

«Женская версия» истории в романе Г. Грасса «Камбала»

Н. В. ГЛАДИЛИН

(ЛИТЕРАТУРНЫЙ ИНСТИТУТ ИМ. А. М. ГОРЬКОГО)*

В романе «Камбала» (1977) немецкий писатель Гюнтер Грасс предлагает альтернативную модель истории европейской цивилизации с «женской» точки зрения — как истории поварского искусства, залога выживания и репродукции человечества. При этом Грасс полемизирует с феминистской версией философии истории, предполагая специфически женский тип ментальности и вклад в общечеловеческую культуру. Строй романа Грасса сродни романтической сказке, а отраженный в нем взгляд на историю отвечает нарождающемуся в 70-е годы в Германии постмодернистскому мировоззрению с его игровым подходом к традиционной историографии и принципом динамического равновесия несхожего.

Ключевые слова: Грасс, Камбала, женская версия, история, женская ментальность, романтическая сказка, постмодернизм.

«Female version» of history in the novel «The Flounder»

by G. Grass

N. V. GLADILIN

(A. M. GORKY LITERATURE INSTITUTE)

Abstract: The novel The Flounder (1977) by German writer G?nter Grass suggests an alternative model of European civilization history from a «female» point of view as a development of cooking art, being pledge of human survival and reproduction. Simultaneously Grass is arguing against a feminist version in philosophy of history, meaning a specific female mentality type and its impact on human culture. The structure of Grass's novel is related to a romantic fairytale and its reflected view of the history corresponds to postmodernist outlook appearing in the 70-ties in Germany and having a game approach to the traditional historiography and the principle of dynamic balance of dissimilarity.

Keywords: Grass, Flounder, female version, history, female mentality, romantic fairytale, postmodernity.

Роман нобелевского лауреата Гюнтера Грасса «Камбала» («Der Butt», 1977) органично продолжает традиции, заложенные Грассом-эпиком в 50–60-е годы. Основная линия книги — очередное повествование о глобальных событиях через призму локальных эпизодов, всемирная история в ее преломлении на небольшом участке пространства, в родном для автора городе Данциге (ныне Гданьск) и его ближайших окрестностях.

Связующим звеном между большой историей и частными историями выступает главный персонаж — практически всемогущая и всеведущая говорящая рыба мужского пола (а по-немецки — и рода), воплощение

маскулинной рациональности и прогрессизма, гегелевского «мирового духа» (Grass, 1993: 188, 190, 409, 517), самораскрытие которого представляет собой основу большинства расхожих концепций философии истории. Более 4000 лет назад, в эпоху неолитического матриархата пойманная в сети прибалтийского рыбака, она в обмен на собственную свободу предложила тому сценарий патриархальной революции.

Таким образом, «Камбала» предлагает новую версию хрестоматийной «Сказки о рыбаке и его жене», известной в стихотворном переложении А. С. Пушкина как «Сказка о рыбаке и рыбке». В романе тематизируется сама история записи народной легенды

* Гладиллин Никита Валерьевич — кандидат филологических наук, доцент Литературного института им. А. М. Горького (Москва). Тел./факс: (495) 694-06-61. Эл. адрес: 25208@starnet.ru

и ее включения в канон гриммовских «Детских и семейных сказок». Фиктивный «съезд» гейдельбергских романтиков принимает только одну ее версию — о сварливой, безгранично амбициозной жене рыбака, тогда как якобы существовала и противоположная — о самом рыбаке, не ведающем пределов своему честолюбию (вспомним, что в ту пору Европа и, в том числе, Германия заливались кровью от неутоленных амбиций Наполеона). На вопрос о том, какая же из двух сказок правдива, старушка-сказительница отвечает (в оригинале — на нижненемецком диалекте): «и та, и другая вместе» (Grass, 1993: 445). Собственно говоря, весь роман Грасса и есть якобы сожженная в 1807 г. и с тех пор искомая вторая версия легенды, «другая правда» (Grass, 1993: 440).

Кулинарное искусство — излюбленный мотив грассово творчества (графика, эпика, лирика, драматургия). Еще в 1956 г. он создал «драму абсурда» «Злые повара», а спустя три года, в «Жестяном барабане» фигурировала «Черная кухарка», фантом из грез Оскара Мацерата, персонификация архетипа *vagina dentalis* — злого женского божества, ставящего крест на заветном желании героя «вернуться в нормальное положение эмбриона головкой вниз» (Grass, 1997: 65). Напряжение в «Жестяном барабане» создавалось между зловещей Черной кухаркой — и «доброй кухаркой», бабушкой героя, на протяжении всей своей жизни мирно чистившей картошку, и под чьи четыре юбки картофельного цвета Оскар хотел укрыться от треволнений этого мира: комплементарная, «светлая» версия архетипа Великой Матери, дарующей жизнь, защиту и насущный хлеб.

И вот, спустя почти двадцать лет, попечение о мире вновь доверено представительницам воистину древнейшей профессии. На фоне исторических потрясений, нескончаемой вакханалии мужского насилия Поварихи в «Камбале» исподволь, каждодневно решают насущную задачу избавления мира от голода: «голод — тоже война!» (Grass, 1993:

665). Скажем, наиболее выдающимся событием эпохи Фридриха Великого признается вовсе не кровопролитная и разорительная Семилетняя война, а переход к повсеместному возделыванию в Пруссии картофеля, осуществленный стараниями крепостной крестьянки Аманды Войке (ср.: Grass, 1993: 555). Точно так же заслуги полководцев наполеоновских войн меркнут перед подвигом Софи Ротцоль, спасшей от голодной смерти жителей осажденного Данцига. О фундаментальности и благородстве задачи, стоявшей и стоящей перед Поварихами, Грасс спустя более чем 20 лет после выхода в свет «Камбалы» не преминул сказать и в своей нобелевской речи: «Что бы ни породила голова человеческая, все нашло свое поразительное воплощение. Вот только с голодом никак не справиться. (...) И никакая политическая воля, спаренная с научной искусностью, не исполнилась решимости положить конец буйно разрастающейся нищете» (Grass, 2001: 532).

Бесцельность и абсурдность истории всегда была генеральной темой произведений Грасса. Примеров исторического абсурда предостаточно и в «Камбале». Например, в раннем Средневековье Камбала подбивает поморян убить христианского миссионера, чтобы «благодаря политическому убийству войти в историю» (Grass, 1993: 132), однако агиографы приписывают свершившееся убийство вовсе не поморянам, а их заклятым врагам — пруссам. Другой случай: восемнадцатилетний гимназист Фриц Бартольди, возлюбленный поварихи Софи, подхватывает лозунги французской революции и провозглашает в Данциге республику; напуганные отцы города подвергают его пожизненному заключению. Но когда спустя почти два десятилетия в Данциг вступает революционная французская армия, приговор, вопреки ожиданиям Софи, не пересматривается; наместник «освободителя» Наполеона по-прежнему держит пламенного революционера в крепости. Бесмысленность истории подчеркивается периодическим повторением событий, вечным возвращением одного и то-

го же. Возмутившее политическую совесть Грасса восстание гданьских рабочих против коммунистической власти (1970), как выясняется, во многих деталях повторяет восстание данцигских ремесленников против патрициата (1378) и приносит, в принципе, идентичные результаты: почти никаких.

На фоне постоянно констатируемого абсурда Грасс разворачивает свою «альтернативную историю» как историю питания и пищи. В то время как мужчины, наученные говорящей рыбой, компенсируют свою онтологическую прокреативную ущербность завоеваниями, искусством и техническим прогрессом, женщины рожают детей и готовят еду. Девять глав романа соответствуют девяти месяцам беременности спутницы жизни рассказчика Ильзебель, и в центре каждой из них — судьба и деяния той или иной «Поварихи», от неолита до наших дней. Еще в незапамятные времена первая Повариха Ауа хитростью похитила у «небесной волчицы» три горящих уголька, на которых впервые была приготовлена несырая пища. Так «феминизируется» демиургический миф о Прометее. Далее распад родоплеменных отношений подается через пространственный экскурс в историю приготовления творога (Grass, 1993: 73–75), великое переселение народов — через историческую справку о выращивании свеклы (Grass, 1993: 90–93), а установление социализма в Польше выступает лишь одной из вех в культивировании капусты (Grass, 1993: 688). В романное повествование органично вплетены кулинарные рецепты (Grass, 1993: 244, 288, 293), обзор полезных свойств разных видов грибов (Grass, 1993: 472). «Материальная, плотская стихия — “знак фирмы” Грасса, — отмечает А. В. Карельский, — снова празднует здесь триумфы, и не только в создании своего рода «эпоса кулинарии», но и в отражении всех других аспектов плотского существования человека. Человек мыслится прежде всего как совокупность его естественных функций, это — единственная неоспоримая в нем ценность, все остальное — от духа, от лукавого» (Карельский, 1980: 384). Поэтому

в романе поэтизируется кормление грудью (Grass, 1993: 86–87), акт дефекации (Grass, 1993: 301–306). При этом стихия плоти постоянно отождествляется с «женским» началом: недаром только с отменой материнского права, по наущению Камбалы, человек начал испытывать стыд (ср.: Grass, 1993: 305).

На примере судеб своих Поварих Грасс заодно прослеживает историю женской эмансипации, подчас делая весьма парадоксальные, но аргументированные выводы. Так, применительно к позднему Средневековью говорится: «...в то время, пожалуй, только монахини были эмансипированными женщинами: свободные от неволи супружеских обязанностей, не удерживаемые отцовским правом в детском состоянии, не одуроченные модой, (...) защищенные экономической властью, внушающие страх даже доминиканцам, всегда жизнерадостные и хорошо информированные» (Grass, 1993: 264–265). При этом история роста политической сознательности женщин все равно идет нога в ногу с историей кулинарной. Так, Софи Ротцоль называет свои изысканные блюда в честь наполеоновских побед (Grass, 1993: 460) и в сочиняемых ею революционных песнях сочетает политическую злободневность с гурманскими восторгами (Grass, 1993: 459). А завзятая социалистка Лена Штуббе, годы жизни которой (1848–1941) охватывают всю историю немецкой социал-демократии, старается внести посильный вклад в дело освобождения рабочего класса, составляя «Пролетарскую поваренную книгу» (в пику имеющим широкое хождение буржуазным).

Давнее прошлое и настоящее в романе Грасса крепко спаяны целой системой парных и множественных соответствий. Мало того что все поварихи состоят в родстве друг с другом, так еще и каждая имеет своего «двойника» среди наших современниц, судящих Камбалу за тысячелетнее потворство мужчинам (ср.: Grass, 1993: 500). Кроме того, мужчина-рассказчик помнит все свои прежние воплощения, в которых имел дело с Поварихами, и во всех этих инкарнациях

его сопровождает постоянно возрождающийся в разных обликах друг (ср: Grass, 1993: 633). Такая пронизывающая весь роман сеть двойнических отношений призвана продемонстрировать нелинейную, циклическую структуру исторического времени, принцип «вечного возвращения». Тем самым история понимается не в «мужских» терминах культурного развития и прогресса, а как «женское» природное явление, поскольку женщина с ее подверженностью биологическим циклам ближе к естественному ходу событий.

Следует заметить, что едва ли не первый немецкий роман, эксплицитно заявляющий «феминистскую» тему и написанный с явным сочувствием к судьбам женщин разных эпох, вызвал резкую критику и неприятие представительниц феминистского движения. Дело тут далеко не только в иронико-сатирическом изображении «феминистического трибунала» («феминала»), творящего суд над Камбалой как источником маскулинного произвола. Уже тот факт, что уделом женщин признается задача элементарного поддержания и воспроизведения человеческой жизни, вызвал раздражение критиков феминистского толка. Так, Р. К. Ангресс упрекала Грасса в том, «...что мужчина хочет чего-то высшего, женщина же — только материальные объекты» (Angress, 1982: 45). Действительно, при всей симпатии Ильзебиль к идеям Мао и Маркузе ничто так не заботит ту, как приобретение бесшумной посудомоечной машины. Однако на это можно возразить, что мишенью художественной и публицистической критики Грасса всегда был именно «возвышенный» идеализм, «великие» трансцендентные цели, а следовательно, «высокие» устремления мужчин достойны не столько восхищения, сколько жалости.

Еще более серьезной претензией феминистки настроенной публики было то, что Грасс предоставляет женщинам их традиционные, пассивно-страдательные роли: «Женщины у Грасса всегда ближе к архетипам, чем к женщинам на улице; они никогда не есть женщины в себе и для себя, а всегда

женщины глазами мужчины» (Garde, 1988: 101). Действительно, первые, «доисторические» Поварихи лишены индивидуально-психологических черт, выступая выражением архетипа «великой матери», «Деметры» (Grass, 1993: 103). Бессловесная, всепокорная, беззаветно любящая Агнесс Курбиелла также выполняет исконно женскую роль — утешительницы, кормилицы и музы для мастеров барокко, поэта Опица и живописца Меллера. Версификационные опыты Софи Ротцоль и искусно стилизованные Грассом средневерхненемецкие вирши (см., напр.: Grass, 1993: 198–199), вкладываемые в уста местной святой Доротеи фон Монтау, дают не столько представление о ростках женского поэтического самосознания, сколько комический эффект бездарной графомании. В то же время мужчина-рассказчик во многих своих инкарнациях является подлинным художником.

Однако Грасс вполне konsekвентно признает за женщинами выдающиеся способности к двум искусствам: кроме изначально заявленного и постоянно подчеркиваемого поварского это еще и искусство рассказывать сказки. Не будем забывать, что именно из уст старушки-сказительницы романтический живописец Рунге услышал две версии сказки о рыбаке и его жене. Сказательницами выступают и действующие в романе Поварихи, причем строй и интонация их повествования напрямую зависят от одновременно выполняемой ими работы: «Например, размалывание желудей в каменной ступке почти в моторном режиме сокращали мифические заклинания Ауа до отрывистых репортерских фраз. (...) Совсем по-другому обстояло дело с Маргаретой Руш, которой ощипывание гусей придавало воздушный, легкий как перышко стиль (...). И точно так же чистка картошки, рабочий процесс, прерываемый лишь выкалыванием глазков, был стилиобразующим для размеренного, прерываемого возгласами сострадания вроде «Спаси милый боженька!», рассказывания деревенских историй» в исполнении Аманды Войке» (Grass, 1993: 382).

Сама структура романа Грасса заставляет вспомнить романтическую концепцию этого жанра, многократно реализованную на практике. Как и в «Генрихе фон Офтердингене» Новалиса, «Странствиях Франца Штернбальда» Тика или «Годви» Brentano, в «Камбале» эпически-прозаические фрагменты чередуются с лирико-поэтическими; первые излагают взгляд на некие события диахронно, «синтагматически», вторые — синхронно, «парадигматически». Да и сами прозаические части подчас весьма произвольно связаны друг с другом. В повествование о делах давно минувших дней неожиданно вторгается актуальная реальность рассказчика, порой практически отождествимого с реальным автором — писателем Грассом: например, поездки в Индию, в Гданьск на съемки документального фильма или на социалистический конгресс в Париже. Первоначально Грасс собирался дать «Камбале» подзаголовок «сказка» и передумал только, чтобы не сбивать с толку литературный рынок и критику». Действительно, в сложной структуре романа нет ничего от присущей сказке «детской» наивности, не вписывается в формат «сказки» и обилие референций к объективной реальности. В то же время, решающее значение в «Камбале» имеет подчеркнуто неторопливое, «с запинками», развитие действия, обусловленное тем, что почти каждый эпизод прописывается несколько раз, с небольшими коррективами и смещениями акцентов; а спустя несколько глав на манер музыкальной репризы дается в новой «редакции» как по-прежнему бытующий в устном предании. С одной стороны, это призвано подчеркнуть невозможность единственно правильного, «истинного» взгляда на события, плюрализм возможных точек зрения на одно и то же явление. С другой — это принципиальная дань традиции устного бытования сказочного жанра. Устное предание противостоит и противодействует официальной историографии: например, только оно способно сохранить истинное число жертв сражений и бунтов. Подвижное, ускользающее от всякой однозначности ска-

зочное повествование выполняет функцию «иной правды», дополняющей и редактирующей истину «в конечной инстанции»; поэтому оно наиболее пригодно для осуществления авторской установки «придумывать более точные факты, чем те, которые дошли до нас в якобы аутентичном предании» (Arnold, 1978: 31).

Вместе с тем, Грасс обращает внимание, что далеко не все типы женщин, бытующие в реальности, пока что получили должное отражение в коллективном бессознательном и в культурной рефлексии, скажем: «...нам настоятельно нужна шутовская женская главная роль! (...) Я прошу вас, сударыни, наконец, поставить великую женскую комедию. Да здравствует триумф комической бабы!» (Grass, 1993: 278) И Камбала предлагает на эту роль витальную монахиню Грет, этакого Гаргантюа в юбке. Тогда как осмелевшие феминистки все воспринимают смертельно серьезно и подчас не критично перенимают мужские ролевые стереотипы. К сколь плачевным последствиям это может привести, Грасс показывает в новелле «День отца» (восьмая глава романа единственная не делится на фрагменты и представляет собой вполне автономный, заверченный, диахронно развивающийся текстовый блок). В традиционно «мужской» праздник четыре сверхэмансипированные женщины лесбийских наклонностей устраивают изощренную демонстрацию собственной «мужественности». Это нарушение табу влечет за собой последующее изнасилование и убийство одной из них бандой рокеров. Отметим, что все три косвенно повинные в трагедии женщины выступают заядлыми активистками «феминала».

Характерно, что в конце концов «феминал», вопреки тяжести предъявленных обвинений и их тенденциозному подтверждению, практически отпускает Камбалу на волю — торжествующие феминистки ожидают, что отныне благодарная рыба-всезнайка будет состоять на службе у них и помогать осуществлению их далеко идущих реваншистских планов. Но в финале романа Камбала является отнюдь не им, а последней из череды

Поварих — Марии, вдове польского рабочего, погибшего при расстреле демонстрации протеста коммунистами. Мария и есть та «женщина с улицы», которая, по мнению ряда критиков-женщин, незаслуженно обойдена вниманием Грасса — самостоятельно реализующая себя в личной и профессиональной сферах, однако начисто лишена «наполеоновского» комплекса. После разговора с Камбалой Мария возвращается к рассказчику в ином обличье: «Пришла Ильзебиля» (Grass, 1993: 698). Супруга рассказчика, реальная и мифическая, сохранившая генетическую память об изначальной целиности вселенной и человека эпохи матриархата, очередной раз предстает как изменчиво-многоликое и постоянное воплощение «вечной женственности».

Грасс оставляет финал романа открытым — грядущее царство женщин может обернуться любыми последствиями для человечества. Велика вероятность того, что, дорвавшись до власти, те лишь повторят мужские заблуждения и преступления. Но нет сомнений в том, что надежды на лучшее, более справедливое и менее конфликтное мироустройство Грасс связывает с традиционно женскими, материнскими качествами женщин, с их близостью к земле, с их мягкостью и способностью любить. В то же вре-

мя не смена гендерных ролей и не взаимоподобление полов, а их мирное сосуществование подразумевается в «Камбале» как единственный залог выживания человечества. Грасс отвергает диалектический принцип «борьбы противоположностей» и выбирает динамическое равновесие несхожего, маркирующее мировоззрение эпохи пост-модерна.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Грасс, Г. (1997) Собрание сочинений : в 4 т. Харьков : Фолио. Т. 1.
- Грасс, Г. (2001) Нобелевская речь // Грасс, Г. Под местным наркозом. М. : АСТ/Олимп.
- Карельский, А. В. (1980) Гюнтер Грасс // История литературы ФРГ. М. : Наука.
- Angröss, R. K. (1982) Der Butt — A Feminist Perspective // Bauer Pickar, G. (Ed.) Adventures of a Flounder. Critical Essays of Günther Grass' Der Butt. München: Wilhelm Fink Verlag. P. 43–50.
- Arnold, H. G. (1978) Gespräche mit Günter Grass // Text + Kritik. H. 1/1a. 5. Aufl. S. 1–39.
- Garde, B. (1988) «Die Frauengasse ist eine Gasse, durch die man lebenslang geht»: Frauen in den Romanen von Günter Grass // Text + Kritik, Heft 1. 6. Aufl. Neufassung. S. 101–107.
- Grass, G. (1993) Der Butt. München: Deutscher Taschenbuch Verlag.

Новые книги

Проблемы укрепления семьи в России (правовой аспект : материалы науч. конференции, 20 ноября 2008 г. [Текст] / отв. ред. Ю. Е. Винокуров. — М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2008. — 157 с.

Актуальные вопросы российского права : сб. науч. статей. Вып. 10 [Текст] / отв. ред. Ю. Е. Винокуров. — М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2009. — 146 с.