

МОТИВ СТРАНСТВИЯ В РОМАНЕ МАКСА ФРИША «НОМО FABER»

М. А. Межейникова

Белорусский государственный университет, г. Минск;

mmezheynikova@inbox.ru;

науч. рук. – Ю. Г. Курилов, канд. филол. наук, доц.

В статье исследуется мотив странствия в романе «Хомо Фабер» швейцарского писателя Макса Фриша (Max Frisch, 1911 – 1991). Через призму странствия как разновидности путешествия исследован не столько внешний, сколько внутренний мир протагониста – прирожденного технократа, ищущего во всем систему и порядок. В противовес порядку зафиксирована постоянно меняющаяся реальность, требующая того же от действующего лица для расширения границ бытия и становления на путь саморефлексии. В ходе смены локаций менялось и сознание героя, произошла встреча с фигурой Другого, воплощенной, с одной стороны, в образе дочери-возлюбленной, а с иной – во фрагменте собственной личности, объективированной через знание о себе. Через призму внешних путешествий состоялось рождение внутреннего – вглубь своего существа, включающего стадии как тотального отрицания, самоотчуждения, так и переход на новую ступень – познание и принятие себя во всей противоречивости.

Ключевые слова: странствие; поиск; путь; идентичность; фигура Другого.

Странствие – одна из самых значимых культурных универсалий, получивших свое распространение в научном дискурсе. Согласно общепринятым определениям, под странствием подразумевается «поездка или передвижение пешком куда-либо далеко за пределы постоянного местожительства; путешествие» [3, с. 429].

В социологии существует мнение, что «понятие странствия означает оторванность от всякой данной точки в пространстве, и ему противоположно понятие закреплённости как таковой» [2, с. 7]. Если обратиться к этому понятию в литературоведческом и философском пространствах, то выяснится, что оно «подразумевает процесс самопознания личности, осмысление окружающего мира и его закономерностей» [1, с. 87]. Как правило, процесс странствия включает в себя следующие ключевые понятия: время, пространство, движение и индивида, который является инициатором происходящего.

Переходя к творчеству Макса Фриша (Max Frisch, 1911 – 1991), стоит отметить, что его мировосприятие характеризуется поиском утопического идеала человеческого бытия, т. е. свободного, неотчужденного, целостного. Находясь в поиске установленного, герои отправляются в путешествие – как в физическом, так и в духовном плане.

Будучи в непрерывном поиске временного пристанища, странники отказываются от норм и идеалов окружающей среды. Пребывая в конфликте с обществом, они устремлены к идеалам внутренней, духовной свободы, что подразумевает наличие экзистенциальной проблематики вопроса. Именно в сознании происходит «активное творческое конструирование субъективной реальности» [4, с. 164], граничащее с поиском идентичности.

Современная социокультурная ситуация предлагает идентичности человека вызов, который сумел продемонстрировать М. Фриш в романе-символе «Homo Faber» (1957). Главный герой – Вальтер Фабер – прямое отражение технического XX века. Персонаж рассматривает мир с точки зрения точных цифр, воплощенных в статистических данных, категорически отрицая мир душевно-эмоциональных волнений. Фабер боится изменчивости человеческой природы и, опасаясь потерять контроль над ней, находит спасение и утешение в мире чистого разума. Действительность в его представлении – механизированная конструкция, которую можно увидеть насквозь и просчитать, измерить и подвести к шаблонному изложению.

Единственная вера, которой обладает протагонист – концепция, что машина лучше человека: «die Maschine erlebt nichts, sie hat keine Angst und keine Hoffnung, die nur stören, keine Wünsche in Bezug auf das Ergebnis, sie arbeitet nach der reinen Logik der Wahrscheinlichkeit...» [6, S. 88] («Машина ничего не переживает, она не знает ни страха, ни надежды, которые только мешают. У нее нет никакой предвзятости по отношению к возможному результату, она работает, руководствуясь чистой логикой...» [5, с. 79]). *(Здесь и далее перевод Л. Лунгиной. – М. М.)*

Фабер, всегда заботящийся об объективности, заявляет, что ему безразличны мечты и фантазии, что «одинокость – единственная приемлемая форма жизни» («Alleinsein ist der einzigmögliche Zustand» [6, S. 108]), а чувства – всего лишь «признаки усталости» («Ermüdungserscheinungen» [6, S. 108]). Описания такого рода наталкивают на мысль, что реальность героя – лишь односторонняя форма самовосприятия, которая ведет к тотальному отчуждению от общества и иной стороны себя. Он многократно отождествляет идеального человека с машиной и невольно стремится стать тем же, программируя себя на единственно верный уклад жизни.

Строгая последовательность фаберовского пути нарушается в апреле 1957 года, когда герой по долгу службы отправляется в очередное путешествие с точки зрения обязанностей (цель – проверка турбин в Венесуэле), но не с точки зрения предопределенности происходящего: именно с этого момента начинается череда случайностей, которые 50-летний Вальтер не в состоянии объяснить.

Читатель знакомится с протагонистом, когда самолет, направляющийся в Каракас, вынужден совершить посадку. К тому же, в самолете Вальтер встречает брата своего старого приятеля, на внезапные похороны которого он в дальнейшем попадет. Как минимум две указанные в самом начале действия «случайности» приведут к основному сюжету: Фабер узнает о связи Иоахима (друг) со своей бывшей девушкой Ганной, которая, по «необъяснимым» стечениям обстоятельств, является матерью любовницы и дочери героя (Сабет).

Фабер отрицает различного рода приключения и мистификации, когда окружающие впадают в панику и позволяют выдумкам захватить здравый разум, чтобы абстрагироваться от происходящего: «Ich habe mich schon oft gefragt, was die Leute eigentlich meinen, wenn sie von Erlebnis reden. Ich bin

Techniker und gewohnt, die Dinge zu sehen, wie sie sind. Ich sehe alles, wovon sie reden, sehr genau; ich bin ja nicht blind. Ich sehe den Mond über der Wüste von Tamaulipas – klarer als je, mag sein, aber eine errechenbare Masse, die um unseren Planeten kreist, eine Sache der Gravitation, interessant, aber wieso ein Erlebnis? Ich sehe die gezackten Felsen, schwarz vor dem Schein des Mondes; sie sehen aus, mag sein, wie die gezackten Rücken von urweltlichen Tieren, aber ich weiß: Es sind Felsen, Gestein, wahrscheinlich vulkanisch, das müsste man nachsehen und feststellen (...) Ein Flugzeug ist für mich ein Flugzeug, ich sehe keinen ausgestorbenen Vogel dabei, sondern eine Super-Constellation mit Motor-Defekt, nichts weiter, und da kann der Mond sie bescheinen, wie er will. Warum soll ich erleben, was gar nicht ist?» [28, S. 27] («Я часто спрашивал себя, что, собственно говоря, люди имеют в виду, когда говорят о приключениях. Я инженер и привык видеть вещи такими, какие они есть. Все, о чем они говорят, я вижу очень точно: я ведь не слепой. Я вижу луну над пустыней Тамаулипас – она светит ярче, чем где бы то ни было, согласен, но ведь луна – это небесное тело, массу которого можно вычислить, и вращается она вокруг нашей планеты, подчиняясь законам гравитации, – интересно, пожалуй, но при чем здесь приключение? Я вижу причудливые контуры черных скал, оттененных лунным светом; возможно, они напоминают причудливые силуэты доисторических животных, но ведь я знаю: это скалы, горная порода, должно быть, вулканического происхождения, впрочем, чтобы установить точно, надо было бы поглядеть на них вблизи ... Самолет для меня это самолет, и, глядя на него, я вижу не доисторическую птицу, а всего лишь „суперконстэллейшн“ с отказавшими моторами, и лунный свет здесь ничего не меняет. Почему я должен воображать то, чего нет?» [20, с. 25–26]). Как видим, суждения Вальтера сводятся к четкой констатации фактов без дополнительного участия воображения.

Ключевой особенностью повествования выступает художественная форма произведения, единственно приемлемая для «homo fabera» – отчет («ein Bericht») (поскольку герою не составляет никакого труда писать их после каждой поездки). В отчете происходит слияние временных пластов, ведь герой делится событиями в прошедшем времени, произошедшими в апреле-мае 1957 г., прерывая канву повествования вставками из реального времени – июня-июля того же года.

С помощью отчета можно проследить все точки перемещения Фабера и зафиксировать решающий момент, когда герой становится на путь постижения себя, отказываясь от въевшейся в сознание роли.

Начнем с того, что траектория передвижения героя охватывает три континента, девять стран и более двадцати городов. С помощью воспоминаний, проецируемых в дневнике-отчете, герой повествует о юности, дополняя картину размышлениями о путях развития человечества. В результате вырисовывается подробный портрет XX века в его современном (потребительском) образе с примесью недавних военных событий (нацизм, антифашистская борьба, расовые преследования и др.). Важно отметить, что

помимо современности, предстает картина и глубокого прошлого: отсылки к древнегреческой и индейской архаике (племена ацтеков и майя).

Переходя к более подробному анализу модели пространственного путешествия, мы можем увидеть импульсы к душевным изменениям. Движение напрямую связано с транспортом, т. к. на протяжении всех поездок Вальтер привык к полетам на самолетах «суперконстэллейшн» – быстро и эффективно. Также вождение машины являлось для героя обыденностью, что продемонстрировано в эпизоде поездки в пустыню, где Фабер увидел мертвое тело Иоахима. Вернувшись через некоторое время домой, Вальтеру вновь необходимо отправиться в деловую поездку, но вместо того, чтобы воспользоваться самолетом, он, практически не думая, бронирует место на теплоходе, где произойдет роковая встреча с будущей девушкой – Сабет. Ее смерть откроет глаза герою на множество совершенных ошибок, в том числе – инцест. И как раз-таки в тот момент, когда нужно было спасти жизнь Сабет (падение на скалы + укус змеи), никакой техники не оказалось под рукой, лишь старая повозка с ослом (на побережье в Греции). Автобан был абсолютно пустой. Фабер с трудом остановил какую-то машину, путь в которой до больницы длился вечность. Из этого следует, что в самой экстренной ситуации у героя не было никакой «технической» помощи, он наоборот еще больше осознал отсутствие цивилизации, собственную потерянность и затуманенность рассудка.

Что касается географических перемещений, можно выделить три круга:

1) Новый Свет (Нью-Йорк) – «третий мир» (Мексика, Венесуэла) – Новый Свет (квартира в Нью-Йорке): путешествуя, герой постепенно восстанавливает связь с далеким прошлым, оказавшись в одном самолете с братом Иоахима;

2) Новый Свет – Старый Свет (Греция): путешествие в мир культуры, центром которого является Греция, где случается «роковое» стечение обстоятельств, о чем свидетельствует ряд символов, как например головы Эринний в музее, представление о смерти Сабет от укуса змеи, мотив слепоты Фабера и т. д.;

3) Старый Свет – Новый Свет – «третий мир» (Мексика, Венесуэла, Куба, Гавана) – Новый Свет (Дюссельдорф, Цюрих) – Старый Свет: наблюдается постепенный отход Фабера от цивилизации, внутренняя борьба с американским образом жизни, раскрытие творческого потенциала.

Как мы видим, движение кольцевое, начало которого в исходном месте жительства Фабера, а конец – на родине давней возлюбленной, которая является матерью Сабет. Также примечательно, что на каждом кругу герой встречается со смертью: 1) Иоахим; 2) Сабет; 3) сам Вальтер. Это можно соотнести как с мотивом пути странника, который вынужден многого лишиться, чтобы что-то обрести, так и с общеисторической перспективой, в которой личный путь «человека производящего» – зеркальное отражение техногенного общества, показывающее разрушение и уничтожение архаических цивилизаций – ацтеков, греков. С зеркальным отражением также связана форма произведения, поскольку роман разделен на «две остановки»,

речь в которых идет как о разрушении культуры, так и о крушении мифа личности о себе.

Хронологические особенности романа связаны со спецификой авторского психологизма, где через призму внешнего рождается путешествие внутреннее – вглубь своего существа.

Так, «первая остановка» – скорее ступень обобщения, когда перед читателем в форме бесконечного числа заметок изложена как личная жизнь персонажа, так и исторические факты. Прибегая к психологическому анализу, мы понимаем, что как таковое «Я» персонажа еще не развито, говорящая фамилия связана с родовидовой сущностью, готовностью следовать по намеченному пути.

Постепенно становится известно, что герою страшно, что он искренне устал и хочет спрятаться от мира вечных разъездов, однако это очень тонкая линия, т. к. основная канва повествования – биография героя, доверяющего лишь статистическим данным: «Ich glaube nicht an Fügung und Schicksal, als Techniker bin ich gewohnt mit den Formeln der Wahrscheinlichkeit zu rechnen. Wieso Fügung? Ich gebe zu: Ohne die Notlandung in Tamaulipas wäre alles anders gekommen; ich hätte diesen jungen Hencke nicht kennen gelernt, ich hätte vielleicht nie wieder von Hanna gehört, ich wüsste heute noch nicht, dass ich Vater bin. Es ist nicht auszudenken, wie anders alles gekommen wäre ohne diese Notlandung in Tamaulipas. Vielleicht würde Sabeth noch leben. Ich bestreite nicht: Es war mehr als ein Zufall, dass alles so gekommen ist, es war eine ganze Kette von Zufällen. Aber wieso Fügung? Ich brauche, um das Unwahrscheinliche als Erfahrungstatsache gelten zu lassen, keinerlei Mystik; Mathematik genügt mir» [28, S. 24] («Я не верю ни в роковое стечение обстоятельств, ни в судьбу. Как инженер, я привык иметь дело с точными формулами теории вероятности. При чем здесь роковое стечение обстоятельств? Я согласен: не случись вынужденной посадки в Тамаулипасе, все было бы иначе. Я бы не познакомился с молодым Хенке, и, может быть, никогда ничего не услышал бы вновь о Ганне, и до сих пор понятия не имел бы о том, что я отец. Даже представить себе невозможно, насколько все было бы по-другому, не случись этой вынужденной посадки в Тамаулипасе. Возможно, и Сабет была бы жива. Конечно, то, что произошло, нельзя считать простым совпадением – это целая цепь совпадений. Но почему я должен видеть в этом роковое стечение обстоятельств? Мне незачем обращаться к мистике, чтобы поверить в реальность невероятного случая, для этого мне достаточно математики» [20, с. 23]).

Лишь после череды случайностей, связанных с моментом узнавания (Герберт – Иоахим – Ганна), в Фабере просыпается иная сила, в корне отличающаяся от присущего ему рационализма. Еще во время «первой остановки», на полпути домой, герой принимает решение увидеться со старым приятелем. Ему предстояло преодолеть множество неприятностей на пути к заветной цели, во время которых герой попадает в дикий мир природы, вызывающий чувство отвращения. На протяжении данного периода Вальтер погружается и в атмосферу смерти, видя разлагающиеся тела животных и людей, которые поедает стая грифов. В качестве заключительного этапа –

созерцание мертвого тела Иоахима в закрытом помещении. Все это приводит к решающей встрече с фигурой Другого, воплощенной, с одной стороны, в образе дочери-возлюбленной Сабет, а с иной – во фрагменте собственной личности, объективированной через знание о себе.

После встречи с Сабет реальность столкнула Фабера с событиями, которые кардинально перевоссоздали суть его личности, приблизили к так называемой «инициации» – переходу на новую ступень развития через символическое перерождение. Суть фаберовской инициации состоит именно в процессе обретения истинного «Я», которое является воплощением меняющейся реальности, а не условным обозначением какого-то слепого следования внутренним законам.

Фиксируя ряд событий в дневнике-отчете, Вальтер обращается к самому себе, постепенно приближаясь к узнаванию «отброшенной» части личности и вступлению на поиск начал. Фаберу понадобился импульс, чтобы проложить дорожку к собственному «Я». Смерть Сабет заставляет переосмыслить, а в какой-то степени даже воссоздать себя. Таким образом, начинается формирование ментальной жизни – совершенно иной взгляд на истинное «Я», ведущий к более глубинному познанию своей сущности – процессу самоидентификации.

Придерживаясь определенной схемы поведения, оставляя лишь ригидные реакции, протагонист приравнивал свои действия функциям строго запрограммированной машины. Человек, в отличие от машины, не в состоянии противостоять изменчивости окружающего мира, лишь слегка меняя свои функции в нем. Жизнь требует постоянного развития, основа которого – в каждом отдельном сознании.

Подводя итог, Макс Фриш провел своеобразный эксперимент над персонажем – «человеком производящим» и окружающей его техногенной цивилизацией. Посредством авторского психологического подхода, протагонист осознает ограниченность собственной маски-роли, вступает на путь самоидентификации. Он становится как субъектом, так и объектом повествования, где процесс письма – такой же ведущий, как и мотив странствия. На примере бесчисленных передвижений Фабера по миру, М. Фриш показал изменчивость человеческого сознания: от «шаблонности» и «автоматизированности» восприятия до глубинных размышлений о роли всего происходящего.

Библиографические ссылки

1. Забогонская, И. Л. Интерпретация понятия «странствие» в научном дискурсе / И. Л. Забогонская [Электронный ресурс]// Гуманитарные науки. Филологические науки. Литературоведение. – 2010. – № 7. – С. 87–92. – Режим доступа: <https://elib.psu.by/handle/123456789/2050>. – Дата доступа: 25.10.2022.
2. Зиммель, Г. Экскурс о чужаке / Г. Зиммель // Социологическая теория: история, современность, перспективы. Альманах журнала «Социологическое обозрение». – М., 2008. – С. 7–13.
3. Ожегов, С. И. Словарь русского языка / С. И. Ожегов. Изд. 12-е. – М., 1978. – С. 429.

4. Труфанова, Е. О. Единство и множественность Я в социальном генезисе сознания / Е. О. Труфанова // Эпистемология & Философия науки. – Т. X. – № 4. – С. 154–166. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/edinstvo-i-mnozhestvennost-ya-v-sotsialnom-genezise-soznaniya>. – Дата доступа: 04.10.2023.
5. Фриш, М. Номо Фабер. Назову себя Гантенбайн / М. Фриш. – М. : Прогресс, 1975. – С. 19–199.
6. Frisch, M. Homo faber / M. Frisch. – Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1977. – 203 S.