

Время как «действующее лицо» в романном творчестве М. Фриша

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

Аннотация: Своеобразие фришевского понимания времени состоит в том, что предлагается взглянуть на время (конечно же, посредством литературных образов) изнутри его отсутствия, т. е. из безвременья. Такая постановка с неизбежностью ставит вопрос о мнимости и подлинности реальности в том или ином контексте времени. В статье в связи с этим предпринята попытка дескриптивно исследовать реальность вне времени. При этом оказалось, что мнимое и подлинно действительное здесь – то же самое, но не как равенство или тождество одного другому, а как динамическое сопряжение одного и того же.

Ключевые слова: время, безвременье, настоящая жизнь, «чистое событие».

*Ничто не прерывается, ничто не кончается, хотя смена обстоятельств и персонажей сбивает с толку близоруких.
Х.К. Онетти «Короткая жизнь»¹*

Каковы основания, позволяющие нам выделить в романном творчестве М. Фриша проблему времени и задержаться в ней по мере возможности? Во-первых, такие основания дает сам Фриш посредством построения из «материи» сценического времени многосложных сюжетных конфигураций. Во-вторых, что немаловажно, для фришевского романного персонажа (в дальнейшем главные персонажи, главные герои романов будут обозначены просто как персонаж) исследование времени – дело жизни и смерти. Даже не столько исследование, сколько расследование, как будто речь идет о «преступлении века», к тому же еще и не раскрытом. По сути своей не раскрываемом, пока живо и неутолимо стремление персонажа быть самим собой.

Итак, времени предъявлено обвинение. Время – какой-то тайный оппонент, безликий подсудимый, закулисное действующее лицо, неузнанная персонификация, «какой-то бес, и бес этот не терпит никакой игры, кроме собственной, делая нашу игру своей, и мы...плоть, которая умирает, и дух, который слеп во веки веков,

¹Онетти Х.К. Избранное. М., 1983. С. 205.

аминь...»². Время внезапно узнано, в последний момент «обнаружено» его неявное присутствие. За литературными образами Фриша и специфической манерой повествования (к которой мы еще вернемся) скрывается вполне конкретное отношение к времени. Время обвинено в том, что невидимо и неосязаемо «коснувшись» сценического действия, удерживает затем все повторенное и выдуманное, плохо сыгранное и неискреннее, фальшивое и неловкое, теряя все подлинное и первоначальное, неповторимое и внезапное, настоящее и нерукотворное. «В любом случае, он знал, это кончится, и нет надежды уйти от времени... Они не хотели будущего, это была их клятва: Никаких повторений... Никакой истории... Они хотели того, что возможно только один раз: сиюминутности... Это было вскоре после полуночи и оставалось в силе для него, который сидел... и не знал, что предпринять против будущего, ибо будущее, он знал, – это я... я – это повторение, история, брэнность и проклятие во всем...»³.

К каким размышлениям взывает столь радикальный «сценарий для времени», не замеченный, однако, в сообществе концептуально-теоретических изысканий? Уже первое приближение к фришевскому тексту дает понять, что в сюжетном событии присутствует еще какая-то другая реальность *до* или *после*, во всяком случае, вне времени, причем реальность более значимая, содержательная, более желанная и необходимая. Внутри нее не представляется возможным сожалеть о каком-то несбывшемся прошлом, что-то желать и ожидать в несбыточном будущем помимо того, что есть в настоящем, потому что в этом вневременном настоящем есть всё.

Что же это за настоящее, коль скоро прошлое и будущее как основные формы времени здесь несущественны? Фриш мастерски изображает это самое вневременное настоящее, в котором участвуют мужчина и женщина, намеренно акцентируя, что время сюда пока не допущено: «С тех пор, как они впервые увидели друг друга – вчера, во второй половине дня, в том пустом баре, – не прошло еще суток. Для них еще не было повторения даже времени суток. Никакого вчера, никакого сегодня, никакого прошлого, время еще не обогнало их ни на один круг: все сиюминутно... Мир был еще вовне... Он вспомнил квартиру: она хотела показать ему... фотографии, когда он заехал за ней перед оперой... Он ждал, спрятав мешавшие ему руки в карманы пиджака... Еще за секунду до того, как это произошло, он не поверил бы, что это возможно... вернее сказать: он вовсе об этом не думал и, когда он почувствовал, что

²Фриш М. Избр. произв. В 3 т. М., 1991. Т. 1. С. 257.

³Там же. Т. 2. С. 258.

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... Они признались друг другу, что чего-нибудь выпили бы. Она сразу раздавила свою сигарету о пепельницу. Хотя удобнее было бы выпить что-нибудь... Это согласие озадачило его, согласие без слов... Странно было, когда она погасила торшер, затем и верхний свет; он стоял в холле, а она ходила взад и вперед в распахнутом пальто... Только в холле еще горел свет... Он хотел уйти. Куда?.. Они уже стояли в холле, готовые уйти... Пойдемте! – сказал он, и она погасила свет, и света не было больше, до тех пор пока не рассвело за окнами»⁴.

С какой реальностью мы имеем тут дело? Для ее изображения Фриш даже применяет весьма необычный стиль, отчасти напоминающий протокольный. Естественно, что это лишь формальное сходство. Если протокольное письмо призвано дать полное представление о происшедшем, минуя всевозможные художественные декорации, то Фриша здесь интересует другое: как описание может внезапно вызвать визуализацию, которая в дальнейшем станет содержанием конкретного впечатления. Фриш буквально одержим созданием текста, «снимающего», в конечном счете, самого себя как посредника между человеком и событием, участником и участием, читателем и героем, сюжетом и самой жизнью. Читателя словно «затягивает» в себя некое делёзовское «чистое событие»⁵, сбывание которого «не знает» времени, – своего рода хроника безвременья, которая «не терпит никакого разделения или различения на до и после, на прошлое и будущее»⁶. Событие начинается как бы из-за такта, словно продолжено с середины предложения, с полу-фразы, с полу-вдоха, давая понять, что оно, собственно, никогда не начиналось и не прерывалось, а происходило всегда. Начало и конец так сближены друг с другом, что вдруг стало очевидным одно как другое. «Чистое событие» словно «путает» время, постоянно обгоняя его, не подпуская его к себе, не давая ему обнаружить себя в собственной повторяемости и периодичности. Что несет в себе таким образом понятое событие? Так и не пустив в себя время, событие смешивает времена. Оно экспозитивно, но не схвачено, воспринято, но не различено, увидено, но не запомнено. Его «язык-зрение» запрещает самостоятельное существование различий-отличий, но «втягивает» их в себя так, что «одно рядом с

⁴Там же. С. 258, 259.

⁵Делёз Ж. Логика смысла. М., 1995. С. 13.

⁶Там же.

другим, одно над другим, одно внутри другого»⁷, «язык-зрение» «дает видеть благодаря вслушиванию»⁸, дает видеть то, что не имеет ни начала, ни конца, но происходит сейчас и всегда без прерывания, без остановки, происходит с нами как с кем-то другим – незнакомым и посторонним, без отстранения того, что слышится, от того, что видится. Сбывание как одновременно повествование о сбывающемся. Здесь взгляд и видит и являет, слух – и слышит и «сам говорит». «Здесь... все есть, только время исчезло...»⁹.

Первое, что обращает на себя внимание во вневременной реальности «чистого события», это то, что здесь отсутствует так хорошо нам известное отстранение друг от друга и самостоятельное существование отличий. Напротив, всевозможные отличия «жаждут» такого мгновенного смешения между собой, чтобы в их динамическом сближении открылся новый, но вместе с тем давно забытый смысл отказа как даяния, возгласа как молчания, принятия как отвержения. Здесь согласие как протест, наполнение как расточение, узнавание как забвение, действие как оцепенение, движение как покой. Внезапно притянулись так, что вошли друг в друга мысль и ее воплощение, слово и действие, желание и обладание, знакомство и обручение, даяние и воздаяние.

«Чистое событие» с его таинственным притяжением и есть то, что главный персонаж называет «настоящей жизнью». Мы должны ясно понимать, что персонаж осознанно или не вполне, отдавая себе в этом отчет или не очень, практически всегда стремится оказаться внутри «чистого события», понимая под таковым собственную «настоящую жизнь». Она будто бы зовет его за собой в дорогу надежд и вдохновения, где, позабыв себя, свою социальную роль, мир сутолоки и однообразия, предсказуемости и порядка, персонаж вдруг начинает проживать настоящую, никем не придуманную жизнь, без сожаления о прошлом и страха перед будущим. Но что характерно? «*Настоящая жизнь... не оставляет за собой ни образов, ни фотографий, вообще ничего, что мертво!..*»¹⁰.

Столь неоднозначная фришевская постановка тянет за собой больше вопросов, чем ответов: «настоящая жизнь» является таковой, когда она проживается или когда

⁷Гуссерль Э. Феноменология внутреннего сознания времени // Гуссерль Э. Собр. соч. Т. I. М., 1994. С. 7.

⁸Комель Д. О принципиальном феноменологическом призыве «К самим вещам!» // Ежегодник по феноменологической философии. [Ш], 2009/2010. С. 324.

⁹Фриш М. Указ. соч. Т. 2. С. 211.

¹⁰Там же. Т. 1. С. 137.

вспоминается? Возможно ли вообще что-то сказать о том, что проживается, но при этом не вспомнить прожитое? Насколько возможно одно без другого? Каково отличие между одним и другим? Память о «чистом событии» – о чем она? Память о «чистом событии» и само «чистое событие» максимально приближены друг к другу, смешаны друг с другом, наложены друг на друга, но в то же время не одно и то же. Память о «чистом событии» в его непрерывной протяженности и в безостановочном движении такова, чтобы никогда не прерывалось и заново не повторялось то, о чем она. Это даже не столько память, сколько некое сознание непрерывной внутренней активности, впадающее в само «чистое событие» и возвращающееся обратно в непрерывность самого себя. В этой памяти-сознании невозможно на чем-то сосредоточиться, что-то из нее выхватить, опредметить, объективировать, потому что тогда пропадет все, оборвется сама «настоящая жизнь». Что бы ни пожелал разглядеть персонаж и распознать из того, что с ним происходит, все тут же мгновенно исчезнет, причем так, будто ничего и не было. Он это понимает, поэтому избегает этого, боится всякой конкретности и определенности. Любая конкретизация выглядит бедной, ложной, скудной, недостоверной, недостаточной, производной, подчиненной. Выглядит как угроза уничтожения «настоящей жизни». Если предположить, что в текстах Фриша мы имеем дело не просто с оригинальной авторской стилистикой, изысканной художественной формой, то нашему вниманию откроется достаточно противоречивая экзистенциальная установка: в «чистое событие» персонажу нет свободного входа-выхода, поскольку он уже там. Оказавшись лишь однажды в измерении, где нет времени, где все непрерывно и бесконечно, он уже навсегда остается там. Там, где его «невспоминаемая» память и непредметное сознание будут постоянно «держат» его при себе, не давая ему понять, что с ним.

Фришевский персонаж родом оттуда, где время еще не «правит бал», при этом жизнь с ее динамическим многообразием вовсе не исчезла. Напротив, она оказалась еще более привлекательной и притягательной. Ее многообразие настолько непрерывно и неповторимо, что нет возможности его остановить, чтобы измерить и охватить, понять и оценить. Здесь ничто не заканчивается и не начинается, не прерывается и не повторяется. Здесь одинокий странствующий инфант, скрываясь от сутолоки будней, стяжает истину бытия; здесь библейские семь дней творения бесконечно длятся и продолжают. Каждый, кто сюда попадает, пребывает *без памяти о чем-то конкретно и без сознания о чем-то*, забывая дорогу в мир отстраненных друг от друга отличий-различий, в мир отдельного и обособленного, воспроизведенного и повторенного. Здесь

нет горя и бесчестья, радости и уныния, восторга и тоски. Человек здесь не покоритель времени и пространства, он еще не знает самого себя как носителя и обладателя самостоятельного характера, еще не встретил себя, не увидел, не обнаружил, не ощутил, не различил своих границ, отделяющих его от мира. О чем он думает, о чем переживает, что ему известно о себе самом? Все, что он знает о себе, относится ко всему, но не к нему самому. Причините ему боль, и он устремится взором в ту даль, откуда истекает боль мира. Позовите его, и он обернется в другую сторону, чтобы исследовать мир после оклика. Обратите его внимание на вас, и он обратит его на пространство вокруг вас. Обратите его внимание на него самого, и он умрет, подобно Нарциссу¹¹.

Основное сюжетобразующее противоречие Фриша заключается в том, что он хочет и в то же время не может оставить своего персонажа в пространстве «чистого события», откуда нет возврата. Рано или поздно в «чистом событии» сойдутся в одно «настоящая жизнь» и «истинная смерть»¹², причем так, что смешение их отличий окажется еще одним препятствием, не пускающим время. Как возможно не пустить время в «настоящую жизнь» и вместе с тем не сомневаться в ее отличии от повседневной сутолоки и привычного однообразия, монотонного распорядка и бесконечного повторения одного и того же, от всего того, что в понимании Фриша смерть? Ведь с «настоящей жизнью» несовместим мир повседневности, где все подчинено времени и повторению и ничего нет подлинного; где обитают образы, знаки, имена, титулы и референты. Фришевским персонажам тут нет места.

Не следует думать, что роковой и необратимый, вынужденный и неизбежный отказ от «однажды и навсегда», отказ от вожденной мечты под названием «настоящая жизнь» во имя пришествия времени и всего, что ему подчинено, происходит у Фриша неприметно и случайно. Это отчаяние и протест непокоренного, не сдавшегося персонажа. Протест против самого себя, отвержение самого себя, разрыв с самим собой, непризнание самого себя и отчаяние из-за невозможности всего этого. Главный герой Анатолий Штиллер (роман «Штиллер»), утверждая, что он не тот, за кого его принимают, теряет самообладание, когда ему показывают им же самим созданные скульптуры: *«Анатолий?! – Я ору: – Что значит Анатолий? Вы не заставите меня принять этот хлам, это пошлое барахло в наследство от вашего пропавшего без вести... Вот! – хохочу я и в бешенстве, не оставляющем меня ни на секунду, срываю с*

¹¹См., напр.: Грейвс Р. Мифы Древней Греции. М., 1992.

¹²Фриш М. Указ. соч. Т. 1. С. 398.

мумий мешок за мешком, – трах! – и, как я того и ожидал, все обращается в облако пыли... Крошево сухой глины, каркас из ржавого железа, изогнутые проволоки – вот и все, что осталось от этих мумий и от вашего без вести пропавшего Штиллера. “Прах еси и в землю отыдеши!” – как говорят священники... Раздавшийся звонок привел меня в еще большую ярость»¹³.

Символика внезапно зазвеневшего дверного звонка, который пугает, отвлекает, чтобы в этот момент что-то словно «вырвалось из рук» и безвозвратно «утонуло» в глубине, заставляет вздрогнуть, что-то вспомнить, или, наоборот, мгновенно забыть, заставляет чему-то непрерывному прерваться, остановиться и поэтому сразу исчезнуть, неоднократно используется Фришем в его романном творчестве, особенно когда речь идет о времени. Звонок символизирует начало времени или конец безвременья, начало конца всего подлинного, сиюминутного, спонтанного. Кто звонит в звонок? Очевидно, время, обрывающее неохватное многообразие «настоящей жизни» на полпути. Но безвременье в его неизмеренном длении не имеет ни начала, ни конца, ни частей, ни целого. Звонок не обрывает то, что есть «однажды и всегда», «здесь и всюду», а опускает это непрерывное сбывание в бездонность памяти, в некий «план имманенции»¹⁴, откуда не вернется уже ничего, кроме изредка накатывающего чувства пустоты и ничто. *«Я так и говорил об этом моем ощущении, умоляя помочь мне... Мучительнее всего было сознание, что податься уже некуда – ни вперед, ни назад, и некуда рухнуть: не стало ни верха, ни низа, а ты продолжаешь существовать... зная, что нет и не будет ни конца, ни смерти... Я... недоумевал, был болезненно ошеломлен – я прыгаю с высоченной стены... а земли нет и никогда не будет, остается только падение как таковое...»¹⁵.*

Фришевский дверной звонок оказывается отнюдь не случайной сюжетной атрибутикой. Почему именно дверной звонок, а не телефонный, или какой-нибудь еще? Относительно похожая ситуация происходит и в другом романе Фриша «Назову себя Гантенбайн»: *«Вдруг и в самом деле звонят. Я не открываю...»¹⁶*. Именно дверной звонок «собирает» вокруг себя несколько значимых моментов: во-первых, это дверь-воспоминание, которая всегда уже закрыта, как только обнаружена как таковая. Ее, собственно, никогда и не было, пока не прозвенел звонок, дающий понять, что беспрерывная «настоящая жизнь», ее неисчерпаемые пульсация, спонтанность и не-

¹³Там же. С. 388.

¹⁴Делёз Ж., Гваттари Ф. Что такое философия? СПб., 1998. С. 48.

¹⁵Фриш М. Указ. соч. Т. 1. С. 397.

¹⁶Там же. Т. 2. С. 211.

повторимость, все это будто оборвалось и тут же сжалось, свернулось, натолкнувшись, упершись в некую дверь, которую если сразу не открыть, то окажется, что все превратится в ничто, *«ничего и не было»*. Во-вторых, символ двери с неизбежностью «тянет» за собой символ порога (точка узнавания/забвения). Порог здесь – некая черта, за которой всякое непрерывное дление и неохватное многообразие «проваливаются» в бездонность, в бесконечную глубину неразличимости и беспамятства. Но за порогом кто-то находится. Кто или что там, за порогом? За порогом могут стоять те, кто за кем-то послан, чтобы сообщить: что-то прервано и остановлено, несмотря на свою бесконечную непрерывность. Последние слова Фабера, записанные в его дневнике: *«Они пришли за мной»*¹⁷. Именно посредством тех, кто за ним пришел, прервется его жизнь. За порогом скрывается нечто inferнальное, там стоит нежданный посетитель с отсутствующим лицом – тот, кто все же вознамерился измерить неизмеримое, «учредить» меру всему подлинно настоящему и пришел сообщить своим присутствием (своим видом) о наличии этой меры. За порогом, таким образом, «стоит» само время, учитывая, однако, что у Фриша оно как раз и есть *«бренность и проклятие во всем...»*¹⁸. В-третьих, очутившийся на пороге персонаж теперь должен сделать свой выбор, причем выбор жизни или смерти, выбор сакральной жертвы, выбор последний, или, опять-таки в зависимости от самого выбора, первый. Либо «сакральной жертвой» станет он – главный персонаж, принеся себя в жертву «настоящей жизни» во имя ее непрерывного сбывания. Либо собственно «настоящую жизнь» нужно принести в жертву во имя памяти о ней, а самому персонажу начать жить с начала, *«будто ничего и не было»: «У меня была жизнь... и я отбросил ее – пусть смехотворным дурацким способом! Пусть! Зато мне осталось воспоминание об обретенной необъятной свободе. Все зависело теперь от меня. Я сам мог отныне решать: хочу ли я жить еще раз, на этот раз жизнью, которая завершится истинной смертью... Я никогда еще не был так близок к тому, что зовется благодатью... Я решил жить, и понял я это по режущей боли, которую вдруг ощутил»*¹⁹.

О каком выборе здесь сообщается? В самом ли деле он дан персонажу? Не имеем ли мы тут дело с авторскими виртуозно-художественными эффектами, щиплющими нервы? Насколько вообще возможно отбросить жизнь ради воспоминания, а потом все же решиться жить, очевидно, уже без воспоминаний? Не окажется ли потом

¹⁷Там же. С. 196.

¹⁸Там же. С. 258.

¹⁹Там же. Т. 1. С. 398.

так, что в момент выбора «настоящая жизнь» уже так или иначе отвергнута, непроглядна, недоступна, скрыта, погружена в глубины беспамятства? А может, она никуда и не исчезает и «присутствует» настолько близко, что совсем не видна, вынуждая персонажа постоянно доказывать, что ее никогда и не было? А что если выбор – та самая уловка, посредством которой время «отключает» персонажа от его «настоящей подлинной жизни»? Нам следовало бы быть осторожными: в тексте Фриша «слышится» не столько художественный пафос, сколько философская полемика между главными героями разных романов. О чем она? Попытаемся прояснить, что подразумевается под *«воспоминанием об обретенной необъятной свободе»* и почему оно так значимо для персонажа. Главное, что обращает на себя внимание: названное воспоминание (или память) на каком-то этапе противостоит жизни, которая самой памятью *«отброшена»*. Жизнь в *«необъятной свободе»*, т. е. «настоящая жизнь», уже не так важна, коль скоро есть память об этой самой свободе. Жизнь, что оказалось внезапно очевидным, отныне совсем не «главное звено», потому что она уже целиком вмещена внутрь памяти. Переплетаемые, смешиваемые, слипаемые, но до конца так и не совпавшие друг с другом части целого, все же совпали, подчинив одна другую. Это уже не просто воспоминание об утраченной, несостоявшейся подлинной свободе, но сама жизнь, оказавшаяся заточённой посредством выбора внутри памяти, выдающая на поверхность какую-то неизвестную до сих пор, несомненную уверенность в себе персонажа, его «голую» правду о себе, его очевидную истину о нем самом, не нуждающуюся в доказательствах, его новую обретенную обмененную свободу как его личную собственность, его высшую уверенность в своем «Я», в свое «Я сам!». «Я сам!», оказавшееся однажды выше и емче, чем сама жизнь, теперь настолько велико и ощутимо, достоверно и истинно, что отныне только оно вправе распоряжаться жизнью персонажа и «примерять» ее к новой свободе, определяя, жить ему или не жить, и если жить, то как, во имя чего, зачем и почему. Об этой новой свободе, в последний момент найденной в неосознанном упорстве или скрытом отчаянии, «слепом» протесте или «сломленной воле», бессознательном отказе или безропотном принятии, можно сказать словами Хайдеггера:

впредь человек сам сознательно сможет и будет себе полагать в качестве необходимого и обязывающего»²⁰. Об этой новой свободе можно сказать словами Гегеля: она *«определилась в указанном результате как достоверность, ставшая*

²⁰Хайдеггер М. Время и бытие. М., 1993. С. 119.

истиной, достоверность, которая, с одной стороны, уже больше не противостоит предмету, а вобрала его в

себя, отчуждена от этой субъективности и есть единство со своим отчуждением»²¹.

Но вернемся к фришевскому воспоминанию об «обретенной необъятной свободе», оно охватило и «измерило» всю «настоящую жизнь» персонажа, «отбросив» ее саму по себе как излишнюю и бессмысленную, и «поместило» в «Я» (как теперь уже его свойства и определения) ее дление и многообразие, бесконечность и незавершенность, неповторимость и спонтанность, внепространственность и вневременность, ее настоящее и несомненное в высшей степени ощутимое и достоверное присутствие.

Это воспоминание, с другой стороны, сомкнувшись в понятие теперь уже «новой свободы» в своем чистом, нередуцируемом, неразложимом виде, «отрешенное» от своего «генеалогического» происхождения от «настоящей жизни», в конечном счете, окажется простым понятием бесконечности и одновременно мерой великого и малого, настоящего и искусственного, повторения и неповторимости, конечного и бесконечного, непрерывного и прерванного, начала и конца. Окажется единицей времени.

Но это не все, с чем вышел главный персонаж из выбора, который пришлось сделать в пользу жизни, правда, не ради «необъятной свободы»: безвремяе в его неизмеримом многообразии, не разделенное на персонажа и его сценическое событие, на субъект и объект, отпустив от себя человека («Я решил жить»), тут же само оказалось некой «вещью в себе», недоступной, но необходимой, точкой свертывания неохватных далей и перспектив «чистого события» в единицу его полноты. Единица полноты, как та же самая всегда и повсеместно, равная себе везде и всюду, создана для одного – для повторения. Но полнота единицы может быть только воспроизведена. Не следует смешивать повторение и воспроизведение. Если повторение призвано повторить то, что было, есть и будет каждый раз одно и то же без изменений, то воспроизведение воспроизводит то, что случается лишь однажды. Это означает, что при каждом повторении единицы полноты воспроизведенная полнота, ограниченная самой этой единицей, постоянно будет убывать, будет стремиться совпасть со своей

²¹Гегель Г.В.Ф. Наука логики. М., 1970. Т. 1. С. 125-126.

границей, постепенно исчезая, увлекая за собой все неохватное и однократное, оставляя все известное и однообразное, многократно повторенное и пустое.

Время, таким образом, приходит не одно. Оно приходит со своим концом. Конец времени «прописан» уже в самой формуле времени как повторении такого бытия, которое сразу исчезает при любой попытке повторения. *«Он не знал, что именно терялось от часа к часу, чувствовал только, что его воспоминания отделяются от нее, и злился на себя за это... То, что сообщала его память о женщине, было верно и ничемно, как объявление о розыске, подходило к кому угодно, было бесполезно, ничего не говорящее, когда разыскиваемый не найден: цвет волос такой-то, носит желтый костюм (но это было днем в баре, вечером на ней был белый), черная сумка, говорит с легким акцентом, вероятно эльзаска, возраст лет тридцать, стройная...»²².*

Фришевское время есть только тогда, когда оно вмиг и бесповоротно обнаружено именно как время; оно сразу метит событие, накидывая на него собственную «кальку», которая «просвечивает» его, то целиком, то частями. Чтобы отличить эти части события, главным образом, друг от друга, время должно сначала словно «присвоить» и приравнять их себе – «отождествить», причем так, что вне времени теперь невозможно никакое бытие никакого события. Время отняло у персонажа «необъятную свободу», в которой всё впервые и всё однажды, но взамен даровало свободу тождества самому себе, скрывая тем самым подмену сущностей, давая персонажу понять, что все, что с ним происходит, это и есть он сам и его отличие от всего. Время, в конечном счете, отслаивает от события его «сейчас и всегда», его дление без начала и конца, без прерывности на части и повторения, на отличное и различное, и конституирует принцип тождественности. Время дает возможность когда-то воспроизвести то, что неповторимо и не прерываемо, правда, с той лишь разницей, что каждое последующее воспроизведение будет скуднее и беднее предыдущего, пока полностью не исчезнет.

«Смертельно боюсь повторения!.. – А ведь я знаю: все зависит от того, удастся ли перестать ждать своей жизни за пределами повторения, но по доброй воле (наперекор принуждению) сделать повторение своей жизнью, признав, да, это я... Но опять достаточно одного слова, одного жеста, пугающего меня, пейзажа, о чем-

²²Фриш М. Указ. соч. Т. 2. С. 262-263.

то напомнимшего, и все во мне обращается в бегство без надежды достигнуть какой-то цели – только из страха повторения»²³.

Время оказалось каким-то «кривым зеркалом», в котором отразилась «настоящая жизнь», отвергнутая и забытая. Что же отразило «кривое зеркало» времени? Оно отразило жизнь, будто бы самостоятельно выбранную персонажем для себя, в которой есть то, чего прежде будто бы не хватало, а именно: собственное самоосознающее удостоверенное в своем существовании «Я». Но самоосознающее себя «Я» останавливает, прерывает «настоящую жизнь» в ее безвременном длении, в ее неохватном и бесконечном многообразии, а потому само в постоянном неоплатном долгу перед ней, повинно перед ней. Если принять во внимание, что олицетворением «настоящей жизни» у Фриша почти всегда является женщина, то становится понятно, почему персонаж пребывает в необъяснимом долгу перед своей женщиной:

«Не сосчитать, сколько раз эта женщина прощала меня. Сколько раз!

– Прощала? За что?

– За то, что я – это я»²⁴.

В этой картине времени не хватает одного недостающего звена – некой субстанции как места сбора качеств и свойств, определений и характеристик «чистого события». Однажды этим абстрактным местом станет «Я» персонажа. И тогда все, что персонаж обнаружит и чему-то удивится, воспринимая многообразное и спонтанное, неотличимое и неразличенное, все это сразу «примет в себя» его «Я» как единственный обладатель качеств и свойств, признаков и мер «чистого события». Что общего между «Я» и субстанцией, в каком случае речь идет как об одном и том же? В случае, когда и одно и другое выступает как абстрактное значение с конкретной функциональностью. В чем она проявляется? Прежде всего, в соотношенности, а затем тождественности точки сбора свойств «чистого события» – самой реальности «чистого события». Но эта абстрактная точка, или неделимая единица, соответствующая всему сущему в целом, есть вместе с тем мера отличия того или иного сущего в частности, в том числе мера отличия персонажа от происходящего с ним. Она есть своего рода «множитель мира, требующий отклика на волю Творца»²⁵. Множитель, возвращенный из своего единства всему вневременному и неохватному в свое предельно малое и неделимое, и

²³Там же. Т. 1. С. 140.

²⁴Там же. С. 111.

²⁵*Неретина С.С.* Сопряженность личных местоимений: философская проблема // Проблема «Я»: философские традиции и современность / Под ред. В.Н. Поруса. М., 2012. С. 105.

определяющий, чему быть воплощенным в сути своей, отличным от всего, а чему быть «в плену» прозрачности или тьмы, невидимости и неразличимости.

«Я» как конкретная функциональность абстрактного значения вне присвоения себе качеств и свойств «чистого события» не существует. Но «Я», получившее себе во владение «перераспределенную собственность» «чистого события», обрело знание о своем существовании как о самостоятельном, без начала и конца, вне времени и пространства, обрело собственную достоверность. «Я», будучи субстанциальной функцией, определяющей меру отличия того, что есть, стремится стать «абсолютной мерой» того, что вообще может быть. Нечто как таковое есть до всякого «Я». Но всякое нечто вообще уже сразу есть внутри «Я» как такового.

«Я» словно «срезает» отрезок бесконечного дления «чистого события» и воспроизводит его заново, но так, что теперь только «Я» – единственная и абсолютная мера того, что вообще может быть. Отныне то, что есть, предельно сужено и свернуто, чтобы сразу быть подхваченным и отправленным в рассмотрение того, как оно вообще может быть. Но как нечто вообще может быть? Конечно же, речь идет о будущем. В этом смысле будущее (равно как и «Я») у Фриша – величайшее зло, поскольку будущее как бы отхватывает у настоящего собственно само настоящее, которое словно «захлопывает» приоткрытую дверь, так и не успевшую распахнуться. *«Он не знал, что предпринять против будущего, ибо будущее... – это я... я – это повторение, история, брэнность и проклятие во всем, я – это старение от минуты к минуте...»*²⁶. «Я» отсекает настоящее так, что настоящее распадается на то, что вообще может быть, и то, что не состоялось в такой своей возможности. Несостоявшееся настоящее уже сразу «выпадает» в прошлое, вызывая ощущение собственной фантомности, отпадающей в безжизненность маски, отстраненного порыва, отдающей себя самости, отслоенной чувствительности. *«У большинства из нас имеется свой отрез телесного цвета, – иными словами, чувства, которых при нашем уровне интеллекта мы предпочли бы не иметь»*²⁷. Настоящего, по сути, нет, ни вообще, ни в частности, ему попросту нет места между будущим, «составленным» из возможности быть, и прошлым, «застрявшим» в неразличимости собственного присутствия. В этом смысле настоящее – номинативное значение, бесконечно сжатое в абстрактную точку пространство жизни, свернутое многообразие реальности. Персонаж пытается изо всех сил *быть* (реально, а не номинально) в настоящем, раздвинуть его бесконечно малый

²⁶ Фриш М. Указ. соч. Т. 2. С. 258.

²⁷ Там же. Т. 1. С. 347.

ззор, расширить его предельно суженную воронку жизненного пространства, и не может: *«Любой разговор между этой женщиной и мной будет окончен раньше, чем мы его начнем, любой мой поступок она расценит не как мой поступок, совершенный сегодня, а только как предугаданный или непредугаданный, уместный или неуместный поступок ее пропавшего Штиллера! Но не мой! Не мой!»*²⁸.

Прошлого в ослепительно ярком освещении будущего как непрерывного настоящего не видно вообще. Потому что прошлое – это собственно сама «настоящая жизнь», «отброшенная» в глубины памяти, «воспоминание об обретенной необъятной свободе», о которой на самом деле невозможно ведать и одновременно быть, пока «Я» безраздельно распоряжается бесконечностью дления, неохватностью многообразия, неразличимостью себя, как собственными свойствами. *«Можно рассказать обо всем, только не о своей доподлинной жизни, – эта невозможность обрекает нас оставаться такими, какими видят и воспринимают нас окружающие... Они никогда не позволят мне перевоплотиться, а чудо – то, о чем я не могу поведать, несказанное и недоказуемое, – они высмеют...»*²⁹.

Иногда «воспоминание об обретенной необъятной свободе» «вбрасывает» из своего «плана имманенции» в сценическое пространство персонажа, минуя его «Я», странные образы-символы, давая понять, что «настоящая жизнь» есть непрестанно и никогда не бывает в прошлом. Но весь этот «мутный» символизм, хотя подспудно и тревожит своей непонятной внутренней жизнью, все-таки «спит», пока существует «Я» как единственная мера того, что может быть ясно и недвусмысленно видно, оставляя персонажа близоруким по отношению к тому, что неизбежно и неизменно есть. *«Ты чувствуешь, как неуклонно исчезает время... И солнце уже повисло у самой кромки гор, а вокруг поднимается море теней, медленно, неотвратимо. Как думать нам, что мы живем, что человек... видит бесконечность и понимает, что он отличен от камня?... Стократны имена, которыми взывает к нам существование, и не проходим ли мы годами мимо всех дорожных указателей, мимо всех предостерегающих знаков? Нам снится, что мы бодрствуем, и даже ясным днем нас подстерегает ужас, мы стоим и ходим, делаем свою работу, и день такой синий, как рисунок на стекле, и мы, не ударяясь, проходим сквозь него, насвистывая... Однажды перед нами бесшумно*

²⁸Там же. С. 151.

²⁹Там же. С. 136.

рухнули стены, надежные, крепкие и несокрушимые, снаружи оказалось солнце, оно светит тускло в сумерках мира, как луна в безвоздушной вселенной...»³⁰.

Итак, в литературе Фриша мы имеем дело с сущностным противоречием времени, противоречием, с которым, так или иначе, сталкиваются главные персонажи.

I. С одной стороны, во времени тонет пространство «настоящей жизни», которая однажды была принесена главным персонажем в жертву во имя свободы собственного самотождественного «Я». Но это не просто я как личное местоимение или какое-либо другое обозначение персонажа. Это «Я» как порожденная временем субстанция, отличающая и отделяющая от всего, что видит персонаж, признаки абсолютности, вневременности, неповторимости, свободы, присваивая их себе и доводя до полной обезличенности, до крайней опустошенности значения все сущее. В погоне за собственной ускользающей достоверностью это «Я» перехватывает «*“теплые молекулы” жизни*»³¹, оставляя вокруг все, что мертво.

II. С другой стороны, персонаж стремится вырваться из неощутимо сжимающегося кольца времени, оттуда, где все, что будет, уже было, а то, что есть, мгновенно и бескомпромиссно «выхвачено» и поделено между «было» и «будет». Настоящее – это постоянно отсроченное настоящее, которое всегда только будет, либо всегда уже было. Что значит самому вырваться из сжимающегося кольца времени? Для главных героев Фриша, как бы пафосно это ни прозвучало, это значит восстать против «Я», поскольку именно «Я» навлекает на персонажа проклятье извечного повторения, неоправданного ожидания и всегда уже ускользнувшего подлинного бытия. *«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»³².*

Поэтому восстание и протест против «Я», однажды оказавшегося неразрывно прилепленным к персонажу во имя «настоящей жизни», – сквозная тема всего романного творчества Фриша. Уже первые фразы романа «Штиллер» словно предупреждают нас наперед, что роковую идентичность ожидает бескомпромиссное противостояние: *«Я не Штиллер! Каждый день с тех пор, как меня посадили в эту тюрьму, я утверждаю и клянусь, что я не Штиллер, и требую виски, без чего*

³⁰Там же. С. 78, 79.

³¹Петровский В.А. Я в мысли и я наяву: как возможно существование Я? // Проблема «Я»: философские традиции и современность / Под ред. В.Н. Поруса М., 2012. С. 207.

³²Фриш М. Указ. соч. Т. 2. С. 303.

отказываюсь давать какие-либо показания. Потому что без виски, как я в том убедился, я перестану быть собой, могу поддаться любому “доброму влиянию”, сыграть угодную им роль, хотя она и не имеет ко мне ни малейшего касательства»³³.

Проект под названием «Растождествление со своим «Я» и объявление войны времени во имя «неохватной свободы», во имя «настоящей («доподлинной») жизни» в романах «Штиллер» и «Хомо Faber» так и не был реализован. Но кое-что в данном проекте оказалось отнюдь не бесполезным. Дойдя до «конца времени», в момент прекращения фундирующей функции «Я», когда уже нет такого настоящего, которое тут же выхвачено и удостоверено в том, что оно есть как то, что вообще может быть, из глубин памяти «выходят на свет» отвергнутые и забытые облики другого настоящего. *«В неожиданном нечто уже длящееся, однако до сих пор сокрытое, впервые становится исполненным и очевидным»³⁴. На свет выходит такое «доподлинно» настоящее, которое никогда и не подвергалось модифицированию, которое все это время продолжало быть «сейчас и всегда», «здесь и повсюду». «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»³⁵.*

Почему «доподлинно» настоящее выступает теперь как последний суд, как свидетельство бесконечной вины персонажа перед реальностью мира? Потому что это настоящее так и не было персонажем принято как таковое. *«Я разглядывал... эту женщину, – чужую, незнакомую мне женщину!.. Внезапно меня пронзила ужасная мысль: Штиллер с самого начала видел ее неживой. Впервые я понял всю глубину и неизбежность его вины»³⁶.*

Картина последнего суда, который торжественно вершит все настоящее и вневременное, неохватное и непрерывно многообразное, довольно колоритно представлена русским писателем Алексеем Михайловичем Ремизовым в его романе «Пруд»:

«А над заревом глядели весенние чистые звезды.

А там, за звездами, на небесах, устремляя к Престолу взор, полный слез, Матерь Божия сокрушалась и просила Сына:

- Прости им!

³³Там же. Т. 1. С. 91.

³⁴Хайдеггер М. Положение об основании. СПб., 1999. С. 162.

³⁵Фриш М. Указ. соч. Т. 2. С. 186.

³⁶Там же. Т. 1. С. 445.

А там, на небесах, была великая тьма.

- *Прости им!*

А там, на небесах, как некогда в девятый покинутый час, висел Он, распятый, с поникшей главой в терновом венце.

- *Прости им»*³⁷.

Спаситель, будучи распятым и безмолвным, олицетворяет собой ту часть неизмеримого настоящего, ритмика которого оказалась отторгнутой, отслоенной, отрешенной и устремленной в пустоту, в пространство теней, во тьму великую. Зажидительная вибрация настоящего оказалась как бы заживо захороненной, выпавшей из зоны внимания и понимания, вытесненной за территорию жизни. Человеку уже не видно, *что* есть настоящее, потому что оно осталось за пределами восприятия как непрожитая, неизвестная, невидимая жизнь. Безмолвие Спасителя означает, что с настоящим произошло отсечение того его масштаба, который хранил в себе всю полноту «доподлинной жизни». Отсеченная периферия восприятия уже не может быть связана с чувственно-эмоциональной сферой человека и, соответственно, не может сообщить болевой сигнал. Начинается погоня за непрерывно пропадающим ощущением себя. И в тот момент, когда это ощущение должно сообщить человеку о нем самом, утолить его жажду поиска самого себя, информировать о собственном присутствии, оно, напротив, отстраняется от чувственного мира человека и оставляет его наедине с неотзывчивостью и пустотой, с *«великой тьмой»*.

Прощение просит отстраненное и заново отождествленное настоящее, модифицированное субстантивирующим «Я», образовавшим внутри и вокруг себя *«великую тьму»*

, обреченное на собственное завершение, опустошение и исчезновение. Об этом настоящем можно сказать, перефразируя Фриша: *«Здесь все есть, только “Я” исчезло»*. Что же видит тут персонаж? Ему открывается все видимое и обозримое вкупе с пониманием того, почему оно прежде было закрыто и недоступно. Два момента обращают на себя его внимание. Во-первых, персонаж отдает себе отчет в том, что все происходящее на небе и на земле, внутри и вокруг, вблизи и вдали, имеет самое непосредственное к нему отношение. Во-вторых, видя величественную картину разыгрываемого во Вселенной действия, он с очевидностью понимает, что лично ему здесь – во всем бескрайнем видимом и

³⁷Ремизов А. Неумный бубен. Кишинев, 1988. С. 216.

обозримом – уже нет места. – «Я хочу жить, как никогда прежде... хотя знаю, что погиб...»³⁸.

Надо отметить, что так и не увенчавшийся успехом вызов, брошенный времени Штиллером и Фабером, не остановил Фриша, несмотря на тщетность задуманного. Очередная, теперь уже третья, попытка была предпринята в романе «Назову себя Гантенбайн». Именно в Гантенбайне Фриш довел до конца свое собственное философско-литературное расследование времени, и это-то и впечатляет более всего. Возникает сомнение: Фриш – философ, маскирующийся под облики литературных персоналий, или же писатель, избравший свой уникальный язык образов для наиболее точной и корректной постановки проблемы времени?

Что оставили в наследство Гантенбайну Штиллер и Фабер, помимо отчаяния, разочарований и смерти? Оба, каждый по-своему, пытались рассмотреть и описать, набросать эскизно и запечатлеть, насколько это возможно, реальность вне времени. Это, пожалуй, и есть то самое ядро, к которому Фриш решил предпринять очередное сближение. Но мог ли Фриш позволить себе снова повторить вхождение на столь зыбкую территорию с исходных позиций, обозначенных в «Штиллере» и «Хомо Faber», ведь тогда главного персонажа Гантенбайна постигла бы та же сюжетная участь, что и главных героев названных романов, что в третьей попытке было бы уж совсем непозволительно?³⁹ Вероятно, нет. Где же в таком случае следует искать новую исходную сюжетную точку как единственно возможную?

Вневременная реальность «чистого события» обладает очевидностью начала как конца и движения вперед как движения назад. Какова конечная точка в «Штиллере» и «Хомо Faber», предполагая, однако, что в «Гантенбайне» она может оказаться исходной? Как известно, романы «Штиллер» и «Хомо Faber» заканчиваются самым трагичным из того, что может произойти с человеком, а именно смертью. Тогда, следуя логике исходного начала, которое не может быть всегда одним и тем же, а однажды становится концом как началом, Фришу, одержимому энергетикой вневременной жизни, единственно признанной в качестве «настоящей», не составляло большого труда начать свой новый роман смертью, правда, смертью без ужаса и трагизма. «Те,

³⁸Фриш М. Указ. соч. Т. 2. С. 192.

³⁹«Дескриптивно неубедительным и даже противоречивым является сочетание требования каждый раз начинать все с начала и указание на то, что наши размышления каждый раз вливаются в общий поток. То, что мы начинаем размышление с самого начала, как раз означает, что оно не вливается во временной поток, но образует новое временное начало». (Молчанов В.И. Исследования по феноменологии сознания // Различение и опыт: феноменология неагрессивного сознания. М., 2007. С. 277).

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...»⁴⁰.

Насколько подобное возможно? Уже с первых предложений Фриш дает понять, что мы ступаем на неизведанную территорию авторского философско-литературного эксперимента. Здесь все происходит на пределе понимания. Автор не хочет, чтобы его главный герой еще раз прожил свою жизнь, как уже однажды кем-то прожитую и целиком повторенную. Эта жизнь уже с самого начала и до конца известна и бессодержательна. С другой стороны, *что* в жизни может быть из того, чего не было бы в любой другой? Фриш полагал, что во вневременном измерении «чистого события», в котором всякое одно есть как всякое иное, ни одна жизнь не начиналась бы из того, чем завершалась бы любая другая. Здесь реальность неизбывного настоящего «прочитывается» в одном направлении как в другом, и тогда суд смертью есть одновременно оправдание жизнью. В таком случае кто умер, коль скоро смерть истолковывается в «Гантенбайне» каким-то определенным, только одному Фришу известным способом как жизнь? Если ответить кратко: умер персонаж в персонаже, причем так, что для одного из них двоих сохранилась жизнь. И Гантенбайна это-то и возмущает: *«Что это значит? Я представлял его себе, а теперь он отшвыривает мне мои представления назад, как хлам; ему не нужно больше историй, как не нужно одежды»⁴¹*. Иными словами, умершему во времени больше не нужно время, чтобы снова жить.

Подлинное настоящее, высвобожденное из глубинного забытого «воспоминания об обретенной необъятной свободе» как вневременной реальности, «выпустило»

, мнимо удостоверенного в себе в собственной тождественности, но на деле обреченного на завершение и исчезновение, его субстантивные свойства как реальность настоящего. *«Когда имена пауз и остановок сметаются глаголами чистого становления... всякое тождество из Я, Бога и мира исчезает»⁴²*

измерения словно остановилось и пошло вспять. Вспять идущее время – это стремительно исчезающее время в горизонте «оживающего» «чистого события». *«Теперь все возвращается к поверхности»⁴³*. В самом деле, время, как полагает Фриш, приходит со своим концом времени, значит, в своем движении обратно время, само

⁴⁰ Фриш М. Указ. соч. Т. 2. С. 199, 200.

⁴¹ Там же. С. 200.

⁴² Делёз Ж. Логика смысла. М., 1995. С. 15.

⁴³ Там же. С. 21.

исчезая, бесконечно расширяет и высвобождает предельно суженный горизонт жизни, заточённое в границы повседневной сутолоки и однообразия жизненное пространство. *«Как будто ничего не было... Выходя снова на свет из темных и совсем не прохладных могил, мы щуримся, так ослепителен день»*⁴⁴. Вместе со временем исчезает (рас-тождествляется) «Я» персонажа как порожденная временем субстанция, отличающая и отделяющая от настоящего его признаки, вбирая их в тождественность «Я» и доводя до крайне малой величины бесконечное многообразие реальности. Вневременность и неохватность «Я», как его абстрактные формальные свойства, теперь исключительно вневременность и неохватность «чистого события» как его действительность. *«Движение качеств сочетается с могуществом абсолютного горизонта»*⁴⁵. Настоящее будто бы застыло, пока внутри него господствовало время как возможное будущее и всегда уже прошлое настоящее. Чтобы настоящее вновь пустило к себе персонажа, ему нужно «отбросить» от себя свое «Я», только так эта причинно-следственная связь оборвется, прекратит свое бытие, одновременно разрушая теперь уже мнимое тождество значения непрерывно многообразной жизни. *«В конечном итоге это означает отстраниться от каузальной связи между миром и собственным «Я» (как бы ни понимать это последнее)... отстраниться от... всех заранее принятых толкований данного»*⁴⁶ (имеется в виду «предметной данности». – О.Г.)

Но Фриш – писатель, «отбросить» персонажу свое «Я», разрушая его теперь уже мнимые тождества, в том числе и его самотождественность, – не предмет мышления, а сюжетная интрига, не мысль, а поступок, порой не поддающийся истолкованию. Опыт «отбрасывания» «Я», ассоциирующийся у Фриша с «отбрасыванием» персонажем собственной одежды, исключительно индивидуален, а в случае Гантенбайна еще и весьма любопытен: *«Когда ночная сестра, молодая латышка (ее звали Эльке), наконец, приходит, она видит пустую кровать: больной сам напустил себе ванну... Поскольку ему хочется выкупаться, он стоит голый в облаках пара, когда вдруг слышит ее упреки, еще не видя ее, Эльке, которая ужасается и утверждает, что он сам не знает, что делает... Он должен лечь в постель, говорит она, должен немедленно закрыть кран, и, поскольку он не делает этого, сделать это она хочет сама; но тут голый преграждает ей путь... “Я Адам!” Она не находит это смешным. Он не знает, почему он смеется... “Что это такое!” – говорит она, а он... слышит свой голос: “Я*

⁴⁴ Фриш М. Указ. соч. Т. 2. С. 477.

⁴⁵ Делёз Ж., Ф. Гваттари. Что такое философия? СПб., 1998. С. 60.

⁴⁶ Молчанов В.И. Исследования по феноменологии сознания // Различение и опыт: феноменология неагрессивного сознания. М., 2007. С. 287.

Адам, а ты Ева!»... Он, голый, и не подумает возвращаться в свою палату... Две минуты спустя, явно не будучи задержан и оторопевшим привратником, он действительно шагает по улице... мимо людей, которые стоят в ожидании трамвая... Остановившись посреди улицы, он проверяет свои наручные часы – кроме них, на нем ничего нет; из-за него приходится резко затормозить велосипедисту... тот падает, поскользнувшись на мокрой мостовой... Он вдруг пускается наутек, бегом, хотя его никто не преследует... Не будь он голый, он бы упал от переутомления... При этом его разбирает смех: я Адам, а ты Ева!.. В приступе блаженства... Он сидел на сцене, дрожа... занавес был открыт, но партер пуст... репетиция еще не начиналась; были только рабочие сцены... Наконец один из рабочих сцены принес голому, поскольку тот дрожал, какой-то костюм... что-то вроде плаща... Плащ был небесно-голубой с золотыми кистями, королевская мантия, подкладка из дешевой дерюги... Чтобы поддержать разговор, он сказал, что такого с ним никогда не случалось... Он видел себя в зеркале; он испугался своего костюма, не хватало только короны... Потом он еще раз сказал, что хотел закричать. Это приняли к сведению... Закричать – с чего бы? Этого он не помнил. Это как провалиться сквозь зеркало, больше ты ничего не помнишь, провалиться как сквозь все зеркала, а потом вскоре мир снова складывается воедино, словно ничего не было. Ничего и не было»⁴⁷.

Что вообще этим сюжетом хотел сказать Фриш? Чем объясняется столь странное поведение персонажа? Насколько ему удалось отстраниться от некой данности, не забывая, однако, то, от чего отстраниться не представляется возможным?⁴⁸ Скорее всего, ответ кроется в последних фразах. Фришу, надо полагать, понадобилось наглядно изобразить опыт, едва ли поддающийся распознаванию и, соответственно, истолкованию как опыт. Опыт распрямления действительности. Опыт перехода непрерывно длящегося в близость невидимого и одновременно невидимость приближенного, неразличимого, неосязаемого. В самом деле, мы не всегда задумываемся над тем, как произошло с нами нечто, что мы сразу все позабыли. Принято считать, что это происходит автоматически, по принципу вытеснения менее значимого более значимым. Фриш, теперь уже как философ, разрушает столь бесхитростную конструкцию. Бессмысленный на первый взгляд, поступок, не согласую-

⁴⁷ Фриш М. Указ. соч. Т. 2. С. 204-209.

⁴⁸ «Отстранение от предметной данности... не принимает во внимание то, от чего мы отстраниться не можем – от границы данности». (Молчанов В.И. Исследования по феноменологии сознания // Различение и опыт: феноменология неагрессивного сознания. С. 287).

щийся с традициями, нормами поведения и стереотипами повседневности, но и не вступающий с ними в конфликт, призван как бы «собрать» определенный «формат» реальности и тут же «отпустить» его в ближайшую отдаленность и одновременно в дальнюю близость. В непроглядную даль и нераспознанную близь как вибрирующее одно и то же, но не как остановленное и подчиненное, равное или тождественное⁴⁹.

Но что примечательно? Штиллер в данном случае сказал бы: *«У меня была жизнь, и я отбросил ее»*, Штиллер мог бы даже сказать: *«У меня был выбор, и я сделал его»*. У Гантенбайна выбора нет, а непонятные, правда, на каком-то этапе крайне необходимые ему события-переживания, отпали сами собой, но так, что одновременно остались с ним: *«Ничего и не было»*. К тому же Гантенбайн нигде не упоминает время как возможное будущее и всегда уже прошлое настоящее, время как *«повторение, историю, брэнность и проклятие во всем...»*. Более того, времени в таком его значении нет и во всем, что происходит с Гантенбайном. В самом деле, насколько все происшедшее вписывается в представление о том, что может, или с необходимостью должно случиться? Или такого не может быть? Чего именно? Язык, послушный времени, не в состоянии описать «чистое событие», которое сбывается и одновременно само себя интерпретирует. Причудливые метафоры, почти неотличимые от действительности, «взятый» за основу общезначимый смысл, но намеренно перевернутый, «вычитанный» с конца в начало, причем так, что в конечном итоге оказался очевидным, все это своеобразный код несуществования во времени, или существования вне времени. «Чистое событие» – то ли в будущем, то ли в прошлом, но всегда в настоящем, причем так, что оно есть как есть, без комментариев.

Но Гантенбайн все же чем-то озабочен. «Чистое событие», удерживающее в максимальной близости прошлое и будущее, смешивающее время и времена, несущественно и неосуществимо в мире планирования, проекта и расчета, в мире, где хоть и нет места настоящему, зато все подхвачено всеобщей заботой-работой об устройении будущего. *«Работа – радость, горячее возбуждение, восторг, не дающий заснуть, вопль, возносящий тебя над течением времени, над самим собой... задор, который ни к чему не обязывает, ничем не связывает, не ведет счета и не скупится; это жестикаляция ангелов, не имеющих рук, чтобы брать... А потом всякий раз выясняется, что это-то и было самым важным из того, что может*

⁴⁹«В этой близости... обитает человек как эк-зистирующий, хотя сегодня он еще не может осмыслить это свое обитание как таковое и вступить во владение им». (Хайдеггер М. Время и бытие. М., 1993. С. 205).

происходить между людьми»⁵⁰. Здесь тоже есть свои радости, пусть даже подчиненные времени и всему, что с ним. В поддержку своих размышлений Гантенбайн даже приводит неожиданно убедительную аргументацию: *«Но нельзя же ходить голым на людях»*⁵¹. А вот тут следовало бы задержаться. Такое случайное и безобидное, на первый взгляд, возражение (причем возражение исключительно себе) дает повод увидеть сущностный настрой персонажа относительно подлинного настоящего и его противоположности – времени. Гантенбайн и не думает позволить «расслоиться» в его сознании «чистому событию» на то, что вообще может быть, будучи воспроизведенным или повторенным, и то, что уже нераспознаваемо в своем неразличимом ближайшем пребывании. Не намерен «отбросить» в прошлое свое «однажды и всегда», потому что уже *«за занавесом нет ничего, на что можно было бы посмотреть»*⁵². Как в таком случае он – главный персонаж – сам предполагает быть? Как собирается «удержать» в себе «не пересекаемые» энергии реальности? Ведь все, что избыточно есть в своем неохватном непрерывном многообразии, делает ненужной и бессмысленной действительность того, что может или должно быть. И наоборот, то, что освещено светом возможного и долженствующего как единственно существенного, растворяет в прозрачную невидимость все, что уже всегда есть как непрерывно длящееся и неохватно многообразное. Как быть, когда реальность настоящего:

- либо полностью сворачивается до абстрактной точки, трансформируясь в отложенное прошлое во имя и ради единственно возможного будущего;

- либо, наоборот, беспрепятственно «вторгается» на территорию прошлого и будущего, одновременно смешивая их, втягивая друг в друга в непрерывности «однажды и всегда, здесь и повсюду»?

А что если данное противоречие мнимое? В него вступили событие в его смещении всех времен и всех отличий, в его длении без начала и конца, без прерывания на части и повторения, и некая суть, присвоившая себе все эти качества, которую персонаж принял как собственное «Я». Эта саморефлектирующая субстанция, стремящаяся охватить все событие в целом, отметить его «знаком полноты» и наделить мерой различения, позволяет «сдвинуть» событие из совершаемого в отложенное, «уготовить» посредством воспроизведения и повторения, а заодно и отсрочить до поры будто бы еще не свершившееся «однажды».

⁵⁰ Фриш М. Указ. соч. Т. 1. С. 372.

⁵¹ Там же. Т. 2. С. 211.

⁵² Делёз Ж. Логика смысла. М., 1995. С. 23.

Фришевский персонаж предполагает, скорее даже чувствует, что речь идет об одной и той же реальности, но человек внезапно оказался «слепым», видя нечто само по себе, видя и не замечая, что что-то произошло. Какие же «очки» следует надеть, чтобы «прозреть» к тому, что тут же «захлопнулось», укрывшись в неразличимости фона, прозрачности и освещения во имя спасения всего, что ощутимо, явно, значимо? Вероятно, очки слепого. *«Барышня в белом, простая продавщица, 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»*⁵³. Но в очках слепого персонаж теперь нуждается в зрячем проводнике, сущностно укорененном в ослепительно ярком освещении возможного, где персонажу еще предстоит отыскать подлинно и единственно пребывающее. *«Требовался общий облик. Собственно, я собирался сходить в музей...Я увидел его в тот самый момент, когда и сам хотел закурить...»*⁵⁴.

Попытаемся взглянуть на поставленную Фришем проблему времени изнутри названного динамического противостояния в максимальном отторжении-притяжении его сторон, отвлекаясь от случайной приверженности по отношению к какой-либо из них. Но насколько представляется возможным отвлечься от приверженности по отношению к тому, что только и может себя приоткрыть не иначе, как в рамках приверженности? Не окажется ли тогда, что мы имеем дело с совершенно иного рода проблематикой времени, не обозначенной Фришем? Насколько предметным окажется тогда толкование фришевского текста в отсутствии какой-либо предметизации и соотносительности с таковой? Насколько вообще возможно доверять слову, высказанному в вынужденной поспешности, дабы «не пропустить» всегда меняющуюся при каждой попытке ее схватывания действительность?

- субстанционального⁵⁵, попеременно принимающие в себя событие, соотносятся между собой динамически. Каждое из них стремится быть само по себе в реальности, но каждое само по себе оказывается возможным лишь в понятии как «месте» свертывания-развертывания горизонта подлинного настоящего. В имманентном вневременном плане события мы

⁵³Фриш М. Указ. соч. Т. 2. С. 216.

⁵⁴Там же. С. 200.

⁵⁵С целью сохранения логики исследования позволим себе изменить устоявшиеся в истории философии дихотомические пары соотносительных понятий: имманентное – трансцендентное (трансцендентальное), субстанциональное – феноменальное на имманентное – субстанциональное.

ничего не успеем распознать, различить и запомнить, пока не проявит себя возможность различения, так или иначе определяемая сутью того, что вообще может быть различено. Но в субстанциальном плане суть останется неопределенной, пока не реализует себя в полной мере запрет на всякое возможное различие-различение. Если предмет субстанциального находится во вневременном, то возможности экспликации вневременного черпаются в субстанциальном. Каждое измерение стремится *получить* у другого свой предмет как действительность самого себя, в действительности же *получает* только понятие самого себя. То, что мы имеем тут дело с особой динамической реальностью, в которой неразрывно «переплетены» между собой⁵⁶ длительность

, свидетельствует вывод В.И. Молчанова в его статье «Происхождение имманентного времени: ощущение и пространство». Речь, в частности, идет о *«непрерывном действии внутреннего восприятия»*⁵⁷: *«Даже если допустить особую сферу ощущений, то их осознание может быть только косвенным, когда мы осознаем акты, или схватывания. И наоборот, если бы мы могли непосредственно испытывать наличие некоего комплекса ощущений, тогда акты должны были бы осознаваться лишь косвенно»*⁵⁸.

Напомним еще раз: главные персонажи романного творчества Фриша буквально бегут от какой бы то ни было ясности в отношении себя и всего вокруг, от конкретности, осознанности себя и своих действий, от понимания себя. Их неодолимо тянет именно к этой *«косвенности»* ощущений всего особого, потому что оно внутри себя неисчерпаемо, не остановлено, не измерено, не схватываемо, пребывает в своем *непрерывном действии*, в своей самостоятельной внутренней жизни, в своем *«плане имманенции»*. Причем их совсем не пугает невозможность непосредственно ощущать эту самую *непрерывность*, они (столь сложную теоретическую задачу ставят в практическую плоскость как исключительно жизненный приоритет) испытывают ее косвенно и всеми возможными способами, порой не сопоставимыми с возможностями и критериями жизни (Штиллер, Фабер), пытаются ощутить ее *непосредственно*. Что дает персонажу опыт ощущения внутреннего бесконечного, несмотря на наивность уже самой такой постановки? Очевидно, стремление к подлинно настоящему. Персонаж

⁵⁶«Речь идёт не о соотносённости частей в заранее заданном целом, но о переплетении частей, образующем целое или, по крайней мере, очерчивающем его границы» (Молчанов В.И. Происхождение имманентного времени: ощущение и пространство. С. 127).

⁵⁷Там же. С. 130.

⁵⁸Там же.

Фриша мог бы с уверенностью вслед за Делёзом сказать: *«Только настоящее существует... собирает и поглощает прошлое и будущее. Но только прошлое и будущее присущи времени и бесконечно разделяют каждое настоящее»*⁵⁹.

Но проходящий сквозь *«истинную смерть»* и *«выбранную жизнь»*, «пробивающийся» сквозь страх и отчаяние, сомнение и сожаление к собственному индивидуальному спасению, устремленный к своему подлинно настоящему, преодолевая приверженность к субстанциальному или имманентному, как к чему-то самому по себе как таковому, фришевский персонаж рано или поздно все-таки попытается притянуть друг к другу и удержать сразу, не боясь потерять себя и все вокруг, то, что *есть* в своем неохватном непрерывном сбывании, и то, что схвачено и отложено во имя и ради того, чтобы *быть*. Попытается удержать не как одно, подчиненное (производное) другому, равное или тождественное, но как динамически сопряженное одно и то же. *«Это удерживание вместе в разделении одного и другого составляет определенную черту того, что мы называем “тем же самым”»*⁶⁰. И тогда окажется доступным динамический континуум, в котором субстанциальное проникает в имманентное, сосуществуя с ним, и наоборот. *«Здесь имеет место не слияние, а взаимообратимость, некий непосредственный, постоянный, мгновенно-молниеносный взаимообмен»*⁶¹. Взаимообмен и взаимообратимость качеств и действительности, «Я» и мира пробуждает непрерывную игру свернуто-развернутой перспективы, по отношению к которой точка свертывания реальности – изнутри последовательность, извне предмет, изнутри бесконечность, извне образ. Попеременно одновременное вхождение и высвобождение из нее не только опредмечивает ее как предмет, но ускоряет преодоление ее внутреннего поля опредмечивания, как внутреннего восприятия безвременья.

Замкнутое на себе внутреннее бесконечное – это действие как таковое без начала и конца, вне времени и пространства, остановленное в точке узнавания (символ порога), дабы не узнать себя, и снова возобновившееся как неузнанное и, соответственно, как не остановленное. Что произойдет, когда сомкнутся начало и конец внутреннего восприятия безвременья в точке узнавания? Тогда начнет свой монотонный отсчет время распада уникального образа. Он исчезнет (растворится), прекратится его «игра» взаимопроникающих друг в друга отличий. Уникальное

⁵⁹ Делёз Ж. Логика смысла. М., 1995. С. 18.

⁶⁰ Хайдеггер М. Положение об основании. СПб., 1999. С. 154.

⁶¹ Делёз Ж., Ф. Гваттари. Что такое философия? С. 52.

встретится с самим собой как с тем же самым (увидит самого себя) и тут же исчезнет, «умрет» подобно Нарциссу. Поэтому безвременье продолжается снова и снова, пока не найдена точка узнавания-беспамятства как таковая, куда оно постоянно пропадает и откуда возобновляется как никогда не возобновляемое. Точка узнавания-беспамятства подобна двери-воспоминанию, которая открыта, пока не видна, но всегда уже закрыта, когда обнаружена. В связи с этим романному творчеству Фриша наиболее присущ именно дневниковый жанр. Это даже больше похоже на некий «технический отчет» о «чистом событии» как факторе личности. В таком литературном отчете всякий раз проверяется (удостоверяется) «наличие» внутренней длительности как таковой, а именно: насколько далеки друг от друга «концы безвременья», удерживающие уникальность образа (его неразличимость, неизмеримость) в представлении, насколько устойчиво неохватное многообразие этого образа. Первично говорение, взывающее к достоверности, первично зовущее слово, как посыл, как воззвание к «состоянию дел» в «*плане имманенции*», откуда, как из всего жизненного пространства, возвращаются подобно отклику уже подтвержденные слово-образ, слово-плоть, фигура, лицо, тело. В отношении главных персонажей Фриша можно применить метафору Павича: «*Ты носишь свои глаза во рту и можешь увидеть что-нибудь только после того, как заговоришь*»⁶².

Как бытийствует весь этот сюжетный план во внутреннем восприятии безвременья? Здесь все действующие лица вовлечены в неразрывный круговорот сценической жизни персонажа. Причем каждый из них как бы отмечен каким-то его – персонажа – свойством, как неким элементом его личности, общей тайной его личности, их общей сакральной историей. Главного героя объединяет с каждым из персонажей второго плана некое «сакральное действо», не согласующееся с нормами поведения, но и не вступающее с ними в конфликт, наподобие пациента Гантенбайна и ночной медсестры Эльке. Именно по этой причине у главных персонажей Фриша нет близких друзей или приятелей среди мужчин (кроме прокурора и прочих государственных лиц, призванных судить). Благодаря данным элементам, состоящим из единства образа и «сакрального действия», образуется орбита его индивидуальности, которая всегда при нем как его «Я», даже в отсутствии конкретных людей. Но эта орбита живет своей не зависимой от персонажа жизнью. Срок и ритм ее жизни соответствует срокам и ритмам его жизни. Отсюда его неумное стремление что-то

⁶²Павич М. Хазарский словарь. СПб., 2000. С. 121.

сбросить с себя, от чего-то освободиться, начать все сначала. В первых двух романах данные попытки главных персонажей потерпели неудачу. Как только из его индивидуальной орбиты «выпадает» образ, *нареченный* быть единственным воплощением его сути, как разрушается вся вселенная его личности. Это детально изображено в «Фабере», когда умирает его дочь. В конечном итоге личность вне ее таким образом составленного жизненного пространства – это смерть личности («Штиллер»), а затем и смерть физическая («Хомо Faber»). Но в облике Гантенбайна персонаж впервые попытался исследовать само это пространство, не разрывая с ним связь как с чем-то целым и неделимым, как с некой «темной (невидимой) материей» личности.

В облике Гантенбайна один из «нареченных образов» не выпал вовне, а, напротив, прыгнул в самого себя (некий хайдеггеровский «прыжок в от-талкивании»⁶³), совпал с собой в своей длительности и одновременности, изменчивости и постоянстве (вневременности) – множественным и одним целым. Это момент, когда персонаж хочет просто быть, ни о чем не задумываясь, ничего не желая. И тогда с ним случается какой-то неожиданный для него самого курьез («Я Адам, а ты Ева!»), провал во времени. Он хотел быть самим собой, однажды и ненадолго, самозабвенно и безмятежно, без каких бы то ни было условностей и опасений. Но его никто не понял, хотя внимание всех было обращено на него одного. Он не отшельник, и он не может быть самим собой без людей. Зачем ему нужны люди с какой-то их личной внутренней жизнью, особенно если она так или иначе связана с ним? Ведь они, в конце концов, должны будут стать взглядами и слухом, немymi свидетелями его свободы (несвободы). «Что могут отнять у нас люди, если они не слуги нашей общей судьбы?»⁶⁴. Они ему нужны, но только как немые глаза-взгляды, взгляды удивления, но не осуждения, желания, но не действия, стремления, но не достижения, внимания, но не оценки. Желанием быть самим собой он будто лишил всех других возможности быть, лишил каждого его собственного индивидуального времени жизни, которое словно остановилось или прервалось, оставив лишь застывшие маски лиц.

Что ему нужно от людей, окружавших его? Нужно, чтобы они находились в каком-то отношении к нему, т. е. не были совсем уж посторонними. Затем из их привычек, поведения, образов, из их судеб, из их личного он невольно и неосмысленно составит для каждого его линию жизни – непрерывную и бесконечную, уходящую в

⁶³ Хайдеггер М. Положение об основании. СПб., 1999. С. 160.

⁶⁴ Фриш М. Указ. соч. Т. 1. С. 79.

даль, но всегда возвращающуюся. Стоит персонажу вызвать в своем сознании образ того или иного действующего лица, как начнется отсчет времени чей-то «заточённой» в образе жизни.

«Главное – не дать себя околпачить, противостоять их вежливым попыткам втиснуть меня в чужую шкуру, быть неподкупным до грубости, ибо, повторяю, все дело в том, чтобы остаться человеком, которым я, к сожалению, являюсь в действительности»⁶⁵. Что здесь важно? Персонаж хочет для себя что-то принципиально важное, при этом ссылаясь на то, что вынужден остаться человеком. Персонаж словно боится быть «остановленным» в своем внутреннем течении вневременной длительности, в котором живет своей самостоятельной жизнью образ (чаще всего это образ его женщины). То, чего он так боится имманентно (прерывности своего внутреннего потока), всякий раз случается с ним в повседневности. Его постоянно что-то отвлекает, останавливает, он «выпадает» из коммуникации, «проваливается» в какую-то точку беспамятства, какое-то время ничего не видит, не слышит, не понимает:

« – Вы знаете, кто я такой?..

Я так и не понял его улыбки... Первое впечатление: этот человек хочет мне в чем-то признаться. Он долго разглядывает меня, забывшись, уйдя в свои мысли, разглядывает так откровенно, как это делают дети, во всяком случае, дольше, чем позволяет приличие, и, поймав себя на этом, слегка краснеет»⁶⁶.

Персонажу важно, чтобы это внутреннее течение «чистого события», своего рода распространение света, происходило непрерывно, каждый раз приближая то, что случается лишь однажды, и каждый раз задерживалось в своей кульминационной точке ровно настолько, чтобы не распознать повторение. *«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...»⁶⁷. Если персонаж застрянет в точке узнавания-забвения, не успеет ее «перейти», тогда в его внутреннюю жизнь ворвется время с его расчетом периода повторения и концом. Но персонаж не хочет так бесцельно прожить свою жизнь и так бесславно умереть. Отсюда его неудовлетворенность женой в «Штиллере» и обвинение в непонимании ею – человеком*

⁶⁵Там же. С. 91.

⁶⁶Там же. С. 109.

⁶⁷Там же. Т. 2. С. 291.

искусства – его тонкой чувственной природы. Постоянное с ее стороны прерывание его «внутренней жизни в образах» объясняет его внезапные приступы гнева: *«Я схватил ее за плечи и потрянул так, что шпильки дождем посыпались из рыжих волос, швырнул ее на койку, и она в изорванной блузке, в измятом костюме, с растрепанными волосами и невинно-смущенным лицом лежала на койке, не в силах подняться, так как я, стоя рядом с ней на коленях, сжал ее руки так, что она от боли закрыла свои неправдоподобно красивые глаза»*⁶⁸.

Главный персонаж хочет, чтобы его внутреннее восприятие безвременья непрерывно воспроизводило (каждый раз будто бы впервые) «чистое событие», как свет, «распространяющийся» во все ст

–

ненастоящее, приводит его к мысли о том, что *«быть может, любая попытка создать образ живого человека по самой сути своей бесчеловечна?»*⁶⁹. Пусть прерывность внутреннего случится не с ним, а с остальными действующими лицами романа. Однажды он «заберет» с собой все эти многочисленные застывшие глаза-взгляды, которые будут всюду вокруг и внутри, везде, где бы он ни был (созерцающее «облако» сценического события). Будут его жизненным пространством, наполненным значениями и воспоминаниями, предметами и пустотами, светом и тенью, причинами и следствиями, выбором и ожиданиями. Это будут его глаза-уши, вынесенные как бы за пределы его тела и расположенные по всей округе его жизненного пространства. Он видит-слышит себя отовсюду (сам проживает эту «заточённую в образах жизнь»), одновременно и попеременно сразу из каждой точки ракурса. *«Казалось, зрители, имена которых были выбиты на скамьях, сто двадцать пар мертвых ушей, прислушивались с напряженным вниманием...»*⁷⁰. Это по-разному застывшее внутреннее бесконечное, которое застыло и в то же время постоянно длится в своей неизменной ритмике, и только он видит, что она прервалась. Их время – бесконечная прямая, которая при определенном, только ему одному доступном ракурсе, оказывается кругом. Его бытие прерывает их внутреннее неохватное многообразие и впускает в него время. Его бытие – это прерывность их непрерывности в точке повтора и возврата к тому же самому. Его время – это

⁶⁸ Там же. Т. 1. С. 132-133.

⁶⁹ Там же. С. 419.

⁷⁰ Павич М. Хазарский словарь. С. 48.

попеременный переход из одного круга времени в другой, как вхождение в поток собственного непрерывного дления.

Но однажды персонаж оказывается вне и внутри времени сразу, «*внутри этого “вне”*»⁷¹, воспринимая все вокруг из всех глаз-взглядов мгновенно-последовательные изменения масштабов и мер, смещения всех точек присутствия. Он оказывается в них во всех попеременно-одновременно. Он видит и слышит их взглядом и слухом везде и всюду, в каждой точке, во всех сразу и внутри себя. Его одновременность стала реальностью только при достаточном числе ускоряющихся последовательностей. Это и есть его свобода пребывания всюду и везде и одновременно в каком-то отдельном месте, там, где он – здесь и сейчас. Свобода безотносительности и безграничности. Свобода прохождения любого модуса бытия и времени, свобода ролевого перевоплощения и преображения, свобода бесконечного выбора пути и предназначения.

Динамика внутреннего восприятия насыщается энергией ускорения, превращая тем самым само переживание в мерцающую точку как места впадения одновременности в неодновременное. Происходит синхронизация всех последовательностей (модусов) сценического пространства-времени персонажа в полифоническую одновременность. «Я – Адам, ты – Ева» – многократное повторение, на первый взгляд, бессмысленной фразы на самом деле с каждым повторением сокращает дистанцию между временем и безвременьем. Обозначим ключевые моменты: 1) «*Он, голый, и не подумает возвращаться в свою палату*» – персонаж уже готов к прохождению точки «перехода», отбросив мнимую идентичность и тождественность; 2) «*Две минуты спустя, явно не будучи задержан и оторопевшим привратником, он действительно шагает по улице... мимо людей, которые стоят в ожидании трамвая*» – вокруг множество пар глаз, будто бы множество его собственных глаз-взглядов, обращенных на него как на самого себя со всех возможных точек присутствия; 3) «*Из-за него приходится резко затормозить велосипедисту... тот падает, поскользнувшись на мокрой мостовой*» – внезапная остановка времен всех лиц-образов вокруг, что позволяет видеть ему все, как в замедленной съемке; 4) «*Остановившись посреди улицы, он проверяет свои наручные часы – кроме них, на нем ничего нет*» – он ждет «сошествия» времен, и для этого все готово; 5) «*Не будь он голый, он бы упал от переутомления*» – он уже подхвачен пульсацией перехода; 6) «*Он вдруг пускается наутек, бегом, хотя его никто не преследует*» – уже началось! Энергия «втягивания»

⁷¹Хайдеггер М. Время и бытие. М., 1993. С. 31

последовательного в одновременное ускоряет взаимопроникновение бесконечности внутреннего в бесконечность внешнего, дления в мгновение до мерцания; 7) *«При этом его разбирает смех... В приступе блаженства...»* – через него начинают «проходить» вибрации сходящихся в точке «перехода» времен; 8) *«Один из рабочих сцены принес голому... какой-то костюм... что-то вроде плаща... королевская мантия»* – он достиг «царства времен».

Непрерывность дления внутреннего бесконечного и одновременность образа стремятся друг к другу и совпадают в точке мерцания, вбирающей в себя, как в беспрерывное проникновение друг в друга, и все иные отличия сущего. Динамику мерцания невозможно «схватить», поскольку она сама есть нередуцируемая предельная единица (предельный порог) реальности. В этой единице ускорены в своем максимальном притяжении-отталкивании еще недавно удаленные друг от друга и мнимо-самостоятельно существующие внутреннее и внешнее, непрерывное и прерванное, последовательное и одновременное, создавая эффект непрестанно выпрастывающегося сущего, эффект иллюминации мира и его бесчисленных измерений.