

Миркина Ю.З.

Балтийский федеральный университет им. И. Канта
E-mail: julia_mirkina@mail.ru

МИФОПОЭТИЧЕСКОЕ ПРОСТРАНСТВО РОМАНА М. ФРИША «ХОМО ФАБЕР»

Статья посвящена модели пространства, воссозданной известным швейцарским писателем XX столетия Максом Фришем в его романе «Хомо Фабер». Анализируя данную модель, можно выделить несколько типов пространства в соответствии с их принадлежностью к природе, культуре или цивилизации: Новый Свет, Старый Свет и страны третьего мира. В этой связи необходимо отметить тот факт, что Старый Свет можно отнести к мифопоэтическому типу пространства. Данный тип пространства, наполненный большим количеством сакральных объектов, тесно связан с мифологией.

Уже в начале произведения мы встречаемся с первой мифологической аллюзией: печатную машинку, которую Макс Фриш берет с собой в путешествие, он называет «Hermes-Baby». С одной стороны, это название швейцарского производителя данной машинки, а с другой, древнегреческий бог Гермес является богом красноречия (герой романа ведет дневник) и покровительствует путешественникам (Вальтер Фабер много путешествует по работе). Тема мести представлена древнегреческими богинями мести эриниями. В Национальном музее Вальтер Фабер восхищается скульптурой «Kopf einer schlafenden Erinnye». При этом он отмечает, что при определенном падении света появляется оптическая иллюзия, будто бы богиня мести оживает. Чуть позже змея (вместо волос у эриний — змеи) сыграет ключевую роль в судьбе героя: Сабет погибает от перелома основания черепа, полученного в результате падения после укуса змеи. Есть в романе и параллели с древнегреческим мифом об Эдипе: оба персонажа, сами этого не зная, вступают в интимные отношения с ближайшими родственницами. Узнав о случившемся, главный герой произведения подобно Эдипу хочет выколоть себе глаза.

Таким образом, мифологизация в романе — это художественный прием, посредством которого создается мифопоэтическое пространство романа. Древнегреческая мифология дает Макс Фришу возможность для бесчисленных аналогий и параллелей, что находит отражение в поэтике произведения.

Ключевые слова: мифопоэтика, мифологизация, аллюзия, культура.

М. Фриш — известный швейцарский писатель и драматург XX столетия. Творческое наследие автора не велико по объему, но впечатляет жанровым разнообразием: романы и повести, пьесы и мемуары, публицистика. Особняком среди всех произведений писателя стоит роман «Хомо Фабер», представляющий собой дневниковые записи главного героя — Вальтера Фабера.

Действие произведения разворачивается в 1957 году. Вальтер Фабер — уроженец Швейцарии и инженер по профессии — типичный представитель цивилизации XX столетия. Обладая рациональным складом ума, он уверен, что все происходящее в жизни можно объяснить при помощи логики и теории вероятности. Он всецело отдает себя работе, не посещает музеев, ему чужды разговоры о прекрасном. За это возлюбленная главного героя Ганна Ландсберг в молодости называла его Хомо Фабер, что в переводе с латыни означает «человек-мастер, создатель орудий труда, человек работающий» [подробнее см: 3]: «Ich nannte sie eine Schwär-

merin und Kunstfee. Dafür nannte sie mich: Homo Faber» [6, с. 47].

По роду своей деятельности главный герой много путешествует. Мы встречаем его, когда самолет, на котором он летел из *Нью-Йорка в Каракас*, совершает аварийную посадку в пустыне *Тамаулипас в Мексике*. Затем он навещает своего друга молодости в *Гватемале*, а позже оказывается на корабле, где знакомится с Элиссает Пипер. Сопровождая Сабет в ее путешествии автостопом по Европе, Вальтер Фабер побывал в *Пизе, Флоренции, Сиене, Риме, Ассизи*. В этой поездке главный герой посещает музеи. Благодаря Элиссает Вальтер Фабер познает «мир в его чувственном богатстве, насыщенности его красок, звуков, запахов, через метафоры и образы, через радость и боль» [3, с. 11]. Однако девушка, встреченная им на корабле и ставшая его любовницей, оказывается его дочерью от Ганны Ландсберг, его юношеской любви, с которой он не встречался около двадцати лет. Недалеко от *Афин*, т. е. в центре древнегреческой цивилизации, с Сабет происходит

несчастный случай, в результате которого она умирает в больнице. После смерти дочери Вальтер летит обратно в Нью-Йорк, затем в Каракас, а оттуда в Гватемалу. Проездом из Каракаса в Лиссабон Фабер оказывается на Кубе, где его восхищает красота и открытый нрав кубинцев. Побывав в Дюссельдорфе и вернувшись обратно в Афины, главный герой идет в больницу, где остается до самой операции, понимая, что у него рак желудка.

Таким образом, рассматривая пространственную организацию данного произведения, мы можем выделить в нем несколько основных типов пространства в соответствии с их принадлежностью к природе, культуре или цивилизации: *Новый Свет*, *Старый Свет* и *страны третьего мира* [подробнее см.: 2]. Однако, на наш взгляд, для романа характерен еще один, особый, тип пространства – **мифопоэтическое пространство**. Как отмечает В.Н. Топоров, одной из важнейших характеристик данного пространства является его четкое деление на центр и периферию. При этом в его центре всегда находится некая «высшая персонифицированная сакральная ценность», вокруг которой выстраивается все действие произведения [цит. по: 1, с. 22]. Очевидно, что в рассматриваемом нами романе таким центром являются Афины. Совершая путешествие по Греции, Вальтер Фабер путешествует по пространству, связанному с культурой. Для него характерно наличие большого количества сакральных объектов, выполняющих функцию передачи культурного наследия человеческой цивилизации. В связи с этим неудивительно, что именно в Афинах происходит окончательное изменение мировосприятия главного героя.

Говоря о мифопоэтическом пространстве, В.Н. Топоров отмечает две линии поведения героя по отношению к данному пространству: первая «характеризуется равнодушием, безразличностью к пространству, незаинтересованностью в нем», вторая связана «с особым интересом к пространству, со способностью понимать его смыслы («прислушиваться» к пространству) или вживать их в него» [4, с. 241]. Очевидно, что первая линия поведения, о которой пишет исследователь, характерна для Вальтера Фабера, в то время как вторая – для Сабет, которая не просто знакомит главного героя с культурой,

а учит его понимать ее во всем ее величии и многообразии.

Очевидно, что мифопоэтическое пространство тесно связано с древнегреческой мифологией. Остановимся на этом факте подробнее. Впервые с мифопоэтическими аллюзиями мы встречаемся на двадцать девятой странице романа, когда Вальтер Фабер после крушения самолета в пустыне Тамаулипас достает свою печатную машинку («Hermes-Baby»), чтобы написать письмо Айви: «... ich holte meine Hermes-Baby (sie ist heute noch voll Sand) und spannte einen Bogen ein...» [6, с. 29]. Первоначально кажется, что герой называет печатную машинку «Hermes-Baby» по имени ее швейцарского изготовителя. Однако всем известно, что в древнегреческой мифологии *Гермес* – бог красноречия и покровитель путешественников. Таким образом, связь с Вальтером Фабером очевидна: главный герой много путешествует, при этом во всех поездках его сопровождает печатная машинка, любовно называемая им «Hermes-Baby». С ее помощью он запечатлевает все происходящие с ним события. В этой связи необходимо также упомянуть тот факт, что во все свои путешествия главный герой берет с собой также и видеокамеру (meine Kamera, die mich schon um die halbe Welt begleitet hat...) [6, с. 10–11], снимая на нее все происходящее. Таким образом, мы можем утверждать, что Вальтер Фабер, будучи рациональным и прагматичным человеком, смотрит и воспринимает окружающий его мир не своими глазами, а посредством технических приборов – видеокамеры и печатной машинки.

Мотив мести, являющейся одним из центральных в произведении, связан с древнегреческими богинями мести, – *эриниями*. Эта тема тесно переплетается с темой искусства в романе, поэтому мы рассмотрим обе темы одновременно. Как уже указывалось ранее, искусство всегда было чуждо Вальтеру Фаберу. Во время путешествия с Сабет по Италии главного героя постоянно раздражало желание или, как он сам отмечает, мания девушки осматривать все достопримечательности: «Was mir Mühe machte, war lediglich ihr Kunstbedürfnis, ihre Manie, alles anzuschauen. . . In Florenz rebellierte ich, indem ich ihren Frau Angelico, offen gesagt, etwas kitschig fand. Ich verbesserte mich dann: Naiv. Sie bestritt es nicht, im Gegenteil; es kann ihr gar nicht naiv

genug sein.» [6, с. 107]. В этой связи необходимо также отметить тот факт, что наивность, по мнению Вальтера Фабера, – это отрицательная черта, полностью противоречащая голосу разума. Очевидно, что в этом путешествии главного героя интересует только то, что связано с техникой: «Was mich interessierte: Straßenbau, Brückenbau, der neue Fiat, der neue Bahnhof in Rom, der neue Rapido-Triebwagen, die neue Olivetti – Ich kann mit Museen nichts anfangen.» [6, с. 108].

Но в Национальном музее (Museo Nazionale) ситуация меняется коренным образом. Вальтер Фабер, желая перепроверить и/или опровергнуть мнение матери Сабет о том, что каждый человек может понять произведение искусства, стал осматривать имеющиеся в зале скульптуры: «...und stellte mich vor irgendeine Statue, um den Ausspruch ihrer Mama zu prüfen. Jeder Mensch könne ein Kunstwerk erleben! – aber Mama, fand ich, irrte sich.» [6, с. 110]. При этом картину Сандро Боттичелли «Рождение Венеры» Вальтер Фабер находит всего лишь восхитительной («entzückend»), в то время как Сабет подбирает большое количество эпитетов, характеризующих данное произведение искусства («toll, geradezu irrsinnig, maximal, genial, terrific»). **Такое положение дел очень сильно обижает** главного героя: «Ich kann es nicht ausstehen, wenn man mir sagt, was ich zu empfinden habe; dann komme ich mir, obschon ich sehe, wovon die Rede ist, wie ein Blinder vor» [6, с. 111]. Но тут Вальтер Фабер оказывается перед скульптурой «Kopf einer schlafenden Erinnye» и, как он сам отмечает, неожиданно открывает это произведение для себя: «Das war meine Entdeckung... Hier fand ich: Großartig, ganz großartig, beeindruckend, famos, tief beeindruckend.» [6, с. 111]. **Примечательным является тот факт, что при определенном падении тени на скульптуру у Вальтера Фабера появляется чувство, что лицо спящей эринии начинает оживать:** «Wenn Sabeth (oder sonst jemand) bei der Geburt der Venus steht, gibt es Schatten, das Gesicht der schlafenden Erinnye wirkt, infolge einseitigen Lichteinfalls, sofort viel wacher, lebendiger, geradezu wild.» [6, с. 111]. Таким образом, богиня мести, которая до этого момента находилась в спящем состоянии, постепенно просыпается.

На наш взгляд, окончательное пробуждение эринии произошло в ночь, которую Вальтер

Фабер впервые провел со своей дочерью Сабет в одном номере отеля. В этот час за окном несмотря на позднее время суток было очень шумно: «Motorräder, die im Leerlauf aufheulen, dann schalten, am schlimmsten ein Alfa Romeo, der immer wieder kommt und jedesmal wie zu einem Rennstart ansetzt, sein Hall zwischen Häusern, kaum drei Minuten lang blieb es ruhig, dann und wann der Glockenschlag einer römischen Kirche, dann neuerdings Hupen, Stop mit quietschenden Pneus, Vollgas auf Leerlauf, sinnlos, Lausbüberei, dann wieder das blecherne Dröhnen, es schien wirklich der gleiche Alfa Romeo zu sein, der uns die ganze Nacht lang umkreiste... Dann wieder der Alfa Romeo, sein Hupen in den Gassen, Bremsen, Vollgas im Leerlauf, Schalten, sein blechernes Dröhnen in der Nacht» [6, с. 111]. **Кульминационным моментом** в реализации темы мести в романе становится, безусловно, эпизод змеиного укуса Сабет на пляже под Афинами. Здесь снова наблюдается прямая связь с богиней мести, так как известно, что у эринии вместо волос змеи.

Говоря о мифопоэтике романа, нельзя не упомянуть и древнегреческий миф об Эдипе. Между главным героем произведения и древнегреческим царем Фив возможно провести несколько параллелей. После того как Вальтер Фабер выяснил, что Эллисабет Пипер – дочь его возлюбленной Ганны Ландсберг, он все равно не мог поверить в то, что именно он является ее отцом: «Sabeth: die Tochter von Hanna! Was mir dazu einfiel: eine Heirat kam wohl nicht in Frage. Dabei dachte ich nicht einen Augenblick daran, dass Sabeth sogar mein eigenes Kind sein könnte. Es lag im Bereich der Möglichkeit, theoretisch, aber ich dachte nicht daran. Genauer gesagt, ich glaubte es nicht. Natürlich dachte ich daran: unser Kind damals, die ganze Geschichte, bevor ich Hanna verlassen habe, unser Beschluss, dass Hanna zu einem Arzt geht, zu Joachim – Natürlich dachte ich daran, aber ich konnte es einfach nicht glauben, weil zu unglaublich, dass dieses Mädchen, das kurz darauf wieder auf unseren Grabhügel zurückkletterte, mein eigenes Kind sein soll» [6, с. 118–119]. Примечательным является использование в данном текстовом фрагменте такого стилистического приема как синтаксический параллелизм. Благодаря двукратному использованию фразы «Natürlich dachte ich daran» подчеркивается, что Вальтер Фабер не слепо бросился в любовные

отношения с Сабет, а, наоборот, предварительно попытался высчитать, могла ли Эллисабет Пипер быть его дочерью от Ганны Ландсберг. Таким образом, как и древнегреческий царь Фив главный герой романа не знал, что вступает в любовные отношения со своим собственным ребенком.

С древнегреческим мифом об Эдипе также связана одна из центральных тем произведения — тема рока и судьбы, а также нежелание главного героя видеть очевидные вещи, происходящие в его жизни. Так, например, уже в начале романа, рассказывая о вылете самолета Вальтера Фабера из нью-йоркского аэропорта Ла Гардия, автор пишет: «... man kam sich wie ein Blinder vor» [6, с. 7]. Нельзя забывать также тот факт, что главный герой произведения во время всех своих путешествий снимает все происходящее с ним на камеру, т. е. смотрит на мир не своими собственными глазами, а через объектив видеокамеры. При этом надо констатировать тот факт, что Вальтер Фабер не пытается (пока еще!) бежать от событий, происходящих в его жизни: «Es hatte keinen Zweck, die Augen zu schließen» [6, с. 9]. Главный герой порой сам констатирует свою слепоту, которая начинает его раздражать. Так в Национальном музее в Италии он говорит о себе: «... dann komme ich mir, obschon ich sehe, wovon die Rede ist, wie ein Blinder vor» [6, с. 111]. Позже, беседуя с Ганной Ландсберг о ее муже господине Пипере, Вальтер Фабер узнает, что он потерял всякую связь с реальностью («was er verloren habe: ein spontanes Verhältnis zur Realität»), из-за чего Ган-

на считала его полностью слепым человеком. Чуть позже главный герой добавляет, что и его по этой же причине его возлюбленная считала слепцом: «Auch mich fand sie stockblind» [6, с. 144]. Но постепенно после встречи с Сабет Вальтер Фабер начинает видеть жизнь во всех ее красках. Однако такое состояние у него длилось недолго. Как и Эдип главный герой, узнав о совершенном инцесте, хочет выколоть себе глаза. Сидя в вагоне-ресторане поезда, следовавшего в Дюссельдорф, и размышляя о произошедшем, Вальтер Фабер мечтает о своей слепоте: «Warum nicht diese zwei Gabeln nehmen, sie aufrichten in meinen Fäusten und mein Gesicht fallen lassen, um die Augen loszuwerden?» [6, с. 192]. Следовательно, мы можем утверждать, что главный герой пытается бежать от ужасной реальности, в которой он оказался волею судьбы. Однако изменившийся внутренне и научившийся воспринимать окружающий его мир во всем его богатстве красок Вальтер Фабер не сможет жить как раньше: он остро чувствует и переживает все происходящее с ним.

Таким образом, использование многочисленных мифологических образов и мотивов дает Макс Фришу возможность «для бесконечной художественной игры, бесчисленных аналогий и параллелей, что находит отражение в поэтике» всего произведения [5, с. 272]. Благодаря художественно мотивированному обращению к мифу писатель не только создает мифопоэтическое пространство романа «Хомо Фабер», усложняя тем самым его художественную структуру, но и углубляет его смысл.

10.01.2017

Список литературы:

1. Косыч, Е.А. Поэтика пространства в романе М. Фриша «Homo Faber» / Е.А. Косыч // Зарубежная литература: контекстуальные и интертекстуальные связи. – Материалы 6-ой ежегодной всероссийской студенческой научно-практической конференции студентов, магистрантов и аспирантов. 20 ноября 2013 г. – Екатеринбург, УрФУ, 2013. – С. 21–26.
2. Миркина, Ю.З. Модель пространства в произведении М. Фриша «Хомо Фабер» / Ю.З. Миркина // Вестник Красноярского государственного педагогического университета им. В.П. Астафьева. – ФГБОУ ВО «Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева», 2016. – С. 176–178.
3. Сидорина, Т.Ю. «Homo faber» как символ эпохи труда: к истории эволюции понятия / Т.Ю. Сидорина // Вопросы философии. – 2015. – №3. – С. 14–23.
4. Топоров, В.Н. Пространство и текст / В.Н. Топоров // Текст: семантика и структура. – М. – 1983. – С. 227–284.
5. Шастина, Е.М. Мифопоэтическое пространство романа Элиаса Канетти «Ослепление» / Е.М. Шастина // Вестник Нижегородского университета им.Н.И. Лобачевского. – 2012. – №1 (2). – С. 272–276.
6. Frisch, M. Homo faber / M. Frisch. – Frankfurt a. M.: Suhrkamp Verlag, 1977. – 203 p.

Сведения об авторе:

Миркина Юлия Зигмундовна, доцент Института гуманитарных наук Балтийского федерального университета им. И. Канта, кандидат филологических наук 236016, г. Калининград, ул. А. Невского, д. 14, т. (4012) 595595, e-mail: julua_mirkina@mail.ru