



М. Потемина

*Г. Грасс: полилог повествователя
(на материале новеллы «Траектория рака»)*

...aber noch weiß ich nicht, ob wie gelernt, erst das eine, dann das andere und danach dieser oder jener Lebenslauf abgespult werden soll oder ob ich der Zeit eher schrägläufig in die Quere kommen muß, etwa nach Art der Krebse, die den Rückwärtsgang seitlich ausschierend vortäuschen, doch ziemlich schnell vorankommen.

G. Grass. Im Krebsgang

Новелла «Траектория рака» не так давно стала бестселлером и вызвала волну публикаций и дискуссий, что было связано с достаточно деликатной темой, поднятой на страницах этой книги Г. Грасса. Речь идет об одной из крупнейших морских катастроф – гибели немецкого военного корабля «Вильгельм Густлофф», который 30 января 1945 г. был потоплен торпедами подводной лодки под командованием Александра Маринеско.

Жаркая дискуссия, развернувшаяся летом этого года в Калининграде после прочтения автором отрывков из новеллы, показала, что мнения публики, как всегда, разделились, и на первый план были выдвинуты не столько эстетические и литературные проблемы, сколько вопросы фактологического, исторического плана. Тем не менее, Г. Грасса не удалось упрекнуть в необъективности, что, без сомнения, связано с неожиданным авторским подходом к изложению исторических событий.

Отрывок из новеллы Гюнтера Грасса «Траектория рака», вынесенный в эпиграф, наиболее ярко отражает стиль этой книги. «Ходом рака» рассказчик, то забегая вперед, то возвращаясь к давно забытым событиям, используя различные перспективы, переплетая многочисленные нити повествования, добивается неповторимого художественного эффекта. Хронология повествования разбивается актуальными событиями, параллельными сюжетными линиями и нарушениями временных связей.

Как и во многих других произведениях Г. Грасса, в «Траектории рака» рассказ ведется от первого лица. История рассказывается рожденным в ночь трагедии на сопровождавшей корабль торпедной лодке журналистом Паулем Покривке, мать которого, пережившая катастрофу Тулла Покривке, уже знакома читателю по роману Г. Грасса «Кошки-мышки».

Не по своему собственному желанию и не из-за постоянных упреков матери, желающей увековечить с помощью сына свои трагические переживания, берется Пауль Покривке за перо. Рассказчик постоянно упоминает о некой инстанции извне, которая требует от него точности в изложении событий. Эта фигура в тексте – работодатель, «старик», эксперт по Данцигу и прилегающей к нему территории, в котором можно узнать самого Г. Грасса. Он, старик, упустил время и не написал эту книгу раньше, так как «в середине 60-х прошлое действовало ему на нервы». Это «гложет» заказчика, так как рассказать о бедах восточнопрусских беженцев было задачей его поколения. В лице Пауля Покривке он нашел человека, косвенно связанного с этим историческим событием самим фактом своего рождения, по профессии журналиста, хотя и достаточного ветреного (пишущего и для леволиберальной, и для правой прессы). Так, принуждаемый внешними обстоятельствами, герой Пауль Покривке без особого желания начинает свое журналистское расследование по правилам, с восстановления биографий всех участников и выясняет, что потопленный корабль был назван в честь национал-социалиста яркого антисемита Вильгельма Густлоффа, который в 1933 году был убит студентом медицины евреем Давидом Франкфуртером. После смерти он был посмертно объявлен национал-социалистическим правительством мучеником. Давид Франкфуртер сам сдался полиции и на суде прямо заявил: «Я стрелял, так как я еврей. Я осознавал, что делаю, и ничуть об этом не жалею»¹.

При поиске необходимого для своей книги материала рассказчик случайно наталкивается в Интернете на радикальную web-страницу, посвященную Вильгельму Густлоффу. Как выясняется позже, www.blutzeuge.de разместил в Интернете сын рассказчика, Конни. Под влиянием бабушки Туллы Покривке, возложившей на внука все свои надежды, он пытается поминутно реконструировать события катастрофы, гибели судна, убийства ландесгруппенляйтера В. Густлоффа. При этом он вновь поднимает связанный с этим вопрос вины, который становится темой жаркой виртуальной дискуссии между «Вильгельмом» (в реальной жизни – Конни) и представившимся евреем молодым человеком под ником Давид.

Такой неожиданный поворот событий заставляет рассказчика более пристально и тщательно отнестись к своей задаче. Так неточность в передаче информации и даже ложь на интернет-странице сына, который представляет исторические события в ложном свете, становится очередным

поводом взяться за работу над новеллой. Рассказчик не скрывает также, что ему не нравятся уже существующие интерпретации, например развернувшейся на борту «Титаника» драмы, ставшей сюжетом многих кинофильмов. Он осуждает желание режиссеров разбавить изложение исторических фактов какой-либо «героической любовной историей», словно «гибель переполненного беженцами корабля это не достаточно захватывающий сюжет, а тысячи смертей – это не достаточно трагично»². Определение жанра будущего произведения достаточно условно. Ведь это «старик утверждает, что моему повествованию более всего соответствует жанр новеллы, – говорит рассказчик, – впрочем, меня подобные литературные тонкости не волнуют. Я лишь излагаю факты»³. Таким образом, автор настаивает на жанре новеллы, в то время как протагонист выбирает форму сообщения, что приводит к конфликту как в плане содержания, так на уровне структурного построения «новеллы».

При этом рассказчик пытается противостоять распоряжениям старика и отстаивает свое право в выборе стиля повествования: «... Поэтому не буду пытаться представить себе кошмарные сцены, чтобы запечатлеть их в отчетливых картинах, как бы ни подталкивал меня мой Заказчик к выстраиванию череды отдельных судеб, к эпической повествовательности, к глубокому сопереживанию и одновременно эмоциональному лексическому накалу, достойным масштабов этой трагедии»⁴. Рассказчик несколько раз подчеркивает, что он может изложить лишь то, что приводится в различных источниках в качестве свидетельства очевидцев, переживших эту катастрофу.

Таким образом, уже в начале новеллы возникает несколько пластов повествования:

1. Пересказываемая Паулем Покривке в виде сообщения история гибели лайнера и повествование о ходе журналистского расследования.

2. Дискуссия в Интернете под чужими именами на странице сына рассказчика.

3. Предписания «старика» – заказчика и работодателя, который постоянно вмешивается в повествование и дает указания рассказчику.

Повествование построено в форме хронологически выстроенных воспоминаний из биографии Пауля Покривке с 1945 по 1999 г. При этом рассказчик от этой хронологии периодически отступает, чтобы поднять другие, отличные от основного повествования по тематике и временному отрезку темы, а также добавляет части других биографий, возвращаясь иногда даже на 100 лет назад. Эти вставки, на первый взгляд, не имеют ничего общего с рассказчиком. Тем не менее рассказчик владеет ситуацией и добавляет в свое повествование информацию, лишь пропустив её через себя, по мере необходимости и важности, что формально выражено формой не прямой речи.

Рассказчик стоит перед сложной задачей не только представить читателю несколько судеб и проследить за их развитием (Давида Франкфуртера, Александра Маринеско, Вильгельма Густлоффа, семьи Покривке: Туллы, Пауля и Конрада; Вольфганга (Давида) Штремплина), но и рассказать о событиях, происшедших с лайнером «Вильгельм Густлофф», не забывая при этом показать все точки пересечения основных сюжетных линий. Большой отпечаток накладывает на рассказчика его журналистский опыт: «Я никогда не видел разницы между журналистикой и литературой», – говорит автор⁵.

Приступая к работе над новеллой, журналист вынужден определиться в способе повествования. При этом он мечется между привычными журналистскими технологиями и желанием наиболее подробно и многогранно описать событие, невольным участником которого он стал. «Непонятно, однако, следует ли, как нас тому учили, изложить все по порядку – сначала одно, затем другое, последовательно пересказать биографию за биографией, или же лучше избрать траекторию повествования, пролегающую как бы поперек хронологической оси, чтобы получилось нечто вроде того, как ползает краб, который, оттопырив клешни в сторону, имитирует задний ход, но на самом деле весьма бойко продвигается вперед»⁶. Выбрав второй вариант, рассказчик принимает верное решение. Однако за повествованием по «траектории рака» можно следить, лишь используя такие ориентиры, как указанные даты и года. Различные даты и цифры часто используются рассказчиком в качестве символов. Так на веб-странице Конни историческая дата 30 января 1945 года представлялась как «доказательство влияния провидения, так как в этот день, «спустя ровно полвека после рождения Мученика, начал свою гибель корабль, названный его именем, и в этот же день двенадцатью годами ранее пришли к власти нацисты, что послужило предвестьем всеобщей катастрофы»⁷. По странному стечению обстоятельств день рождения рассказчика также пришелся на эту дату, – «вот она, эта дата, словно высеченная клинописью в граните. Проклятая дата, с которой все началось, убийственно нарастало, достигло апогея, покатилося к своему концу»⁸. Не меньшее значение придается статистическим данным в Интернете. Однако, по мнению автора, то, что реально произошло на «Вильгельме Густлоффе», имеет лишь косвенное отношение к «конкуренции чисел в киберпространстве». Ведь, как отмечает автор, «нулем больше, нулем меньше – какая, собственно, разница; в статистике за цифрами прячется смерть»⁹.

Основная задача журналиста – создание целостного впечатления об освещаемом событии. Он, имея в своем распоряжении разнородные факты, наблюдения, впечатления, мнения, интересные детали, сталкивается с трудностями их структурной организации. Достаточно сложно собрать такую разнородную информацию в целостную картину. При этом обозре-

ватель стремится к документальности изображения, описывает события, но старается не выражать свое к нему отношение. Тем не менее, степень участия авторского «я» в тексте достаточно велика. Он пропускает объективные части события через свой умственный, эмоциональный, психологический фильтр, тем более что рассказчик является центральной фигурой, объединяющей все исторически разбросанные истории.

Проблема заключается в том, что, с одной стороны, от рассказчика требуется написать новеллу, с другой – на его работу постоянно влияют внешние факторы: личные взаимоотношения, разрозненность собранных фактов. Момент гибели «Густлоффа» определил судьбу Пауля Покривке. Он был избран матерью в качестве свидетеля этого события. И только в этой роли он имел право на жизнь: «Ech leb nur noch dafier, daß main Sohn aines Tages möcht Zeugnis ablegen»¹⁰. После того как сын не оправдал ожидания матери, она направляет всю свою энергию на внука и «кормит его историями о вечно тонущем корабле». С этого момента Конрадхен становится её надеждой. Тулла Покривке дарит Конни компьютер, который позволяет ему создать веб-страницу, а также оружие, из которого он позже застрелит Давида/Вольфганга. Таким образом, в распоряжении Пауля Покривке три основных источника информации об историческом факте:

1) эмоциональные воспоминания очевидицы трагедии Туллы Покривке;

2) экспрессивное, идеологически окрашенное изложение событий на странице в Интернете Конни Покривке;

3) результаты собственного журналистского расследования – дистанцированное и констатирующее факты повествование Пауля Покривке.

Пауль Покривке не раз отмечает, что историческая оценка его не интересует. Он просто констатирует факты. С одной стороны, страшные вещи рассказывает Тулла, с другой – достаточно радикальные высказывания встречаются на интернет-страничке Конни. Рассказчик вроде и не соглашается с ними и отмечает свою полную непричастность к этим идеям, но, в свою очередь, их не опровергает и на протяжении всей новеллы подходит к ним достаточно некритично. Свои собственные высказывания рассказчик часто ставит под сомнения, релятивируя их тем самым, как это обычно делает репортер: «Das mag stimmen», «wird wohl stimmen», «so wird, so kann es gewesen sein», «so ungefähr ist es gewesen», «ich kann nur berichten, was von überlebenden an anderer Stelle als Aussage zitiert worden ist»¹¹. Также часто главной темой рассуждений становится история как обезличенная сила, судьбоносный, неконтролируемый процесс. Таким образом, автор практически снимает с себя полную ответственность за все происходящее и сказанное на страницах его хроники. Возможно, по этой причине нейтральная документальная, хронологически выверенная исто-

рия гибели корабля, исторический факт, закончившийся трагедией, в конце новеллы затмевается личной трагедией героев.

Исторический фон используется в новелле в качестве проекции на судьбы трех поколений одной семьи. В то время как отец занимается работой над своей книгой, а бабушка предается своим воспоминаниям, в Интернете продолжают споры между «Вильгельмом» и его виртуальным противником Давидом. Оба молодых человека встречаются в реальной жизни и достаточно мирно проводят целый день вместе, у могилы Вильгельма Густлоффа дискуссия воспламеняется с новой силой, Давид (на самом деле вовсе не еврей, а немец Вольфганг) плюет на могилу, за что Конни – Вильгельм – убивает его выстрелом из пистолета русского производства. Позже в полицейском участке он скажет: «Я выстрелил, так как я немец»¹². Конни обосновывает совершенное убийство теми же словами, что и Давид Франкфуртер. Круг замыкается. Заключительное судебное заседание по делу об убийстве вновь поднимает все события, связанные с гибелью судна, отложившие такой отпечаток на судьбы всех членов одной семьи. В подобной структуре, по мнению Х. Фрике, заключается главная, политически-релевантная идея новеллы. Автору удается показать, что ни непосредственные участники событий, ни посторонние наблюдатели не в состоянии объективно описать события, происходившие вокруг «Вильгельма Густлоффа»¹³. Это не удастся даже молодому поколению. Во время судебного заседания педантично составленный доклад Конни о гибели «Густлоффа» с его поминутно запечатленной предысторией кажется пространством и скучным. В конце новеллы рассказчик с ужасом обнаруживает в Интернете новую страницу «www.kameradschaft-konrad-pokriefke.de» С этого момента автор отказывается от местоимения «Я», так как понимает, что события повторяются и сам рассказчик больше не имеет на их ход никакого влияния.

В своей новелле Г. Грасс сводит вместе три поколения: поколение матерей, которое культивирует свои трагические воспоминания, неосознанно направляя их в ностальгическое русло; безвольное поколение детей, которое ничего не хочет об этом знать, и поколение внуков, которое без сопротивления попадает в сети нацистских объединений, не в последнюю очередь из-за равнодушия своих родителей и односторонности воспоминаний старшего поколения. История, по мнению Г. Грасса, не прекращается, а продолжает жить в карикатурно искаженной форме в мыслях нового поколения

Один из переводчиков произведений Г. Грасса отмечает, что «после того как проблема с названием решена, вас ожидает... от 200 до 800 страниц текста, на которых автор демонстрирует “свою власть над немецким синтаксисом”. При этом синтаксис Грасса еще не самая большая проблема. Настоящая проблема – исторические и актуальные факты,

литературные ссылки, специальная лексика, игра слов, гротескные искажения, новообразования, неологизмы, наречия и диалекты, скачки во времени, перемена перспектив и все это на фоне тематически ярко выраженной красной нити повествования. Даже если в книге всего 200 страниц, как в случае с “Траекторией рака”, то отчаяние охватывает вас уже в самом начале»¹⁴.

Действительно, первое предложение новеллы («...sagte jemand, der nicht ich war») в языковом плане достаточно показательно. Более лаконично нельзя было бы сформулировать разграничение «Я» (ich) – повествователя от «кого-то» (Jemand) – заказчика новеллы.

Искусство повествования Гюнтера Грасса, по мнению Р. Бернхарда, сокрушает своим плотным переплетением символов и мотивов, которое создает структуру произведения¹⁵. Перед своим читателем он ставит большие требования, которые относятся не только к его готовности к восприятию поэтического текста, но и общему уровню образования, знания истории и, прежде всего, умению критически подходить к изложенному. Так, читатель должен быть знаком с журналистским жаргоном (Story, Informationen...), компьютерной лексикой (Browser, Hyperlink, Junk – Mail), разбираться в датах (30 января 1895, 1933, 1945 гг.) Работодатель, чтобы привлечь журналиста на свою сторону использует понятные ему штампы: «festnageln», «fix», «Kurve gekrigit», «Zeilen geschunden», «frisch vom Messer»¹⁶. Понятия из мира компьютеров достаточно часто встречаются в тексте, что не только подчеркивает постоянное присутствие компьютера и Интернета в работе журналиста, но и делает возможным таким образом показать одну из сфер жизни нового поколения, для которого Интернет иногда становится единственным источником информации.

С другой стороны, в качестве противовеса современному языку средств массовой информации автор использует диалект, «данцигское наречие», на котором говорит Тулла и от которого отказывается лишь в исключительно редких случаях при необходимости разговаривать на литературном немецком языке (например, на суде). По мнению Р. Бернхарда, самим Паулем Покривке достаточно не критично, как само собой разумеющееся, наряду с модернизмами, используется и язык третьего рейха («Kameradschaft», «Blutzeuge», «Nacht der langen Messern», «vorbestimmt», «Tausendjähriges Reich», «Weltjudentum», «zugeführt»).

Таким образом, несмотря на достаточно нейтральный язык повествования, обращает на себя внимание внутренняя динамика, экспрессия языка Г. Грасса. Автобиография и ролевая проза, рассказ очевидца и переживания протагониста, внутренний монолог и ретроспективный взгляд на свою собственную жизнь, хронологическое повествование – все эти повествовательные приемы увеличивают напряжение в повест-

вовании и нивелируют границу между настоящим и событием, о котором ведется рассказ.

Как сказал Г. Грасс на встрече с калининградскими студентами: «Если существует два выхода, я использую третий».

¹ *Grass G.* Im Krebsgang. Eine Novelle. Göttingen. Steidl, 2002. S. 28.

² *Ebenda.* S. 113.

³ *Ebenda.* S. 123.

⁴ *Ebenda.* S. 136.

⁵ *Grass G.:* Es ist ein schreckliches Jahrhundert gewesen // Freie Presse vom 20 August 1999. S. 4.

⁶ *Grass G.* Im Krebsgang... S. 8.

⁷ *Ebenda.* S. 11.

⁸ *Ebenda.* S. 11.

⁹ *Ebenda.* S. 136.

¹⁰ *Ebenda.* S. 19.

¹¹ *Ebenda.* S. 57, 67, 101, 137.

¹² *Ebenda.* S. 175

¹³ *Fricke H. G.* Grass: Im Krebsgang. Der Zwang, Zeugnis abzulegen, und die virtuelle Realität // Interpretationen. Romane des 20 Jahrhunderts. Bd. 3. Reclam. Stuttgart, 2003. S. 356.

¹⁴ *Gielkens J.* Aus den Memoiren eines Grass-Übersetzers // Der Butt spricht viele Sprachen Grass – Übersetzer erzählen. Göttingen, 2002. S. 23.

¹⁵ *Bernhardt R.* Erläuterungen zu Günter Grass Im Krebsgang. Hollfeld, 2002. S. 102.

¹⁶ *Grass G.* Im Krebsgang... S. 7.

