

УДК 82.09

**ВСТАВНА НОВЕЛА В ХУДОЖНІЙ СТРУКТУРІ РОМАНУ  
М. ФРІША „НЕХАЙ МЕНЕ ЗВУТЬ ҐАНТЕНБАЙН”**

***Наталія Іванівна Астрахан***

[orcid.org/0000-0003-0577-4366](https://orcid.org/0000-0003-0577-4366)

[astrakhann@rambler.ru](mailto:astrakhann@rambler.ru)

*Доктор філологічних наук, доцент*

*Кафедра германської філології та зарубіжної літератури*

*Житомирський державний університет імені Івана Франка*

*Вул. В. Бердичівська, 40, 10008, м. Житомир, Україна*

**Анотація.** порушується проблема досягнення художньої цілісності літературного твору в ситуації руху європейської прози від модернізму до постмодернізму. Розглядаються особливості поетики роману М. Фріша „Нехай мене звать Ґантенбайн”, зокрема організація оповіді, композиція сюжету та образів. Особлива увага приділяється підкреслено другорядним елементам художньої структури (вставним новелам, позасюжетним персонажам, периферійним подробицям), які відіграють визначальну роль у становленні художнього цілого експериментального роману. На матеріалі роману „Нехай мене звать Ґантенбайн” аналізується концепція людини, запропонована художнім дискурсом другої половини ХХ століття.

**Ключові слова:** М. Фріш, структура оповіді, вставна новела, концепція людини, постмодернізм, художня цілісність.

Питання якості художнього твору, тобто його істинності, в якій взаємно відображаються, сходяться істинність буття (уявлення про його відповідність власному поняттю, власному належному) й істинність особистості митця (який саме в процесі художньої творчості наближається до свого істинного „я” через забезпечене

творчим зусиллям відкриття субстанціонального зв'язку з усім існуючим), щільно пов'язане із проблемою художньої цілісності, яка може відбутися чи не відбутися в просторі конкретного літературного твору [4].

Настанови літератури постмодернізму (цитатність, колажність, гра, смерть автора, інтертекстуальність) сутнісно корелюють, передусім із ситуацією „бунту мас” (Х. Ортега-і-Гассет), тобто відповідають тенденціям розвитку масової культури, й лише у найвидатніших літературних творах сучасності набувають такої художньої якості, що виражає істину сьогоденного буття людини у світі. Поняття „суб'єкт” і „текст”, програмові для постструктуралізму та постмодернізму, підкреслено нейтральні, не містять у собі семантики якості, ігнорують феномен художньої цілісності, й це відповідає прагненню стерти границі між окремими художніми творами, що зливаються в інтертексті, між літературою й дискурсом про літературу, що утворюють безмежність письма, між автором, читачем, літературознавцем, які перетворюються на „суб'єктів у процесі”. Можливо, такий погляд необхідний як момент усвідомлення загальності, універсальності, тотальної взаємопов'язаності процесів розуміння й означування, які зливаються у вербальній практиці людства, значущість якої неможливо переоцінити. Але момент врахування якості важливий саме там, де йдеться про наближення існування до буття, тобто про набуття існуванням подієвості в гайдеггерівському сенсі цього слова. За М. Гайдеггером, людина „належить до події”, лише „збуваючись” [7, с. 405], можливість бути собою породжує подію спів-буття людей.

Створення літературного твору – подія, яка наближає автора як біографічну особистість до повноти особистісного втілення, яка неможлива поза цим створенням, оскільки певна конкретна людина усвідомлює себе саме письменником. Ясно, що біографічна та естетична подієвість лише частково перетинаються, але саме в площині цього перетину розкриває себе сутність літературної творчості як феномену. В процесі створення літературного твору митець, долаючи, за Г. В. Ф. Гегелем, суперечність між об'єктивністю та суб'єктивністю [2], відчуває свій зв'язок з усім та усіма як гармонію загального буття, втілюючи цю заново віднайдену завдяки

індивідуальному творчому зусиллю гармонійність у феномені стилю, що забезпечує художню цілісність літературного твору.

Роман М. Фріша „Нехай мене звать Гантенбайн” (1964) продовжує традиції європейської модерністської прози ХХ століття, враховує досвід французького „антироману” й водночас посідає важливе місце на шляху становлення роману постмодерністського. Особливості художньої структури твору, зокрема специфіка організації оповіді та образної системи в ньому, акцентують проблему художньої цілісності, що набуває значущості в контексті розвитку літератури доби постмодерну.

Роман „Нехай мене звать Гантенбайн”, за задумом автора, створюється на очах у читача як своєрідний художній експеримент. Підкреслена літературність – добір персонажних масок, за якими ховається „я” наратора, програвання можливих векторів розгортання подій – викликає в реципієнта враження вільної, ігрової побудови твору, що начебто узгоджується зі свободою існування особистості в післявоєнному західноєвропейському суспільстві, де перемогли ліберально-демократичні цінності. Але очевидна свобода вибору тієї чи іншої життєвої програми, сваволя самореалізації обертаються суттєвою проблемою, несуть у собі загрозу руйнування особистісної цілісності. Розпорошення особистісного начала – реалія існування сучасної людини в сучасному світі – стає одним з основних мотивів твору, що по-різному реалізується в його художній тканині, варіює, видозмінюється. Це розпорошення відбиває на рівні художньої структури твору ціла низка відцентрових тенденцій, які все ж таки долаються завдяки другорядним елементам художньої структури – вставним новелам, не пов’язаним із магістральними лініями розгортання сюжету, незначним подробицям, що опиняються на периферії оповіді.

Наратор, максимально наближений до автора, декларує необхідність „оповідки” – історії про пережите як запоруки самоусвідомлення, особистісної рефлексії, що дозволяє здійснити конструювання власного „я”, знайти себе в багатому різноманітними можливостями світі. Історія окремого „я”, в якому (й більш ніде! – зазначає наратор) „людське життя відбувається або зникає” [6, с. 58], – спосіб осмислити пережите, усвідомити індивідуальний досвід, можливість пробитися від події чи

сукупності подій до смислу, який ніколи не буває лише індивідуальним надбанням, але завжди витворюється в просторі міжособистісного діалогу як невід’ємної складової буття. Власне, таким простором є художня література, де оповідки, історії, що розповідаються, виявляються актуальними для багатьох „я”. Їх можна приміряти на себе, зіставляючи свій досвід із досвідом іншого. Й це приміряння „оповідки, наче одягу” [6, с. 16], актуальне як для автора, так і для читача саме в плані руху до іншого, його відкриття, що передбачає перетин естетичного й етичного [1].

Традиція класичного роману тяжіла до цілісності такої історії / оповідки, яка в літературознавстві отримала назву фабули / сюжету. Цілісність оповіданої історії як своєрідної медіації (поняття А.-Ж. Греймаса) людини й світу була відображенням і цілісності особистості, й цілісності світу, художньою перевіркою наявних у дійсності факторів їх збереження / руйнування / відновлення. У романі „Нехай мене звать Гантенбайн” ця класична традиція піддається сумніву, оскільки одна історія, прив’язана до константного персонажного центру, відсутня, таких історій виявляється багато, як і персонажів, з якими вони пов’язані. Зв’язок між персонажем та його історією стає умовним, зовнішнім, що призводить до постійного переходу від одного персонажа до іншого, від однієї історії до другої. Цьому відповідає мотив театру й ролі, що може змінюватись, театрального костюму, покликаного прикрити Адама – голу людину, яка випала з „історії”. За таких обставин персонаж перестає бути формою художньої репрезентації іншого, він перетворюється на маску авторського „я”. Подібне переосмислення класичної романної традиції спирається на досвід модерністського роману з його акцентованою суб’єктивністю, тенденцією до переваги ліричного начала над епічним.

Наявність суб’єктивно-ліричного „я” в художньому просторі твору вимагає максимального узагальнення, адже, за точним визначенням Л. Гінзбург, лірична тотожність суб’єкта й об’єкта переживання створює передумови для репрезентації узагальнених особистісних типів [3]. Контраст між множинністю та варіативністю „історій” і доцентровою ліричною тенденцією, що веде до проєкції всіх намічених якостей на одного суб’єкта – носія

„я”, наратора, суб’єкта оповіді, за яким, згідно із законами ліричної суб’єктивності, вгадується сучасна людина, представник „європейського людства”, – важлива поетикальна особливість роману „Нехай мене звать Гантенбайн”.

Дві основні персонажно-сюжетні маски, які найповніше репрезентують „я” наратора / оповідача як суб’єкта розказуваного досвіду, – Ендерлін та Гантенбайн. Ендерлін – неодружений чоловік середнього віку, доктор філософії, чия праця про бога Гермеса забезпечила своєму автору запрошення викладати в Гарвардському університеті. Ендерлін, що мав зустрітися у справах зі знайомим на ім’я Свобода, проводить, піддавшись пристрасті, ніч із його дружиною. А потім поспішає поїхати, уникаючи початку історії кохання, адже початок передбачає неминучий кінець, тікає від справжнього зближення, яке з часом має змінитися віддаленням та відчуженням. Гантенбайн – одружений чоловік, що вдається до хитрощів (зокрема, удає із себе сліпого), аби не втратити свою красуню-дружину – актрису на ім’я Ліля. В певний момент, дійшовши висновку, що Ліля врешті-решт має покинути Гантенбайна, оповідач із болем запитує себе: „Невже я Свобода?”. Отже, Ендерлін, Гантенбайн і Свобода позначають різні етапи життя чоловіка: ось неодружений чоловік починає роман із гарною дружиною свого знайомого, намагаючись не думати про наслідки (Ендерлін); ось він одружується з красунею, яка з легкістю зрадила і покинула колишнього чоловіка, отже, може так само вчинити і з ним (Гантенбайн); ось він втрачає дружину, яку так боявся втратити (Свобода). Зауважимо, що Свобода опиняється за межами оповіді. Він той, хто залишився без історії, ризикуючи втратити себе, був позбавлений щільних зв’язків з іншими, викинутий з історії кохання. Ендерлін, Гантенбайн і Свобода в лінійній оповіді класичного роману вповні могли би бути одним персонажем, що переходить від однієї епохи свого життя до другої, прокидаючись вранці „іншою людиною”, за висловом Б. Пастернака. Парадоксальним чином, концентрація оповідача на власному досвіді, заглиблення в індивідуальне переживання веде, як і має бути відповідно до відомого вислову Л. М. Толстого, до кращого розуміння іншого, адже чим глибше, тим загальніше. Подібні метаморфози переживає у своєму житті чи не кожна людина,

поступово рухаючись від юності до зрілості, опиняючись у новій для себе ролі в ситуаціях, які раніше вже траплялися. В даному випадку оповідь замикається в коло, стає циклічною: образ чоловіка, що не знайшов у шафі жіночого одягу, втратив кохання, вийшовши за межі його історії, й „голий”, як Адам, іде вулицями міста, з’являється вже на початку роману.

„Пекельне” коло, у яке замкнутий сюжет роману, демонструє нескінченність повторення певної негативної ситуації. Воно зумовлене похибками світо- та самоусвідомлення, на виявлення яких працює художня логіка твору. Своєрідною підказкою для читача стає наближене до свідомості одного з персонажів міркування наратора, яке піддає сумніву вихідну для роману тезу про ролі, що їх грає людина в житті, неначе в театрі: „Існує якийсь демон..., а демон не терпить ніякої гри, за винятком власної, він робить нашу гру своєю, а ми – це кров і життя – не роль, і плоть, що вмирає, і дух, сліпий у вічності, амінь...” [6, с. 61]. Сумнів, прихований у процитованій фразі, подвійний. Він стосується не лише самої можливості гратися з життям, в якому панують значно потужніші за волю окремої людини сили. Але й певної художньої концепції людини, що знаходить своє втілення й у даній фразі, й у побудові образної системи роману: „...плоть, що вмирає, і дух, сліпий у вічності...”. Характерний перехід від „я” („я уявляю собі...”, „нехай мене звать...”) до „ми”, який відбувається відповідно до суб’єктивно-ліричної художньої тенденції узагальнення індивідуального досвіду, що про неї йшлося вище. А далі концепція людини передбачає дуалізм плоті, що помирає, та духу, який виявляється сліпим. Образна система роману побудована так, що низка мотивів, які стосуються **плоті**, прив’язана до образу Ендерліна (мотиви пристрасті, хвороби, смерті), а нібито характерна для **духу** сліпота є прикметою Гантенбайна. Отже, Ендерлін та Гантенбайн як дві іпостасі авторського „я” в романі представляють людину в цілому, в єдності духу та плоті. А з іншого боку, розведення цих мотивів, їх прив’язка до різних персонажних масок створює передумови для ретельного художнього аналізу-перевірки заявленої концепції людини.

Ендерлін, який прагне залишатися в полоні чуттєвості, живе життям плоті, боїться померти через невиліковну хворобу, лиш

потім дізнавшись про помилковий діагноз, і врешті-решт помирає позбавленою сенсу смертю, яка нікому нічого не говорить, вражає своєю раптовістю й водночас буденністю. Формально його життя склалося успішно: він відчуває себе вільним, йому вдалося зробити кар'єру, його міркування про Гермеса на часі в епоху тотального домінування торговельних відносин між людьми. Але він не радіє своєму успіху, та й задоволень плоті вочевидь недостатньо задля задоволення життям, яке виявляється беззахисним і безпорадним перед обличчям смерті.

Гантенбайн же не просто сліпий, а удає із себе сліпого. Його удавана сліпота має забезпечити йому комфортне існування у шлюбі та суспільстві. Красуня дружина не здатна вчинити нешляхетно й кинути „сліпого”. „Сліпий” може дозволити собі не працювати, постійно користуватися незаслуженим співчуттям інших. Роль сліпого – це не лише можливість підглядати за людьми, які, не остерігаючись погляду, поводять більш природно, відверто, ближче до своєї сутності. Це також можливість „закривати очі” на речі, які можуть зруйнувати стосунки між людьми. У шлюбі таких речей багато: від дрібничок, що стосуються спільного побуту, до подружньої зради. Фріш разом із Гантенбайном ретельно аналізує певну градацію в плані „закривання очей”. Це може бути виявом делікатності, вмінням не зважати на недоліки коханої людини, „не бачити” її негативних рис. Але між делікатністю та байдужістю, що веде до формалізації стосунків, – не така вже й велика відстань. А далі байдужість може стати руйнівною або навіть злочинною, коли удавана сліпота вимагає закрити очі на необхідність викрити злочинця чи виправдати невинно звинуваченого. Удавана сліпота – це форма конформізму: які погляди можуть бути у сліпого? Відмова від бачення, „сліпі погляди” – це відмова від відповідальної діяльної участі в житті інших людей, заради комфорту і спокою, споживання й насолоди.

Зазначимо, що мотив істинного бачення, духовного прозріння є топосом світової літератури, яка стає простором реалізації такого бачення й такого прозріння. Від Софокла до Шекспіра, від Достоевського і Толстого до Сент-Екзюпері та Борхеса світова література рухалась шляхом своєрідного налаштування духовного бачення, яке дає можливість відрізнити правду від брехні,

перевірити цінність на справжність, наблизитись до переживання та усвідомлення істини, отже, до істинного буття. Дух не може обрати сліпоту, залишаючись духом; душа не може бути сліпою, сліпота душі – це її загибель. Досвід Гантенбайна виявляється негативним: хитруючи, він нічого не виграє, обманює, передусім, самого себе, позбавляючи себе повноти бачення світу, повноти буття. Заблукавши в лабіринті власної гри, Гантенбайн втрачає себе як особистість. Цю втрату знаменує запитання „Невже я Свобода?”.

У контексті перевірки запропонованої Фрішем концепції „плоті, що вмирає, і духу, сліпого у вічності”, особливого значення набуває новела про людину з піка Кеш. Вона не пов’язана з основними персонажними масками й сприймається, на перший погляд, як другорядна, незначуща в художній структурі роману. Можна здогадатися, що в її основу покладено автобіографічний досвід часів другої світової війни, коли наратор (як і автор) служив у війську на кордоні з Німеччиною. Наратор розуміє, що людина з гори Кеш, найімовірніше, була німецьким шпигуном, якого треба було б зкинути з перевалу. Але він не зробив цього, взяв запропоноване підозрілою людиною яблуко й пішов своєю дорогою, намагаючись заглушити докори сумління. Його „нейтралітет” щодо розвідницької діяльності фашистської Німеччини, що збиралася, як згодом стало відомо, влаштувати в цій місцевості концтабори, віддзеркалює нейтралітет Швейцарії, зумовлений конформізмом, прагматично мотивованою згодою з людоджерською політикою сусідньої країни. У наратора була можливість зробити щось по-справжньому важливе, вступивши у двобій зі шпигуном, взяти на себе відповідальність за справжнє втручання в дійсність, залучитись до історії, можливо, навіть ціною власного життя. Але він ухилився від цього через елементарний підкуп, „не вчинив нічого” [6, с. 50].

Вставна новела про людину з піка Кеш, відсунута наратором на периферію оповіді, розповідає про подію, що не відбулася, але саме вона могла переключити малу історію приватного життя в реєстр великої історії, стати початком долі, віднайдення власної особистості. В ній міститься нереалізована програма пасіонарного вчинку, для якого молодий оповідач виявився надто слабким і поміркованим. Закривши очі на підозрілого спостерігача, він



розцінив очевидну необхідність діяти лише як можливість, зробивши вибір на користь легкого й необов'язкового шляху – вниз, додому, у розташування військової частини. Наслідком такого вибору стає подальше існування оповідача в ігровому просторі інфантильного безвідповідального „невідання”, в умовах відсутності причетності до Історії, участі в її необхідно-серйозному розгортанні.

„Периферійна” новела про людину з піку Кеш по-новому висвітлює не лише оповідані в романі „історії” та їх головних учасників, але й повоєнне „європейське людство” в цілому. На думку Е. Гемінгвея, взаємодія людини з історією у ХХ столітті має неминуче трагічний характер. „Світ вбиває кожного”, але в тих, хто позбавлений яскравих особистісних рис, є шанс бути вбитими „без особливого поспіху”. Шлях насолоди плоті та сліпоті духу подовжує життя, виносячи людину на периферію історії, але робить її існування нікчемним. І мистецтво, поставлене на службу насолоді та сліпоті, також втрачає свої атрибутивні якості. В цьому стосунку „Homo ludens” літератури постмодернізму ризикує перетворитися на героя реклами, причому рекламований товар (життя в умовах псевдокарнавальної свободи, що стає ідеологічним прикриттям планомірного знищення особистості та мистецтва як простору її формування й самовиявлення) викликає великі сумніви.

Із новелою про людину з піка Кеш „римується” також підкреслено периферійна „оповідка” про туристичну подорож до Єрусалима, наближена до кінцівки роману. Відвідуючи храм, збудований на місці розп'яття Христа, оповідач дивується, що не відчуває нічого. Так у художню тканину роману входить мотив Голгофи, особливо виразний на тлі фіксації релігійної індиферентності сучасної людини. Пік Кеш мав стати особистісною Голгофою оповідача. Відмовившись від зіткнення з незнайомцем, він ухилився від своєї Голгофи, перетворившись на туриста у власному житті, прирік себе на фатальну необов'язковість усього подальшого. Згадка про Христа та Голгофу стає різьбленою неприродною в контексті оповідок про „я”, над яким глумиться, зникаючи, життя. Вона відновлює, здавалося б, непоправно втрачену шкалу цінностей, коректує збитий масштаб буття людини

у світі. „Для західної свідомості вісь історії – Христос” [8, с. 84], – стверджував К. Ясперс.

У такій системі координат художня логіка роману М. Фріша виявляється суголосною міркуванням Х. Ортеги-і-Гассета:

Буревій загального, всеохоплюючого фарсу зірвався над землями Європи. Майже всі позиції, займані та проголошені, є в істоті фальшиві. Коли хтось робить зусилля, то тільки, щоб утекти від власного призначення, щоб заплющити очі на його правду, не чути його драматичного заклику, уникнути конфронтації з *тим, що мусить бути*. Люди живуть гумористично, і то тим більше, чим трагічніша маска, яку вони прибирають. Всяке життя гумористичне, коли воно займає заперечні позиції, на яких ніхто не ладний стати твердо й беззастережно. Маса не ставить ногу на твердий, незрушний ґрунт свого призначення; вона радше животіє, фіктивно висячи в повітрі. Тому, особливо тепер, це життя без ваги та коріння – *déracinée* зі свого призначення – підхоплюється найслабшою течією [5, с. 78].

Долаючи відцентрові тенденції модерністського роману, що лише підсилюються у процесі становлення роману постмодерністського, М. Фріш створює доцентрові вектори розуміння роману „Нехай мене звать Гантенбайн”, спираючись на підкреслено периферійні елементи художньої структури твору. Вставні новели, другорядні та позасюжетні персонажі, окремі подробиці створюють завдяки ліричним силовим лініям (лірично-суб’єктивному способу типізації, поетичній нелінійності образів, композиційній римі) унікальну конфігурацію смислу художнього цілого. Поставлена під загрозу експериментальним руйнуванням традиційної оповідної структури, сюжету, образної системи художня цілісність вивершується всупереч відцентровим тенденціям, набуваючи внаслідок цього особливого значення, забезпечуючи можливість виявити похибку у вихідній концепції людини, закладеній і у структуру роману, і в основу сучасного автору європейського життя.

1. *Бахтин М. М.* Автор и герой в эстетической деятельности / М. М. Бахтин // Эстетика словесного творчества. – Москва : Искусство, 1986. – С. 9–191.
2. *Гегель Г. В. Ф.* Эстетика : в 4 т. / Г. В. Ф. Гегель. – Москва : Искусство, 1968. – Т. 1. – 312 с.
3. *Гинзбург Л.* О лирике / Л. Гинзбург. – Ленинград : Сов. писатель, 1974. – 408 с.
4. *Гиршман М. М.* Стиль литературного произведения / М. М. Гиршман // Литературное произведение: Теория художественной целостности. – Москва : Языки славянских культур, 2007. – С. 71–114. – (Коммуникативные стратегии культуры).
5. *Ортега-и-Гасет Х.* Бунт мас / Хосе Ортега-и-Гасет // Вибрані твори ; [пер. з ісп. В. Бургардта, В. Сахна, О. Товстенко]. – Київ : Основи, 1994. – С. 15–139.
6. *Фріш М.* Нехай мене звать Гантенбайн : роман / М. Фріш ; [пер. з нім. П. В. Таращука]. – Харків : Фоліо, 2010. – 284 с. – (Бібліотека світової літератури).
7. *Хайдеггер М.* Время и бытие : статьи и выступления / М. Хайдеггер ; [пер. с нем. В. В. Библихина]. – Москва : Республика, 1993. – 447 с. – (Мыслители XX века).
8. *Ясперс К.* Смысл и назначение истории / К. Ясперс ; [пер. с нем. М. И. Левина; вступ. ст. П. П. Гайденко]. – Москва : Политиздат, 1991. – 527 с. – (Мыслители XX в.).

## **ВСТАВНАЯ НОВЕЛЛА В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ СТРУКТУРЕ РОМАНА М. ФРИША „НАЗОВУ СЕБЯ ГАНТЕНБАЙН”**

*Наталья Ивановна Астрахан*

[orcid.org/0000-0003-0577-4366](https://orcid.org/0000-0003-0577-4366)

[astrakhann@rambler.ru](mailto:astrakhann@rambler.ru)

*Доктор филологических наук, доцент*

*Кафедра германской филологии и зарубежной литературы*

*Житомирский государственный университет имени Ивана Франко*

*Ул. Б. Бердичевская 40, 10008, г. Житомир, Украина*

**Аннотация.** Затрагивается проблема достижения художественной целостности литературного произведения в ситуации движения европейской прозы от модернизма к постмодернизму. Рассматриваются особенности поэтики романа М. Фриша „Назову себя Гантенбайн”, в частности организация повествования, композиция сюжета и образов. Особенное внимание уделяется подчеркнуто второстепенным элементам художественной структуры (вставным новеллам, внесюжетным персонажам,

периферийным деталям), которые играют определяющую роль в становлении художественного целого экспериментального романа. На материале романа „Назову себя Гантенбайн” анализируется концепция человека, предложенная художественным дискурсом второй половины XX века.

**Ключевые слова:** М. Фриш, структура повествования, вставная новелла, концепция человека, постмодернизм, художественная целостность.

## THE INSERTED NOVELLA IN THE ARTISTIC STRUCTURE OF THE NOVEL “GANTENBEIN” BY M. FRISCH

*Natalia Astrakhan*

[orcid.org/0000-0003-0577-4366](https://orcid.org/0000-0003-0577-4366)

[astrakhann@rambler.ru](mailto:astrakhann@rambler.ru)

*Department of Germanic Philology and Foreign Literature*

*Zhytomyr Ivan Franko State University*

*40, Velyka Berdychivska Str., 10008, Zhytomyr, Ukraine*

**Abstract.** The article raises the problem of achieving artistic integrity of a literary work in the transition situation of the European prose from modernism to postmodernism. The features of the poetics of the M. Frisch’s novel “Gantenbein”, in particular the organization of the narrative, the composition of the plot and characters, are being discussed. Special attention is paid to stressed minor elements of art structure (inserted short stories, characters beyond the plot, peripheral details), which play a decisive role in the artistic whole of the experimental novel. It is with them that the author interprets the product, the original tips that allow the author's intention to be reconstructed. From this point of view the center and periphery change places, accentuating the invertedness of modern ideas about man, the world, the meaning of life.

The material of the novel “Gantenbein” analyzes the concept of man, proposed by the artistic discourse of the second half of the twentieth century. The study shows that the actualization of a lost value system, functionally provided with peripheral elements of art structure, is linked in the novel with a return to artistic integrity and correction of errors at the level of the artistic conception of the person. Such actualization, return and correction give new meaning not only to the problem of the quality of a literary work, but also to the concept of literary and artistic creativity.

**Key words:** M. Frisch, narrative structure, inserted Novella, the concept of person, postmodernism, artistic integrity.

### Referenses

1. Bakhtin M. M. Avtor i geroi v esteticheskoi deiatel'nosti [Author and Hero in Aesthetic Activity]. In: *Estetika slovesnogo tvorchestva* [Aesthetics of Verbal Creativity]. Moscow, 1986, pp. 9–191. (in Russian).
2. Hegel G. W. F. *Estetika* : v 4 t. [The Aesthetics : in 4 v.]. Moscow, 1968, vol. 1, 312 p. (in Russian).
3. Ginzburg L. *O lirike* [About Lyrics]. Leningrad, 1974, 408 p. (in Russian).
4. Girshman M. M. Stil' literaturnogo proizvedeniia [The Style of a Literary Work]. In: *Literaturnoe proizvedenie: Teoriia khudozhestvennoi tselostnosti* [Literary Work: the Theory of Artistic Integrity]. Moscow, 2007, pp. 71–114. (in Russian).
5. Ortega y Gasset J. Bunt mas [Revolt of the Masses]. In: *Vybrani tvory* [Selected works]. Kyiv, 1994, pp. 15–139. (in Ukrainian).
6. Frisch M. *Nekhai mene zvut' Gantenbain* [Gantenbein]. Kharkiv, 2010, 284 p. (in Ukrainian).
7. Heidegger M. *Vremia i bytie : stat'i i vystupleniia* [Time and Being : Articles and Speeches]. Moscow, 1993, 447 p. (in Russian).
8. Jaspers K. *Smysl i naznachenie istorii* [Meaning and Purpose of History]. Moscow, 1991, 527 p. (in Russian).

### Suggested citation

Astrakhan N. Vstavna novela v khudozhnii strukturi romanu M. Frisha “Nekhai mene zvut' Gantenbain” [The Inserted Novella in the Artistic Structure of the Novel “Gantenbein” by M. Frisch]. *Pytannia literaturoznavstva*, 2017, no. 95, pp. 7–19. (in Ukrainian).

Стаття прийнята до друку 19.06.2017 р.