

ТРИКСТЕРИАДА В РОМАНЕ Г. ГРАССА «ЖЕСТЯНОЙ БАРАБАН»

А. С. Кузнецов

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова

Поступила в редакцию 2 декабря 2019 г.

Аннотация: автор статьи анализирует образы второстепенных мужских персонажей романа Г. Грасса «Жестяной барабан» как воплощение архетипа трикстера. Йозеф Коляйчек характеризуется как пикаро и плут, Лео Дурачок — как юродивый, шаман и психопомп, Бебра — как клоун, шут и гном. Образ Клеппа генетически восходит к дуракам из сказок и гамельнскому Крысолову. Витлар сопоставляется с Иудой, райским змеем-искусителем и Протеем.

Ключевые слова: Гюнтер Грасс, Жестяной барабан, трикстер, дурак, шут, плут, юродивый, гном.

Abstract: the author of the article analyses the images of secondary male characters in the novel "The Tin Drum" by G. Grass as the embodiment of the trickster archetype. Joseph Kolyaychek is characterized as picaro and a rogue, Leo the Fool — as a holy fool, a shaman and a psychopomp, Bebra — as a circus clown, a jester and a gnome. The image of Klepp genetically goes back to fools from folk tales and the Pied Piper of the Hamelnian. Vitlar is compared with Judas, the serpent and Proteus.

Keywords: Günter Grass, The Tin Drum, trickster, fool, buffoon, rogue, holy fool, gnome.

Настоящая статья посвящена образам трикстеров в дебютном романе Гюнтера Грасса (1927–2015) «Жестяной барабан» (1959). Трикстерское начало в образе протагониста и рассказчика Оскара Мацера ранее проанализировано нами в отдельной статье [1, 184]. В данной работе рассматриваются трикстерские черты второстепенных персонажей романа.

Трикстер (англ. trickster — трюкач) — одна из ключевых мифологем и психологем в истории человечества, универсальный архетипический образ, объединяющий черты шута и культурного героя [2, 11]. Его основные характеристики: амбивалентность, протеизм, антиповедение, перформативность, связь с сакральным, гиперэротизм. Трикстерам свойственны травестики, смеховое начало, провокации, обманы, манипуляции, пародирование и бриколаж.

Дед главного героя Йозеф Коляйчек характеризуется как типичный пикаро: ловкий плут, авантюрист, преступник. Ему присущи такие типичные черты трикстера, как нарушение закона (поджигал лесопильни в Западной Пруссии во славу Польши, дважды был арестован за анархистские лозунги), неуловимость (в момент опасности бесследно исчез при побеге от органов правопорядка), метаморфность (мастерски перевоплотился в беспорочного плотогона Вранку и перенял его привычки, чтобы скрыться от правосудия).

Оскар гордился дедом и признавал, что унаследовал от него разрушительный дух. По версии рассказчика, Коляйчек зачал его мать Агнес на картофельном поле, пока прятался под юбками Анны Бронски от погони жандармов. Здесь проявилась

трикстерская гиперсексуальность Коляйчека. Этот эпизод пародирует иерогамиию — мифологический мотив сакрального брака, связанный с ритуалами плодородия: у многих народов, в том числе Северной и Центральной Европы, совокупление на поле или заключение брака на нем символически соответствовало воссоединению божественной пары на небе [3, 244].

Лео Дурачок — бывший семинарист, который «обезумел от мира, Святых Даров, конфессий, небес и ада, жизни и смерти» [4, 204]. Образ Лео сочетает черты трикстера и таких его ипостасей, как юродивый, шаман, психопомп. Он был осведомлен обо всех похоронах и сопровождал их на кладбище в черном сюртуке, шляпе-цилиндре и белых перчатках. Это позволяет рассматривать Лео Дурачка как проводника душ в царство мертвых.

По своему поведению Лео напоминает юродивого. В христианской культуре юродивый — человек, из благочестия симулирующий безумие или эпатирующий окружающих. Его основные черты: парадоксализм, совмещение несовместимого, нарушение приличий, экстремализм, аскетизм, мистицизм, самоуничтожение [5, 53]. Его миссия — напоминать о Страшном Суде и наставлять людей на путь истинный. С точки зрения здравого смысла, юродивый — дурак, сумасшедший. Отсюда и прозвище Лео Дурачка.

Для Лео характерна традиционная речь юродивого — вопли, бессмысленные бормотания, парадоксальные фразы, например «Вы Господа не видели? <...> Он прошел мимо нас, и он торопился» [4, 205]. Это язык загадочный, таинственный, непонятный обывателям. Но преимущественная форма коммуникации Лео, как и других юродивых, — это жестыкуля-

ция: герой постоянно приплясывал и пел на латыни, выражал безумное соболезнование, не отличающее радость от горя.

В Средневековье и отчасти в Новое время юродство выступало трагически гротескной формой интеллектуального критицизма [6, 392]. Критика юродивых была направлена и на пороки сильных мира сего. Широко известно столкновение Ивана Грозного с псковским юродивым Николаем Салосом, спасшим город от гнева царя, предложив ему кусок сырого мяса и обвинив в убийствах невинных людей.

Схожая ситуация происходит и в романе Грасса, когда Лео отказывает в рукопожатии и соболезновании трубачу Мейну. На похоронах Герберта Тручински Лео как прежде жал всем руки и соболезновал, пока не увидел штурмовика Мейна. Сразу после этого он с громким криком убежал. Лео узнал в Маркусе убийцу четырёх котов и агрессивного штурмовика, который ненавидел еврея Маркуса и однажды прогнал его с кладбища. И хотя люди не отвернулись от Мейна, он стал чувствовать себя отъединённым. Юродивый достиг своей цели с помощью вопля и символического жеста.

Одними лишь жестами Лео рассказал Оскару историю гибели его дяди и предполагаемого отца Яна Бронски. Оскар заметил, что Лео, подобно крысолову (трикстеру из известной средневековой легенды), заманивал его к кладбищу, навистывая на патронной гильзе. По дороге Лео неожиданно стянул с себя черный сюртук и закрыл голову и плечи Оскара, подготавливая его к переходу в другой мир, к открытию тайны. При этом Лео своей белоснежной сорочкой напомнил Оскару безумца из средневековой темницы, а смех и взмахи руками, словно крыльями, позволили Оскару сравнить его с каркающим воронком. Тут же Оскар признал, что и сам в костюме Лео походит на ворона, так как фалды черного наряда тащились по земле.

Ссылка на ворона глубоко символична: в мифах многих народов эта птица выступала культурным героем, шаманом и плутом [7, 245]. По мнению К. Леви-Стросса, ворон, питающийся как падалью, так и растениями, — посредник между жизнью и смертью [8, 236].

Передав одеяние Оскару, Лео символически поделился с ним частью своей магической профетической силы. Лео привел Оскара к свежевыбеленной стене и убежал прочь, но перед этим выронил из рук семерку пик из колоды для ската. Карта, принадлежавшая Яну Бронски, окончательно подтвердила, что тот был расстрелян. Неслучайно семерка пик трактуется в гаданиях как символ несчастья, беды, слез.

Как шаман и посланник Творца Лео первым заметил изменения в процессе роста Оскара и возвестил об этом миру громким криком: «Взгляните на Господа, как он растет, взгляните, как он растет!» [4, 503]. Слова Лео неоднозначны: с одной стороны,

в них можно увидеть указание на рост Оскара как результат божьего промысла, с другой стороны, Лео ставит знак равенства между Оскаром и Господом.

Лео показывает свою трикстерскую способность к трансформациям тела, превращается в ворона и несет по миру благую весть о воскресении Христа: «Он побежал, полетел, заплясал, зашатался, упал, улетучился вместе с кричащей птицей, сам обернулся птицей. <...> И сквозь голоса обоих автоматчиков до нас доносился его крик “Он растет, он растет!”» [4, 503].

Другой трикстер романа Бебра объединил роли циркового музыкального клоуна, придворного шута и мудрого мага-гнома.

53-летний Бебра сознательно прервал свой рост в десятый день рождения и был незначительно выше Оскара. Бебру отличали «древние» глаза, а его лицо было покрыто паутиной сначала из тысячи, а затем из сотен тысяч мелких морщинок. Рост и внешность Бебры отсылают к образам мифологического и сказочного гнома (духа земли, охраняющего сокровища).

При всей ненависти нацизма к уродцам образ гнома оказался востребован режимом в связи с циклом опер Вагнера «Кольцо Нибелунга», актуализировавшим древнегерманскую мифологию. Герой оперы «Золото Рейна», уродливый карлик Альберих, создает кольцо, дающее несметные богатства и власть над миром, а затем лишается его и прокликает всех его настоящих и будущих владельцев. Образы добродушных гномов возникают в сказках братьев Гримм. Таким образом, в мифах и сказках гномы наделены чертами культурных героев и трикстеров, они снабжают богов оружием, дразнят людей, наказывают их и помогают им с помощью своей магии.

Таков и Бебра. Ему чужды спонтанность и безмерность Оскара, он более сдержан и аристократичен. И вместе с тем его образ не лишен зловещих обертонов, особенно когда он обвиняет Оскара в смертях его отцов и Розвиты.

Как и Альберих, Бебра оказывается близок к власти над миром. Это пародийная власть шута при дворе тирана, желающего захватить весь мир, которая оказывается иллюзорной и исчезает вместе с падением режима. В образе Бебры также сохраняется связь гномов с сокровищами: он оставляет Оскару весомое наследство в несколько тысяч марок.

Бебра работал в цирке, играл на бутылках «Джимми-тигра» и руководил группой лилипутов. Как клоун Бебра умел вызывать у публики взрывы хохота. Помимо перформативности и смехового начала трикстера Бебра обладал магическими и профетическими способностями, которые также нередко подвластны как мифологическим, так и более поздним литературным трикстерам (знал, что Оскар перестал расти в три года, почему умерла его мать и пр.).

По Юнгу, маг — «синоним мудрого старца, восходящего по прямой линии к образу шамана в первобытном обществе. <...> Это просветленный, учитель

и мастер...» [9, 138]. Именно такую роль наставника Бебра играет в жизни Оскара: становится для Оскара эстетическим эталоном, образцом мудрости и элгантного стиля.

Как и все трикстеры, Бебра двойствен. С одной стороны, он был против нацизма и при первой же встрече прошептал Оскару пророчества о грядущих нацистских манифестациях: «Они устроят факельные шествия! <...> они заполнят трибуны и возвестят нашу погибель» [4, 140]. С другой стороны, Бебра избрал путь «внутренней эмиграции» при внешней поддержке режима. Он стал поднимать боевой дух солдат своим «Волшебным шоу» и получил капитанское звание при войсках пропаганды Йозефа Геббельса. При этом Бебра сравнивал свое положение с участием карликов при дворе испанского короля Филиппа Четвертого, рассуждал о влиятельнейшей позиции придворных шутов Средневековья.

Клепп — тучно-ленивый и трикстерски ненасытный обжора, напоминающий Санчо Пансу и друга Тиля Уленшпигеля Ламму Гудзакса: «За всякими страданиями этого мира Клепп угадывал звериный голод, а потому и был уверен, что любое из них можно исцелить хорошей порцией кровяной колбасы» [4, 661]. Он флейтист (пародийный крысолов из Гамельна) и фанат джаза — одного из самых свободолобивых, импровизационных и трикстерских музыкальных жанров. Клепп противоречив: соединяет веру в Бога с фанатичной преданностью атеистическому коммунизму.

Клепп считает слезы забавными и демонстрирует амбивалентный карнавальный смех, соединяющий умирание и воскресение, на похоронах своей тетки, где он смеялся веселее всего (такая инверсия аффектов присуща сказочному дураку: он «плачет на свадьбе, танцует на похоронах» [10, 65]). Даже самую тяжелую ситуацию он воспринимал как шутку.

Оскар Мацерат нашел Клеппа, когда тот был в состоянии почти полнейшего анабиоза: неделями не вставал с кровати, мочился в бутылки и уже источал трупные запахи, а его комната наполнилась пылью. Клепп несколько напоминает сказочного трикстера Емелю-дурачка, не желающего вставать с печи.

Оскар воскресил Клеппа к новой жизни игрой на своем барабане. Клепп вскочил с кровати, распахнул окна, засмеялся и впервые за долгое время умылся. Оскар называет эту процедуру омовением и понимает, что Клепп возродился вместе с барабанной игрой Оскара. Здесь очевидна аллюзия на восхождение Лазаря Христом. Неслучайно герои расцеловали друг друга в щеки по христианскому обычаю.

Клепп использует такой трикстерский прием, как бриколаж — изменение значения объектов через новое нестандартное использование. К. Леви-Стросс так определял бриколера: «...это тот, кто творит сам, самостоятельно, используя подручные средства в отличие от средств, используемых специалистом» [11, 126]. Клепп и Оскар резали фотографии ножницами

и творили из обрывков гротескные коллажи: совмещали изображения себя постарше и помоложе, делали себя одноглазыми и трехглазыми, приставляли носы вместо ушей, менялись частями лиц и создавали новые существа.

Готфриду фон Витлару приписывается трикстерский протезизм: «являя каждый раз лишь одну из своих ипостасей, он может, в зависимости от обстановки, обернуться ниткой, огородным чучелом, вешалкой для пальто, лежащей на земле развилкой» [4, 699]. Ему присущи театральность, игривость, хитрость. Он любит актерствовать и «ударяться из одной патетики в другую» [4, 46].

С одной стороны, Витлар ближе всего сердцу протагониста. С другой, именно он донес на него в полицию и стал виновником его заключения в психиатрическую лечебницу. Поэтому протагонист не может решить, Иуда это или Иоанн. Витлар постоянно связан с семантикой рая, но вначале он представляется Оскару библейским змеем-искусителем, а затем ангелом.

Таким образом, архетип трикстера играет стержневую роль в романе Г. Грасса. Практически все персонажи наделены чертами мифологических, сказочных, христианских или карнавальных трикстеров.

ЛИТЕРАТУРА

1. Кузнецов А. С. Индивидуация Оскара Мацерата: эволюция от трикстера к культурному герою / А. С. Кузнецов // Русская германистика. Ежегодник Российского союза германистов. — Том XV. — М.: Языки славянских культур, 2018. — С. 184–188.
2. Lipovetsky M. The Trickster's Transformations in Soviet and Post-Soviet Culture / M. Lipovetsky. — Boston: Academic Studies Press, 2017. — 298 p.
3. Мирча Э. Очерки сравнительного религиоведения. / Э. Мирча. — М.: Ладомир, 1999. — 488 с.
4. Грасс Г. Жестяной барабан. / Г. Грасс. — СПб.: Азбука, 2000. — 736 с.
5. Юрков С. Е. Под знаком гротеска: антиповедение в русской культуре (XI-начало XX вв.). / С. Е. Юрков. — СПб.: Лет. сад, 2003. — 210 с.
6. Панченко А. М. Юродивые на Руси / А. М. Панченко // Русская история и культура: Работы разных лет. — СПб.: Юна, 1999. — С. 392–407.
7. Мелетинский Е. М. Ворон / Е. М. Мелетинский // Мифы народов мира: Энциклопедия. — М.: Сов. энцикл., 1980. — Т. 1. — С. 245–247.
8. Леви-Стросс К. Структурная антропология. / К. Леви-Стросс. — М.: Изд-во ЭКСМО-Пресс, 2001. — 512 с.
9. Юнг К. Г. Об архетипах коллективного бессознательного / К. Г. Юнг // Архетип и символ. М.: Ренессанс, 1991. — 343 с.
10. Лотман Ю. М. Культура и взрыв. / Ю. М. Лотман. — М.: Гнозис; Прогресс, 1992. — 272 с.
11. Леви-Стросс К. Первобытное мышление. / К. Леви-Стросс. — М.: ТЕРРА — Книжный клуб; Республика, 1999. — 392 с.

*Московский государственный университет имени
М. В. Ломоносова
Кузнецов А. С., аспирант кафедры зарубежной журна-
листики и литературы
E-mail: artkuz940501@gmail.com*

*Lomonosov Moscow State University
Kuznetsov A. S., Postgraduate Student at the Chair of Foreign
Journalism and Literature
E-mail: artkuz940501@gmail.com*