

М. С. Потёмина

**ПИКАРЕСКНЫЕ МОТИВЫ
В РОМАНЕ Т. БРУССИГА «ГЕРОИ ВРОДЕ НАС»**

Роман Т. Бруссига «Герои вроде нас» рассматривается в контексте традиции пикареского повествования, герой романа сопоставляется с типологическим героем-пикаро и с его модификациями в литературе XX века.

The article analyses the peculiarities of picaresque storytelling in Thomas Brussig's novel "Heroes Like Us".

Ключевые слова: Бруссиг, роман, плутовской роман, гротеск, ирония, пикаро.

Keywords: Brussig, novel, picaresque novel, grotesque, irony, picaro.

Томаса Бруссига, автора нашумевшего романа «Герои вроде нас», неспроста называют «веселым противником морали», а также «новым Симплициссимусом в борьбе против шаблонных толкований истории» [2, S. 11]. По мнению М. Баслера, автор смело использует в своем творчестве стилистические средства, неслыханные и провокационные, чуждые классической литературе Восточной Германии (впрочем, и на Западе эти приемы еще не стали привычными). Речь идет прежде всего о «разнообразных формах общественного и сексуального гротеска, безжалостной аллегоричной травестии, которые целенаправленно и совсем не деликатно нарушают границы хорошего вкуса»¹ [3, S. 60].

«Эклектичность» стилей и образов делает практически невозможным выявление какой-либо четкой линии в определении поэтики произведений Т. Бруссига. Частично выпадающий из образа «наглого плута» главный герой, а также выбранный автором гротескно-ироничный способ повествования не позволяют в полной мере причислить книгу к жанру плутовского романа, на связь с которым указывают многие исследователи. Возможно, именно по этой причине М. Гебауер отмечает в своей монографии, что в современном контексте имеет смысл говорить исключительно о ярко выраженных, зачастую даже доминирующих «пикарескных структурах» [4, с. 51]. Эти структуры представляют собой некие абстрактные новообразования на границе старых и новых текстов. Форма повествования от первого лица, а также тот факт, что роман написан «низким стилем», позволяет, тем не менее, провести параллели с сюжетно-композиционной схемой плутовского романа. Действительно, в романе смоделирована повествовательная структура, характерная для большинства образцов этого жанра. Как и в плутовском романе, пикаро-повествователь, пикаро-действующее лицо, а также автор произведения обладают относительно самостоятельными точками зрения, на игре которых и строится художественное целое романа.

¹ Здесь и далее перевод цитат наш. — М.П.



Кассеты, записанные во время интервью, составляют каркас романа: семь надиктованных Ульцштом магнитофонных лент делят роман на семь глав. При этом свой рассказ повествователь позиционирует как пробу для проверки микрофона, что лишает его какой-либо ответственности перед слушателем: «Я могу говорить обо всем, что придет мне в голову, при этом меня не смогут поймать на слове — это ведь всего лишь проверка» [1, S. 18]. Наш герой говорит как бы начерно, что подчеркивает условность сказанного и недолговечность, хрупкость произнесенного вслух слова. В отличие от письменной формулировки биографического сообщения форма интервью подчеркивает ситуативность повествовательного момента.

Для представления фиктивной биографии жителя ГДР Т. Бруссиг выбирает монологическую форму повествования, несмотря на то, что форма интервью априори предполагает диалог. Возможно, подобный выбор оправдан тем, что тоталитарное общество склонно к господству монолога. Это выражается, как отмечает Ю. Боров, прежде всего в «склонности к самоизоляции, автокоммуникации, эгоцентризму, самоанализу и внутренним процессам осознания окружающего мира» [8, с. 256]. Тем не менее следует учитывать то, что любой монолог имплицитно диалогичен. В нашем же случае, более того, он полилогичен, поскольку адресатами являются как фиктивные читатели «Нью-Йорк таймс» (в вымышленной ситуации интервью), так и потенциальные читатели и критики реально существующего романа Т. Бруссига.

В начале интервью рассказчик объясняет и стратегию своего повествования: «Я не болтаю без разбора, а отвечаю с полной концентрацией на ваши вопросы. У меня перед глазами все время маячит конец и то, что вам на первый взгляд кажется сбивчивым и запутанным — еще будет иметь свой смысл» [1, S. 18]. Сюжет, таким образом, хотя и разворачивается в хронологической последовательности, не является линейным. Каждая кассета представляет собой серию нанизываемых друг на друга эпизодов-похождений героя, заключенных в жесткую рамочную конструкцию — в интервью, имеющее определенного адресата. Композиция романа напоминает композицию «пикарески», основанной на парадоксальном сочетании «закрытости» и «открытости»: Клаус Ульцшт ведёт рассказ о своей жизни с момента своего рождения и до времени, к которому приурочено повествование, что предполагает возможность его продолжения.

Как в плутовском романе, комически искаженный способ повествования представляется Клаусу самым безопасным и надежным способом высказать свое мнение и сказать правду о состоянии дел в разлагающемся, раздираемом противоречиями мире.

Клаус Ульцшт обладает многими чертами пикаро. Он наивен, лишен каких бы то ни было дурных предчувствий, обладает узким кругозором, не отличается ложной скромностью, тщеславен и любит прихвастнуть. Тем не менее в отличие от пикаро он не очень находчив и не уверен в себе. Клаус — это вовсе не наглый плут, он, скорее, «заком-



плексованный маменькин сынок, помещенный автором в комфортную обстановку обывательского мира» [5, S. 116].

На первый взгляд, протагонист – не полуизгой, а даже наоборот, обыкновенный приспособленец, конформист, в отличие, например, от Оскара Матцерата («Жестяной барабан» Г. Грасса) – стигматизирующего пациента специального лечебного заведения. Т. Бруссиг представляет своего повествователя в образе оппортунистического «перевертыша» в системе, в которой господствуют репрессии. Хотя герой где-то и соприкасается с этой системой, он так и не понимает до конца ее механизма. Плутводство разоблачает себя в противоречивости его поступков. Даже находясь в самой безвыходной, абсурдной, страшной ситуации, он воспринимает ее как данность и реагирует с точки зрения нормального обывателя (да и самого Я-повествователя) неадекватно.

Таким образом, на протяжении всего повествования Клаус Ульцшт, как пикаро, выступает в разных ролях и обличьях: он жертва системы и одновременно ее инструмент. Клаус как настоящий сын своих родителей вроде бы пытается соответствовать их идеалам и делать все, как полагается, но вместе с тем все больше и больше попадает под власть своих перверсий. Чаще всего, однако, он примеряет на себя маску простодушного, несведущего дурака. Взгляд на мир и изображение самого себя определяются прежде всего его наивностью. Целенаправленная дезинформация, которую он получает со стороны своих родителей или органов власти, приводит к неправильной оценке ситуации. Герой постоянно жалуется на свою неосведомленность, которая ставит его в невыгодное положение в отношении других людей: «Почему всегда другие знают все, чего не знаю я?» [1, S. 143]. С одной стороны, Клаус Ульцшт, как его прототип – шельма Тиль Уленшпигель, заостряет недоразумения своей доверчивостью и буквальным дословным восприятием высказываний и насмехается над ними. С другой стороны, его жизнь наглядно показывает наличие «проблемной коммуникации» в системе ГДР. Симптоматичной в этом смысле была тактика отказа своим гражданам в знаниях. Из-за недостатка информации у Клауса, например, появляется склонность к размышлениям, поэтому он и предпринимает попытки объяснить происходящее самостоятельно. Тем не менее из-за ограниченного горизонта и невысокого интеллекта привычка Клауса все анализировать чаще всего приводит к ошибочным оценкам ситуации. Его догадки не помогают ему в разрешении острых практических жизненных вопросов. Наоборот, они выставляют героя в смешном свете и заставляют читателя сомневаться в нем как в рассказчике. Наивность и незрелость героя удерживают его от того, чтобы критически задуматься над положением вещей. Эти качества сопровождают его и во взрослой жизни, предопределяя тем самым его карьеру в качестве сотрудника госбезопасности. Приказы исполняются, даже если они кажутся абсолютно бессмысленными, даже если собственная жизнь оказывается под угрозой, как в ситуации переливания крови, которая должна была спасти жизнь Эрику Хоннекеру.



По мнению М. Гебауер, главного героя романа можно понять, лишь используя механизмы «антиобразности». Ведь всеми поступками протагониста отрицается то, что иронически декларировалось в названии, а именно «героическое» как патетическая категория в общем и образ «социалистического» героя в частности [4, S. 69]. Типизированный герой, подобно пикарескной фигуре, выражен амбивалентно. Он вроде бы и ведет себя достаточно конформистски по отношению к описываемой среде, однако читатель воспринимает его как инородное тело, чуждый элемент. Он не растворяется в этой среде, не органичен в ней, а потому представляется по-настоящему аморальной «антиличностью».

Подражание плутовскому роману, его элементам, как уже упоминалось выше, ставит роман «Герои как мы» Т. Бруссига в один ряд с романом Г. Грасса «Жестяной барабан». Субъективное представление общества со своей точки зрения, своеобразие фигуры Оскара Матцерата и Клауса Ульцшта и их статус аутсайдеров позволяют провести эти параллели. Как отмечает С. Посер, «обе фигуры – это побочные продукты общества, деформированного тоталитаризмом, и их изображение представляет собой, скорее, карикатуру, шарж на свое поколение» [6]. Ульцшт и Матцерат относятся к поколению «родившихся после», чьи родители были либо участниками, либо представителями той или иной тоталитарной системы. Однако если Клаус остается интегрированным в общество, Оскар ведет свой рассказ, занимая однозначную позицию отказа выполнять его (общества) требования.

Поскольку и Клаус Ульцшт и Оскар Матцерат ограничиваются субъективной перспективой я-повествователя, изображаемые ими события следует воспринимать как некую условность. Как верно отметил М. Бахтин, образы шута и дурака «дают право не понимать, путать, переразвивать, гиперболизировать жизнь; право говорить, пародируя, не быть буквальным, не быть самим собою; право проводить жизнь через промежуточный хронотоп театральных подмостков, изображать жизнь как комедию и людей как актеров; право срывать маски с других; право браниться существенной (почти культовой) бранью; наконец, право предавать публичности частную жизнь со всеми ее приватнейшими тайниками» [7, с. 312]. «Раскусить» плута помогает только дополнительное прочтение.

Таким образом, как и при прочтении плутовского романа, здесь необходимо критически подходить к изображаемой действительности, фиктивной биографии и изображению общества. Представление ГДР в «Героях вроде нас» является отражением искаженной точки зрения рассказчика, которое в своей очужденности, с одной стороны, и сценическом реализме – с другой, сатирически обостренно изображает искусственность и неестественность социалистической системы.

Список литературы:

1. *Brussig Th.* Helden wie wir. Frankfurt a/M, 1999.
2. *Decker G.* Freiheit zu lachen // Neues Deutschland. 1999. 06. Okt.



3. *Baßler M.* Der deutsche Pop-Roman. Die neuen Archivisten. München, 2002.
4. *Gebauer M.* Wendekrisen: Der Pikaro im deutschen Roman der 1990er Jahre. Trier, 2006.
5. *Hollmer H., Meier A.* «Wie ich das mit der Mauer hingekriegt habe». Der 9. November 1989 in Thomas Brussigs Helden wie wir und in Thomas Hettches Nox // Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung. Jahrbuch 1999. Darmstadt, 2000. S. 112–131.
6. *Sven S.* Poser: Blechtrompete // TIP – Berlin Magazin 24 (1995). URL: <http://www.thomasbrussig.de/helden/tip.htm>
7. *Бахтин М. М.* Вопросы литературы и эстетики. М., 1975.
8. *Борев Ю. Б.* Эстетика. Теория литературы: энциклопедический словарь терминов. М., 2003.

Об авторе:

М. С. Потёмкина — канд. филол. наук, доц., РГУ им. И. Канта, mpotemina@mail.ru

Author

Dr. M. Potyomina — Associate Professor, IKSUR, mpotemina@mail.ru