

Лекция 9. Неомифологизм и романы Г. Грасса.

Мифологема Данцига.

Роман «Жестяной барабан».

Творчество Гюнтера Грасса открывает постмодернистскую парадигму в немецкой литературе. Его творческий метод явно отличается, например, от метода Г. Бёлля, построения которого определены реалистической традицией.

Помимо определяющей для всего творчества Грасса идеологии абсурда, еще одна литературная традиция реализуется в его романах со всей очевидностью: традиция романа воспитания и традиция плутовского романа. Однако, общая для постмодернизма тенденция сквозного пародирования – **пастиша** и аллюзивности обходит Грасса стороной. Роман воспитания оборачивается у Грасса романом антивоспитания. Антисемья, антишкола, антисоциум, антигражданин – все это мы наблюдаем, например, в романе «Жестяной барабан».

Что действительно роднит творческие миры Грасса с эстетикой и идеологией постмодернизма, так это особый тип мифотворчества.

Он строит свои *неомифологические построения* и на основании собственной биографии, биографии своей семьи, рода, и на основаниях сугубо культурологических – конфликту и взаимопроникновению славянской и германской культур, и, осмысляя трагическую историю Германии в XX веке, *выстраивает гротескную историософскую мифологему в своей трехчастной данцигской эпопеи.*

Грасс признавался, что *писателем его сделала утрата родины, места* где он родился и вырос не существовало больше. Его обрушили ветры истории.

Так называемую данцигскую трилогию: «Жестяной барабан» (1959), принесший Грассу шумную славу за рубежом и неприятие соотечественников, «Кошки-мышки» (1961) и «Собачьи годы» (1963) образует центральная **мифологема утраченной родины, стоящей на границе двух культурных миров** – вольного немецкого города Данцига, ставшего после второй мировой войны польским городом Гданьском. Здесь, в устье Вислы веками жили бок о бок немцы и славяне: поляки и кашубы (маленький славянский этнос, постепенно исчезающий как и его язык).

Это культурное пограничье определяет весь мир грассовой трилогии, лежит в основании генеалогии самого писателя.

Из кашубской деревни была мать Грасса, как и мать главного героя «Жестяного барабана» Оскара Мацерата. Сцены семейного быта в патриархальной кашубской деревне, застолье у бабушки Оскара – единственно теплые во всем романе, полном насмешки и отрицания, а сложный и противоречивый образ матери героя, все же скорее окрашен лирически, хотя и содержит некоторые гротескные черты.

Генеалогическое древо Данцига – Гданьска корнями уходит в славянскую и германскую культуру, объединяя их в гротескное, противоречивое, но все же единство, воплощенное в плоти и крови. Маленький Мацерат уверен, что у него два отца – один немец, член национал-социалистической партии, которого погубили русские (со страху он попытался проглотить партийный значок, который сын сунул ему в ладонь с открытой булавкой, подавился и умер), а второй – поляк, который погибает от рук наступающих немцев, обороняя родной город с оружием в руках.

Грасс устами своего героя подробно описывает крестьянский кашубский быт, в особенности семейные трапезы. Это целый мир первозданной естественности, здоровья и любви. Эти картины обладают размахом подлинного эпоса.

Картофельное поле – не просто сельскохозяйственное угодье – это глобальный эпический субстрат, в котором зарождаются все причинно-следственные связи, лежащие в мифологической основе романа.

Это своего рода – самоценная рождающая и плодоносящая субстанция – «Мать Сыра Земля», богини Гея, Деметра, Церера ... Однако, этот образ у Грасса не только лишен пафоса, но и пародируется, гротескно снижается. Тем не менее монументальная бабушка героя со всеми своими **юбками**, восседающая на картофельных грядках и поедающая только что вырытый ею печеный картофель, будто бы вырастает прямо из **земли**, она ее прямое порождение, продолжение, – ее символическая **персонификация!**

«Моя бабка Анна Бронски сидела на исходе октябрьского дня в своих юбках на краю картофельного поля. До обеда можно было наблюдать, как бабка умело сгребает вялую ботву в аккуратные бурты, к обеду она съела подслащенный сиропом кусок хлеба с жиром, затем последний раз промотыжила поле и, наконец, осела в своих юбках между двух почти доверху наполненных корзин. Рядом с подметками ее сапог, что стояли торчком, устремясь носками друг к другу, тлел костерок из ботвы, порой астматически оживая и старательно рассылая дым понизу над едва заметным уклоном земной коры. Год на дворе был девяносто девятый, а сидела бабка в самом сердце Кашубской земли, неподалеку от Биссау, до

еще того ближе к кирпичному заводу перед Рамкау, за Фиреком, где шоссе между Диршау и Картхаусом вело на Брентау; сидела спиной к черному лесу Гольдкруг и обугленной на конце ореховой хворостиной заталкивала картофелины под горячую золу.

*Если я только что с особым нажимом помянул юбки моей бабушки, если я, будем надеяться, вполне отчетливо сказал: «Она сидела в своих юбках», да и главу назвал «Просторная юбка», значит, мне известно, чем я обязан этой части одежды. Бабка моя носила не одну юбку, а целых четыре, одну поверх другой. Причем она не то чтобы носила одну верхнюю и три нижних юбки, нет, она носила четыре так называемых верхних, каждая юбка несла на себе следующую, сама же бабка носила юбки по определенной системе, согласно которой их последовательность изо дня в день менялась. То, что вчера помещалось на самом верху, сегодня занимало место непосредственно под этим верхом, вторая юбка оказывалась третьей, то, что вчера было третьей юбкой, сегодня прилегало непосредственно к телу, а юбка, вчера самая близкая к телу, сегодня выставляла на свет свой узор, вернее, отсутствие такового: все юбки моей бабушки Анны Бронски предпочитали один и тот же **картофельный цвет**, не иначе этот цвет был ей к лицу. Помимо такого отношения к цвету юбки моей бабушки отличал непомерный расход ткани. Они с размахом круглились, они топорщились, когда задувал ветер, сникали, когда ветер отступал, трепетали, когда он уносился прочь, и все четыре летели перед моей бабкой, когда ветер дул ей в спину. А усевшись, она группировала все четыре вокруг себя. Помимо четырех постоянно раздутых, обвисших, падающих складками либо пустых, стоящих колом возле ее кровати, бабка имела еще и пятую юбку. Эта пятая решительно ничем не отличалась от прочих четырех картофельного цвета. К тому же пятой юбкой не всегда была одна и та же пятая юбка. Подобно своим собратьям — ибо юбки наделены мужским характером, — она тоже подвергалась замене, входила в число четырех надеванных и, подобно всем остальным, когда наставал ее черед, то есть каждую пятую пятницу, шла прямиком в корыто, по субботам висела на веревке за кухонным окном, а потом ложилась на гладильную доску. Когда моя бабка после такой приборочно-пирогово-стирально-гладильной субботы, после дойки и кормления коровы целиком погружалась в лохань, сообщала что-то мыльному раствору, потом давала воде снова опасть, чтобы в цветастой простыне сесть на край постели, перед ней на полу пластались четыре надеванные юбки и одна свежестырированная. Бабка подпирала указательным пальцем правой руки нижнее веко правого глаза, ничьих советов не слушала, даже своего брата Винцента и то нет, а потому быстро принимала решение. Стоя босиком, она пальцами ноги отталкивала в сторону ту юбку, которая больше других утратила блеск набивной картофельной краски, а освободившееся таким*

образом место занимала свежесвыстиранная. Во славу Иисуса, о котором у бабки были вполне четкие представления, воскресным утром для похода в церковь в Рамкау бабка обновляла измененную последовательность юбок. А где же бабка носила стираную юбку? Она была женщина не только опрятная, она была женщина тщеславная, а потому и выставляла лучшую юбку на показ, да еще по солнышку, да при хорошей погоде! Но у костерка, где пеклась картошка, бабка моя сидела после обеда в понедельник. Воскресная юбка в понедельник стала ей на один слой ближе, а та, что в воскресенье согревалась теплом ее кожи, в понедельник с самым понедельничным видом тускло облекала ее бедра».

Даже ее юбки – картофельного цвета – цвета земли, распростираясь по полю они с ним некое единство. Это целый универсум, незыблемое прибежище, в котором нуждается бегущий Коляйчек, - бунтарь и поджигатель, спасающийся от преследующих его жандармов. Эти два мира – крестьянского матриархально-эпического существования, воплощенного в женском начале вспаханной земли и вырастающей из нее бабушки героя и – вторичного, дионисийского, стихийного, хаотично подвижного, мускулинного начала, противопоставлены именно по принципу статики – динамики.

*«Бабка насвистывала, не имея в виду какую-нибудь песню, и одновременно выгребала из золы ореховой хворостиной первую испекиющуюся картофелину. Картофелину бабка положила подальше, возле тлеющей ботвы, чтобы ветер мог овеять и остудить ее. Затем острый сук наколол подгорелый, с лопнувшей корочкой клубень и поднес его ко рту, и рот теперь перестал свистеть, а вместо того начал сдувать золу и землю с зажатой между пересохшими, треснувшими губами кожурой, при этом бабушка прикрыла глаза. Потом же, решив, что сдула сколько надо, она открыла сперва один, потом другой глаз, куснула хотя и редкими, но в остальном безупречными резцами, снова раздвинула зубы, держа половинку слишком горячей картофелины, мучнистой и курящейся паром, в распахнутом рту и глядя округленными глазами поверх раздутых, выдыхающих дым и окружающий воздух ноздрей, на поле до близкого горизонта с рассекающими его телеграфными столбами и на верхнюю треть трубы кирпичного завода. Между телеграфных столбов что-то двигалось. Бабушка закрыла рот, поджала губы, прищурила глаза и пожевала картофелину. **Что-то двигалось между телеграфных столбов. Что-то там прыгало.***

Эпически спокойная, размеренная и широкая картина картофельного поля, с восседающей на нем бабушкой, на которой зациклено больное сознание героя-рассказчика, заключенного ныне по собственной воле в стенах

психиатрического интерната, призвана отправить его к генеалогическим истокам. Это своего рода эпический зачин, характерный для мифологического эпоса – описание зачатия на картофельном поле матери героя, воплотивший в себе всю прелесть первозданной природной естественности и дионисийски-оргическое начало, реализовавшееся позже в неконтролируемой чувственности, погубившей ее.

«Итак, все трое исчезли, и моя бабушка могла наконец перевести дух и наколоть почти остывшую картофелину. Она небрежно сдула с кожуры землю и золу, целиком засунула картофелину в рот, подумала, если, конечно, вообще о чем-нибудь думала: они не иначе как с кирпичного, и начала двигать челюстями, когда один выскочил из овражка, над черными усами дико сверкнули глаза, сделал два прыжка до костра, возник сразу и перед, и сзади, и рядом с костром, выругался, задрожал от страха, не знал, куда бежать, назад нельзя, потому что сзади надвигались из овражка толстые и длинные, и рухнул на колени, и глаза его чуть не выскочили из орбит, и пот выступил на лбу. Задышавшись, с дрожащими усами, он позволил себе подползти поближе, доползти до самых ее подметок, почти вплотную подполз он к бабушке, поглядел на нее, словно маленький и широкий зверь, так что бабушка вздохнула, перестала жевать, опустила подметки на землю, не думала больше ни о заводе, ни о кирпичах, ни об обжигальщиках, ни о закладчиках, а просто-напросто подняла юбку, нет, подняла сразу все четыре, подняла достаточно высоко, чтобы тот, который был вовсе не с кирпичного, короткий, но широкий, мог юркнуть под них, под все четыре, и он скрылся вместе со своими усами, и не походил больше на зверя, и был не из Рамкау и не из Фирека, а был заодно со своим страхом под юбками, и больше не падал на колени, и стал не коротким и не широким, и, однако же, занял свое место, забыл про дрожь, и про пыхтение, и про руку на колени, и стало тихо, как в первый день, а может, как в день последний, слабый ветерок лепетал в тлеющей ботве, телеграфные столбы беззвучно рассчитывались на первый-второй, трубы кирпичного завода вернулись в исходное положение, она же, моя бабушка, благоразумно разгладила первую юбку поверх второй, почти не чувствовала его под четвертой юбкой и вместе со своей третьей юбкой никак не могла взять в толк, что там совершается нового и удивительного для ее кожи. И поскольку это было удивительно, хотя поверху все лежало вполне благопристойно, а во-вторых и в-третьих, нельзя было взять в толк, она выгребла из золы две-три картофелины, достала из корзины, что под правым локтем, четыре сырых, по очереди сунула каждую сырую бульбу в горячую золу, присыпала сверху еще больше золы, поворошила, отчего костер вновь начал чадить, — а что ей еще оставалось делать? Но едва юбки моей бабушки успокоились, едва густой чад тлеющей ботвы, сбитый с толку сильным падением на колени, переменой места и помешиванием, снова желтизной заволок поле и, сообразуясь с

направлением ветра, пополз на юго-запад, как из оврага выплонуло обоих тощих и длинных, которые гнались за коротким и широким, обитающим ныне под ее юбками, и тут выяснилось, что они худые, длинные и по долгу службы носят мундиры полевой жандармерии. Они чуть не промчались мимо бабки. Никак один из них перемахнул через костерок? Но вдруг они спохватились, что на них форменные сапоги, а стало быть, есть чем думать, притормозили, повернулись, затопали сапогами оказались при сапогах и мундирах в дыму, кашляя, спасли мундиры из дыма, увлекая дым за собой, не перестали кашлять, заговорили с моей бабушкой и поинтересовались, не видела ли она Коляйчека, потому что она непременно должна была его видеть, раз она сидит здесь у оврага, а Коляйчек как раз ушел по оврагу.

Бабушка моя Коляйчека не видела, потому что никакого Коляйчека не знала. Она спросила, не с кирпичного ли он, часом, завода, потому что никого, кроме тамошних, она не знает. Мундиры описали ей Коляйчека как человека, который не имеет к кирпичному никакого отношения, а из себя короткий и широкий. Бабушка вспомнила, что вроде бы видела, как бежал один такой, и, определяя направление побега, указала дымящейся картофелиной на остром суку в направлении Биссау, которое, если верить картофелине, лежало, считая от завода, между шестым и седьмым столбами. Но был ли этот бегун Коляйчек, моя бабушка не знала, она извинилась за свою неосведомленность, сославшись на огонь, что тлел перед подошвами ее сапог: у нее-де и без того хватает с ним хлопот, он горит еле-еле, вот почему ее не занимают люди, которые пробегают мимо либо стоят и глотают дым, а уж тем паче ее не занимают люди, которых она не знает, ей известны лишь те, кто из Биссау, Рамкау, Фирека или с кирпичного, с нее и довольно. Сказав эти слова, бабушка вздохнула, слегка, но достаточно громко, так что мундиры любопытствовали, с чего это она так развздыхалась. Она кивком указала на свой костерок, очевидно, в том смысле, что вздыхает она из-за слабого огня да малость из-за людей в дыму, потом откусила своими редкими резцами половину картофелины, всецело отдавшись жеванию, а глаза закатила вверх и налево. Мундиры полевой жандармерии решительно не могли истолковать отсутствующий взгляд бабушки, не знали, стоит ли поискать за телеграфными столбами в направлении Биссау, и поэтому время от времени тыкали своими карабинами в соседние, еще не занявшиеся кучи ботвы. Потом, следуя внезапному побуждению, разом опрокинули обе полные корзины, что стояли под локтями у бабушки, и никак не могли уразуметь, почему из

плетенок покатались им под ноги сплошь картофелины, а никакой не Коляйчек.

Исполненные недоверия, они обошли картофельные бурты, словно Коляйчек мог за такое короткое время укрыться соломкой на зиму, они кололи уже с умыслом, но так и не дождались крика проколотого. Их подозрения устремлялись даже на самый чахлый кустарник, на каждую мышиную норку, на целую колонию кротовых холмиков и — снова и снова — на мою бабу, которая сидела, словно приросши к месту, испускала вздохи, закатывала глаза, но так, чтобы белок оставался виден, перечисляла имена всех кашубских святых, но слабо тлеющий костерок и две опрокинутые корзины навряд ли могли объяснить слишком скорбные и слишком громкие вздохи. Мундиры простояли около бабки с полчаса, не меньше. Порой они стояли поодаль, порой ближе к огню, прикидывали на глаз расстояние до трубы кирпичного завода, намеревались прихватить и Биссау, но отсрочили атаку, подержали над огнем лиловые руки, пока не получили от моей бабки, которая все так же непрерывно вздыхала, каждый по лопнувшей картофелине на палочке. Но в процессе пережевывания мундиры вспомнили, что носят мундиры, отбежали на расстояние брошенного камня через поле, вдоль стеблей дрока по краю оврага, спугнули зайца, который тоже не был Коляйчком. У костра они снова обнаружили мучнистые, исходящие горячим паром бульбы, а потому из миролюбия и слегка утомясь приняли решение снова покинуть картошку в корзины, опрокинуть которые сочли ранее своим долгом. Лишь когда вечер выдавил из октябрьского неба тонкий, косой дождь и чернильные сумерки, они торопливо и без всякой охоты совершили атаку на темнеющий вдали межевой камень, но после этого броска отказались от дальнейших попыток. Еще недолго переминались с ноги на ногу, благословляющим жестом подержали руки над полузалитым, во все стороны чадающим костерком, еще закашлялись от зеленого дыма, залились слезой от дыма желтого, потом с кашлем и слезами сапоги двинулись в сторону Биссау...

Раз Коляйчека здесь нет, значит, Коляйчек в Биссау. Полевые жандармы всегда допускают лишь две возможности. Дым от медленно умирающего огня окутал мою бабу наподобие пятой юбки, до того просторной, что бабка в своих четырех юбках, со вздохами и с именами всех святых на устах, тоже оказалась под юбкой, словно Коляйчек. Лишь когда мундиры обратились в подпрыгивающие точки, медленно уходящие в вечер между телеграфными столбами, бабка поднялась, да с таким трудом, словно

успела за это время пустить корни, а теперь, увлекая за собой корешки и комья земли, прерывает едва начавшийся процесс роста.

Коляйчеку стало холодно, когда внезапно он оказался без крыши, под дождем, широкий и короткий. Он поспешно застегнул штаны, которые страх и безграничная потребность в укрытии повелели ему держать под юбкой в расстегнутом виде. Опасаясь слишком быстрого охлаждения своего прибора, он торопливо пробежал пальцами по пуговицам, ибо в такую погоду легче легкого подцепить осеннюю простуду.

Бабка моя обнаружила под золой еще четыре горячие картофелины. Три из них она дала Коляйчеку, одну — самой себе и, прежде чем надкусить свою, еще спросила, не с кирпичного ли он завода, хотя уже могла бы понять, что Коляйчек взялся не с кирпичного, а из другого места. Потом она, не обращая внимания на его ответ, взвалила на него корзинку, что полегче, сама согнулась под той, что тяжелее, одна рука у нее осталась свободной для граблей и для мотыги, и в своих четырех юбках, помахивая корзиной, картошкой, граблями и мотыгой, двинулась по направлению Биссау-Аббау.

Собственно, это было не само Биссау. Это было скорее в направлении Рамкау. Кирпичный завод они вставили по левую руку, двигаясь к черному лесу, где располагался Гольдкруг, а за ним уже шло Брентау. Но перед лесом в ложбине как раз и лежало Биссау-Аббау. Вот туда и последовал за моей бабкой короткий и широкий Йозеф Коляйчек, который уже не мог расстаться с четырьмя юбками.»

Мать героя Агнес Коляйчек покидает родную кашубскую деревню, переезжает в город, выйдя **замуж** за немца Альфреда Мацерата, **повара-любителя** и солдата Первой мировой войны, с которым она познакомилась в 1918 году, будучи медсестрой в военном госпитале под Данцигом. Вскоре немецкий город Данциг становится Вольным городом, перейдя под контроль Лиги Наций, в черте которого Польша получила свободный порт, Альфред и Агнес покупают небольшую **лавку колониальных товаров**.

Так в романе пересекаются **две мифологемы** — деревни и города, культуры славянства и культуры германской, образующая основной мифологический пласт романа Грасса — **мифологему культурного пограничья**, особой, сказочной, а иногда, как в сказке, по настоящему страшной атмосферы вольного города Данцига, потонувшего в водах истории.

Грасс признавался, что **писателем его сделала утрата родины, места** где он родился и вырос. Так из мифологизации обстоятельств собственной биографии вырастает **мифологема топоса**, а точнее **утраченного топоса**,

своеобразной культурной Атлантиды, в которой гармонически сосуществовали и обильно плодоносили разные культурные миры.

Библиография:

1. Г. Грасс. Жестяной барабан. – М. 2008.
2. Зарубежная литература XX века: Учеб. для вузов/ под редакцией Л. Г. Андреева. – М., 1999.
3. Руднев В.П. Словарь культуры XX века. – М., 1998.
4. Литературная энциклопедия терминов и понятий. – М., 2003.

Вопросы к семинару:

1. Биография Г. Грасса
2. Г. Грасс и трагедия германской истории. Грасс и машина 3-го рейха.
3. Творческий путь Г. Грасса, место «данцигской трилогии» в нем.
4. Мифологема Данцига в романе Г. Грасса «Жестяной барабан».
5. Значение *сцены на картофельном поле* в контексте неомифологизма Г. Грасса.
6. Значение гастрономических сцен в контексте неомифологизма Г. Грасса.
7. Роль гротеска в романе Г. Грасса «Жестяной барабан».

Темы для индивидуальной работы:

1. «Жестяной барабан» Г. Грасса в контексте литературной традиции.
2. Мифологема топоса в «данцигской трилогии» Г. Грасса.