

Иванов Павел Филиппович

канд. филол. наук, доцент

Сочинский институт (филиал)

ФГАОУ ВО «Российский университет

дружбы народов»

г. Сочи, Краснодарский край

ПРОЦЕСС ЭВОЛЮЦИИ АВТОРСКОГО СОЗНАНИЯ

В ДИСКУРСЕ Г. ГРАССА

***Аннотация:** статья посвящена выявлению и филологической интерпретации маркеров авторского присутствия в семантическом пространстве произведения «Луковица памяти» мэтра немецкой литературы Г. Грасса. Элементы исповедальности, типичные для подобного литературного жанра, позволили автору достаточно полно представить реалии и факты сороковых-пятидесятых годов в истории Германии, преломленные через историю частной жизни самого автора. Саморефлексия персонажа служит маркером индивидуально-авторского видения мира, а также эффективным способом моделирования образа персонажа (авторского двойника).*

***Ключевые слова:** жанр, роман воспитания, авторская точка зрения, фокализация, сознание авторского «двойника», покаяние.*

Произведение Гюнтера Грасса «Beim Häuten der Zwiebel» дает широкую картину истории жизни и эволюции главного героя на фоне событий на территории нынешней Польши (тогдашний город Данциг) и Германии. Большинство немецких литературоведов и критиков едины во мнении о том, что очень сложно дать какое-либо точное определение жанровой принадлежности произведению Грасса. Данное произведение, скорее всего, можно назвать фиктивной автобиографией. Биографический контекст образует основной фон «Beim Häuten der Zwiebel». На протяжении одиннадцати глав автор-повествователь анализирует свое прошлое, дает критичную оценку своему «двойнику», своему второму «Я», то возвращаясь на 65 лет назад в свой родной Данциг, то дискутируя со своими

современниками, то приглашая на дружеский ужин давно умерших коллег по ремеслу (например, немецких художников начала XX века). Экспликация разных ликов «Я», его разнообразные языковые представления становятся индикатором выражения того прежнего, юношеского, детского «Я» и нынешнего «Я». Расщепление личности проявляется в этом «Я» в качестве наблюдающего, чувствующего, оценивающего, рефлектирующего в прошлое. Личный повествователь, этот другой «Я» смотрит на себя с высоты прожитых лет «в зеркало заднего вида» (говоря словами автора). Этот повзрослевший двойник дает бесстрастно строгую оценку своему второму «Я»: «Du warst nur ein dummer Junge, hast nichts Schlimmes getan, hast niemanden, keinen Nachbarn denunziert, der zynische Witze über Göring, den dicken Reichsmarschall, riskiert hat, und hast keinen Fronturlauber verpiffen» [1, с. 44–45]. Или другой пример: «Он выглядит так, будто сбежал из сказок братьев Гримм. вот-вот заплачет. ему совсем не нравится история, в которую он попал» [2, с. 179]. На протяжении всего произведения автор задает себе и своему двойнику «неудобные» вопросы, пытается снова войти в реку времени, анализирует мотивы собственных поступков. Он пытается найти оправдание себе, тринадцатилетнему двойнику, который не задает взрослым прямых вопросов по поводу исчезновения дяди Франца, простого служащего польской почты, расстрелянного по приговору немецкого военного суда, не спрашивает никого о том, куда девались родственники матери с кашубским говором, теперь он только строит предположения, задавая себе этот вопрос «Почему»: «Oder wagte ich nicht zu fragen, weil kein Kind mehr? Kann es sein, daß mich Angst vor einer alles auf den Kopf stellenden Antwort stumm gemacht hat? Also schreibe ich über die Schande und die ihr nachhinkende Scham» [1, s. 17].

В произведении Грасса представлено духовное становление и эволюция личности главного персонажа. Необходимо отметить, что этот факт сближает анализируемое произведение по жанру с романами воспитания. Так в монографии Р. Зельбмана «К истории немецкого романа воспитания» этот жанр называется терминами Bildungsroman (роман воспитания), Entwicklungsroman (роман развития), Erziehungsroman (воспитательный роман). Своеобразный диалог

раздвоенного «Я» (прием расщепления сознания) позволяет проследить изменение сознания авторского «Я», от стадии безгранично верившего в идеи национал-социализма подростка до критично-трезвого взгляда на окружающую послевоенную действительность. Сложный диалог с самим собой (какая часть вины лежит на авторском двойнике, авторском «я», насколько лично «я» виновен в тех преступлениях, которые были совершены за время правления нацистов) – как один из приемов постмодернистской литературы – не завершается по окончании произведения. Этот диалог продолжает читатель. При изучении собственного «Я» Грасс опирается на такие категории, как «память» и «воспоминание». Глубоко философски осмысливая эти категории, Г. Грасс приходит к выводу о том, что процесс воспоминания предполагает разрыв временной последовательности, а значит, воспоминаниям присуща неполнота («иногда слишком очевидны пробелы», с. 9) и субъективность («склонны к лести и прикрасам», с. 9). В ходе прочтения произведения было интересно проследить процесс эволюции авторского сознания, изменения авторских точек зрения. Нам кажется уместной ссылка на работу М.М. Бахтина, хотя в данном отрывке речь идет о романе И.В. Гете «*Dichtung und Wahrheit. Aus meinem Leben*», цитата также справедлива по отношению произведения Грасса: «задача Гёте не только показать мир своего прошлого (и участников своей прошлой жизни) в свете настоящего зрелого осознания и понимания, обогащенного временной перспективой, но и показать свое прошлое сознание и понимание этого мира – детское, юношеское, молодое и зрелое. Это прошлое сознание такой же предмет изображения, как и объективный мир прошлого. оба эти сознания, разделенные десятилетиями, глядящие на один и тот же мир, не расчленены грубо и не отделены от объективного предмета изображения: они оживляют этот предмет, вносят в него своеобразную динамику, временное движение, окрашивают мир живой, становящейся человечностью – детскостью, юностью, зрелостью, притом без всякого ущерба для объективности изображения самого мира» [3, с. 210].

По мнению Владимира Пашигорева, элементы структуры «романа воспитания» органично внедряются в структуру образования, составляя высший синтез

и кульминацию формирования героя. Можно утверждать, что «роман образования» есть квинтэссенция структуры «романа развития» и «романа воспитания», рождение качественно новой, интеллектуальной структуры [4, с. 6–7]. Таким образом, Г. Грасс продолжил европейскую традицию литературной исповеди.

«Посвящается всем, у кого я учился» – для понимания произведения важен этот эпиграф, предшествующий произведению. Как изменялся характер главного персонажа, т.е. авторского двойника, можно проследить по смене его мыслей и умонастроений от главы к главе. Сначала – это подросток в коротких штанах, читающий книги в городской библиотеке, до конца «верящий в идеи национал-социализма, веру которого не омрачали сомнения», без колебаний веривший в окончательную победу и в героев, потом солдат-новобранец, начинающий сомневаться во всем, научившийся страху. Глава «Как я страху учился» отсылает читателя как аллюзия к сказке Братьев Гримм. Первое же боестолкновение с русскими и первый обстрел «Катюш» («сталинских органов») заставляет главного героя пересмотреть свои идеалы: «Он смешон и уже не похож на героя с картинки; его суeta среди уничтоженного подразделения навсегда развенчала идеал героя, насаждавшийся со школьных времен. Что-то надломилось, *остов моей веры пошатнулся, но пока еще устоял*» [2, с. 165]. Категория меняющегося двойника связана со сменой мировоззренческих доминант. В данной цитате ключевым словом является это «пока», что указывает на последующую перспективу.

Постаревший двойник главного персонажа, иногда довольно резко отзывается о своем «близнеце», эти включения, как дискурсивные маркеры непрекращающегося диалога двойников экспрессивно нагружены и легко распознаются читателем: «То, что было принято мной из глупого мальчишеского тщеславия, я умалчивал из растущего стыда после войны. Но груз остался» [2, с. 146]. Вина как одна из главных метатроп произведения приобретает свойства антропоморфного сравнения: «die Schuld beisst, sie bleibt als Bodensatz, sie sagt ihr Sprüchlein auf...» [1, s. 36]. Внутренняя фокализация (по Ж. Женетту) – один из авторских приемов раскрытия дискурсивного содержания. «Я»-повествователь смотрит на своего двойника с высоты прожитых лет.

Включение разных временных пластов в повествовательный дискурс – обычный композиционный прием Грасса. Автор приоткрывает «окно времени» картиной весны 45 года, затем последовательно описывает лагерь интернированных пленных, бывших военнослужащих немецкой армии, передает атмосферу разброда мыслей «побежденных». Кулинарные курсы, на которые записывались военнопленные, передают чувства и запахи, вызываемые воображением автора, атмосферу лагеря с исторической точностью. Даже само пребывание в лагере военнопленных иронично описывает Грасс-рассказчик как возможность развития своего художественного вкуса, углубления знаний. Авторская речь воспроизводит слухи, разговоры, лагерные дискуссии, в которых, правда, не участвует сам автор: «В промежутке судачили о том, будто самых молодых отправят в Америку на перевоспитание. Пожилые солдаты ехидничали: дескать, там выбьют из молокососов нацистскую дурь» (2, с. 244). – «Und zwischendurch war vom Abtransport der jüngsten Lagerinsassen zwecks Umerziehung die Rede: ab nach Amerika!» (1, s. 212). Остатки веры в идеологию нацистов были подорваны услышанной по радио трансляцией допроса одного из нацистских преступников на Нюрнбергском суде: «Он один знал о спланированном и реализованном массовом истреблении евреев в ходе «окончательного решения еврейского вопроса». Ему я не мог не поверить, работая в кухонной команде посудомойкой и переводчиком, я оставался упертым (blieb ich verstockt)» (2, с. 256). Оглядываясь назад, автор говорит о себе, как о рано повзрослевшем цинике, который насмотрелся на изуродованные трупы и повешенных солдат (2, с. 246). После освобождения из лагеря в Бад Айблинге у молодого человека есть достаточно времени, чтобы задуматься и начать размышлять об уроках жизни, полученных на фронте и из книг, цитирую Грасса: «Он размышляет. Однако цитат на данный счет не сохранилось». В цепочке концептуальных метатроп – *становление личности художника* – *занимает одно из центральных мест в дискурсе произведения Грасса*. Занятия живописью в частной художественной мастерской Лили Крёнерт, затем возможность «откосить от нудной работы» в трудовом лагере и рисовать пейзажные акварели, работа помощником каменотеса в мастерской надгробий и, наконец, курс

обучения в скульптурной мастерской академии художеств в Дюссельдорфе – вот краткий путь становления Грасса как творческой личности. Мы насчитали более 70 упоминаний художников и скульпторов, а также их картин только в этом произведении Грасса.

Весьма иронично Грасс отзывался о своем школьном воспитании и уроках, полученных на войне: «Вместо школьных занятий меня учили, как быстро разбирать карабин К-98, вновь собрать его и изготовить к стрельбе, я научился управлять установщиком взрывателя, а в качестве артиллериста – обслуживать танковое орудие; муштрой вбили умение мгновенно найти укрытие, маршировать строем и привычку на любой приказ тотчас отвечать «есть» – и только от аттестата зрелости меня отделяла непреодолимая пропасть» [2, с. 281].

Сознание главного героя произведения – двойника авторского «Я» – на протяжении всего произведения проходит несколько этапов эволюции, от полного принятия геббельсовской пропагандистской «шелухи» до осознания преступности нацизма, осознания собственной вины. «Да, я состоял в Гитлерюгенд, был юным нацистом. До конца веровал в идеи национал-социализма. Мою веру не омрачали сомнения, меня не может оправдать ничто» (2, с. 50). Понадобились долгие годы, «чтобы прежний юный сцепщик после первых неудачных попыток в том виде спорта, который зовется утопией социал-демократического образца, примкнул к Вилли Брандту и его «политике малых шагов». «Однако уже в шахте моя политическая скорлупа стала давать трещины» (там же с. 298). Временная разделенность рассказчика от своего второго «Я» отчетливо различима уже в начальных главах: «jener Junge, der anscheinend ich war...» (ebenda s.10)

Использование Г. Грассом заявленного им художественного метода применительно к категории исповедальности также приводит к трансформации этого понятия. Исповедальная основа в «Beim Häuten der Zwiebel» возникает на пересечении двух разнонаправленных интенций: автор пытается посредством покаяния избавиться от мучающего его чувства вины, а с другой стороны – он стремится замаскировать степень своей вины. Отсюда, как следствие, возникающие в нужный момент пробелы в памяти. Возможно, в данном случае касательно

этого произведения Грасса, можно говорить о рациональной исповедальности, цель которой заключалась в том, чтобы выразить и раскрыть что-то интимно личное, в то же время не открыв все до конца.

Список литературы

1. Grass Günter Beim Häuten der Zwiebel. Steidl Verlag. Göttingen. – 2006.
2. Грасс Г. Луковица памяти / Г. Грасс. – М.: Иностранка, 2008.
3. Бахтин М.М. Собрание сочинений. Т. 3: Теория романа (1930–1961 гг.). – М.: Языки славянских культур, 2012.
4. Пашигорев В.Н. Роман воспитания в немецкой литературе XVIII–XX веков. Генезис и эволюция: Автореф. ... докт. дисс. – М., 2005.
5. Selbmann Rolf Der deutsche Bildungsroman. – Stuttgart, 1984.