

Глюттотонический код в романе Г. Грасса «Жестяной барабан»

Воротникова Анна Эдуардовна

доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры французского языка и иностранных языков для неязыковых профилей, Воронежский государственный педагогический университет. Россия, г. Воронеж. ORCID: 0000-0002-5887-2034. E-mail: vorotnikovaanna2013@yandex.ru

Аннотация. Цель статьи – установить идейно-художественные функции образов еды и связанных с ними процессов приготовления и употребления пищи в романе Гюнтера Грасса «Жестяной барабан». Глюттотонический код в главном произведении немецкого писателя, лауреата Нобелевской премии, остается до конца нерасшифрованным, что придает актуальность проведенному исследованию. Редко становящиеся предметом специального рассмотрения кулинарно-гастрономические феномены из грассовского романа открывают доступ в сферу обыденного существования немцев, а через нее – в аксиосферу, к фундаментальным основам общественно-политической жизни Германии, ее истории и культуры в первой половине XX в. Комплексный анализ глюттотонических образов в «Жестяном барабане» осуществляется с опорой на культурно-исторический, психоаналитический, мифологический и герменевтический методы исследования.

В статье обосновывается просветительская стратегия Грасса, предпочитающего абстрактным философским построениям (само)познание через чувственное восприятие действительности. Скептическое отношение к историческим метанарративам, затемняющим и фальсифицирующим истинное содержание переломных событий в жизни германского общества первой половины XX в., заставляет писателя обратиться к непрезентабельной сфере быта, в лоне которой сформировался обыкновенный фашизм. Гастрономическая образность как неотъемлемая составляющая филистерской повседневности выполняет многообразные функции в «Жестяном барабане»: моделирует сюжетное развитие, выявляет особенности психологии немецкого обывателя, характеризует общественно-политическую и экономическую ситуацию в Германии в разные исторические периоды, служит призмой, высвечивающей глубинные философские смыслы романного повествования. Образы еды, ее приготовления и потребления неизменно погружены в контекст иронии, сатиры и гротеска. Особое внимание уделяется метафорико-символическому наполнению глюттотонической образности, возникающей в тесной связи с сексом и смертью, ассоциирующейся с деструктивными проявлениями человеческой природы и разрушительными процессами истории и, как следствие, приобретающей в романе преимущественно негативные коннотации. Делается вывод о том, что расшифровка глюттотонического кода в «Жестяном барабане» способствует более глубокому проникновению в авторский замысел и служит реконструкции картины мира, пребывающего в состоянии духовного и морально-нравственного распада.

Результаты исследования, обогащающие видение романного творчества Г. Грасса и расширяющие представления о феномене еды и его функциях в художественном произведении, могут быть полезны как специалистам-германистам, так и всем интересующимся зарубежной литературой.

Ключевые слова: глюттотонические образы, код, функция, метафора, смерть, филистер, история, фашизм.

В романе немецкого писателя, лауреата Нобелевской премии, Гюнтера Грасса «Жестяной барабан» (1959) глюттотоническая образность занимает особое место, но при этом незаслуженно редко попадает в фокус исследовательского внимания. В потоке многопланового и плотного романного повествования, посвященного поворотным событиям немецкой истории первой половины XX в., образы пищи, ее приготовления и употребления могут показаться чем-то несущественным и периферийным. Между тем представляется отнюдь не случайным то, что практически ни одна глава «Жестяного барабана» не обходится без упоминания продуктов питания и рецептов различных блюд, каждодневных семейных трапез и праздничных застолий, гастрономических привычек героев.

Следует отметить немногочисленные статьи западных литературоведов А. Ниман, В. Нойхауса, К. Рейткина, М. К. Сосноски, посвященные глуттонической образности в романе и акцентирующие ее амбивалентное наполнение – как средства удовлетворения базовых потребностей и достижения психологического комфорта и как источника деструктивной силы, связанной с перверсивными желаниями героев и реализующейся в их болезнях и смертях [12; 13; 14; 15]. Расшифровка глуттонического кода, моделирующего картину мира в грассовском *opus magnum*, представляется незавершенной, что и придает предлагаемому исследованию актуальный характер. Целью его является раскрытие богатого идейно-художественного потенциала, заложенного автором в гастрономическую образность «Жестяного барабана».

Грасс, известный как кулинар и гурман (здесь, несомненно, сказалось влияние голодных военных и послевоенных лет) [7], относится к глуттонической сфере как минимум с интересом, а то и с пиететом, правда, всегда балансирующим на грани иронии. Образы еды присутствуют практически во всех произведениях писателя, а в некоторых, как, например, в романе «Палтус» (1977), речь идет «о первенствующей основе человеческого существования – о питании» [5]. В «Палтусе» автор отчасти выполняет данное им в более раннем произведении «Из дневника улитки» (1972) обещание создать кулинарную книгу: «Прежде чем ко мне придет старость, а с ней, возможно, и мудрость, я хочу написать поваренную книгу: про 99 блюд, про гостей и людей – животных, умеющих готовить пищу, о процессе еды, об отходах...» [4, с. 178]. В романе женщина, чей архетипически вечный образ переходит из эпохи в эпоху, сохраняет верность своему главному предназначению – стряпухи, которая обеспечивает непрерывность земного существования.

Если в «Палтусе» остроумное обыгрывание глуттонических образов составляет стратегию автора, реконструирующего через формы приготовления и потребления еды разные этапы истории человечества, то в «Жестяном барабане» сфера питания не самодовлеет, не заслоняет собой иные аспекты повседневности Третьего рейха. При всем том именно она может служить призмой, высвечивающей более глубокие слои существования романских героев.

Будучи убежденным в просветительской функции литературы [11, S. 243–244], Грасс в своем художественном творчестве отказывается от чрезмерной философской рефлексии и абстрактных построений и восстанавливает в правах обыденность, наполненную вещными, телесными образами. Сам писатель говорит об этом так: «Чувственные проявления всегда играли для меня важную роль <...>. Я хочу просвещать через обращение к чувственной сфере...» [10, S. 172, 190]. Подобное просвещение наоборот, предполагающее апелляцию к разуму через высвобождение материального, низового начала, также приводит к познанию бытия и самопознанию, пусть и иным путем.

Подход Гюнтера Грасса сродни концепции диалектики просвещения немецких философов М. Хоркхаймера и Т. Адорно, выявляющей дискредитацию инструментального разума [11, S. 246–247]. В «Жестяном барабане» гротескно-разоблачительный образ мира и человека есть результат глубокого скепсиса, испытываемого автором по отношению к идеям рационализма и прогресса. Историческому метанарративу о переломных событиях в жизни германского общества 30–40-х гг. XX в. писатель противопоставляет образ обыкновенного фашизма, увиденного из перспективы обыденного существования маленьким в прямом и переносном смыслах человеком – лилипутом Оскаром Мацератом, спрятавшимся за маской вечного младенца – слабоумного барабанщика. Делая его протагонистом и медиумом повествования, Грасс возвращает картине мира утраченные в идеалистической традиции, идущей от Платона, конкретику, естественность и материально-чувственную полноту. Парадоксальным образом именно такое нисхождение к земному, опрощение-упрощение, действует разоблачительно и становится эффективным инструментом просвещения.

В романной картине повседневного существования простых немцев, незамутненной отвлеченными понятиями и концепциями, кулинария не случайно занимает почетное место. Образы еды выполняют в «Жестяном барабане» многообразные идейно-художественные функции, одна из которых – сюжетообразующая. В глуттонический контекст погружены ключевые события. Например, поворотный момент в судьбе Оскара – его осознанный отказ расти и взрослеть – связан с инсценировкой падения героя в его третий день рождения в погреб, оставленный открытым отцом Альфредом Мацератом, который лазил туда за банкой компота для праздничного стола. Мать протагониста Агнес умирает из-за патологической тяги к рыбе, а его любовница лилипутка Розвита гибнет, когда отправляется за кофе к походной кухне и попадает под обстрел.

Еще одна функция глуттонических образов – маркировка национальной идентичности героев, которые вне зависимости от материального достатка предпочитают картофель, колбасу и пиво – традиционные для немцев и кашубов продукты питания. Более того, читатель может узнать о блюдах, приготовление и употребление которых связано с определенными событиями в жизни героев, а именно, семейными торжествами, религиозными праздниками, поминками.

Гастрономические пристрастия служат также указанием на социальный статус и финансовое положение, опосредованные экономической ситуацией и, соответственно, историческим периодом. Так, кашубская крестьянка, бабка Оскара Анна Бронски, в замужестве Коляйчек, в конце 1899 г. ест картошку, испеченную на костре, а во второй половине 30-х гг. в эпоху правления Гитлера, сумевшего поднять благосостояние немцев, семья Бронски – Мацератов уже может позволить себе разнообразные деликатесы, на их столе появляются все более изысканные блюда: на смену незамысловатому полевому корнеплоду приходят сваренные по сложным рецептам супы, рыба угорь, кондитерские изделия. Об изменившемся времени Грасс предпочитает говорить не прямо, а через сопоставление статуса одних и тех же продуктов питания в разные периоды: «...и Анна Коляйчек, и брат ее Винцент Бронски куда больше зависели от урожая картошки, чем зеленщик Грефф, которому уродившаяся слива вполне возмещала неуродившуюся картошку» [3, с. 358]. Представление об экономическом подъеме конкретизируется в опредмеченной метафоре сладкой жизни: Мацераты – Бронски потребляют в больших количествах всевозможные торты, пирожные и мороженое, от избытка которых начинает тошнить. Растолстевший Оskarхен, признающийся позже, что в те годы он «и впрямь поглощал слишком много пирожных» [3, с. 115], рассказывает о применяемом им надежном рвотном средстве – хлебе, пропитанном селедочным рассолом. Вред от сладкого, тошнота от приторной еды становятся метафорическими аналогами внешне привлекательной для немецких филистеров, но тлетворной по сути жизни при нацистах. Всего несколькими годами позже изобилие сменится охотой за сахаром, искусственным медом и кофе, а поражение в войне будет ознаменовано введением «талонов на хлеб, талонов на жиры, талонов на прочие продукты» [3, с. 446].

Ностальгия по эпохе правления Гитлера, характерная для многих граждан Германии в послевоенное время, объясняется в романе не верностью идеологическим убеждениям, а экономическими или, точнее, утробными потребностями немецких обывателей с их неизменным желанием хлеба и зрелищ. Интонация вожделеющего дешевых и качественных продуктов филистера точно воплощается в словах Оскара, вспоминающего 1937-й г.: «Ах, как дешевы были тогда яйца! За гульден можно было купить целых полтора десятка, а кашубское масло стоило дешевле, чем маргарин!» [3, с. 153].

Тогдашняя жизнь уподобляется рынку, изобилующему всевозможной снедью, но для автора значительно важнее другие смысловые аспекты данного топоса. Рынок – место чревного соблазна, обмана и мошенничества, синоним всеобщей продажности. Потянувшаяся за кошельком, привязанным за веревочку торговкой Анной Бронски, посетительница рынка оказывается уличенной в своем неблагоприятном намерении завладеть чужим имуществом, за что ее ждет немедленная расплата: хитрая Оскарова бабка заставляет обманутую «мадамочку» покупать продукты в своем киоске. Грасс производит своего рода психологическую вивисекцию немецкого обывателя, извлекая наружу сущностные характеристики его внутренней природы. Мещанин падок на «магию искушения» [3, с. 155], как это называет Оскар: он в равной степени легко ведется и на приманку рыночной торговли, и на нацистскую пропаганду.

Обобщенный портрет немецкого филистера создается посредством глуттонической образности, в которую погружено без остатка все его бытие. Лишенные духовных запросов, герои романа сосредоточены преимущественно на удовлетворении своих плотских потребностей – пищевых и сексуальных. Как писал Н. Бердяев: «Мещанство есть оборотная сторона необузданной жажды наслаждений» [1, с. 156]. О полуживотной сущности филистеров говорит и А. Шопенгауэр: «Действительными наслаждениями будут для него исключительно чувственные – ими он себя и вознаграждает. Поэтому вершина его бытия заключается в устрицах и шампанском, а цель его жизни – добывать себе то, что способствует телесному благополучию» [9, с. 63–64]. Мать и два отца Оскара – официальный Альфред Мацерат и, как подозревает главный герой, фактический Ян Бронски – показаны в романе играющими в скат, прогуливающимися, купающимися в море, флиртующими и совокупляющимися, но главным образом занимающимися приготовлением и принятием пищи. Последнее действие составляет телеологию их мещанского бытия.

Альфред Мацерат – квинтэссенция немецкого обывателя, который «страстно увлекался стряпней», даже в бытность свою женихом он «умел претворять свои чувства в супы» [3, с. 54]. Заметим мимоходом, что в русском переводе «супы» хорошо рифмуется со «стихи», которые Мацерату, конечно, не могли служить формой объяснения в любви. Этот персонаж бесконечно далек от высоких сфер. Например, в театре его храп способен посоперничать по силе звучания с оперным пением. С приходом нацистов к власти отец Оскара быстро меняет гражданскую одежду на коричневую партийную форму, а свою новую жизненную позицию облакает, верный кулинарному призванию, в гастрономическую максиму: «Служба есть служба, ... а водка есть водка» [3, с. 142].

Впрочем, филистер – исключительно живучий тип, поэтому автор наделяет мацератовскими поведенческими чертами и еще одного персонажа – приятеля Оскара Клеппа, который, уже после войны составляя распорядок дня, отводит большую часть времени многократным приемам пищи, а агитацию за КПГ ставит в один ряд с пивом, кровяной колбасой и ничегонеделанием. В снятии оппозиции образов коммуниста и нациста через их общее увлечение едой проявляется антиидеологический настрой автора, а определение «судьбоносное мещанство» [3, с. 72], примененное в отношении Мацерата, может быть распространено на всех немецких обывателей вне зависимости от их индивидуальных особенностей и исторического периода, в котором они живут.

Иронически высмеивая политическую ангажированность своих героев, Грасс в то же время придает возвышенные коннотации гастрономическим образам – поет оду в форме пародийного энкомия масляному крему: «О ты, священный масляный крем, ты, усыпанный сахарной пудрой...!» [3, с. 135]. Подобное переворачивание ценностной иерархии – придание значимости непрезентабельной глоттонической сфере и отказ общественно-политической жизни в таковой – выявляет ложный характер многих укорененных в человеческом обществе представлений.

Глоттоническая образность сопутствует интимной жизни матери Оскара – Агнес Мацерат. Оскар, вынужденный ждать матушку на пороге дешевого пансиона, где та тайно встречается с кузеном Яном, коротает время за «стаканом ... отвратительного на вкус лимонада» [3, с. 122–123]. Данный образ соотносится с оценкой ситуации, которая не дается страдающим от измен матери ребенком прямо, но получает опосредованное выражение. Кофе мокко и лимонное мороженое, которые мальчик получает после в близлежащем кафе, воспринимаются как компенсация за ожидание.

Связка физическая любовь – еда не нова, у Грасса она получает, как правило, негативную коннотацию. Изнасилование монашки художником Ланкесом в бетонном бункере сопровождается поеданием трески. Образ рыбы приобретает в этом эпизоде, помимо прямого значения, еще и символическое, амбивалентно сопрягающее христианскую семантику с сексуальной [2, с. 229–230]. В эротических опытах Оскара с его мачехой Марией неизменно присутствует шипучка – порошок для приготовления напитков, а запах тела возлюбленной ассоциируется с ароматом лисичек.

Прием метафоризации сексуальных отношений осуществляется через актуализацию гастрономической образности. Мужчины Агнес – Ян Бронски и Альфред Мацерат, по словам главного героя, «оба пожирали ее плоть» [3, с. 258]. Развернутая глоттоническая метафора иронически тонко запечатлевает страдания безответно влюбленного в мать Оскара продавца игрушек еврея Маркуса, который ждет крошек со стола Агнес и ее кузена Яна, однако те, как безапелляционно констатирует протагонист, «не оставляли крошек. Они все подчистую съедали сами. Они были наделены отменным аппетитом, который нельзя утолять, который сам себя хватает за хвост» [3, с. 123].

Матушка Оскара ненасытна и в постели, и за столом. Внутренне неудовлетворенная своей жизнью, разрывающаяся между Яном и Альфредом, она заболевает булимией: поглощает пищу в невероятных количествах, чтобы затем исторгнуть ее из себя. Предрешен трагический финал героини, вписанный в гедонистически-потребительскую парадигму филистерского существования. Грасс как будто иллюстрирует высказывание А. Шопенгауэра о незавидном уделе обывателя, не открывшего духовного измерения бытия и умирающего от бессодержательности собственного существования: «Ибо чувственные наслаждения скоро исчерпываются...» [9, с. 64]. Смерть Агнес – итог ее пустого бездуховного прозябания.

То, что мать Оскара умирает, будучи беременной, принимает символический смысл. Агнес уже не дано породить новую жизнь и тем самым одержать хотя бы частичную победу над

законом смерти. Чувственная избыточность, определяющая существование грассовских героев, отнюдь не раблезианского толка: идея возрождения, пронизывающая карнавализованную стихию вечно умирающего и вечно живого коллективного тела, отсутствует в «Жестяном барабане». Зародыш погибает вместе с матерью – продолжения не будет. Гротескно-шутовская манера повествования в произведении призвана не нейтрализовать ощущение трагизма происходящего, но, напротив, подчеркнуть его.

При этом в романе сохраняется внешняя схема архаически-мифологизированной ситуации смерти-возрождения, которую О. Фрейденберг характеризует следующим образом: «Создается, с одной стороны, метафора “оплодотворения” – смерти... С другой стороны, этот образ оформляется в метафору “любви” – “еды” и производительного акта – “еды”» [8, с. 75].

В страстную пятницу беременная Агнес во время прибрежной прогулки наблюдает ловлю угрей, присосавшихся к мертвой лошадиной голове, что вызывает у нее жестокий приступ рвоты. Несколько пойманных таким образом угрей покупает и готовит Мацерат, что только усиливает тошноту героини, после чего ее вкусовые привычки меняются на прямо противоположные: она начинает поглощать в невероятных количествах рыбу – и умирает в итоге от рыбной интоксикации, на самом деле, как считает Оскар, от невозможности выпутаться из любовного треугольника. Так, глуттоническая витальность оказывается сопряжена с небытием смерти.

Под пером Грасса образы еды приобретают повышенную лабильность и протестичность, перетекая в мортальное пространство. Однако автор идет еще дальше, вводя их в библейский контекст и профанируя его высокое сакральное содержание. Внимание обращает на себя хронотоп обеда из угрей в Страстную пятницу, служащую точкой отсчета мучений матушки, которые вызывают ассоциации со Страстями Господними, в связи с чем образ героини оказывается в непосредственной близости к фигуре Христа (заметим, что на протяжении всего повествования родительница Оскара отождествляется также с Девой Марией, а он сам – со Спасителем). Библейские коннотации приобретает и образ угря, не столько отсылающий к образу рыбы как древнейшему символу христианства, сколько демонстрирующий очевидное сходство со змеей и рождающий ассоциации со Змием-искусителем, соблазнившем в приснопамятные времена первую женщину и способствовавшим тем самым привнесению в мир первородного греха, расплатой за который явилась смерть. Кроме того, образу угря сопутствуют фаллические коннотации, коррелирующие с сексуальной ненасытностью Агнес и совершаемым ею грехом прелюбодеяния. В «Жестяном барабане» библейская ситуация грехопадения повторяется в гротескно-сниженном виде, достигая своей кульминации в романном перифразе: «...угорь от угря, ибо угорь ты и в угря возвратишься» [3, с. 201]. Уподобление человека угрю обесценивает человеческое существование значительнее, чем библейское «ибо прах ты и в прах возвратишься». Тем более что угорь предстает в подчеркнуто натуралистической ипостаси как трупоед. Если продолжить ассоциативный ряд, то и герои Грасса, и человек вообще тоже являются пожирателями мертвечины. Если же вспомнить о том, что мы есть то, что мы едим, то финал земного существования выглядит вполне логичным и предрешенным.

Ю. Ю. Данилкова считает, что эпизод с поеданием угрей служит приземленной метафорической отсылкой к христианскому таинству Евхаристии: Агнес «как бы “причащается” тела своего отца Йозефа Коляйчека, поджигателя, который, спасаясь от преследования, возможно, утонул под плотами. Таким образом, она соединяется с отцом, вкушая от его плоти» [6, с. 7].

В мире «Жестяного барабана» смерть правит бал: гибель одних смертных существ продляет на какое-то время существование других смертных существ. Эту истину Грасс облакает в емкий глуттонический образ пищевой цепочки: угри пожирают мертвую лошадь, угрей терзают чайки и едят люди, и те и другие становятся после смерти продуктом потребления для подземных обитателей. Всех их роднит отталкивающая глуттоническая жадность. Тошнотворны присосавшиеся к падали угри, отвратительна плотская разнузданность и агрессивная витальность орущих чаек, выхватывающих у людей их улов, не менее омерзительны жестокий рыбак, сажающий свою еще живую добычу в мешок с солью, и Мацерат, помогающий браконьеру в осуществлении его живодерских действий, а затем задешево покупающий змееподобных рыб, добывающий и разделывающий их на своей кухне. В этой пищевой цепочке человек абсолютно уравнен с представителями животного мира: он не венец творения, а тварное существо, живущее исключительно физиологическими потребностями, полное фиаско божественного проекта.

Но окончательная девальвация человеческой природы происходит в дальнейших романских главах, посвященных уже не частной истории нелепой и жестокой гибели от чрево-

угодия и похоти, а истории в ее глобальном всемирном измерении или, точнее, одному из знаковых и ключевых ее эпизодов – Холокосту. В представлении этой гуманистической и гуманитарной катастрофы Грасс вновь прибегает к глуттонической образности, что могло бы показаться чем-то непозволительно-кощунственным, если бы не эффект шоковой терапии, производимый подобными сравнениями несравнимых на первый взгляд феноменов – массового истребления людей и потребления пищи.

В главе «Вера, надежда, любовь», стилизованной под рождественскую сказку, показано извращенное состояние современного мира. Христианское учение с его проповедью любви к ближнему дискредитировало себя в эпоху массового человекоубийства, поэтому и образ любви представлен в сниженном виде как взаимное кусание редисок, каждая из которых эгоистически желает удовольствий только для себя. Прием деперсонализации демонстрирует утрату индивидуального и собственно человеческого начала в людях.

Множатся дьявольские личины Христа – Деда Мороза, в которого как в спасителя продолжают верить инфантильные взрослые дети, но который на деле оборачивается небесным газовщиком – Гитлером, пускающим по трубам печей, то ли на кухнях немцев, то ли в концлагерях, газ, пахнущий как рождественский миндаль. А легковверные обыватели продолжают жить фальшивой надеждой, которую в виде традиционного немецкого блюда – начиненных колбас – продают христианские проповедники, читающие пастве тринадцатую главу из Первого послания к Коринфянам.

«Я спаситель этого мира, без меня вы не сможете стряпать» [3, с. 249], – перифраз из Библии, который автор приписывает Сыну Божьему – мяснику, отворачивающему газовые краны и пускающему по трубам Святого Духа, «дабы отварить голубя» [3, с. 249], а затем начинающего фальшивыми обещаниями книги-колбасы и главную из них – Библию. Грасс создает многослойную развернутую метафорическую ситуацию, в которой потребление идей приравнивается к поеданию хорошо усваивающихся дешевых сортов колбас. Фашизм и христианство не только не являются в трактовке картины перевернутого мира антагонистическими доктринами, но и переплавляются друг в друга, создавая конгломерат идеологической лжи.

Действительность в романной трактовке предстает гигантской кухней, на которой каждый занят лишь удовлетворением естественных потребностей – насыщением желудка. Образ поддерживающего этот сугубо биологический миропорядок Бога сближается с символической фигурой Черной кухарки, возникающей первоначально в детском стишке. «Крещеные язычники» [3, с. 99] – жестокие соседские дети, накормившие насильно Оскара супом, сваренным из лягушки, мочи и молотого кирпича, не случайно призывают во время своих злых игр хтоническое существо – Черную кухарку, посланницу дьявола. Именно детям, чьи образы в романе бесконечно далеки от традиционного в культуре светлого восприятия невинного возраста, открыта дионисийская истина, касающаяся бессмысленности замкнутого в круг потерь и смертей земного существования, как единичного, так и общечеловеческого.

Фигура Черной кухарки неотступно преследует повзрослевшего главного героя, знаменуя своим появлением переломные моменты его жизни, периоды тяжких испытаний. Критики считают, что этот лейтмотивный образ символически воплощает мучающее героя чувство вины [16, с. 72]: Оскар косвенно замешан в гибели матери, двух отцов, любовницы Розвиты и, возможно, сестры Доротеи. Мотив вины, действительно, важен в произведении, и трактовать его следует широко, не ограничивая частной сферой межличностных отношений Оскара и его близких. Это еще и вина всей нации за фашистские преступления, воплощенная в одном из излюбленных автором глуттонических образов чистки лука (вспомним более позднюю автобиографическую книгу Грасса «Луковица памяти»). Собравшиеся в «Луковом погребке» немцы, пресытившиеся плодами экономического чуда в послевоенной ФРГ, изживают свои индивидуальные и общенациональные психологические травмы и комплексы в процессе разрезания луковиц – своего рода пародии на психотерапевтический сеанс. Данный романтический эпизод наполнен горькой иронией по поводу невозможности истинного катарсиса, то есть неспособности соотечественников писателя вспоминать и осмысливать неизжитое прошлое: слезы предательски размывают контуры ушедшего, не принося благотворного покаяния – открытого и искреннего. Загнанные глубоко внутрь угрызения совести выходят наружу в подмененно-сублимированном виде. Образ чистки лука – метафорический суррогат расчета с гитлеризмом – актуализирует болезненную для германского общества и потому табуизированную тему нацистского прошлого.

Но вернемся к образу Черной кухарки, емкое идейное наполнение которого не сводится только к мукам совести. Он концентрирует в себе антигуманную темную сущность

как внешнего мира по отношению к человеку, так и его собственной порочной природы. Над Оскаром, как и над любым иным представителем человеческого рода, тяготеет проклятие исконной экзистенциальной виновности и несовершенства (не случайно герой даже внешне уродец), что и обуславливает неизбежность трагического финала его земного существования.

Выбравший прижизненную смерть – заточение в психиатрической лечебнице – Оскар, готовый отдаться в руки санитарам, оказывается добычей Черной кухарки, которая поджидает его, возносящегося по эскалатору, на верхней ступени, где в соответствии с библейской историей героя-страстотерпца должны поджидать посланники Рая.

Финальные строки «Жестяного барабана» запечатлевают безоговорочную победу Черной кухарки:

«Еще с каких пор за мной по пятам шла Черная кухарка.
А теперь она выходит мне навстречу, черная.
Слова, пальто отдала перелицевать, черная.
Платит черной валютой на рынке.
А вот дети, когда они поют, больше не поют:
Где у нас кухарка, Черная кухарка?
Здесь она, здесь она быть должна, Быть должн-а-а!» [3, с. 731].

Итак, образы еды и связанных с нею феноменов выполняют в произведении Гюнтера Грасса разнообразные функции: задают развитие сюжетного действия; маркируют исторический период и особенности его социально-политической и экономической ситуации; служат характеристикой героев (их социального статуса, поведения, мировоззрения, психологического состояния); моделируют аксиосферу немецкого филистера; придают бытовым и частным проявлениям жизни обобщенный символическо-метафорический смысл и вводят в романский дискурс мифологическое измерение. Используемые в прямом и переносном значениях, глуттонические образы «Жестяного барабана» складываются в подобие идейно-художественного кода, расшифровка которого позволяет проникнуть в глубинные слои грассовского повествования и реконструировать представленную в нем пессимистическую концепцию кризисного состояния мира и человека.

Список литературы

1. Бердяев Н. А. Судьба России. М. : Philosophisches Gesellschaft CCCP, 1990. 246 с.
2. Бидерман Г. Энциклопедия символов / пер. с нем., общ. ред. и предисл. И. С. Свенцицкой. М. : Республика, 1996. 335 с.
3. Грасс Г. Жестяной барабан / пер с нем. С. Фридлянд. СПб. : Азбука, 2000. 733 с.
4. Грасс Г. Из дневника улитки / пер. с нем. Е. Кацевой, Е. Михелевич. СПб. : Амфора, 1999. 319 с.
5. Грасс Г. Продолжение следует... Нобелевская лекция // Иностранная литература. 2000. № 5. URL: <https://magazines.gorky.media/inostran/2000/5/prodolzhenie-sleduet.html> (дата обращения: 23.11.2024).
6. Данилкова Ю. Ю. Жанровая специфика романа Г. Грасса «Жестяной барабан» // Журнал филологических исследований. 2019. № 1. С. 2–7.
7. Скульптор прозы и – реальности // Литературная газета. 12 октября 2022. URL: <https://lgz.ru/article/skulptor-prozy-i-realnosti/> (дата обращения: 23.11.2024).
8. Фрейдбергер О. М. Поэтика сюжета и жанра. М. : Лабиринт, 1997. 448 с.
9. Шопенгауэр А. Афоризмы житейской мудрости / пер. с нем. Ю. И. Айхенвальда. М. : РИПОЛ классик, 2016. 368 с.
10. Grass G. Werkausgabe in zehn Bänden. Bd. X: Gespräche mit Günter Grass. Darmstadt, Neuwied : Luchterhand, 1987. 511 S.
11. Hüppauf B. Günter Grass – Unordentliche Erinnerungen gegen die Ordnung der Geschichte // Skepsis und literarische Imagination / Hrsg. von B. Hüppauf und K. Vieweg. München : Wilhelm Fink Verl., 2003. S. 233–255.
12. Neuhaus V. „...können Kochen und Essen auch töten“ // Küchenzettel / Hrsg. von V. Neuhaus and A. Weyer. Frankfurt A. M. : Peter Lang, 2007. S. 9–21.
13. Niemann A. An “Innocent” Desire: Food in Günter Grass’s “The Tin Drum”. URL: <https://ruor.uottawa.ca/bitstream/10393/41062/1/confetti-vol.-2-2016-125-135%20niemann.pdf> (дата обращения: 23.11.2024).
14. Ratekin T. ‘Enjoy your fish!’ Eating and Perversion in “The Tin Drum” (Günter Grass) // CEA Critic 69. 2006. 1–2. Pp. 25–33.
15. Sosnoski M. K. Oskar’s Hungry Witch // Modern Fiction Studies. 17.01.1971. Pp. 61–80.
16. Tank K. L. Günter Grass. Berlin : Colloquium-Verl., Otto H. Hess, 1965. 94 S.

The glutton code in the novel by G. Grass "The Tin Drum"

Vorotnikova Anna Eduardovna

Doctor of Philology, associate professor, professor of the Department of French Language and Foreign Languages for non-linguistic specialties, Voronezh State Pedagogical University. Russia, Voronezh.
ORCID: 0000-0002-5887-2034. E-mail: vorotnikovaanna2013@yandex.ru

Abstract. The purpose of the article is to determine the ideological and artistic functions of the images of food and related processes of cooking and eating in the novel "The Tin Drum" by Günter Grass. The glutton code in the main work of the German writer, the Nobel Prize winner, remains undeciphered to the end, which gives relevance to the conducted research. Culinary and gastronomic phenomena from Grass's novel, which rarely become the subject of special consideration, provide access to the sphere of everyday existence of Germans, and through it to the axiosphere, to the fundamental foundations of the socio-political life of Germany, its history and culture in the first half of the 20th century. A comprehensive analysis of the gluttonous images in "The Tin Drum" is carried out based on cultural-historical, psychoanalytic, mythological and hermeneutic research methods.

The article substantiates the educational strategy of Grass, who prefers (self-)cognition through the sensory perception of reality to abstract philosophical constructions. A skeptical attitude towards historical metanarratives that obscure and falsify the true content of crucial events in the life of the German society in the first half of the twentieth century forces the writer to turn to the unrepresentable sphere of everyday life, in the bosom of which ordinary fascism was formed. Gastronomic imagery as an integral component of philistine everyday life performs diverse functions in the "The Tin Drum": it models the plot development, reveals the peculiarities of the psychology of the German philistine, characterizes the socio-political and economic situation in Germany in different historical periods, serves as a prism highlighting the deep philosophical meanings of the novel narrative. Images of food, its preparation and consumption are invariably immersed in the context of irony, satire and grotesque. Special attention is paid to the metaphorical and symbolic content of glutton imagery, which arises in close connection with sex and death, is associated with destructive manifestations of human nature and destructive processes of history and, as a result, acquires predominantly negative connotations in the novel. It is concluded that deciphering the glutton code in the "The Tin Drum" contributes to a deeper penetration into the author's idea and serves to reconstruct the picture of the world in a state of spiritual and moral decay.

The results of the study, enriching the vision of G. Grass's novelistic work and expanding ideas about the phenomenon of food and its functions in a work of art, can be useful both for German specialists and for anyone interested in foreign literature.

Keywords: glutton images, code, function, metaphor, death, philistine, history, fascism.

References

1. Berdyaev N. A. *Sud'ba Rossii* [The Fate of Russia]. M. Filosofskoe obshchestvo SSSR (Philosophic society of USSR), 1990. 246 p.
2. Biedermann G. *Enciklopediya simvolov* [Encyclopedia of Symbols] / transl. from German / gen. ed. and preface by I. S. Svetsitskaya. M. Respublika, 1996. 335 p.
3. Grass G. *Zhestyanoj baraban* [The Tin Drum] / transl. from German by S. Fridlyand. SPb. Azbuka, 2000. 733 p.
4. Grass G. *Iz dnevnika ulitki* [From the Diary of a Snail] / transl. from German by E. Katseva, E. Mikhelevich. SPb. Amfora, 1999. 319 p.
5. Grass G. *Prodolzhenie sleduet... Nobelevskaya lekcziya* [To be continued... The Nobel lecture] // *Inostrannaya literatura*-Foreign Literature. 2000, No. 5. Available at: <https://magazines.gorky.media/inostran/2000/5/prodolzhenie-sleduet.html> (date accessed: 23.11.2024).
6. Danilkova Yu. Yu. *Zhanrovaya specifika romana G. Grassa "Zhestyanoj baraban"* [Genre specificity of the novel by G. Grass "The Tin Drum"] // *Zhurnal filologicheskix issledovanij*-Journal of Philological Research. 2019. No. 1. Pp. 2–7.
7. *Skulptor prozy i-realnosti* [The sculptor of prose and-reality] // *Literaturnaya gazeta*-Literary newspaper. 12 October 2022. Available at: <https://lgz.ru/article/skulptor-prozy-i-realnosti/> (date accessed: 23.11.2024).
8. Freidenberg O. M. *Poetika syuzheta i zhanra* [The poetics of plot and genre]. M. Labirint, 1997. 448 p.
9. Schopenhauer A. *Aforizmy zhitejskoj mudrosti* [Aphorisms of worldly wisdom] / transl. from German by Yu. I. Aikhenwald. M. RIPOL klassik, 2016. 368 p.
10. Grass G. *Werkausgabe in zehn Bänden*. Bd. X: Gespräche mit Günter Grass. Darmstadt, Neuwied : Luchterhand, 1987. 511 S.
11. Hüppauf B. Günter Grass-Unordentliche Erinnerungen gegen die Ordnung der Geschichte // *Skepsis und literarische Imagination*. Hrsg. von B. Hüppauf und K. Vieweg. München : Wilhelm Fink Verl., 2003. S. 233–255.
12. Neuhaus V. "...können Kochen und Essen auch töten" // *Küchenzettel*. Hrsg. von V. Neuhaus and A. Weyer. Frankfurt A. M. : Peter Lang, 2007. S. 9–21.
13. Niemann A. An "Innocent" Desire: Food in Günter Grass's "The Tin Drum". Available at: <https://ruor.uottawa.ca/bitstream/10393/41062/1/confetti-vol-2-2016-125-135%20niemann.pdf> (date accessed: 23.11.2024).

14. Ratekin T. 'Enjoy your fish!' Eating and Perversion in "The Tin Drum" (Günter Grass) // CEA Critic 69. 1-2 (2006). Pp. 25-33.
15. Sosnoski M. K. Oskar's Hungry Witch / M. K. Sosnoski // Modern Fiction Studies 17.01. 1971. Pp. 61-80.
16. Tank K. L. Günter Grass. Berlin : Colloquium-Verl., Otto H. Hess, 1965. 94 S.

Поступила в редакцию: 23.12.2024

Принята к публикации: 28.03.2025