

Научная статья /  
Research Article

УДК 821(494).0  
ББК 83.3(4Шва)7

## ГЕРОЙ-ТРИКСТЕР В РОМАНЕ М. ФРИША «НАЗОВУ СЕБЯ ГАНТЕНБАЙН»

© 2021 г. И.В. Кузин

*Институт философии Санкт-Петербургского  
государственного университета,  
Санкт-Петербург, Россия*

*Дата поступления статьи: 01 сентября 2020 г.*

*Дата одобрения рецензентами: 19 февраля 2021 г.*

*Дата публикации: 25 июня 2021 г.*

<https://doi.org/10.22455/2500-4247-2021-6-2-74-95>

*Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ,  
грант № 19-011-00371А «Парадигмальные “заблуждения” и их влияние на культуру  
и общество».*

**Аннотация:** В статье предлагаются интерпретация и анализ романа «Назову себя Гантенбайн», позволяющие найти объяснение жанровой неопределенности книги швейцарского писателя М. Фриша. Благодаря нелинейной стилистике повествования образ Гантенбайна ускользает от однозначного классифицирования в терминах лежащей на поверхности морально-нравственной проблематики. Под пером романиста герой превращается в методологический принцип, с помощью которого проясняются основополагающие экзистенциалы жизни, в классической традиции тематизируемые посредством таких понятий, как свобода и закон, истина и ложь, правда и обман, игра и жизнь. Усложнение сюжетных линий позволяет увидеть Гантенбайна в качестве функционального репрезентанта одновременно свободы и слепого закона, создающих смысловое пространство самоорганизующейся жизни, экзистенциальное принятие которой наделяет персонажа свойствами трикстера. В исследовании раскрывается, каким образом игра, роли и маски, которые формируют идейную основу произведения, ориентируют читателя на восприятие жизни в ее реальных повседневных проявлениях, способствуя выработке противоядия от эскапизма.

**Ключевые слова:** Фриш, Гантенбайн, маска, роль, игра, ложь, свобода, слепой закон, трикстер.

**Информация об авторе:** Иван Владиленович Кузин — доктор философских наук, доцент, Институт философии Санкт-Петербургского государственного университета, Менделеевская линия, д. 5, 199034 г. Санкт-Петербург, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-0633-9374>

**E-mail:** iaffet@mail.ru

**Для цитирования:** Кузин И.В. Герой-трикстер в романе М. Фриша «Назову себя Гантенбайн» // Studia Litterarum. 2021. Т. 6, № 2. С. 74–95.  
<https://doi.org/10.22455/2500-4247-2021-6-2-74-95>



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

*Studia Litterarum*,  
vol. 6, no. 2, 2021

## THE TRICKSTER HERO IN M. FRISCH'S NOVEL *MY NAME BE GANTENBEIN*

© 2021. Ivan V. Kuzin

*The Institute of Philosophy of Saint Petersburg State University,  
Saint Petersburg, Russia*

*Received: September 01, 2020*

*Approved after reviewing: February 19, 2021*

*Date of publication: June 25, 2021*

**Acknowledgements:** Research is supported by Russian Foundation for Basic Research (RFBR) grant, no. 19-011-00371.

**Abstract:** The article offers an interpretation and analysis of the novel *My Name Be Gantenbein*, allowing to find an explanation to the genre uncertainty of the work of the Swiss writer M. Frisch. Due to the non-linear stylistics of the narrative, the image of Gantenbein eludes an unambiguous classification in terms of moral and ethical problematics lying on the surface. The hero of the novel turns into a methodological principle that clarifies the fundamental existences of life. In classical tradition, these included the concepts of freedom and law, truth and lies, deception, game and life. The complicated plot makes Gantenbein a functional representative of both freedom and blind law. They create semantic space of self-organizing life. As a result, the character is endowed with properties of a trickster, because he accepts the complexity of such a life at the level of his existence. The investigation reveals that the game, roles and masks create the ideological basis of the story. This framework directs the reader to perceive life in its everyday manifestations, contributing to the development of an antidote to escapism.

**Keywords:** Frisch, Gantenbein, mask, role, game, lies, freedom, blind law, trickster.

**Information about the author:** Ivan V. Kuzin, DSc in Philosophy, Associate Professor, The Institute of Philosophy of Saint Petersburg State University, Mendeleevskaya Liniya 5, 199034 St. Petersburg, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-0633-9374>

**E-mail:** [iaffet@mail.ru](mailto:iaffet@mail.ru)

**For citation:** Kuzin, I.V. "The Trickster Hero in M. Frisch's Novel *My Name Be Gantenbein*."

*Studia Litterarum*, vol. 6, no. 2, 2021, pp. 74-95. (In Russ.)

<https://doi.org/10.22455/2500-4247-2021-6-2-74-95>

В русскоязычной культуре швейцарскому писателю М. Фришу не очень повезло с академической рефлексией его творческого наследия. Правда, за исключением немецкоязычной среды<sup>1</sup>, нельзя сказать, что где бы то ни было мы увидим кардинально иную картину. В особенности подобное положение дел связано с романом «Назову себя Гантенбайн», последним в трилогии, включающей в себя также романы «Штиллер» и «Ното Фабер». Ни в СССР, ни на постсоветском пространстве так и не появилось ни одного фундаментального исследования, специально посвященного анализу этого произведения, хотя именно его авторитетные литературоведы считают как самым значительным в трилогии, так и «высоким образцом современной художественной прозы» [10, с. 257].

Появляющиеся в последнее время редкие статьи о М. Фрише и его творчестве (М. Амузина, О.Б. Золотухиной, Е.А. Косыч, О.В. Гущина, Ю.З. Миркиной, И.С. Киселевой, М.Н. Османовой и А.М. Винкельман), как и совсем незначительное число диссертаций (К.В. Фокиной, А.А. Калюгиной), лишь подтверждают прогрессирующее забвение несостоявшегося нобелевского лауреата. В предлагаемой статье наше внимание будет обращено только к роману «Назову себя Гантенбайн», дескриптивный анализ которого позволит, в отличие от предшествующей критической традиции, показать более сложную смысловую организацию фигуры Гантенбайна, что, хотелось бы надеяться, возвратит в целом интерес к творчеству М. Фриша.

Создатель Гантенбайна оценивал его следующим образом: «Мораль общества, мораль индивидуума должна заключаться в том, чтобы не мол-

<sup>1</sup> Достаточно полную библиографию можно найти в [13; 15].

чать, не надевать маску равнодушия, когда вокруг совершается зло. Именно это я вкладывал в своего “Гантенбайна”, ведь “гантенбайнизм” весьма распространенное заболевание, которое привело к раковой опухоли нацизма, преступлениям колонизаторов в Алжире, войне США против вьетнамского народа» [19, с. 277]. Критики вторят ему, что вполне естественно, учитывая слова творца о своем герое: «Гантенбайн — модель атрофии личности, атрофии общественного сознания и вытекающего отсюда приспособленчества к любой навязанной обстоятельствами и собственной выгодой роли» [10, с. 260], он «принципиальный антигерой», являющий собой «поражение человека в сложном мире» [2, с. 95] и «воплощает в себе филистерскую боязнь ответственности» [6, с. 19].

Имея в виду все эти характеристики, мы 1) сначала приведем ряд соображений, касающихся допустимости переоценки фришевских выводов о Гантенбайне с помощью его же публицистических тезисов; 2) затем дескриптивно проанализируем ключевые моменты самого повествования, иллюстрирующие ряд принципов, к которым приходит Гантенбайн в своем эксперименте, символически связанном с феноменом «слепого закона», и на основании этого 3) определим функциональное значение маски слепца в романе, делающей Гантенбайна не столько «антигероем», сколько трикстером, переводящим стрелки нашего восприятия с этического на экзистенциальное истолкование смысла игры.

### 1. *Гантенбайн-Free/Фриш*

Произведение М. Фриша наполнено таким количеством разнообразных художественных нюансов, что никакое краткое изложение его событий и обозрение психологических портретов героев, попадающих в те или иные жизненные обстоятельства, не позволят воспроизвести образующую конфигурацию идей и замысловатую конструкцию содержания.

Роман состоит из сменяющих друг друга, нехронологически выстроенных эпизодов, в которых представлены наброски историй из жизни четырех ключевых персонажей. Объединяющим началом всех фрагментов становится безымянный рассказчик, обозначенный личным местоимением «я», которого можно отождествить с самим автором. В своем воображении он постоянно моделирует и комбинирует ситуации, обстоятельства и события, тем самым создавая возможные варианты истории. Не исключен и дру-

гой ракурс, благодаря которому мы во всех случаях имеем дело не с голосом автора, а с речью только одного героя (общего всем, автономного субъекта или «пассажира без места»), стоящего перед мучительным выбором роли или отказа от любой из них, предлагаемых жизнью.

Все повествование вращается вокруг отношений трех мужчин — Свободы, Эндерлина и Гантенбайна — с актрисой Лилей. Сначала Лиля состоит в брачных отношениях со Свободой, потом встречается с Эндерлином и изменяет с ним мужу. После развода она знакомится со слепым Гантенбайном, выходит за него замуж, но, по подозрениям Гантенбайна, изменяет и ему. Кроме того, все отношения между ними иносказательно предстают в историях, которые Гантенбайн рассказывает своей подруге — маникюрше Камилле Губер.

Интрига, которая появляется в романе и приобретает смыслополагающее значение, заключается в том, что после автокатастрофы некий человек принимает решение назваться Гантенбайном и начать новую жизнь под маской ослепшего человека, оставаясь при этом зрячим. Она дополняется тем, что во многих моментах обращает на себя внимание ряд деталей, подталкивающих к сюрреалистичному предположению: не являются ли Свобода или Эндерлин тем самым анонимом, который становится Гантенбайном. Казалось бы, для их идентификации с Гантенбайном не существует достаточных оснований, так как у всех у них были отношения с одной и той же женщиной, по описаниям их внешность, профессии, характер и т. п. несхожи, и все они контекстуально пересекались друг с другом. Тем не менее обнаруживаемые общие признаки выглядят совсем не случайными: все они курят трубку, каждый из них побывал в автокатастрофе, осуществлял или представлял перелет в самолете, Эндерлин и Гантенбайн находились под наблюдением в больнице, общались с врачом Бурри, периодически они посиживали в баре, были увлечены шахматами, путешествовали в Иерусалим и т. п.

Таким образом, мы получаем запутанный композиционный ребус, а если быть точнее, бессюжетный роман, как особенную форму литературного высказывания, признание и восхищение которой можно услышать в словах Лили по поводу вышедшего на экраны фильма: «Фильм <...>, в котором вообще нет сюжета, <...> единственное событие — это <...> сама камера, не происходит <...> вообще ничего, только движение камеры, <...> связи,

которые устанавливает камера...» [18, с. 356]. Эта форма закрепляется и содержанием мыслей Гантенбайна о нежелательности каких бы то ни было историй с множеством их событийных развязок, о стремлении стряхивать с себя все роли ради ценности самого момента, растягивание которого в историю сулит сплошные разочарования. Причем ни *бытие вне историй*, ни спланированное погружение и выход из калейдоскопа ролей не будут внушать страх, если следовать принципу, что «порядок для тех, кто в разладе с миром» [18, с. 356], хотя никуда не деться от признания и другого очевидно-го факта, что *нет истории у трупа* [18, с. 476–477].

Примерка и осознанная смена исторических масок превращаются в противоядие для души, защищающее ее от врастания и потери себя в этих масках, ошибочно принятых за нечто окончательно данное. Сращивание с ними означает удаление от связей с миром и с собою, от того, каким был явлен человек в самом начале — обнаженным, чистым, непосредственно открытым в своем человеческом естестве миру и отстраненным от места, где начинаются истории. Отсюда и готовность бежать обратно — от себя, уже попавшего в одну из историй, которые в силу земного существования человека будут неизбежно с ним случаться. Он не желает проходить испытания ими, впускать в свое сердце непредсказуемую драматургию роли, опасаясь, что в противном случае он умалит в себе еще не тронутых грехом Адама с Евой. Метафорически это запечатлено в одной из первых сцен романа [18, с. 204–209]: голый мужчина, назвавшийся Адамом, в больнице обнимает за плечи медсестру, нарекаемую им Евой, и привлекает к себе с намерением образовать с ней идеальный проект навеки нерушимого единства. Однако кристаллизующийся емкий образ первозданного мира дается здесь с предрешенной для него судьбой. Как подготовленный холст не может остаться нетронутым и на нем появятся эскизы, так и рожденный в мир несет в себе зачатки историй, которым обещано развернуться в великие полотна. В бесконечных трансформациях этих историй будут изображаться обретения и потери жизни, давая наблюдателю необходимый саспенс. Уже задетый этой исторической судьбой герой нацелен ускорить ее завершение своим проектом, но тщетно, он обречен — медсестра отталкивает его, и, отчужденный, в одиночестве, он бежит из этого места историй. Ни Ева, ни Адам в скитаниях не могут вновь найтись, поэтому, плутая среди теней, он выбирает жизнь, построенную на смене представлений. Вместе с

тем наслаивающиеся изображения, создающие смутные картины, дают ему возможность увидеть ценностную значимость самого акта срывания масок, в котором проглядывается надежда выхода в платоновское «второе плавание» и достижения первичной идеи самобытия.

Действие начинает напоминать игру, которая похожа на описанную историю посла, не верящего в свою роль, но добросовестно продолжающего ее играть. С подобной установкой любая роль преобразуется в «роль авантюриста» [18, с. 300], делающую человека веселым, исполненным достоинства и настраивающую только на победы [18, с. 299–300]. В этой связи важно заметить, что научная рукопись доктора философии Эндерлина посвящена богу Гермесу [18, с. 323], который по своим характеристикам представляет архетип трикстера, определенный набор свойств которого соответствует выбранной Гантенбайном роли: «Быть невидимым, <...> внезапность, непредвиденность, неожиданность...» [18, с. 324]. Сам Эндерлин — не тот, кто может взять и сыграть ту или иную роль [18, с. 299], что дает о себе знать в амплу Гантенбайна, строго следующего нормам закона. Однако Эндерлин-Гантенбайн не чужд искушению держать людей за ниточки [18, с. 306] и вставать тем самым в общий ряд с античными богами. Но коль скоро он не бог, ему остается быть трикстером, с одной стороны, показывающим, что «любая иллюзия развеивается» [18, с. 308–309], а с другой стороны, констатирующим, что ««наша искренность <...> это лишь махинация с ложью» [18, с. 366].

В отечественной традиции изменение подходов к интерпретации образа Гантенбайна совпадает с началом процесса распада советской системы. В его оценке перестает превалировать моральное осуждение, что было так характерно для М. Фриша и современных ему критиков. Например, исследователь И.С. Киселева на основании разбора сюжетных перипетий романа делает вывод о том, что главное для Гантенбайна в его мнимой слепоте — это полученная свобода, благодаря которой он освобождается «от ответственности, хотя бы в той мере, в какой ее требует общественное мнение» [8, с. 7]. Автор, конечно, оговаривает, отдавая должное аналитике прошлого поколения, что Фриш «иронизирует по поводу той свободы, того благополучия, которую может дать нарочитая слепота по отношению к добру и злу, объявление моральных истин относительными понятиями» [8, с. 8]. Однако в заключение принципиальной основой всего романа признается не

эта идея, а факт формирования игрового пространства, потому что «только игра есть та реальность, которая позволяет человеку парадоксальным образом реализовать себя настоящего» [8, с. 8].

А.М. Винкельман в философском анализе трилогии находит теоретическую возможность «примирить трансцендентальное и эмпирическое, причем не как безжизненные понятия, а как понятия человеческие» [3, с. 29]. В контексте такого понимания проясняется, что человек являет собой *возможность*, как минимум, в двух измерениях, которые по мере развития и должны сложиться в одно целое. В отказе представлять человека в качестве предзаданного существа с набором положительных или отрицательных свойств показана противоречивость процесса становления, поэтому почти всегда сначала мы получаем «набросок, “голую” возможность разговора о субъекте, человеке» [3, с. 32]. Причем вовлечение в этот процесс имеет характер игры, интерактивного общения с читателем, перед которым ставится проблема обретения собственной идентичности. Сомнение в достижимости устойчивости последней, как единства внутреннего и внешнего «Я» человека, получает свою негативную оценку, однако уже больше не с этической точки зрения, отступающей на второй план, а с трансцендентальной, так как без объединяющего Я не существует субъекта и жизнь оказывается «пустотой и кажимостью» [3, с. 37].

С культурно-исторической точки зрения субъектность лишена универсальной позиции, следовательно, не является определяющей человека, поэтому, перефразируя, «субъектом можешь ты не быть, но человеком быть обязан». В связи с этим выглядит справедливым заключение Д.П. Бака о том, что в случае с сюжетами М. Фриша мы имеем дело не столько с «проблемой идентичности», сколько с определением «мотивов жизнетворчества»: «Перед героями Фриша всегда стоит задача не просто идентифицироваться с неким наперед заданным образцом судьбы, избавившись от множества альтернативных, отвлекающих от сути дела ролей, но методом проб и ошибок нащупать эту судьбу, *создать* ее собственными усилиями, тождественными усилиям художественно-повествовательным...» [1, с. 102]. Мотивы эти могут быть самыми различными, не обязательно этическими. Как уже было отмечено, они могут быть сугубо игровыми или, допустим, гендерно-ориентированными, когда в свете лакановского психоанализа лейтмотивом романа окажется судьба его героинь и их проблемы, симпто-



матически обозначаемые тремя мужскими персонажами, между которыми распределены элементы психической структуры — Реальное (Эндерлин), Воображаемое (Гантенбайн) и Символическое (Свобода) (см.: [14]).

Простота идей, какими они могут показаться через призму поставленного Фришем диагноза развитию человека новоевропейской эпохи, обманчива. Это подтверждается не только множеством их толкований, но прежде всего самим романом, в котором сложностью образов и неожиданностью мысленных экспериментов закладывается основание для признания его аналитической многоплановости, подразумевающей и пафос нравственного обличения.

Дополнительное затруднение и напряжение при чтении создает диссантированность М. Фриша от верности какой-либо стилистической однородности и жанровой последовательности. Но этот аспект можно расценить в качестве продуманного приема, направляющего читателя произвести самоотчет и самоопределение взамен привычки следовать проложенным автором смысловым маршрутам. Тем самым неопределенность художественной формы дает о себе знать как составная часть смысловой неоднозначности, пронизывающей сюжетную и событийную канву повествования. Неопределенность становится философским, эпистемологическим ключом к раскрытию экзистенциального нерва человеческой жизни, предотвращая тем самым поспешные обвинения Фриша в морализаторстве.

В отношении феномена «гантенбайнизма» допустимо расширение круга его значений, одним из которых будет постоянное напоминание человеку о неидеальности его практической реализации. Претенциозность самомнения идеализма М. Фриш видит в явлении, названном им «эстетской культурой», когда под маской одухотворенной человечности идет неосознанное расчеловечивание. В наличной данности, лицом к лицу, она опускается до ужасающего дна человеческого, которого этой культуре в своих проекциях стерилизованного мира хотелось бы не замечать. Бегство от своего фактического существования приводит к тому, что эта эмпирическая сторона жизни все равно находит пути настоять на себе, и чаще через катастрофы, поражающие как социально-политические и межличностные отношения человека, так и его связи с природой. По завершении этих испытаний рождается не только кантовская надежда на историческое улучшение человеческого рода (см.: [7]), но и понимание, что он не может существовать без

гомеопатических доз гантенбайнизма, требующего от человека мужества признавать его в себе и, не ретушируя, критически держать под контролем.

Философское раскрытие подобного положения вещей можно найти в аналитике основоустройства присутствия (Dasein), произведенной М. Хайдеггером в его фундаментальной онтологии. Он подробно разъясняет, что выделенную им сферу “das Man” (повседневное публичное бытие), в которую склонен уходить от собственного присутствия (Dasein) в бытии человек, ошибочно игнорировать или искать ее возможного преодоления «на продвинутых стадиях человеческой культуры» [12, с. 176]. Несмотря на свою неподлинность, она остается неотъемлемой составляющей экзистенции самого присутствия (Dasein), поэтому исключение из структуры бытия любой сферы, образующей ее основу, будет одинаково губительно для человека, лишая его возможности собственного обретения себя: «С онтологическим прояснением <...> бытийного образа повседневного бытия-в-мире мы впервые добываем экзистенциально достаточное определение основоустройства присутствия» [12, с. 177].

У М. Фриша эти основоположения выражены в статье «Культура как алиби»: «Если люди, говорящие на том же, что и я, языке и наслаждающиеся той же самой музыкой, способны при определенных обстоятельствах превратиться в нелюдей, где взять уверенности в том, что подобное никогда не произойдет и со мной?» [16, с. 250–251].

Именно поэтому, если М. Фриш в образе Лили отразил свою возлюбленную И. Бахман, где уверенность в том, что он не сказал бы о себе — «Я Гантенбайн». В многоликости Гантенбайна вычитывается обращение ко всем: «Помни, что и ты — Гантенбайн», — предупреждающее, что весь культурный багаж и моральное совершенство могут перестать что-либо значить, и человек, казалось бы, имеющий все это, в одночасье обернется чудовищем, точно так же, как в него обратились многие добропорядочные граждане Третьего рейха.

В результате сопоставление публицистических размышлений М. Фриша с неоднозначностью Гантенбайна делает необоснованными попытки причислить писателя либо к закоренелым моралистам, либо тем более к сторонникам «эстетской культуры»: «Читатель видит перед собой писателя, который хотя и выносит суждения, зачастую горячие, но снова и снова сам ставит их под сомнение. И это, видимо, ободряет иных читателей:

они не уходят в себя, а сами задаются вопросами и продолжают поиск того, что имеет значение для них» [17, с. 269]. Мы видим способность свободно и адекватно удерживать мир во всей его сложности, таящей для человечества множество опасностей. Без такой открытости миру и готовности встречи с неожиданными его сторонами, случающиеся трагедии становятся трудно-объяснимыми.

## 2. Гантенбайн — адепт «слепого закона»

В этическом и эстетическом дискурсах классической метафизики практика отождествления работы воображения и производства лжи попала бы под удар серьезной критики.

С одной стороны, в теоретической плоскости ложью может считаться просто ошибка, причиной которой, согласно Р. Декарту, являются наши «представления, которые содержат нечто смутное и темное» [4, с. 272]. В таком случае последовательное и методически выверенное исследование предмета постепенно будет рассеивать собравшийся вокруг него туман и в итоге даст нам истинное знание о нем. Тем самым проясняется причина некорректности отождествления чистой работы воображения с продуцированием лжи, за что более ответственна воля. Без руководства ума поспешность ее действий на эмпирическом уровне ведет к объявлению ранее истинного ложным, и наоборот. В сфере же самого воображения, например, единорог — ни ложь, ни истина, а продуктивный синтез пока несовместимых эмпирических объектов. Истины факта и истины разума в игре модифицируются в истину воображения, но не в ложь, паразитирующую на игре воображения и тайне.

С другой стороны, теоретическая легитимация лжи столь же невозможна в этической сфере, как и в эстетической. И. Кант весьма убедительно доказывает, что обман в качестве субстанциальной нормы логически противоречив, так как он будет вести к параличу любых целевых действий, возможность совершения которых проистекает из разумной императивности говорить правду. Производностью лжи от истины санкционируется легкость ее допущения, которое служит подтверждению человеческой свободы.

Предлагаемая здесь интерпретация сюжетных коллизий романа направлена на раскрытие именно последнего аспекта, который является дополнительным следствием из положений классической метафизики, — не-

обходимости лжи *для жизни*. К тому же он делает свой вклад в прояснение причин культурно-исторической условности выдвигаемых максим, не поддерживающих испытание временем, хотя от этого вовсе не утрачивающих свою актуальность. В констатации исторической относительности жизненных наставлений имеются свои достоинства, к которым можно отнести и развитие критичности ума, и приучение его к хрупкости и непредсказуемости мира, требующего осторожности в обращении с ним, и ограничение категоричности в суждениях и действиях, препятствующих восприятию истинности в ее сложности, данной как различающееся единство.

Неспешно созревающая концепция Гантенбайна аккумулирует и передает этот опыт, исходным основанием которого выступает отличная от кантовской морально-ригористичной система координат, не подлежащая прямому этическому осуждению. Хайдеггер высказался схожим образом о сфере *das Man*: «Ближайшим образом необходимо показать на определенных феноменах разомкнутость людей, т. е. повседневный способ бытия речи, смотрения и толкования. Касательно этих феноменов может быть не излишним замечание, что интерпретация имеет чисто онтологическое назначение и очень далека от морализирующей критики обыденного присутствия и от “культурфилософских” устремлений» [12, с. 167].

Гантенбайн варьирует сочетающиеся в нем «*das Man*-бытие» и «*Dasein*-бытие». Когда вернувшаяся с гастролей Лиля своим поведением убеждает Гантенбайна в том, что ее ранее утаиваемое предательство прекратилось, он сам выходит из игры. Но завершение роли верной жены и снятая маска мужа не только не укрепляют чувства, а полностью разрушают отношения [18, с. 470–471]. Взаимное разоблачение не дает успокоения, не приносит мира — Гантенбайн изгнан, как коварный демон, а Лиля остается с осознанием того, что все это время была слепой, ведомой своим мужем и выставленной перед ним плохой актрисой. К Лиле, как и к Гантенбайну, приходит понимание, что признание в обмане бесполезно, так как логика его обращения в жизни препятствует его выявлению. Однако жизнь противится чистой логике: обманщиков выводят на чистую воду, но там, где раскрывается обман других, на деле уличается и собственная нечистоплотность, что и происходит с Гантенбайном и Лилей. Извлечь смысл из этих драматических событий получается отчасти благодаря погружению в существо самой игры.

Онтологический и экзистенциальный смысл игры у М. Фриша выводится в парадоксальной формулировке о необходимости для Христа предательства, на которое решился Иуда. Казалось бы, почему столь востребован этот акт для явившейся Истины, которую уже никто и ничто не может поколебать? Эта игра в предательство, которую жаждет Истина, оправдана именно благодаря пониманию удивительной неочевидности для внешнего мира столь убедительной Ее достоверности. Мир слеп, он предает, но через предательство идет к себе. Следовательно, сыграть с предательством будет означать подведение еще ближе к тому, что расположено на виду, но упорно не замечается или не признается. Подобное желание присуще человеку, требующему удостоверения своего существования, поэтому «все, что меня не предает, подозревается в том, что живет оно только в моем воображении, а я хочу выйти за пределы своего воображения, хочу существовать в мире, <...> хочу добиться предательства, чтобы существовать в мире, чтобы доказать реальность своего бытия в мире...» [18, с. 422].

Гантенбайн берется поиграть с этой укорененной в человеке «слепотой» — предать себя, чтобы открыть истину человеческого. «Слепота» — шаг к мудрости, который делает Фемида, охраняющая свой взор от вмешательства навязчивых и отвлекающих от сути видов «реальности»: *воздержание от страстей*. Осознанно наложить повязку на глаза означает сосредоточиться, чтобы обратиться к существу рассматриваемого дела и достичь справедливости. Как Фемида, слушая показания, как бы вживается в описываемые ситуации каждого участника суда, так и Гантенбайн, «примеряя истории, как платья», надеется найти лучшую из них. Однако чем дальше продолжается игра, тем явственнее понимается, что идеальной истории не бывает, разве что ею не является сама разыгрываемая роль слепца. Поддерживая иллюзию<sup>2</sup> жизни, экзистенциальный посыл Гантенбайна состоит в том, чтобы быть безучастным и взирать на все с высоты слепого, непредвзятого Закона, оставаясь в пределах суждений, а не действий.

Примечательно, как воспринимает Гантенбайна его дочь. Для нее он един с Господом Богом [18, с. 455], поэтому в его присутствии она не готова хоть в чем-то его обманывать, хотя, как и все, убеждена, что он слеп. Однако «всеведение» отца не может распространиться за пределы их

2 «Предательство — это, видимо, нечто очень тонкое, его нельзя ни увидеть, ни услышать, если иллюзия не увеличит его» [18, с. 434].

телесного сосуществования, поэтому, когда его нет рядом, ложь вступает в свои права.

Если Античность выработала представление о слепой судьбе, а из средневековой христианской культуры не вполне корректно вывели понятие слепой веры, то новоевропейская цивилизация возродила в качестве основополагающего принципа жизни древнеримскую юридическую норму господства слепого закона.

*Слепая судьба* бесстрашна, и суд ее неминуем; *зрячая вера* знает о вездесущности Бога, от которого нигде и ни в чем не укрыться; *слепой закон* как бы вобрал в себя два смысла этих понятий. Во всех этих случаях ложь теряет свою продуктивность, однако радикальное отличие приверженности слепому закону состоит в том, что он актуализирован в антропологическом измерении, где человек не всеведущий Бог и не олицетворенный Рок, в силу чего он обрекается на поражение в своем эскапизме.

Концептуально значимым, хотя с этической стороны предосудительным, примером действия Гантенбайна в русле «слепого закона» является сцена в суде, требующая от него принятия решения — своими показаниями защитить невиновного человека, раскрыв этим свою игру, или сохранить молчание ради ее продолжения. Внутренняя расположенность Гантенбайна, подобная настроенности к аутодафе, правдиво ответить на прямой вопрос о том, что он *видел*, не была подкреплена ответной готовностью судьи задать такой вопрос, так как судья был уверен, что слепой ничего не мог *видеть*. Вопросы не последовало, Гантенбайн промолчал, подозреваемого осудили. Однако волею случая спасенная игра открыла глаза Гантенбайну на следующую истину: всякая невовлеченность и отстраненность мнима, поэтому в жизни «у каждой роли своя вина...» [18, с. 441]. В эпистемологическом плане этот вывод означает, что у трансцендентального и методологического принципа слепоты — воздержание от страстей — есть обратная сторона: экзистенциальная невозможность быть безучастным и беспристрастным.

У Гантенбайна есть решимость отказаться от взятой на себя роли либо на основании точного соблюдения всех процессуальных процедур (задали вопрос — даешь ответ, не задали — молчишь), либо при условии ее плохого исполнения, так как это будет выставлять напоказ саму ее условность. Так происходит с Камиллой Губер, от которой не удастся скрыть наигранность его жизни, хотя и до этого момента Гантенбайн достиг по-

нимания, помогающего ему сохранять верность выбранной роли: никто из окружающих не готов быть абсолютно искренним, хотя каждый ожидает этого от другого. Он понимает, что, существуя он в регистре выдающегося человека, отношение к нему было бы существенно иным. Очевидность подобного факта, возможно, так и осталась бы для него тайной, если бы не проведенный им эксперимент, обнаживший лицедейскую сущность человеческого существования.

Обретаемый Гантенбайном опыт<sup>3</sup> все больше убеждал его в том, что наиболее преуспевшими в жизни оказываются те, кто, зная, маскируются под незнающих; кто, видя обман других, используют их в своих интересах, скрывая от них выявленные их же уловки; и тому, кто проявляет снисхождение к обману, обещается больше всевозможных благ, чем правдолюбю. Важно здесь отметить, что сам Гантенбайн никаких существенных выгод от следования этому правилу не имел, да и не искал. Вместе с тем его индивидуальный опыт указывал на легкоразмываемую границу между тайной / вымыслом и ложью, когда в отношении последней допустима лояльность из-за ее способности в конкретных обстоятельствах «спасать» и обеспечивать благополучие миру. При таком взгляде ложь предстает как непорочно выигрышная стратегия, а повышенная мнительность, как плата за нее, окажется слабым переживанием в сравнении с чувствами свободы и превосходства. Ролевая игра жизненными обстоятельствами доказывает свою предпочтительность перед существованием в неосуществимом проекте самого себя.

### *3. Гантенбайн-трикстер*

В своем исследовании «Философский субъект в трилогии Макса Фриша...» А.М. Винкельман достаточно точно отличает феномен маски от роли, но разница эта не столь фундаментальна, чтобы делать ее принципиальной. Маска, скрывая, выявляет. Роль, наследуя функцию маски, придает ей динамику. Маска гипертрофирует и удерживает существо меня самого и другого в статике, а роль показывает это в развитии. Роль — динамическая маска. Маска — застывшая роль.

3 Этот опыт представлен в притче о слепом Али и его красавице-жене [18, с. 337–339]; в варианте развития сюжета, при котором Гантенбайн снимает очки [18, с. 339–342, 470–471]; в случае сохранения роли незрячего [18, с. 371].

Одна из задач, которая решалась маской в древнегреческом театре, — сделать доступным эмоциональную составляющую роли актеров для тех, кто расположился на дальних местах амфитеатра. Маска удерживала внимание и являла *идею*, закрепленную за ролью. Обычно по сюжету узнанная истина приводила к трагедии, а распознанный обман — к скандалу. При этом невидимое собственное лицо актера могло быть двояким — либо отражать, сживаясь с маской, то, что она изображала, либо растождествляться с изображением, тем самым «обманывая».

В первом случае, идя от обратного, мы можем сказать, что потере своего лица равнозначна срыванию маски, которая является внешним знаком нашей внутренней сущности. В позитивном значении сущностная маска запечатлевает процесс выбора и сотворения себя. И тогда с миром устанавливаются соучастные отношения: «Маска — это обязательно и внутреннее, и внешнее. Внешнее отвечает за то, чтобы нарратив нашел своего адресата, и, если этого не происходит, в рамках нарративной онтологии, в которой работает Фриш, можно говорить об отсутствии субъекта в философском смысле. Данное требование цельности опосредует и то, что Макс Фришу нельзя отбросить; она естественный способ существования субъекта, человека» [3, с. 40].

Таким образом, предполагается, что при наличии внутреннего имеется внешняя репрезентация, поэтому с укреплением внутреннего мира и внешний получает свою ощутимую устойчивость. Обретенное здесь лицо держится с достоинством, отдаляющим от стыда за свою личностную пустоту, а смена масок в этом случае не пугает возможной потерей своего лица.

Но все это напоминает идеальные описания условий существования, которые жизнь постоянно ставит под сомнение, заставляя иметь дело непосредственно с нею самой. Гантенбайну ясно, что в кажущейся стройной и хорошей игре всегда подразумевается граница, переход за которую не исключает ни один игрок, предполагая драматическую развязку. Делать вид, что ее нет, и будет тем обманом, который присутствует в якобы честной игре. Перейти через нее хоть раз — вот та истина, на которую следует решаться. Истина больше располагается в самом переходе, сломе, разрыве, а все остальное — обман в обмане.

Поэтому во втором случае маска является заимствованием несвоей ответственности для нас образа жизни, теряющего связь с лицом и превращаю-



шего его в личину. Но постепенно и на ней начинают проступать значимые знаки человеческой экзистенции, жизненная обоснованность которых дает оправдание ее принятию. В отчуждении от своей «сущностной маски», мир поворачивается неустойчивой и изменчивой, беспорядочной и беспредельной и, соответственно, непредсказуемой стороной, чему в своей игре начинает уподобляться игрок-трикстер. Он дает понять, что цели игры и смысл становления мира лучше проясняются их разрушением, нарушением правил. На риск в игре можно решаться только с пониманием, что за игорным столом собрались одни плуты, скрывающие это не только друг от друга, но порою и от самих себя.

В любой момент все может обрушиться, более того, когда-то это обязательно произойдет, но лукавая игра ведется с соблюдением всех норм в выжидании момента, когда кто-то своей оплошностью не выдаст себя. При таком порядке вещей Гантенбайн предстает плутом-стражем на пороге тайны, для которого обман — форма правды. И разоблачение для него не открывает истину, а удостоверяет жизненную неизбежность и оправданность обмана. Жизненная истина, извлекаемая Гантенбайном из поставленного им эксперимента, состоит в том, что искушенные игроки живут с внутренним чувством априорно данного скандала, желая его избежать, но всегда готовые к его предначертанному свершению. Они продолжают играть и сознают, что игроки — и победители, и побежденные — и ни то, ни другое [5, с. 80], а ценность игры — во встрече ясности мысли и темноты случая.

Лиля жила в свете софитов «слепого закона» Гантенбайна, зная о чем, она не позволила бы себе столь открытых измен. После случившегося она уже не готова терпеть рядом с собой того, кто знал о ее лицемерии. Избавление от Гантенбайна — это расставание со своим сценическим провалом, чего в ее глазах удалось избежать мужу. Ему же пришлось удостоверить в правиле жизни: знание тайного не подлежит раскрытию. Гантенбайн заключает, что ради его соблюдения допустимо притворство, коль скоро любое обличающее суждение оборачивается в собственную неправоту, которая обуславливается признанием отсутствия прав на суд, если ты не Всевышний.

Гантенбайн, не срывающий маску, остался бы хранителем тайны, а не проводником лжи и доказал бы действием, что с выбранной маской необходимо сжиться и доигрывать роль до конца. Но он преступил и эту грань,

превратившись в своеобразного тихого трикстера, одновременно принадлежащего и не принадлежащего мирам природы и культуры.

Схваченный за рукав игрок опозорится и развенчает тайну, а частичка приоткрывшейся истины испарится в разгорающихся страстях. Поэтому те, кто включается в игру, не заинтересованы в таком исходе, изначально понимая, что скандал уже случился до его фактического осуществления. Раскрываемый обман одного уличает всех, нисколько не приближая к истине, так как несокрытая истина нуждается в сокрытии, что и проделывают искусные игроки.

Однако к искусству игры относится не только утаивание, но и игра по распознаванию блефа. Благодаря этому степень сложности игры постоянно возрастает, и случай заявляет о себе еще ощутимей, вселяя в нас страх, но «именно страх и дарует нам последнюю возможность спасения: мы должны вырваться из скорлупы, из ощущения собственной защищенности, ощущения, которое, я боюсь, окажется в нынешнем веке несостоятельным» [16, с. 253].

Случайное отклонение от правил приобщает к другой стороне жизни и искусству ее освоения. В *общем* игровом поле истины каждый всегда определяется *индивидуально*, поэтому скандальное разрушение этого пространства, умаляющее достоинство игроков, переводит всех в режим перезапуска своей определенности и развития новой игровой стратегии: «Мы можем что-то подумать, войдя лишь в такую область духа и мысли, и переживаний, на дверях которой дощечка: “Оставь надежду всяк сюда входящий”... Я не обязан верить в то, что случится, будет обязательно хорошее. Это пессимизм ума и оптимизм воли» [9, с. 307].

В современном мире смена масок проявляется в сращивании человека с развивающимися в разных направлениях технологиями. Эти процессы еще больше способствуют распылению человека в массу и потере себя в ней. М. Фриш описывает это состояние мира посредством героя другого своего романа “Homo Faber” — в Вальтере Фабере, — представляя через него целую популяцию homo faber(ов), которые и порождают этот «мир, пораженный эпидемией техницизма и трудоцентризма. И смерть одного из них, всех ли не приведет к возникновению нового мира. Они сами совершают инцест, и неведение не может служить им оправданием, поскольку это неведение есть следствие их уверенности в том, что мир — это тетрадный листок в клет-

ку, на котором все действия могут быть просчитаны при помощи таблицы умножения» [11, с. 21]. Однако, несмотря на признание М. Фриша, что он не считает «себя проповедником, способным возвестить современникам истину» [17, с. 269], нарратив о Гантенбайне свидетельствует о неумолимой изменчивости жизни, о движении человека к преображению и самообновлению, в перспективе обещающем его уход с цифрового маскарада и создание новой игры.

## Список литературы

### Исследования

- 1 *Бак Д.П.* «Назову себя Гантенбайн» Макса Фриша: мотив жизнотворчества и проблема становления романного целого // Проблемы нравственности в зарубежной литературе. Межвузовский сб. науч. тр. / отв. ред. Н.А. Петрова. Пермь: ПГПИ, 1990. С. 101–109.
- 2 *Бент М.И.* «Тайный соглядатай»: авторские «маски» в романе М. Фриша «Назову себя Гантенбайн» // Вестник Челябинского государственного университета. 2012. № 36 (290). Филология. Искусствоведение. Вып. 72. С. 92–95.
- 3 *Винкельман А.М.* Философский субъект в трилогии Макса Фриша: «Я» тут не место // Человек. 2020. Т. 31, № 1. С. 23–44.
- 4 *Декарт Р.* Рассуждение о методе // *Декарт Р.* Соч.: в 2 т. М.: Мысль, 1989. Т. 1. С. 250–296.
- 5 *Делез Ж.* Логика смысла. М.: Издат. центр «Академия», 1995. 298 с.
- 6 *Затонский Д.* Макс Фриш — прозаик и драматург // *Фриш М.* Листки из вещевого мешка. Повесть. Штиллер. Роман. М.: Канон-пресс; Кучково поле, 1998. С. 5–26.
- 7 *Кант И.* Идея всеобщей истории во всемирно-гражданском плане // *Кант И.* Соч.: в 6 т. М.: Мысль, 1966. Т. 6. С. 5–23.
- 8 *Киселева И.С.* Трансформации рассказчика и проблема экзистенциальной свободы в романе Макса Фриша «Назову себя Гантенбайн» // Вестник Ивановского государственного университета. Серия «Гуманитарные науки». 2019. Вып. 1 (19). Филология. С. 5–8.
- 9 *Мамардашвили М.К.* Необходимость себя: Лекции. Статьи. Философские заметки. М.: Лабиринт, 1996. 432 с.
- 10 *Павлова Н.С., Седелник В.Д.* Человек вопрошающий (Макс Фриш) // *Павлова Н.С., Седелник В.Д.* Швейцарские варианты. М.: Сов. писатель, 1990. С. 244–272.
- 11 *Сидорина Т.Ю.* «Ното faber» как символ эпохи труда: к истории эволюции понятия // Вопросы философии. 2015. № 3. С. 14–22.

- 12 *Haiddeger M.* Бытие и время. М.: Ad Marginem, 1997. 452 с.
- 13 Perspectives on Max Frisch / eds. by Gerhard F. Probst and Jay F. Bodine. Lexington, Ky.: The University Press of Kentucky, 1982. 225 p.
- 14 *Revesz E.B.* Murder, he wrote: The fate of the woman in Max Frisch's "Mein Name sei Gantenbein" // German Quarterly. 2005. Vol. 78. P. 44–49.
- 15 *Schmid L.* Reinheit als Differenz. Identität und Alterität in Max Frischs frühem Erzählwerk. Zürich: Chronos Verlag, 2016. 392 S.

#### **Источники**

- 16 *Фриш М.* Культура как алиби // *Фриш М.* Листки из вещевого мешка (Художественная публицистика). М.: Прогресс, 1987. С. 248–253.
- 17 *Фриш М.* О литературе и жизни // *Фриш М.* Листки из вещевого мешка (Художественная публицистика). М.: Прогресс, 1987. С. 269–276.
- 18 *Фриш М.* Назову себя Гантенбайн // *Фриш М.* Избранные произведения: в 3 т. М.: Худож. лит., 1991. Т. 2: Номо Фабер; Назову себя Гантенбайн. С. 199–477.
- 19 *Фриш М.* Начни с себя // *Фриш М.* Листки из вещевого мешка (Художественная публицистика). М.: Прогресс, 1987. С. 277.

## References

- 1 Bak, D.P. “‘Nazovu sebia Gantenbain’ Maksa Frisha: motiv zhiznetvorchestva i problema stanovleniia romannogo tselogo” [“‘My Name Be Gantenbein’ by Max Frisch: the Motive of Life Creation and the Issue of Formation of a Novel as a Whole”]. *Problemy npravstvennosti v zarubezhnoi literature. Mezhhvuzovskii sbornik nauchnykh trudov* [Moral Issues in Foreign Literature. Interuniversity Collection of Scientific Works], ed. by N.A. Petrova. Perm', PGPI Publ., 1990, pp. 101–109. (In Russ.)
- 2 Bent, M.I. “‘Tainyi sogliadatai’: avtorskie ‘maski’ v romane M. Frisha ‘Nazovu sebia Gantenbain.’” [“‘Secret Spy’: Author’s ‘Masks’ in M. Frisch’s Novel ‘My Name Be Gantenbein.’”]. *Vestnik Cheliabinskogo gosudarstvennogo universiteta*, no. 36 (290), 2012. Filologiya. Iskusstvovedenie, issue 72, pp. 92–95. (In Russ.)
- 3 Vinkel'man, A.M. “Filosofskii sub’ekt v trilogii Maksa Frisha: ‘Ia’ tut ne mesto” [“The Philosophical Subject in the Max Frisch’s Trilogy: No Country for The Self”]. *Chelovek*, vol. 31, no. 1, 2020, pp. 23–44. (In Russ.)
- 4 Descartes, R. “Rassuzhdenie o metode” [“Discourse on the Method”]. Descartes, R. *Sochineniia: v 2 t.* [Collected Works: in 2 vols.], vol. 1. Moscow, Mysl' Publ., 1989, pp. 250–296. (In Russ.)
- 5 Deleuze, G. *Logika smysla* [The Logic of Sense]. Moscow, Izdatel'skii Tsentr “Akademiia” Publ., 1995. 298 p. (In Russ.)
- 6 Zatonskii, D. “Maks Frish — prozaik i dramaturg” [“Max Frisch — Prose Writer and Playwright”]. Frisch, M. *Listki iz veshchevogo meshka. Povest'. Shtiller. Roman* [Sheets from a Duffel Bag. Novella. Stiller. Novel]. Moscow, Kanon-press Publ., Kuchkovo pole Publ., 1998, pp. 5–26. (In Russ.)
- 7 Kant, I. “Ideia vseobshchei istorii vo vseмирno-grazhdanskom plane” [“Idea for a Universal History with a Cosmopolitan Purpose”]. Kant, I. *Sochineniia: v 6 t.* [Works: in 6 vols.], vol. 6. Moscow, Mysl' Publ., 1966, pp. 5–23. (In Russ.)
- 8 Kiseleva, I.S. “Transformatsii rasskazchika i problema ekzistentsial'noi svobody v romane Maksa Frisha ‘Nazovu sebia Gantenbain.’” [“The Transformation of the Narrator and the Problem of Existential Freedom in the Novel by Max Frisch ‘Call yourself gantenbein.’”]. *Vestnik Ivanovskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya “Gumanitarnye nauki”*, issue 1 (19), 2019, Filologiya, pp. 5–8. (In Russ.)
- 9 Mamardashvili, M.K. *Neobkhodimost' sebia: Lektsii. Stat'i. Filosofskie zametki* [Necessity of Oneself: Lectures. Articles. Philosophical Notes]. Moscow, Labirint Publ., 1996. 432 p. (In Russ.)
- 10 Pavlova, N.S., Sedel'nik, V.D. “Chelovek voprosnaiushchii (Maks Frish)” [“Person Inquiring (Max Frisch)”]. Pavlova, N.S., Sedel'nik, V.D. *Shveitsarskie varianty* [Swiss Options]. Moscow, Sovetskii pisatel' Publ., 1990, pp. 244–272. (In Russ.)
- 11 Sidorina, T.Iu. “‘Homo faber’ kak simbol epokhi truda: k istorii evoliutsii poniatiia” [“‘Homo Faber’ as Symbol of Labour Epoch: to the History of Concept Evolution”]. *Voprosy filosofii*, no. 3, 2015, pp. 14–22. (In Russ.)

- 12 Heidegger, M. *Bytie i vremia* [*Being and Time*]. Moscow, Ad Marginem Publ., 1997. 452 p. (In Russ.)
- 13 *Perspectives on Max Frisch*, eds. by Gerhard F. Probst and Jay F. Bodine. Lexington, Ky., The University Press of Kentucky, 1982. 225 p. (In English)
- 14 Revesz, E.B. "Murder, he Wrote: The Fate of the Woman in Max Frisch's 'Mein Name sei Gantenbein'." *German Quarterly*, vol. 78, 2005, pp. 44–49. (In English)
- 15 Schmid, Lukas. *Reinheit als Differenz. Identität und Alterität in Max Frischs frühem Erzählwerk*. Zürich, Chronos Verlag, 2016. 392 S. (In German)