразрез с традицией, но таинственно притягательным, происходящим

¹⁸ Реале Д., Антисери Д. Западная философия от истоков до наших дней: От романтизма до наших дней. С. 68.

из совершенно иного источника понимания, но не чуждым.

Поэтому автор постоянно выводит читателя в свое каждый раз обновленное экспериментальное сценическое пространство, где проигравший вопреки всему сам начинает свою игру, но уже по его правилам, пусть со своей отрицательной позиции проигравшего. Его – проигравшего – нужно только лишить воспоминания о том, что он проигравший. *Ему нужно «встроить» иную память, а именно память о том, что это вообще не он был в этом своем темном «слепом» прошлом, а кто-то другой, например, двойник.* Что тогда предпримет персонаж? Пусть не сразу и без какого бы то ни было внешнего на то повода, он наденет на себя очки слепого. К какому видению (узнаванию) способствует его слепота? Как вообще можно ее хотеть? Ее можно хотеть неодолимо как чего-то, чему в сокрушительном и безудержном напоре происходящего невозможно было противостоять, но о чем было забыто. Значит, она способствует различению того, от чего она сама. Значит, ее осознанное привлечение должно воззвать к зрячести иного рода. Какого?

Итак, слепота одна на двоих: слепота Фабера (роман «*Ното Фабер*»¹⁹) и слепота Гантенбайна (роман «*Назову себя Гантенбайн*»²⁰). Но в то же время это две разные слепоты. Слепота Фабера порождена такими обстоятельствами его сценической жизни, которые не дали, в конечном счете, ему быть самим собой. Это бытие сохранилось за бесом, то есть за злым роком персонажа, в то время как Фабер остался в полном недоумении (если не сказать, безумии) от того, что он натворил в его слепоте. В своей женщине не узнал собственной дочери, в ее смерти не увидел причины, в своем заболевании не угадал исход. Что-то так и не «захотело» быть обнаруженным, окончательно выпав из сценического контекста, оставив при себе свое само по себе бытие, не отдав его персонажу.

И снова Фриш не задерживается на трагических составляющих фабулы, но уходит от них во что-то иное. Он направляет свой исследовательский взор на более важный для него момент жизни персонажа. А именно на то, *что* персонаж будет делать в промежутке между отсутствием возможности быть самим собой и отсутствием возможности вообще быть (смерть). Персонаж словно приговорен к смерти собственной слепотой, находясь некоторое время под пристальным наблюдением, но не психолога, а писателя. Дело даже не столько в наблюдении, сколько в эксперименте, который состоит в следующем: *как* действовал герой, *что* предпринимал и *какие* находил решения, преодолевая сопротивление беспощадных ветров судьбы, с трудом пытаясь быть самим собой, – все это следует как бы вынуть из одного сценического ампула и поместить в другое. И тогда в другой, встроенной фабуле окажется, что те же самые поступки герой совершает сразу свободно, без принуждения и протеста, с какой-то необъяснимой внутренней личностной целеустремленностью, но без особых на то причин. Фришу уже не нужна столь агрессивная сценическая среда, но ему нужна реактивность (пусть даже несколько непропорциональная) на нее персонажа в ее чистом виде. Бессмысленный, на первый взгляд, поступок, не согласующийся с традициями, нормами поведения и стереотипами, но и не вступающий с ними в

¹⁹ Фриш М. Избранные произведения. – М.: Художественная литература, 1991. – Т. 2. – С. 7.

²⁰ Там же. – С. 199.

конфликт, раскаяние и отсутствие каких бы то ни было бытийных возможностей, безоглядное бегство от самого себя, реакции и действия сами по себе, неподконтрольные персонажу, неосознанное противостояние всему неопределенному и неизбывному – все это потом окажется волей и характером персонажа, его осознанным выбором и свободой, но уже в другой фабуле, с совершенно иным сюжетным наполнением. Главное, чтобы из этого измененного сценического пространства были удалены его стихийность и напор, своенравность и самостийность, его бесовство, его само по себе.

Какова слепота сценическая, которая как некий идеальный бессубъектный предмет, будучи изъятой из условий, в которых она возникла, «подкладывается» затем в другую сценическую среду, выдавая персонажу способность зрячести иного рода, способность распознавания новых, еще неизведанных ощущений свободы? Персонаж представляет, в чем может быть его преимущественное отличие, как слепого, и, соответственно, больший простор ролевой игры, выбора поведения, гаммы ощущений. *«Она знает, вероятно, многих мужчин, таких и этаких, в том числе и пасующих, потому что они считают своим долгом что-то, чего женщина ждет не в первую очередь, насильников не от опьянения, а по умыслу, честолюбцев, которые пасуют от честолюбия, скучных, дураки – исключение, но чаще мужчины с душой и умом, невротики, скованные и теряющиеся, они целуют ее с закрытыми глазами, чтобы ослепнуть от восторга, но они не слепые. Их руки – не руки слепого, их готовность отдаться не безоговорочная, не раскованная, их нежность не нежность слепого, которая освобождает от всего, чего пугаешься»²¹.*

Сама по себе сюжетная линия, насыщенная роковыми для персонажа обстоятельствами и обремененная трагическим финалом, также представляет собой своеобразный материал для авторского конструирования. Ведь если отправить главного героя обратно из точки сценического финала вдоль уже пройденных фабул и историй, что неминуемо поменяет местами причины и следствия, повернет вспять их последовательности, то человек окажется свободным распорядителем своей судьбы, всех проявлений своей воли и выбора. На этом противоходе, собственно, впервые и проясняется из материи роковых трагических событий первое еще смутное и неявное очертание свободы. Правда, из него неприметно, но настойчиво веет забвением о самой по себе стихийности события, которая более не является действительностью события, но признаком свободы от него. Маска ужаса отразилась в зеркале различий как маска вождения.

В своем следующем хождении за новыми и неизведанными ощущениями себя персонаж уже не так далек от догадки, что злой рок и неотвратимость судьбы он – персонаж – «позвал» сам. Он рассчитывал снова найти себя, но оказался за гранью своей повседневности, встревожив ее нормы и пределы, в неподвластной стихийности собственных жизненных обстоятельств. Как и с чем возможно выйти (если это вообще возможно) из события, происходящего на острие обретения или провала, свободы или проклятья, самозабвения или расплаты за него? Изобретательность Фриша восхищает: он бросает в смертельную схватку неизбежной и неодолимой опасности двойника,

²¹ Там же. – С. 288.

чтобы в ее стихийности еще раз различить, рассмотреть, исследовать и узнать ее нрав, который *в момент узнавания* уже сразу стал нравом персонажа, нашедшим вдруг самого себя. Во имя чего Фриш затеял столь захватывающие игры со смертью, пусть даже в ее символическом облачении? Во имя принятия личностью до поры ее нрава, который уже не тот же самый, будучи различенным в своих событийных проявлениях. Или же, возможно, он тот же, как и до его узнавания и принятия как собственного, но уже в его потенцированной сути, которая «смотрит» через человека и только таким способом сама «видна».

Здесь не вписывается лишь блуждающая над персонажем опасность проклятья и смерти как итог трагического финала. Будучи преобразованной в сценическую, эта опасность оставляет на месте себя хронологический рубец, повествовательный разрыв, расщелину, в которой исчезает время события. Поэтому автор и возвращает своего персонажа к тому месту, где событие словно застыло в своем обрыве в момент абсолютного непонимания персонажем всего происходящего. *«Наша беседа похожа на граммофонную пластинку, когда игла всякий раз застревает на одном и том же месте»*²². Что там произошло? Неосознанное упорство или скрытое отчаяние, «слепой» протест или «сломленная воля», бессознательный отказ или безропотное принятие? Во всяком случае, это то место, с которого событие, а потом и его история, обречены на бесконечное повторение и возвращение к тому же самому. *«Смертельно боюсь повторения»*. Здесь что-то само по себе «выпало» из поля зрения, оставив человека без шанса быть самим собой. Из события выпали его отличия, уникальность, сиюминутность, что обрекло персонажа на тягостные, мучительные, изматывающие его нескончаемые повторения того, что уже было. *«Ни через что нельзя перескочить, ни через один шорох, ни через какое чувство, ни через какое молчание, ни через один испуг, ни через стыд... все еще раз, и мы знаем, что будет потом... Это смерть – прожить без надежды, что что-то будет иначе»*²³.

Обозначим вкратце главные фришевские символы свободы, образованные из сюжетной трагедийной материи:

1. Смерть. Характерно, что она нигде не показана в своем темном трагическом «облике», пришедшей и вступившей в свои права, окончательно воцарившейся и победившей. Она словно никогда и не приходит как конец. Это Фришу не нужно. Она, будучи либо как смерть самим собой персонажа, либо как сценическая декорация, случайная или выдуманная, как некая ролевая эстетика отлучения, скрывает весь ее трагизм, если вообще такое возможно: *«Те, кто там был, последние, кто говорил с ним, случайные какие-то знакомые, уверяют, что в тот вечер он был такой же, как всегда... Его смерть была, по-видимому, мгновенная, и, по словам тех, кого при этом не было, легкая...»*²⁴.

2. Двойник. Бегство от самого себя, как форма протеста против невозможности быть самим собой, превращается в осознанный методичный поиск себе подобия, двойника: *«Требовался общий облик. Собственно, я собирался сходить в музей...Я*

²² Там же. – Т. 1. – С. 103.

²³ Там же. – Т. 2. – С. 303.

²⁴ Там же. – Т. 2. – С. 200.

увидел его в тот самый момент, когда и сам хотел закурить...»²⁵.

3. Слепота. Как результат стремления видеть себя самим собой, в то время когда в этом отказано, она в другом сюжете становится вообще некой забавной инструментальной возможностью: *«Барышня в белом, простая продащица, но переодетая научным работником, утверждает, что более темных не бывает; а то, мол, вообще ничего не видно, и то, что господин увидел на улице в витрине, это, говорит, не очки от солнца, а очки для слепых. Их-то я и прошу»*²⁶.

Следовало бы, конечно, отметить и символизм второго уровня, заслуживающий отдельного исследования:

а) Нагота. Будучи освобожденной от сдерживающего, сдавливающего ограничения одежд, нагота, как протестующая телесность, обретает у Фриша вдруг собственный чистый импульс, высвобожденную энергию, прорвавшееся через свою грань сопротивление. *«Не будь он голый, он бы упал от переутомления»*²⁷.

б) Природа. Ей уже сразу не позволено быть изображенной самой по себе, потому что она в этом своем качестве единственная из всех безропотно и молчаливо отдана бытию самим собой персонажа. *«Я снова и снова переставляю цветы, очки слепого все время у меня под рукой, я держу их в зубах, когда букет требует обеих рук, и прислушиваюсь, как ребенок, дрожу в глубине души... Пускай она потом расскажет, как красива случайность...»*²⁸.

в) Зеркало. Как пространственно-временная деформация, в которой исчезает «Я» персонажа, лишая его ощущения самого себя. Как отражение того участка сценической жизни, который при внезапном повороте времени вспять оказался неразличимым, высветленным в пространство, в ниспадающую тень или отсвет от невидимого предмета. Фришевское зеркало – место поворота вспять и одновременно пропадания времени. *«Это как провалиться сквозь зеркало, больше ничего не помнишь...»*²⁹.

д) Сценическое время. Проблематика фришевского времени здесь периодически затрагивается опосредованно и вскользь, но она все же требует самостоятельного рассмотрения. Объектом конструирования-модифицирования в творчестве писателя является в первую очередь именно сценическое время, оно условно разделено на живое подлинное сиюминутное, непрерывное неповторимое настоящее (время персонажа) и мертвое прошлое-будущее, известное и неотвратимое, *«бренность и проклятие»*³⁰, лишенное внезапности и случайности, постоянно прерванное в точке обрыва и неоднократно повторенное (время двойника).

Автор настойчиво раз за разом возвращает персонажа в обрыв события, в проваливание *сквозь зеркало*, даже если это сопряжено с опасностью повторения. Фриш словно сюжетно настаивает, чтобы вблизи персонажа постоянно находилось то из события, что есть его суть или принцип различения. Смерть, двойник, слепота – не просто сценический символизм фабулы, он призван «держат» память о кружных путях роковой трагической судьбы на грани забвения. Потому что именно эта память

²⁵ Там же.

²⁶ Там же. – С. 216.

²⁷ Там же. – С. 206.

²⁸ Там же. – С. 291.

²⁹ Там же. – С. 209.

³⁰ Там же. – С. 258.

однажды «провалится», войдя в новое согласование с тем местом обрыва события, с которого оно стало возвращаться в начало, периодически смешиваясь с собственными историями, чтобы снова разбудить в нем «спор» измерений и мер, действительности и ее принципа, бытия и сути. Спор о том, чему быть самому по себе? – «чистой» стихии события, смешивающей все отличия, или сути, позволяющей событию высветлиться в своем многообразии, позволяющей человеку вырваться из оцепенения и обрести возможность быть самим собой. И тогда окажется, что ничто никогда и не прерывалось, просто что-то стало волнообразно отступать, одновременно высвобождая чистую вибрацию мгновения: *«Когда он почувствовал, что его рука, находившаяся, как он полагал, в пиджачном кармане, скользнула по ее лбу, он был удивлен больше, чем она. Разве этот жест, легкий и похожий на невинную шутку, не был уже однажды сделан? Он это забыл, вспомнил и устыдился»*³¹.

Само по себе событие, скрывшееся в его пространственно-временной расщелине, будучи различным, «прыгнуло» обратно в себя, как в собственную стихию, но на этот раз подхватив в своем порыве человека, давая ему ощутить себя в своем отличии и неповторимости, узнаваемости и достоверности. Событие вновь «заиграло» своим многообразием неизведанных различий, освобождая нас от оков повторения и монотонности. *«Никаких повторений... Они хотели того, что возможно только один раз...Никакого вчера, никакого сегодня, никакого прошлого, время еще не обогнало их ни на один круг... Еще за секунду до того, как это произошло, он не поверил бы, что это возможно»*³².

Персонаж уже не боится события, идущего на него как нечто неотвратимое и неизбежное, подавляющее и тотальное, наступающее отовсюду и повсеместно, не дающее уйти или остаться. Персонаж теперь боится другого: когда мучительно, тягостно и неотвратимо возвращается то, что неоднократно повторялось, изматывая и опустошая, когда невозможно вмешаться и изменить, остановить и повернуть вспять то, что уже было, несущее с собой известность и неизменность того, что будет.

Именно для того, чтобы распознать в неоднократно повторенном пришедшее лишь однажды, и был создан своего рода литературный персонифицированный камуфляж – двойник в своей сценической «слепоте» по отношению к тому, что с ним происходит. Чтобы при необходимости отдать свое «Я» сценической смерти, если его ощущение себя вдруг окажется не принятым его сценическими обстоятельствами. Двойник, «застрав» во мраке пространственно-временной расщелины, откуда история его рокового события постоянно обрывалась и снова начиналась, невольно укажет это место поворота вспять и пропадания бесконечно повторяющегося времени, место, которое для персонажа, напротив, озарится светом единственности и спонтанности. Не умея пока самостоятельно распознавать такое место, персонаж словно идет «по следу» за собственным двойником, не стремясь в то же время его нагнать: *«Что я слежу за ним, он не почувствовал... Между прочим, он был без шляпы, как и я»*³³. Потерять его из виду также нежелательно, как и оказаться с ним «лицом к лицу», потому что, следуя за ним, еще предстоит добраться туда, где у него все прерывается, обрывается и

³¹ Там же. – С. 259.

³² Там же. – С. 258, 259.

³³ Там же. – С. 201.

начинается сначала, бесконечно повторяясь в своем одном и том же, постоянно возвращаясь в то же самое. Ведь именно там, даже если его смерть окажется вовсе не сценической (он же двойник), должны быть найдены новые меры отличия еще нераспознанного и неразличенного, меры, дающие персонажу возможность получить то, что так ему важно и жизненно необходимо: разнообразие и новизну, осязаемость себя и внезапность всего, игру и преображение.

Чтобы главному герою быть постоянно и незамутненно открытым всему уникальному, беспрепятственно посещать свою *«страну надежд»*³⁴, двойнику отведена жизнь в нагромождениях событий и запутанных обстоятельствах, в нескончаемой и беспросветной сутолоке, в несвободе, в невозможности быть самим собой. Персонаж следит за тем, чтобы во всех бесконечных историях, происходящих с двойником, было что-то общее, единое. Стоит ему в действиях и обстоятельствах двойника этого не усмотреть, как он – персонаж – пропал, так и не обретя свою неумирающую плоть, так и не стяжав духа не слепого.

У двойника тоже есть свои риски. Он не может увидеть в своем внутреннем восприятии единство жизненных ситуаций, которые изматывают, обесточивают его, в которых он тонет и, в конечном счете, умирает. Он не может перейти, перерасти, преодолеть себя, а потому – увидеть себя в ином облике, свое окружение, прошлое, настоящее и будущее как одно. Он обречен на истощение, на вечное непонимание ради чего все и почему. Он всегда один и тот же, а потому обречен на вечное кружение вокруг того же самого – привычного и известного, на бессмысленность всего и себя, на отсутствие свободы, на отсутствие надежды, что когда-нибудь в его жизни что-то изменится, произойдет иначе, по-другому, по-новому. *«Он не может играть роль»*³⁵, поэтому для него выписана единственная формула жизни, и формула эта – проклятье несвободы: *«Все еще раз, минута за минутой, и мы знаем, что будет потом, знаем и должны еще раз это прожить. Прожить жизнь с полным знанием будущего, без неопределенности, неизвестности, мне представляется это адом»*³⁶.

К тому же у них общая женщина: одному – любовница, другому – жена. Благодаря двойнику, которому отошло в результате раздвоения все, что он знает об этой женщине: все обычное и предсказуемое, очевидное и знакомое, исчерпанное и завершенное, известное и приевшееся, главному персонажу, напротив, достались чистота и энергия порыва, наполненность смыслом и предназначением, непрерывное притяжение, бесконечная игра и свобода, неутолимость и неутомимость, неуемность и непрерывность чувств.

*«Не знать друг друга в такой степени, которая превосходит всякую возможность знания, было прекрасно»*³⁷.

Как оно есть – это прекрасное, коль скоро для описания полноты его реальности позвано не что иное, а именно возможность знания? Что хочет этим сказать философствующий писатель Фриш, использующий отнюдь не лирическо-поэтическую или художественно-эстетическую стилистику для описания прекрасного, а почти

³⁴ Там же. – Т. 1. – С. 137.

³⁵ Там же. – Т. 2. – С. 299.

³⁶ Там же. – С. 303.

³⁷ Там же. – С. 261.

гегелевскую формулировку? Ведь сказать что-либо о прекрасном представляется так, чтобы одновременно ощутить его. Как нам понять, что значит у Фриша прекрасно? В каком смысле его персонажу становится по-настоящему прекрасно? Фриш дает подсказку, которой следовало бы воспользоваться. Прекрасно, надо полагать, следуя тексту, *это когда превзойдена всякая возможность*. Как представляется превзойти возможность, пусть даже когда речь идет о возможности знания? Очевидно, знание само относится к сфере возможного, как условие ее сути. *Будучи не проясненной в том, как она дана, сфера возможного однажды становится тем единственным бытийным ожиданием, которое охватывает персонажа и делает его одержимым*. Одержимым чем? Одержимым возможным как таковым. И тогда начинается бесконечное выматывание и невосполнение, расточение и ненахождение персонажем самого себя, о чем уже было довольно подробно изложено выше. Но здесь речь идет об ином отношении к возможному, *об отношении, в контексте которого есть не только возможное как единственно существенное, но, напротив, есть действительное, причем так, что в свете его сущности сущность возможного меркнет*. Равно как меркнет и знание, когда впадает в *«единство, в котором знание, достигнув своей высшей точки единения... исчезло в этом единстве, ничем не отличается от него и, следовательно, не оставило для него никакого определения»*³⁸. Как есть это единство? Оно есть так, что в нем каждое одно есть в то же самое время как каждое другое, *отличимое в себе, но не отличное одно от другого*. Оно – это единство – есть так, что внутри него знание *превозможено, равно как превозможена всякая возможность как таковая, в том числе и возможность быть, которая превозможена в то, что есть*.

Но персонаж сюжетно понимает, что рано или поздно незримо и неявно, неотлично и внезапно случится подмена того, что *есть* в своем единстве всего и себя, здесь и повсюду, на то, что *дано* в своей возможности и, как следствие, необходимости, а там не так уж и далеко до несвободы. Поэтому он и выстраивает сложный, на первый взгляд, непостижимый кодекс отношений между двумя мужчинами и одной женщиной. Зачем ему это нужно? *Ему это нужно, чтобы самому задержаться там, где все событийно случайное и спонтанное, внезапное и непредвиденное одновременно его мысль и воодушевление, его личный поступок и индивидуальное решение, его воля и выбор, его собственная свобода*. Мужчина в своем раздвоении стремится к такому восприятию, чтобы его женщина, которая в действительности одна и та же, была бы каждый раз неизвестной и неповторимой. Если он достигнет такого качества восприятия, то ему не придется постоянно искать другую женщину, чтобы мучительно вспоминать самого себя, вынужденно и порой тщетно стремиться быть самим собой. Для этого он и предпринимает очередной заход в лабиринт своей памяти, или иного прошлого как собственного, в поисках «темной материи» всего неосознанного и бессмысленного, опасного и враждебного, дабы однажды в мгновении настоящего высветлилось и заструилось все вождеденно неожиданное. И тогда она – его женщина – будучи той же самой, вновь окажется притягательно неузнаваемой. Отныне она снова его, а не двойника. Он отдал ее двойнику только на время своего паломничества в

³⁸ Гегель Г.В.Ф. Наука логики. С. 130.

прошлое, все равно тот не может и не умеет (не знает, как такое вообще возможно) быть самим собой рядом с ней, даже если он – двойник – ее законный супруг.

Как «работает» столь сложный тандем в тех жизненных ситуациях, в которых каждый сценический характер выбрал себе свою сюжетную идентичность? Посмотрим, как это происходит, когда персонаж узнаёт, например, что его супруга, возможно, ему изменяет.

«Однажды Лиля возвращается домой какая-то странная. Это не в первый раз, но в первый раз она знает, что я это вижу... Я спрашиваю: «Что у тебя стряслось?» Лиля рассказывает больше, чем когда-либо... Почему Лиля опоздала – это вопрос, который остается открытым. Я требую точных сведений, я становлюсь мелочным... и это для Лили мучительное разочарование. Неужели мы должны стать обыкновенной парой? Ну так вот, в понедельник, или это было в воскресенье, нет, ну да это все равно, во всяком случае, это было после спектакля, который, между прочим, прошел успешно. Что? Лиля же говорит: этот человек был ужасно гадким. Значит, он проводил ее домой. Что дальше? Я опять понимаю не так. Ничего больше! Знает ли он, что Лиля замужем. Почему я невозможен? Я ведь не спрашиваю, есть ли у него деньги? Так вот, оказывается, Лиля даже не знает, кто он. Этим-то он и великолепен. Вместо признания слышу только о каком-то впечатлении, которое словами вообще нельзя выразить. Значит, не будем тратить слов! Лиля смущена. Установлено, что она его терпеть не может, и вдобавок выясняется, что он красив, но невозможен, но красив, гадкий, она же это сказала, фу ты господи, и как он говорит, и то, что он говорит, – все ей отвратно, наглость у него какая-то мальчишеская, и Лиля находит его назойливым, но она не могла взять себя в руки, когда он глядел на нее... Конечно, ему нетрудно догадаться, что у Лили есть какой-то мужчина. Лиля права, мой вопрос глуп. С какой стати ей посвящать незнакомого человека в свои обстоятельства? Я ставлю пластинку...

Пока все в порядке»³⁹.

Что здесь важно и на что следует обратить внимание? Во-первых, на себя сразу обращает внимание своеобразный резюмирующий итог: «пока все в порядке». О каком порядке идет речь и откуда вдруг пришло спокойствие, позволяющее все забыть и более не беспокоиться? Из приведенного текста нигде не видно, что ситуация как-то прояснилась, исходя из сути задаваемых вопросов. Более того, персонаж и его супруга проявляют удивительную солидарность в обоюдном отклонении столь желанно-нежеланного прояснения, они обсуждают что-то исключительно и настоятельно иное, лишь отчасти касаясь общего предмета – ее возможной измены, причем касаясь опять-таки в довольно запутанном отвлеченно-опосредованном виде. Тщательно подбирая слова и выражения. Во-вторых, здесь напрочь отсутствуют «сцены ревности», хотя сильные переживания занимают здесь не последнее место. В-третьих, в диалоге между персонажем и его женой незримо присутствует еще некое третье лицо, но отнюдь не таинственный незнакомец, вокруг которого суд да дело. Слова женщины, ее оправдания и объяснения персонаж «пропускает» через личность своего двойника. Только

³⁹ Фриш М. Избранные произведения. – М.: Художественная литература, 1991. – Т. 2. – С. 342-345

ему одному уготовано пребывать в измерении возможного, поэтому все ситуации в их возможно-невозможных статусах – лишь его доля и удел, но никак не персонажа.

Рассказ, который персонаж слышит от своей избранницы, вызывает у него немалое беспокойство. Он, в принципе, знает, что измена возможна среди супругов. Но то, что он *знает* в принципе, то есть в общем, он, что примечательно, сам *не понимает*, т.е. никак не соотносит с тем, что может произойти с ним лично. Уже сам факт такой соотнесенности нанес бы непоправимый ущерб их отношениям и ему в частности. Персонаж об этом догадывается и, как следствие, не «примеряет» происходящее на себя, не соотносит и не отождествляет с собой, не приравнивает к себе. Одно с другим находится близко друг к другу, накладывается друг на друга, кружит на минимальной дистанции, впадает в «единство единствующего единого»⁴⁰, но не приравнивается и тем более не подчиняет одно другому. Понимание в терминах или-или, возможное-действительное, актуальное-потенциальное в какой-то момент оказалось безответным, немым, экзистенциально запертым. Но без понимания человеку самому невозможно быть, он трепетно ожидает понимание иного рода, от пришествия которого зависит само бытие персонажа. Поэтому ему для начала необходимо знать о природе этих явлений, будто они к нему лично не относятся, но происходят почти с ним, скорее всего, с кем-то, очень близко, но не совсем и не всегда. С тем, кто в нем, но в то же время не он, а именно, с двойником. Те вопросы, которые персонаж задает, на самом деле он задает от имени себя-другого, своего другого «Я», двойника – переживающего и страдающего, как будто это происходит только с ним, одновременно сопереживая ему, попутно компенсируя недостаток представления об этом явлении, но самому подготавливая к чему-то иному. К чему?.. Все, что он слышит и говорит, служит одной единственной цели – если можно так сказать, высвобождению простора для грядущего понимания, созданию полноты внутреннего восприятия. Что несет в себе это таинственное *движение знания*, предвосхищающее понимание? Оно не только должно сдерживать эмоциональный натиск, но одновременно призвано не препятствовать неожиданно начавшемуся *самодвижению* точек фокуса, периферии и перспектив восприятия сценического события.

Поэтому соотнесение понятия с явлением, истории с событием, памяти с воспоминанием, возможного с действительным, актуального с потенциальным так и не происходит. Мы нигде не увидим, как оценены поступки женщины или какова характеристика ее поведения в зависимости от того, как это понимает персонаж. То, ради чего все предпринималось, так и не случилось. Не случилось, потому что «вошло и стало всюду» нечто совсем иное, более ожидаемое, но неизвестное, нужное и желанное, но впервые пришедшее, отменившее своим присутствием всевозможные попытки исследования, распознавания и понимания. На каком-то этапе главный персонаж почему-то мгновенно успокаивается: «*Пока все в порядке*», причем проблема измены, будучи всеохватной и непреходящей, сохраняя свою остроту и актуальность, стала вдруг дрейфовать от своего подавляющего всеприсутствия куда-то в сторону периферии. По мере этого дрейфа меняется *фокус внутреннего восприятия*, персонаж замирает, чтобы никаким своим неловким поступком или жестом, мыслью или словом

⁴⁰ Хайдеггер М. Изречение Анаксимандра. С. 67.

не «оборвать», не остановить это таинственное периферийное движение, дабы в какой-то момент времени причина и следствие самостоятельно опрокинулись, перевернулись и поменялись местами. Что дает персонажу такая перестановка и почему он ее так трепетно ожидает? *Она одаривает его освобождением от бесконечно выматывающих, и теперь уже ставших беспредметными, размышлений о том, с чего все начиналось.* Но это вовсе не означает, что персонаж теперь отверг и стер из памяти то самое, *с чего все началось.* Напротив, он впервые свободно переосмысливает этот повод своих переживаний и беспокойств и впервые принимает его как нечто такое, что «ничего не должно предполагать, ничем не должно быть опосредствовано и не должно иметь какое-либо основание...»⁴¹.

Испытывая всеобъемлющие волнения, с которыми персонаж едва справляется, предчувствуя, что что-то возможно-невозможное неотвратно направляется к своей границе и к своему завершению, он одновременно подступает все ближе и ближе к пониманию, что на самом деле он ощущает привходящее приближающееся присутствие чего-то совсем иного – единственно главного и жизненно важного. Персонаж словно «отступает и поворачивает» своим «внутренним взором» от собственных переживаний, которые переживаются в нем с наименьшей интенсивностью и полнотой. *Но они уже не с ним, это уже не его переживания, хотя они еще в нем.* Как только произошел этот «отход-поворот» взгляда, переживания и волнения мгновенно и окончательно *теряют своего субъекта*, одновременно теряя и свою причину. Утратив ее, а заодно и исходящую из нее принадлежность человеку, свою относительность-обусловленность, они оказались некой «точкой схода бытия»⁴² в одно целое, которому принадлежит единство понятия и существования, мысли и существования, понятия и переживания, понимания и понимающего⁴³. И тогда в соотнесении того, что может произойти вообще, с тем, что происходит в действительности, ради чего и было предпринято такое изматывающее разбирательство, нет никакой нужды – ни теперь, ни с самого начала, ни вообще когда-либо. «*Ибо речь-то с самого начала шла о некой предданности. С нее и начался разговор*»⁴⁴. А разбирательством того, что могло быть в своей возможности, пусть занимается двойник, который для этого и был создан. Сам же персонаж оказался вдруг совершенно свободным от столь болезненной проблемы – измены. Поскольку то, что тянуло его своей безудержной тяжестью вниз, что он мучительно искал в своих жизненных обстоятельствах как возможно-невозможное, само неожиданно взаимообразно соотнеслось с тем, что действительно есть здесь и повсюду, однажды и всегда. *Что-то отпустило, отцепившись, и тут же под «покровом» сознания, за «завесой» обнаружения и видо-распознавания (substratum) «передало» это что-то «в другие руки», возвращаясь, но уже отовсюду и становясь везде.* Оно высвободилось, оказавшись нахлынувшим со всех сторон, неосязаемым, но очевидным «*присутствием в свободном просторе*»⁴⁵, оказалось его – персонажа – безотносительной и безусловной самой по себе свободой, *не зависимой от того и не*

⁴¹ Гегель Г.В.Ф. Наука логики. С 126.

⁴² Неретина С., Огурцов А. Реабилитация вещи. С. 273.

⁴³ Там же. С. 272.

⁴⁴ Там же. С. 271.

⁴⁵ Хайдеггер М. Европейский нигилизм. С. 157.

соотносимой с тем, свободой от чего она является. Цель напряженных изысканий внезапно оставила свои причинно-следственные связи, так и не принятых действительностью, но мгновенно связала их новым неизведанным единством того, что 'есть' и того, что может 'быть', как того же самого, но не тождественного, различного, но не отличного, захватив с собой человека. Одарив его высшим пониманием, что то, что могло случиться в своей возможности, существенно лишь в своей бытийной несущественности, существенно в своем безразличии к себе как к возможному вообще, чтобы всецело принадлежать тому, что единственно и по-настоящему есть.

А ведь все начиналось со страха измены, когда в образе женщины вдруг стало проявлять себя нечто независящее от ее личных обязательств, предпочтений и выбора, обещаний и долга. Но персонаж не стал анализировать ее поступок. Он не посчитал нужным выяснить, как она, отнюдь не легкомысленная, могла решиться на измену (и решилась ли?). Гораздо важнее для него понимать и одновременно быть в том, что без страха перед будущим и сожаления о прошлом мгновенно отзывает человека из округи его жительствоваания и влечет туда, где есть его единственное и подлинное бытие. *Сохраняя в статусе существования, но без сути и существенности то, что замерло и застыло в своей потенциальной возможности быть.*

Остался персонаж со своей избранницей или нет? Вопрос может показаться более чем неуместным. В пространстве подлинной свободы никто не останется несвободным, разве что двойник. Его проклятье и его смерть – всего лишь неловкая сценическая декорация, издержки жанра. Возможно, поиски своей «страны надежд», в которой живут свободной, «настоящей подлинной жизнью»⁴⁶, уже не будут связаны с женщиной в ее постоянном физическом присутствии рядом с персонажем, «когда дело идет совсем о других вещах»⁴⁷. Возможно, это была ошибка главного персонажа – искать в женщине то, что можно найти вокруг нее, вблизи нее, в ее собственном, в ее обиходе, в пространстве ее индивидуальности, в ее опредмеченном и опространственном времени, в ее истории – а именно присутствие всего уникального и плодотворного, дарующего существование, присутствие собственного «Я», долгожданную свободу. «Они вынуждены идеализировать ее (женщину) и навлекают на себя слепоту; когда действительность дает им урок, они бегут к следующей, как будто следующая не женщина, опять-таки»⁴⁸.

Когда персонаж один, он уже обладает тем, что принял в себя посредством своей женщины, а именно единством всего и себя, «видящим слухом и слышащим зрением», чтобы «слышать» во всем, что он видит, неслышный зов незримого присутствия его и ее истории, пришедшей издалека и воцарившейся в настоящем как никем не выдуманное и не созданное, никому в отдельности не принадлежащее «Я». Когда персонаж рядом со своей женщиной, он снова падает своим «внутренним взором» в бездну ее личности, как немного прошлого, воплощенного и опредмеченного во всем, что с ней и во имя ее. «Падает» и одновременно «выставляется-выравнивается» в фокусе ее взора-взгляда, откуда он, не выдерживая противостоящих друг другу

⁴⁶ Фриш М. Избранные произведения. – М.: Художественная литература, 1991. – Т. 1. – С. 137.

⁴⁷ Там же. – Т. 2. – С. 378.

⁴⁸ Там же.

судьбических сил притяжения-отталкивания, снова проваливается, но уже в иное пространство жизни. И так будет до тех пор, пока однажды он не задержится в измерении, в котором уже не очевидно единство всего сущего, не очевидно видимое как слышимое, явленное как сказанное, восприятие как суждение. *И то и другое уже не различается как то же самое, но различается как отличное друг от друга, противостоящее, стремящееся отождествить и сделать тождественным, подчинить и сделать подчиненным.* Персонаж отныне обречен на мучительное изыскание и выявление соотнесенности того, что уже не очевидно как единое. Три момента, выпавшие из очевидности единого, которые обрели мнимую самостоятельность, мнимое само по себе бытие, упрятавшие свою друг с другом связь за «завесой» осмысления (substratum). Персонаж в своем непонимании, кто он и что тут делает; его женщина в своей необъяснимой притягательности, таившей в себе угрозу ему или его спасение, проклятье или свободу; и, собственно, столь же необъяснимое стремление к ней – к его женщине, дабы утолить посредством нее свою *неутолимую одержимость возможностью быть*. Из этих трех моментов, на которые распалась безусловная и безотносительная свобода главного персонажа, не соотносимая и не зависящая от того, свободой от чего она является, персонажу никогда не удастся создать, чтобы потом получить себе во владение эту самую свободу в ее полноте и непосредственности. Он может быть ею только принят всецело, либо оставлен в забвении себя и не понимании, кто он, и что тут делает.

Отныне только его неузнанное, скрытое от него самого «Я» сохраняет свою соотнесенность с единым целым, в то время как он – персонаж – видит женщину и не узнает ее, не знает ее, но почему-то не отпускает ее, настойчиво пытаюсь понять, кто она...

– *Все еще идет дождь? – спрашиваю я. Собственно, я собирался расплатиться.*

– *Но я не хочу вас задерживать! – говорит она, садясь на табурет у стойки. – Право, не хочу вас задерживать...*

– *Что вы будете пить? – спрашиваю я.*

– *Ну, знаете, – говорит она, – такой ливень!*

Я вижу эту женщину в первый раз... Чтобы не быть невежливым, я не спрашиваю о ее профессии; может быть, она даже известная актриса, и мой вопрос был бы просто обидным... Я должен что-то сказать, чтобы не показаться смущенным. Моя неуверенность... все больше смущает меня, а она теперь, не знаю почему, говорит... Я должен кое в чем признаться себе, а именно, что редко встречается женщина, разговор с которой мне интересен, если она меня хоть в какой-то мере интересуется как женщина. Отсюда мой внимательный взгляд на ее рот...

– *О, – говорит она, – уже три часа!*

Но у меня есть время.

У нее тоже, собственно, есть время.

– *Может быть, все-таки выпьете виски? – спрашиваю я, и, поскольку бармен, как и всякий бармен, хороший психолог, он уже достал чистый стакан, так что мне остается только сказать: – Значит, два.*⁴⁹

Можно с уверенностью констатировать, что в своей литературно-философской лаборатории Фришу все-таки удалось «получить материю» подлинности происходящего, избыточной и всеохватной действительности, которая не разделена на прошлое, настоящее и будущее, ощущения, что то, что с нами сейчас, больше ни с кем никогда. Удалось «поведать» о такой свободе, которая не соотносима и не зависима от того, свободой от чего она является. И дело ведь не в специальных художественных приемах и изяществе стилистики, она-то как раз в описании подобных моментов более всего лоскутная, фрагментарная, калейдоскопичная, неловкая, обрывочная. Дело в авторской методологии предварительной подготовки контекстуального материала, который в результате многосложных событийных витков, в конечном счете, сам же полностью и выпадает из сюжетного времени, оголяя лишь чистую непосредственность всереальности.

В чем суть этой методологии? Главное в сюжете – это персонаж, вернее, его отношение к собственной свободе, которую он изначально воспринимает как неотъемлемую часть себя. Достаточно автору отпустить такого персонажа в полную противоречий и коллизий сценическую среду, как случится обратное – его постигнет проклятье. Но из проклятья, доведенного до своего финального завершения, выводится некий сценический экстракт, который затем отбирается для дальнейшего обслуживания различных сюжетных проектов. Во-первых, Фриш детально выписывает все, что имеет отношение к обстоятельствам неподвластным, последствиям неожиданным, стихийности, колеблющей символы достоверности и исторической идентичности персонажа, его самоощущения и присутствия в мире. Иными словами, автор предельно внимателен к природе всего того, что есть *само по себе* в событии персонажа. Потому что эта природа при попытке ее рефлексии может оказаться той самой свободой в ее подлинном и естественном виде, которую, собственно, и ищет персонаж. Ведь именно эту *«рефлексию следовало бы считать исходной точкой свободы»*⁵⁰. Все дело в том, каково единство бытия самим собой персонажа и самой по себе его сценической судьбы. Это единство выходит на свет в обратном движении первичной, полной трагизма фабулы, словно вычитывая ее с конца в начало, что выглядит как некое путешествие в зазеркалье, где все хоть однажды повторенное и выдуманное, плохо сыгранное и неискреннее, фальшивое и неловкое, само собой проваливается в беспомыслие, как воспоминание ни о чем конкретно, как воспоминание вообще. А все необычное и однократное, сиюминутное и внезапное подхватывается к жизни и не прерывается, не отпуская персонажа из «остановившегося теперь», из бесконечно растянутого, будто бы замедленного мгновения настоящего. *«Я задерживаю дыхание, испугавшись... Как тихо... здесь как в Помпеях: все есть, только время исчезло... Можно бродить по комнатам и представлять себе, как здесь жили когда-то до того, как... Вдруг и в самом деле звонят. Я не открываю...»*⁵¹.

⁴⁹ Фриш М. Избранные произведения. – М.: Художественная литература, 1991. – Т. 2. – С. 247-249

⁵⁰ Молчанов В.И. Различение и опыт: феноменология неагрессивного сознания. С. 273.

⁵¹ Фриш М. Избранные произведения. – М.: Художественная литература, 1991. – Т. 2. – С. 210, 211.

Во-вторых, Фриш не собирается подчинять своего главного героя неотвратимому стечению обстоятельств, тем самым оставляя его в относительной слепоте по отношению к себе: *«Я не верю ни в роковое стечение обстоятельств, ни в судьбу»*⁵², в чем состоит следующая константа авторской методологии. Для персонажа характерно, что он везде и всюду, во всех его историях и ситуациях, в его силе и слабости, отчаянии и воодушевлении, эмоциональных подъемах и душевных муках, жизни и смерти, независимо от того, насколько это ему удастся или не очень – стремится быть самим собой, желая быть свободным, рискуя быть проклятым. Но это стремление, каким бы настойчивым оно ни было, как бы ни удерживалось в сознании, все равно неизбежно ведет к точке обрыва, то есть туда, где человека все-таки покидает возможность быть самим собой. *«Я прекрасно понимал грозящую опасность... и удивлялся своему спокойствию... Ощущение такое, будто ударили кулаком в живот... В последнюю минуту у меня нервы не выдержали – я только успел... закрыть лицо руками... потом слепой удар, толчок вперед – в бессознание»*⁵³.

В-третьих, Фриш методично подводит своего главного персонажа к осмыслению того, что он должен однажды пройти обратный путь проклятья, т.е. вернуться к месту обрыва, различить и принять в себя, как свое собственное ощущение себя, то, чему бессознательно противостоял, но не понимал этого, не видел, не ощущал, не знал.

Персонаж Фриша сюжетно приближается к пониманию природы собственной свободы: к пониманию того, как различающее восприятие всего привычного, постоянно сопоставляющее представление с предметом, однажды получает новые принципы различения, но уже всего необычного и сиюминутного. Как приурочивается этот неприметный *«переход к различиям другого типа»*⁵⁴. Как сознание снова начинает пробуждать архив восприятия, новые признаки сходства и отличия, чтобы увидеть до сих пор невидимое и неразличенное. Как именно этот долгожданный зов приглашает к жизни новые, прежде нераспознанные предметы, которые, будучи однажды различенными, позволят открыть в дальнейшем себе подобные, каждый раз заново меняя саму меру подобия и отличия в многообразии уникального.

Персонаж будто бы не видит (не может распознавать, различать) те моменты, которые в его сценическом событии происходят сами по себе, то есть полны непредсказуемости и неосознанности, подавляющие волю и самообладание, вгоняющие в оцепенение и самозабвение. Однако не видеть, обойти стороной или не принять то, что есть *само по себе* в событии, не означает, что оно уже не приняло в себя человека, причем до того, как он что-то для себя решил (или не решил) в данном вопросе. *«Конечно, то, что произошло, нельзя считать простым совпадением – это целая цепь совпадений. Но почему я должен видеть в этом роковое стечение обстоятельств?»*⁵⁵.

Но вернемся к спутнице персонажа. Какой связью он связан с ней, коль скоро ее постоянное физическое присутствие оказалось для него совсем не обязательным? Все ее прошлое в одно мгновение оказалось целиком здесь как некое всеприсутствующее «говорящее» пространство ее личности, оно явствует вопреки тому, *о чем являет ее*

⁵² Там же. – С. 21.

⁵³ Там же. – С. 20.

⁵⁴ Молчанов В.И. Различение и опыт: феноменология неагрессивного сознания. С. 431.

⁵⁵ Фриш М. Избранные произведения. – М.: Художественная литература, 1991. – Т. 2. – С. 22.

протестующий образ. Оно столь красноречиво молчит, сколь «красноречиво» и всецело, беспрепятственно и безотказно обнажает напоказ, выставляет на обозрение все ее сокровенное, все, что ею тщательно скрывается. Ее образ в сути своей бесконечно противостоит ее жизненному пространству, схватился с ним в длительном споре о том, кто она, эта женщина, и кем (чем) она, собственно, никогда не была, «запечатывая» всякие комбинации статусов возможного. И он, ее мужчина, застаёт ее в этом бессловесном, но совсем не скрытом противостоянии, делающим ее еще притягательнее и желаннее. И он единственный, для кого ее недоступность и отказ есть одновременно приглашающий зов ее пространства-образа к принятию и обладанию ею. Но он также тот единственный, на кого будет ниспослано проклятье, если спор ее непримиримого облика и ее опространственной и овеществленной истории когда-то завершится. Этот бытийный спор может быть только отложен, но никогда не окончен.

Поэтому персонаж уже не испытывает проклятья одиночества и неузнавания себя в его сценическом мире, даже когда рядом никого нет из его сценических женщин, от которых он так зависим. Ему уже не знакомо проклятье распада личности, обращенного вспять и пришедшего к своему концу времени, угасания и отмирания самоощутимости; не знакомо, хотя все это с ним уже случалось. С персонажем идут вместе, со-присутствуют трансформированные из времени, разбросанные по всей округе следы истории, в которой спор о том, кто он и что с его «Я», внезапно продолжился, причем с того момента, когда персонаж чуть было не потерял самого себя (смерть). История, воплощенная в «Я», спор длиною в жизнь, проклятье, обернувшееся свободой... И персонаж, который, будучи *сам*, уже, так или иначе, не один, хотя он так и не понимает, как такое возможно. «*Идя вместе со мной, уже познал ты меня... и назовут тебя познавшим себя самого*»⁵⁶.

Глаза женщины во взгляде ее мужчины, его глаза – в ее взгляде. Каждый из них присутствует во всем, *что* видит, как в самом себе. «*Ибо станешь ты тем, что ты видишь*»⁵⁷. Все, что они видят своими глазами-взглядами – это их забытое прошлое, застывшее и остановленное в единстве настоящего, где ветры памяти и света «выдули» и высветлили для них новый, невиданный прежде ландшафт жизни. Здесь все будто бы знакомо, но все впервые, что-то припомнено на полпути, но окончательно не узнано. Встретятся ли они в потоке времен, сжатых и снова выпростанных вширь и в глубины пространств, узнают ли друг друга где-то на переходах и пересечениях, тропах и терниях? Не факт... Потому что как только их глаза-взгляды пересекутся, тут же ослепительно вспыхнет их следующее забвение себя и всего как того же самого, забвение, выдающее новые отличия и соотношенность времен и пространств, света и материи, пустотности и полноты. Персонаж и его избранница снова окажутся в ином измерении существования – с другой памятью и иным беспамятством. Там, где они снова не знакомы, и снова друг в друге кого-то ищут...

*«И дал испить им воду забвения, дабы не смогли вспомнить, кто они»*⁵⁸.

⁵⁶ Книга Фомы.

⁵⁷ Евангелие от Филиппа (44.11 – 12)

⁵⁸ Апокриф Иоанна (25.8 – 9).

Литература

- Хайдеггер М.* Разъяснения к поэзии Гельдерлина. / Пер. с нем. Г. Б. Ноткина. СПб.: Академический проект, 2003. 320 с.
- Молчанов В.И.* Различение и опыт: феноменология неагрессивного сознания. М.: Модест Колеров и «Три квадрата», 2004. 328 с.
- Ремизов. А.М.* Собрание сочинений. Т.1. Пруд: Роман. М.: Русская книга, 2000. 576 с.
- Реале Д., Антисери Д.* Западная философия от истоков до наших дней. Том 4. От романтизма до наших дней. СПб.: ТОО ТК «Петрополис», 1997. 880 с.
- Хайдеггер М.* Изречение Анаксимандра // М. Хайдеггер. Разговор на просёлочной дороге. М.: Высшая школа, 1991. С. 28-68.
- Хайдеггер М.* Закон тождества // М. Хайдеггер. Разговор на просёлочной дороге. М.: Высшая школа, 1991. С. 69-79.
- Гегель Г.В.Ф.* Наука логики. В 3-х томах. Т. 1. М.: Мысль, 1970. 501 с.
- Неретина С., Огурцов А.* Реабилитация вещи. СПб: Издательский дом «Мирь», 2010. 800 с.
- Хайдеггер М.* Европейский нигилизм // М. Хайдеггер. Время и бытие: Статьи и выступления: Пер. с нем. М.: Республика, 1993. С. 63-176.

References

- Hegel, G.W.F. *Nauka logiki. V 3-h tomah. T. 1.* [The Science of Logic. In 3 Volumes. Vol. 1]. Moscow: Mysl' Publ., 1970. 501 pp. (In Russian)
- Heidegger, M. "Evropeiskii nigilizm" [European Nihilism], M. Heidegger. *Vremya i bytie: Stat'i i vystupleniya* [Time and Being: The Articles and Speeches], trans. from German. Moscow: Respublika Publ., 1993. pp. 63-176. (In Russian)
- Heidegger, M. "Izrechenie Anaksimandra" [The Anaximander Fragment], M. Heidegger. *Razgovor na proselochnoy doroge* [Conversations on a Country Road]. Moscow: Vysshaya shkola Publ., 1991. pp. 28-68. (In Russian)
- Heidegger, M. "Zakon tozhdestva" [The Law of Identity], M. Heidegger. *Razgovor na proselochnoi doroge* [Conversations on a Country Road]. Moscow: Vysshaya shkola Publ., 1991. pp. 69-79. (In Russian)
- Heidegger, M. *Raz'yasneniya k poezii Gel'derlina* [Elucidations of Hölderlin's Poetry], transl. by G. B. Notkina. Saint-Petersburg: Akademicheskii proekt Publ., 2003. 320 pp. (In Russian)
- Molchanov, V.I. *Razlichenie i opyt: fenomenologiya neagressivnogo soznaniya* [The Distinction and Experience. Phenomenology of Nonaggressive Consciousness]. Moscow: Modest Kolerov i «Tri kvadrata» Publ., 2004. 328 pp. (In Russian)
- Neretina, S., Ogurtsov, A. *Reabilitatsiya veshchi* [Rehabilitation of the Thing]. Saint-Petersburg: Izdatel'skii dom «Mir» Publ., 2010. 800 pp. (In Russian)
- Reale, D., Antiseri, D. *Zapadnaya filosofiya ot istokov do nashikh dnei. Tom 4. Ot romantizma do nashikh dnei* [Western philosophy from the beginning to the present day. Volume 4. From Romanticism to Our Days]. Saint-Petersburg: ТОО ТК «Petropolis» Publ., 1997. 880 pp. (In Russian)
- Remizov, A.M. *Sobranie sochinenii. T.1. Prud: Roman* [The Complete works. Vol. 1. Pond. Novel]. Moscow: Russkaya kniga Publ., 2000. 576 pp. (In Russian)

Freedom and curse of main personage in literature of M. Frisch

Gushchin O.

Abstract: In the article author gives the analysis of individual freedom offered by the main character in the work of M. Frisch, at the same time, manifestation of the freedom in its absoluteness and non-relativity, regardless of freedom from what it is. This approach requires the reformulation, through the story context, of such terms as "I", the essence, being in itself (himself), actively using the literary images of M. Frisch.

Key words: "I", freedom, curse, being in itself (himself), double, death, blindness, recognition, memory, event, essence.

DOI: 10.24411/2077-6608-2015-00016