

ЧЕРТЫ МАГИЧЕСКОГО РЕАЛИЗМА В РОМАНЕ ДАНИЭЛЯ КЕЛЬМАНА «ТИЛЬ»

О. А. Овчинникова

Белорусский государственный университет, г. Минск;

alisa_ram41@mail.ru;

науч. рук. – О. Ч. Гронская, канд. филол. наук

В данной работе выявляются черты магического реализма в романе Д. Кельмана «Тиль». Как и во всех прозаических произведениях Кельмана, в романе «Тиль» можно обнаружить характерные особенности магического реализма. Прежде всего это касается включения в сюжет магических элементов, которые органично вписываются в роман о Тридцатилетней войне: магических формул, упоминаний драконов. Кроме того, названный художественный метод повлиял на повествование в произведении, что нашло отражение в подаче событий с точки зрения разных персонажей и использовании коллективного нарратива.

Ключевые слова: Тиль Уленшпигель; Д. Кельман; магический реализм; магические элементы; организация нарратива.

Магический реализм представляет собой художественный метод, предполагающий вплетение в реалистическую картину мира магических элементов, которые воспринимаются как часть реальности и потому не объясняются. В литературе метод магического реализма ассоциируется прежде всего с произведениями латиноамериканских писателей, однако к данному художественному методу обращаются и представители европейской литературы. Одним из современных немецких писателей, испытавших влияние магического реализма, является Даниэль Кельман (*D. Kehlmann*, 1975). Однако сам немецкий писатель характеризует свое творчество иначе. Главное, что привлекает внимание писателя – отношение между реальностью и вымыслом: «Я всегда находил литературу наиболее увлекательной, когда она нарушает правила не синтаксиса, а реальности» [3]. В связи с этим писатель разрабатывает свой собственный творческий метод, называя его «ломаным реализмом» (нем. *gebrochener Realismus*) и обозначая следующим образом: «...проза, которая притворяется реалистичной, но незаметно вносит разломы в, казалось бы, достоверно переданную реальность» (*пер. наш. – О. О.*) [4, S. 15].

Как и в других известных романах и новеллах писателя, в романе Д. Кельмана «Тиль» («*Tyll*», 2017) можно обнаружить магические элементы. В первую очередь стоит уделить внимание герою, чье имя послужило заглавием романа. Тиль Уленшпигель – сложный и многогранный образ. Его непросто назвать главным героем, ведь изначальная задумка автора по созданию романа о Тридцатилетней войне не включала в себя этого персонажа. Тем не менее, являясь катализатором сюжета, он присутствует во всех главах романа и приковывает внимание читателя, в том числе потому, что сам герой и созданная вокруг него атмосфера наполнены чем-то таинственным.

Еще в начале произведения возникает вопрос о причастности Тиля к сверхъестественному. С раннего возраста он обучался хождению по канату, а его мастерство удивляло и завораживало окружающих. Доктор Кирхер даже начинает подозревать, что мальчик как-то связан с дьявольскими силами: «*Wie hält er da oben das Gleichgewicht? Doktor Kircher kann nicht anders, er lächelt verkrampft. Der Junge lächelt nicht zurück. Unwillkürlich fragt Doktor Kircher sich, ob das Kind ebenfalls vom Satan berührt ist*» [5, S. 142–143] («Як ён там, уверсе, трымае раўнавагу? Доктар Кірхер не вытрымлівае і сутаргава ўсміхаецца. Хлопчык не ўсміхаецца ў адказ. Міжволі доктар Кірхер задаецца пытаннем, ці не крануты сатаной і хлопчык») [1, с. 100]. Тиль обладает талантом жонглера, а его отцу, заметившему, как сын жонглирует камнями так, будто они невесомые и все это делается само собой, приходит в голову, что его сына тоже могут обвинить в колдовстве. Способности Тиля, позволяющие ему совмещать в себе множество ролей – танцор, музыкант, канатоходец, акробат, жонглер, актер – делают его исключительным. Мэгги Энн Бауэрс отмечала: «Разнообразие магического реализма включает в себя призраков, исчезновения, чудеса, необычные таланты и странную обстановку» [2, р. 21]. С образом Тиля связаны и упомянутые исчезновения. На протяжении всего романа отмечается необычная способность Уленшпигеля внезапно появляться из ниоткуда и так же внезапно исчезать из поля зрения.

Как и средневековый шут Тиль Уленшпигель, Тиль Кельмана берется научить осла говорить. Уленшпигель утверждает, что в этом нет ничего сложного, ведь животные умнее людей, поэтому молчат, но если хорошо убедить, то любой зверь заговорит. В отличие от истории из народной книги, где Тиль в своей привычной манере прибегает к обману и не обучает осла, в романе Кельмана мы видим, как осел действительно говорит. Когда Тиль оказывается в шахте, в его воспоминаниях осел не просто говорит, а затевает с ним спор, после которого осел заявляет, что слушать своего учителя он не намерен, поэтому их пути расходятся: «*Dir hätst man's auch nicht beibringen sollen, du sagst kaum was, das Sinn hat, und du jonglierst nicht mehr sicher. Demnächst rutscht dir noch der Fuß vom Seil. Du hast mir gar nichts zu befehlen!*» [5, S. 405] («Лепш бы і цябе не навучылі, вярзеш усялякую лухту. Ды і жангліраваць ужо развучваешся. А там глядзіш — і нага саслізне з каната. Ты не можаш мне нічога загадваць!») [1, с. 282]). На самом ли деле Тиль смог обучить осла человеческой речи, остается неясным, ведь это воспоминания Тиля, в которые он окунается, оказавшись под угрозой смерти, так что выбор, верить в это или нет, остается за читателем.

Особое место в романе отведено магическим формулам, которые используют персонажи произведения и в силу которых они верят. В связи с этим стоит упомянуть картину из второй части романа («Уладар паветра»), в которой родители Уленшпигеля и их помощник Зэп находят Тиля в лесу, где он был вынужден остаться один ночью. Мальчик заявляет, что в него вселился черт, а его отец чертит на земле пентаграмму. Когда все заканчивается и Тиль засыпает, показывается призрак умершего при рождении ребенка Агнетты: «*...das gestorbene Kind kehrt wieder: nur ein Flackern in der Dunkelheit, dazu ein*

leises Wimmern, mehr ein Luftzug als eine Stimme. Eine Zeitlang ist es hinten im Verschlag, wo Claus und Agneta liegen, aber als es nicht ans Bett der Eltern kann, weil die Pentagramme auf den Pfosten es abhalten, taucht es in der Stube auf, wo der Junge und die Knechte sich um den warmen Herd gebettet haben» [5, S. 83–84] («...вяртаецца намерлае дзіця: толькі мільгаценне ў цемры і ціхі стогн — хутчэй навеў ветру, чым голас. Спачатку яно ззаду ў каморы, дзе ляжаць Клаус з Агнэтай, але, не здолеўшы трапіць у ложка бацькоў, не пераадолеўшы пентаграмму на вушаку, яно пералятае ў пакой, дзе ля цёплай печы спяць хлопчык і парабкі») [1, с. 58]. Пентаграмма, которую начертил Клаус Уленшпигель, действительно работает, как и работает магический палиндром «SATOR AREPO TENET OPERA ROTAS», который использует Кирхер при встрече с Тилем в главе «Вялікае мастацтва святла і ценю». Напуганный тем, что Уленшпигель захочет отомстить ему за казнь отца, Кирхер шепчет фразу, после которой признается в лживости своих учений. Но Тиль уже не слышит этого: «*Eine sonderbare Schwere war über ihn gekommen. Er wischte sich über die Stirn, kalter Schweiß lief ihm übers Gesicht»* [5, S. 384] («*Нейкі незвычайны цяжар наваліўся на яго. Ён выцер лоб, па твары струменеў халодны пот*») [1, с. 269]. Использованию магического квадрата Кирхера обучил Тезимонд: для того, чтобы он сработал, необходимо не только представить этот символ и произнести фразу, но и открыть такую правду, в которой он никогда никому не признавался.

Магический квадрат можно было использовать, чтобы избежать опасности. Например, при встрече с драконом, которого ищет Кирхер, чтобы с помощью его крови можно было лечить чуму. Кирхер так и не находит дракона. В конце главы «Вялікае мастацтва святла і ценю», в которой рассказ об ученом завершается упоминанием его смерти, последний дракон Севера умирает на Гольштейнской равнине, там, где он и должен был обитать по предположениям Кирхера.

Стоит отметить, что магические элементы в романе Кельмана тесно связаны с историей, ведь «Тиль» — это и исторический роман о Тридцатилетней войне. Магические формулы, колдовство, связь с дьявольскими силами соотносятся с суевериями того времени.

Еще одна особенность магического реализма связана с наличием контраста, отображающего мифологическое сознание. В данном случае речь идет о балансировании на границе жизни и смерти. Это также связано с образом Тиля Уленшпигеля. Встретившись со смертью в раннем детстве и чуть не погибнув в реке под колесом мельницы, мальчик остается в живых, чтобы затем преодолеть смерть еще множество раз, постоянно сталкиваясь с ней лицом к лицу и каждый раз выживая даже в самых безнадежных ситуациях. Одна из таких ситуаций связана с королем, для которого Тиль выступал в качестве придворного шута. В конце главы «Каралі ўзімку» король умирает от чумы. В этот момент король видит свое мертвое тело со стороны: «*Als er sich noch einmal umsaß, merkte er, dass sie wieder zu dritt waren: der Narr, kniend in seinem Fellmantel, der König auf dem Boden, halb war sein Körper schon bedeckt vom Weiß, und er»* [5, S. 321] («*Азірнуўшыся яшчэ раз, ён заўважыў,*

што іх зноў трое: блазан, які ўкленчыў у сваім плашчы з цялячай скуры, кароль на зямлі, яго цела было напалову занесена белым, і ён») [1, с. 225].

Отдельного рассмотрения заслуживает организация нарратива в произведении. Происходящие события подаются с точки зрения разных персонажей – Тилья, Неле, Фридриха, Лиз, Кирхера. Некоторые истории в романе освещаются несколько раз разными персонажами, так что получается, что одни и те же события подаются в нескольких вариантах. После казни отца Тиль и его спутница Неле убегают и присоединяются к бродячему артисту Пирмину, с которым они проводят часть своей жизни. Позже они покидают жестокого наставника, и в главе «Голод» упоминается его смерть. Когда Лиз спрашивает Неле о том, как они убежали от Пирмина, Неле отвечает, что его убил Тиль. Уленшпигель же рассказывает, что их наставник умер от блюда, которое приготовила Неле. Переходы между точками зрения разных персонажей характерны для магического реализма.

В первой главе «Чаравікі» повествование ведется от коллективного «мы», что также свойственно методу магического реализма, так как позволяет отразить коллективное сознание. Здесь «мы» – это жители маленького городка, которые некогда молились о том, чтобы война обошла их стороной. В конце главы это «мы» уже становится голосом погибших жителей, до которых все же дошла война: *«Uns andere aber hört man dort, wo wir einst lebten, manchmal in den Bäumen. Man hört uns im Gras und im Grillenzirpen, man hört uns, wenn man den Kopf gegen das Astloch der alten Ulme legt [...]. Der Tod ist immer noch neu für uns, und die Dinge der Lebenden sind uns nicht gleichgültig. Denn es ist alles nicht lang her»* [5, S. 29] («А нас, усіх астатніх, можна пачуць там, дзе мы некалі жылі. Нас чутно у траве і ў цвыркванні конікаў, нас чутно, калі прыкласці вуха да дупла ў старым вязе [...]. Мы яшчэ не прызвычаліся да смерці, і справы жывых нам не абьякавыя. Бо ўсё тое не так ужо і далёка») [1, с. 21]. Такая организация нарратива позволяет затронуть тему памяти и забвения, которая поднимается в романе о войне.

В романе Даниэля Кельмана «Тиль» нашли воплощение характерные особенности магического реализма. Прежде всего, это касается включения в сюжет магических элементов, которые органично вписываются в роман о Тридцатилетней войне. Также обозначенный художественный метод повлиял на повествование в произведении, что нашло отражение в подаче событий с точки зрения разных персонажей и использовании коллективного нарратива.

Библиографические ссылки

1. *Кельман, Д. Тиль* / Д. Кельман. Пер. з ням. В. Ч. Гронскай. — Мінск : А. М. Янушкевич, 2020. — 332 с.
2. *Bowers, M. A. Magic(al) realism* / M. A. Bowers. London: Routledge, 2004. — 164 p.
3. *Holtforth, R. G. Das 18. Jahrhundert war eine tolle Zeit. Interview mit Daniel Kehlmann* [Internet] / R. G. Holtforth. — Zugriffsmodus: www.amazon.de/gp/feature.html?ie=UTF8&docId=594143 — Datum des Zugangs: 10.02.2022.
4. *Kalusikowa, M. Auf den Spuren von magischen Realismus in Romanen von Daniel Kehlmann* / M. Kalusikowa. Brno, 2014. — 63 S.

5. *Kehlmann, D.* Diese sehr ernsten Scherze: Poetikvorlesungen / D. Kehlmann. Göttingen: 1. Aufl. Wallstein, 2007. — 43 S.
6. *Kehlmann, D.* Tyll / D. Kehlmann. Hamburg, 2017. — 474 S.