

А. С. КУЗНЕЦОВ

(Московский государственный университет
им. М. В. Ломоносова)

ИНДИВИДУАЦИЯ ОСКАРА МАЦЕРАТА: ОТ ТРИКСТЕРА К КУЛЬТУРНОМУ ГЕРОЮ

Образ протагониста романа «Жестяной барабан» Оскара Мацера-та создан во многом под влиянием образов барабанщиков, музыкантов, шутов, плутов и дураков из мифов, сказок, а также творчества Ф. Рабле, Г. Гриммельсгаузена, Б. Брехта, Г. Гейне и немецких экспрессионистов.

Роман «Жестяной барабан» можно с некоторыми оговорками анализировать как минимум с трех точек зрения: как реалистический, как неомифологический и как религиозный (агиография). В первом случае герой — шизофреник и аутист, во втором — трикстер и божественное дитя, в третьем — святой грешник, новый мессия (или антимессия).

В начале романа Оскар заявляет: «...я принадлежу к числу тех восприимчивых младенцев, чье духовное развитие уже завершено к моменту появления на свет...» [Грасс 2000: 55]. Тем самым герой манифестирует свою исключительность и врожденную мудрость, связывает себя с архетипом божественного ребенка, пуэра, или вечного дитя (от лат. *pueraeternus* 'вечный мальчик'). Гениальность героя не отменяет изменений в его характере, вызванных инициацией и социализацией, хотя и накладывает свой отпечаток на ход его индивидуации — процесс поиска и обретения героем душевной гармонии, целостности, осмысленности и полноты бытия, свободы жить.

Как только протагонист в три года получает в подарок желанный жестяной барабан, он решает больше не расти, чтобы не становиться хозяином лавки колониальных товаров и солдатом на войне. С одной стороны, это психология пуэра — уход от ответственности. С другой стороны, это трикстерская форма бунта и протеста против танатализации социума, против мещанства, цинизма, косности и лжи взрослых.

В неомифологическом пласте романа Оскар соединяет черты трикстера и его потомков: сказочного гнома, наивного дурака, грустного шута, хитроумного пикаро и клоуна. Оскару присущи двойственность, лиминальность, протеизм, роли провокатора, на-

рушителя границ и табу, возмутителя спокойствия и искусителя. Герой выступает медиатором между детским и взрослым мирами, мудростью и инфантилизмом, гениальностью и безумием, чудесным и обыденным, сакральным и профанным, прекрасным и безобразным, угнетателями и угнетаемыми, добром и злом, жизнью и смертью, хаосом и космосом.

Используя магию своего голоса и барабана, Оскар вызывает беспорядок и разрушения то по глупости (во время оперы Вагнера), то сознательно (на нацистских манифестациях), то для самозащиты, то для игры. Он склоняет добропорядочных с виду граждан к воровству, создавая своим пением дыры в витринах магазинов, и ищет статуя младенца Христа сыграть на барабане.

В 20 лет, потеряв родителей и пережив Вторую мировую войну, герой решил снова расти, но вырос незначительно и остался карликом, у него появился горб, который у кашубов считался характерной чертой особенно злого человека.

Первый архетип, который Оскар осознает в себе, это Тень, которая «стоит в самом начале пути индивидуации» [Юнг 1999: 286]. Во время обряда крещения герой отказался от изгнания из себя дьявола, неоднократно вел с ним внутренний диалог и даже в шутку представился сатаной медсестре Доротее. Долгое время Оскар либо был заморожен Тенью и идентифицировал себя с антигероем, либо проецировал Тень на других, приписывая им сомнительные и неприятные качества, которые отрицал в себе.

Однако, как писал К. Юнг, как в своей коллективной, так и в индивидуальной форме «тень содержит внутри себя семя энантиодромии, превращения в собственную противоположность» [Там же: 286]. Так происходит и с Оскаром. Пережив различные инициации, он становится культурным героем — победителем антикультурных хаотических сил, врачом, полусакральным усовершенствователем мира. Он исцеляет память пожилых людей игрой на барабане, возвращает гостям Лукового погребка способность плакать, спасает Виктора Велуна от одержимых преследователей-палачей, признает свою вину в гибели близких, берет на себя вину за убийство медсестры Доротее, которого он на самом деле не совершал. Он переходит от индивидуализма к индивидуации, от асоциальности к ответственности, от инфантилизма к зрелости, от инстинкта к духу.

В финале романа герой сталкивается с Черной кухаркой, персонажирующей негативную Аниму Оскара. Это встреча героя со своей грешной душой, темным миром своих неуправляемых чувств и страстей, с собственной жестокостью, эгоцентризмом, капризностью, с чувством вины в гибели близких и со своей смертностью. Последняя фраза романа подчеркивает, что дети больше не поют страшную считалку о Черной кухарке. Это может означать победу Оскара над страхом перед ней, то есть моральное взросление

протагониста, интеграцию архетипа Анимы в его сознание и окончательное превращение из трикстера в культурного героя. Роман заканчивается надеждой на возрождение героя для новой жизни: Оскар готовится к выходу из психиатрической лечебницы и собирается «упрочить свое бытие», второй раз задумывается о браке [Грасс 2000: 726].

В религиозной интерпретации примечательно имя героя, которое в переводе с древнескандинавского языка означает «божественный», а с древнегерманского языка переводится как «копье Бога». После множественных святотатств Оскар решил стать преемником Христа, назвал себя его именем и устроил с бандой школьников-воров «черную мессу». Вскоре он забыл о своей миссии и вспомнил о высоком предназначении только перед арестом, представившись полицейским как Христос, а затем в день своего 30-летия вновь вернулся к мысли о необходимости искать учеников, подобно Христу. Путь Оскара от открытия в себе дьявола до отождествления со Спасителем также повторяет архетипическую трансформацию из трикстера в культурного героя.

В реалистическом пласте романа странное поведение и фантастические видения героя могут быть обусловлены его болезнью. Неслучайно он ведет свое повествование из психиатрической лечебницы, куда он был направлен, очевидно, после того, как был признан невменяемым и, соответственно, не мог отбывать в тюрьме предъявляемое ему судом наказание за убийство медсестры.

Бытие и сознание Оскара шизофренически расколото на две противоположности («две души живут во мне» [Там же: 116]): Гете и Распутина, Иисуса и дьявола, Диониса и Аполлона. Шизофрения героя подчеркивается манерой повествования, связанной с разделением героя на рассказчика и героя фантастических сочинений: Оскар в одном и том же предложении не раз говорит о себе как в первом, так и в третьем лице.

Герой демонстрирует и другие возможные проявления шизофрении:

- амбивалентность (эмоциональная (одновременно позитивные и негативные чувства к матери, отцам, Марии, барабану); волевая (колебания между противоположными решениями: быть или не быть, расти или не расти, жениться или нет); интеллектуальная (чередование или одновременное существование противоречащих друг другу идей в рассуждениях: Оскар считает своим отцом то Альфреда Мацерата, то Яна Бронски, то сразу обоих), телесная («Пока мозжечок и мозг Оскара смеялись и непрерывно вплетали всякие сальности в текст фильма, глаза Оскара увлажняли слезы» [Там же: 597]);
- аутизм (дефицит социального взаимодействия, одержимость игрой на барабане, аутоагрессия в виде сознательного падения с лестницы в подвал);

- снижение аффекта (равнодушное отношение к смертям родных);
- зрительные, слуховые, обонятельные галлюцинации;
- фантастическое и магическое мышление;
- бред преследования и бред величия;
- чужаковатость, дурашливость, парадоксальность, негативизм.

С шизофренией также могут быть связаны проявление сексуального и религиозного фетишизма Оскара (страсть к белой одежде медсестер, аутоэротизм с поясом Доротеи и обожествление ее отрубленного пальца) и его последующая импотенция.

Эволюция от трикстера к культурному герою в самоидентификации Оскара также может объясняться болезнью: большинству больных шизофренией, несмотря на многие черты трикстера, «свойственно стремление отождествляться с могущественными позитивными образами, если не в инициальном периоде болезни, то по крайней мере на последующих этапах» [Зайцева-Пушкаш 2010: 278].

Оскар интегрирует архетип Персоны, сменяя маски и адаптируясь к разным социальным ролям: ребенка, сына, вора, циркового артиста, главаря банды чистильщиков, каменотеса, натурщика в Академии художеств, шута, ударника джазовой музыкальной группы, известного сольного барабанщика, отца и пациента лечебницы.

В финале романа некоторые исследователи видят фиаско Оскара как художника и превращение его в конформиста, связывая это с его коммерческим успехом. Это мнение может быть оспорено: герой не теряет магической силы барабанов, реализует себя как свободного и критичного художника в мемуарах. Он выбирает бытие, а не обладание, ему тягостен культ, который СМИ сделали из него, он осознает тщету успеха и богатства и смеется над желанием Витлара прославиться. Как и многие трикстеры, он не нашел счастья в любви, но обрел настоящих друзей. Кроме того, он пришел к сакрализации своей семьи. Интегрировав архетипы Тени, Анимы и Персоны, Оскар активировал архетип Самости, вступил на путь самостановления.

Литература

- Грасс 2000 — *Грасс Г. Жестяной барабан*. СПб., 2000.
- Зайцева-Пушкаш 2010 — *Зайцева-Пушкаш И. А. Шизофрения: опыт юнгианского анализа. Клинико-историогенетический метод исследования*. М., 2010.
- Юнг 1999 — *Юнг К. Г. О психологии образа трикстера // Радин П. Трикстер. Исследование мифов североамериканских индейцев с комментариями К. Г. Юнга и К. К. Кереньи*. СПб., 1999. С. 265–286.

ZUSAMMENFASSUNG**Die Individuation von Oskar Matzerath:
Vom Hochstapler zum Kulturheros**

Der Autor des Artikels analysiert die Individuation des Protagonisten in Günter Grass' Romans „Die Blechtrommel“ in Bezug auf Psychologie, Mythologie und Religion. Zu Beginn des Romans personifiziert Oskar den Archetyp Hochstapler und vereint die Eigenschaften des Narren, Schelmen und Clowns. Er zeigt sich als Zerstörer, Betrüger und Versucher. Durch die Integration der Archetypen Schatten, Anima und Persona verwandelt sich Oskar in den Kulturheros.