

В ПОИСКАХ УТРАЧЕННЫХ ВОЗМОЖНОСТЕЙ

Max Frisch. Biografie. Ein Spiel.
Frankfurt am Main. Suhrkamp, 1967.

«*П*рошлое неприкосновенно. Не будем ничего повторять». В этих словах Пелегрин — лейтмотив первой пьесы Макса Фриша «Санта Крус», написанной четверть века назад. Эпиграфом к новой — десятой — пьесе популярный швейцарский драматург взял слова Вершинина из «Трех сестер» о том, что если бы ему была дана возможность начать жизнь снова, то он не стал бы повторять себя и уж во всяком случае не стал бы жениться...

Обе пьесы — как и некоторые другие произведения Фриша, прежде всего романы «Штиллер» и «Пусть мое имя будет Гантенбайн», — обнаруживают немало схожих черт. Общий стержень поэтики этих произведений — допущения. Все они написаны как бы в сослагательном наклонении: а что было бы, если... Во всех героях расщепляют, разлагают свое «я» на «модели». Везде наличием действительности противопоставляется действительность возможная.

Постоянная тема Фриша — поиски единства, цельности в условиях всеобщей разъединенности и распада, поиски выхода из цивилизованных джунглей — механического существования омертвевших душ. Герой Фриша мечется в этих джунглях, словно раненый зверь; устремляется навстречу катастрофе, подстегиваемый запоздалым осознанием губительности нивелировки и замены души простой функцией (Номо Faber). Как Протей, меняет он способы и виды существования, маски и лики, мучаясь «абсурдностью нашего стремления быть другими, чем мы есть» (Штиллер). Как монах четки, перебирает он ситуации-стереотипы, «применяет истории, как платя» (Гантенбайн).

И тут не просто неуемность воображения, не праздные муки рефлектирующего сознания. Выбор жизненного пути из числа многих возможных сопряжен с одной из важнейших проблем послевоенного искусства — проблемой ответственности человека за историю.

Выбор себя в новой пьесе Фриша максимально приближен к прямому значению этого выражения: речь в ней идет о выборе биографии. Пьеса так и называется — «Биография». Название вызывает — возможно, и предусмотренную самим Фришем — ассоциацию: ведь любимый жанр минувшего столетия — роман-биография. Чаще всего биография предпринимателя, собственника, завоевателя, чудака, художника, парвеню — но всегда характерной личности. В наш век, словно бы говорит Фриш, разрушение личности зашло настолько далеко, что даже рамки биографии перестали быть незыблемыми — они размыты тревожно-скептической рефлексией терпящего кризис индивидуума.

Профессору Кюрману, герою новой пьесы Фриша, предоставлена возможность реали-

зовать мечту Вершинина: прожить годы жизни заново и — без жены. Биография без Антуанетты — вот цель его эксперимента. Способствует его осуществлению некто регистратор. В руках у регистратора досье, которое, словно свиток богини истории Клио, содержит подробную летопись личной жизни Кюрмана и событий века.

Регистратор всемогущ — он может вернуть время вспять и предложить переиграть любой эпизод заново. Нет, это не господь бог. В нем нет никакой мистики. Регистратор ничего не олицетворяет, разве что память Кюрмана. Он и не ментор восседающей в зале публики, к которой не обращается вовсе. Регистратор — поясняет в примечаниях к пьесе Фриш — попусту «инстанция театра, который позволяет то, чего не позволяет действительность: повторять, пробовать, изменять... Он assiste Кюрману, объективируя его». В регистраторе есть что-то гомункулообразное, он — точно прибор, измеряющий логику людских отношений, вносящий коррективы, фиксирующий промахи и ошибки. В то же время он не бесстрастен, его отношения к героям не лишены эмоций («Не кричите на меня», «Вы прямо как малые дети!» и т. д.).

На любом, даже многократном представлении этой пьесы зритель будет присутствовать на репетиции — репетируется биография Кюрмана Сцена, таким образом, идентична самой себе: в театре Фриша ни у кого нет иллюзий, что это не театр, а кусок действительности, подсмотренный сквозь проем сцены.

Итак, Кюрман хочет прожить без Антуанетты. Он просит вернуть время на семь лет назад, повторить тот роковой вечер, последствия которого привели к нежелательной теперь женитьбе.

Тот вечер озаменовал вершину академической карьеры Кюрмана: его избрали профессором. Когда чествование и раут окончились и гости разошлись, у него на квартире остается Антуанетта: «Я только докурю сигарету». Памятью о пресловутых последствиях, Кюрман всеми силами стремится избежать роковой интимной ситуации, заговаривает (типичный случай фришевской модели, проведенной пунктиром, — на этот раз модели умонастроений и интересов западной интеллигенции наших дней) о Витгенштейне, Шёнберге, Кьеркегоре, Адорно, марксизме-ленинизме, предлагает поиграть в шахматы (тоже символ — ведь само «опробование» вариантов биографии подходит на разбор шахматной партии), но все его усилия тщетны: трижды варьируется эпизод и трижды возникает роковой интим. Кюрман остается Кюрманом. И — с Антуанеттой.

По настоянию Кюрмана регистратору приходится вернуть время еще раз, потом другой, третий — постоянно «включая» его в разных местах биографии. От эпизода к эпизоду все четче вырисовывается довольно неприглядная биография интеллигентного западного мешанина. Родился в 1917 году в семье пьяницы-пекаря. В школе выбыл снежком глаз товарищу, на семнадцатиле-

тие получил в подарок от отца велосипед («единственный случай в жизни, когда исполнились все желания»). Изучал психологию, в частности, в Штатах. Не захотел поехать оттуда к умирающей матери, боясь riskовать привязанностью девушки-мулатки. Призванный на военную службу, вернулся в 1940 году на родину (очевидно, в Швейцарию). Помог бежать группе евреев (в условиях, когда абсолютно ничем не рисковал). Женится на соседской дочке, не найдя в себе сил в решительный момент признаться, что не любит ее. Скандалы в семье, приведшие жену к самоубийству. Почти случайное открытие «рефлекса Кюрмана», много позже признанного несостоятельным. Избрание профессором. Вторая женитьба.

Вот то, что было. Заурядность того, что было, подчеркивает грозный и величественный фон: события мировой истории, которые регистратор зачитывает из досье, словно сводку последних известий. На этом фоне дано сплетение добра и зла — узлы и станции биографии Кюрмана, в которой так явно перевешивает зло.

Но устранить его он не в силах, и препятствием здесь служит не временной барьер, а его, Кюрмана, внутренняя капитуляция. Жертва инерции, он слишком «привык к своей вине», чтобы что-нибудь изменить, и все в его биографии остается по-старому: и выбитый глаз товарища, и безутешная кончина матери, и самоубийство жены.

Его сил досаждает только для узкого диапазона вариации, сводящегося к преследованию эгоистической цели — биографии без Антуанетты. И ему удается, наконец, вторая версия биографии: он становится коммунистом. Кюрман надеется, что в этой версии встреча с Антуанеттой будет исключена. Ход его рассуждений прост и логичен. В этой логике — еще одна убийственно меткая модель нравов и негласных порядков в общественных институтах Запада. Вступив в коммунистическую партию, Кюрман навлечет на себя подозрение, что он «хочет переделать мир» (а не просто биографию), и будет неминуемо исключен из университета. А это значит, что он не станет профессором, то есть не будет раута — не будет Антуанетты.

Обстоятельства сложились, однако, несколько иначе, чем он ожидал. Партия вынуждает его к конспирации, и его все же избирают профессором. Из университета его исключают позднее, уже после свадьбы с Антуанеттой. Возникают всевозможные трудности, в том числе чисто материального характера. В семье трещина. Появляется некто третий, образуя тривиальный треугольник. В одной из версий Кюрман стреляет в Антуанетту. В другой — дает ей пощечину. В третьей — Антуанетта попадает в автомобильную катастрофу. Кюрману приходится выбрать самый безобидный вариант, в котором ему удастся «стереть» только пощечину.

Финал всех версий один — Кюрман заблеивает раком. Желание варьировать у него исчезает вовсе, он словно соглашается с Пелегрином: «Прошлое неприкосновенно. Не будем ничего повторять». Происходит это, с точки зрения интересов пьесы, вовремя: она еще не успела наскучить читателю и зрителю, бесконечные вариации не утратили еще над ним своей интригующей власти.

Развязка пьесы сделана мастерски. Регистратор передает право изменить свою судьбу самой Антуанетте. Роковой вечер переигран еще раз — Антуанетта уходит. Ее решение бесспорно.

Зрителю предоставлено самому «проиграть» новый вариант биографии Кюрмана без Антуанетты.

Действие не закончено. Оно перенесено в воображение зрителя. Правила игры ему известны. У Фриша не только герой, но и зритель — homo ludens, «играющий человек». Он следует здесь за Музием, сказавшим, что «человек — это игра возможностей». Задача человека заключается в отборе из огромного числа возможностей, в нем заложенных, лучших, творчески перспективных. Кюрман — говорящая фамилия, «кюррен» по-немецки значит «избирать». «Как вам будет угодно» — это фраза-константа, произносимая регистратором на протяжении всей пьесы.

Поиски утраченных возможностей, однако, ничего не дают Кюрману. Они лишь демонстрируют крах личности на склоне несправедливой жизни.

«Биография» несомненно свидетельствует о том, что драматург, называющий себя учеником Брехта, не последовал пока за своим учителем до конца и не нашел выхода из тупика, в котором оказалось окружающее его общество. Тем не менее и в новой своей пьесе Фриш показал себя писателем-гуманистом, чья мысль обращена к актуальным проблемам времени.

В «Биографии», как и в предшествовавших ей пьесах, Фриш по-прежнему (на негативном примере) учит ответственности. За каждый свой поступок, из которых, как из кирпичей, складывается здание биографии. Вслед за Брехтом он восстает против рабской зависимости человека от обстоятельств, утверждая веру в изменчивость мира.

В интервью, данном по поводу пьесы журналу «Шпигель», Фриш, в частности, сказал: «Классическая драматургия... утверждает, что история могла развиваться только так и не иначе. Мой жизненный опыт подсказывает, однако, что в мире происходят многие вещи, которые не должны были бы происходить, и, напротив, не происходят вещи, которые могли бы произойти».

Судьбы мира, говорит Фриш, зависят от людей, из биографий которых складывается история.

Ю. АРХИПОВ

