



М. Потёмкина

«Simple Storys» И. Шульце: характер повествования

Названием своей книги «Simple Storys. Роман из жизни восточногерманской провинции» (Simple Storys. Ein Roman aus der ostdeutschen Provinz) [1] И. Шульце заинтриговал читателей и критиков с первых дней ее выхода в свет. Многие месяцы публика гадала, как правильно оно произносится и как следует понимать кажущийся в этом контексте парадоксальным подзаголовок. Несмотря на разнообразные предположения, критики сходились в одном: автору удалось перенести «восточную провинцию в Америку или Америку в восточногерманскую провинцию» [12, S. 295]. Сам же И. Шульце не скрывал, что написание романа его вдохновили такие мастера короткой прозы, как Р. Карвер, Э. Хемингуэй и Р. Форд. Большое впечатление произвел на писателя и фильм Р. Олтмена «Короткий монтаж» (Short cuts), основанный на рассказах Р. Карвера [6, S. 41].

В 29 «простых историях» автор рассказывает о буднях жителей восточнонемецкого провинциального города Альтенбург. Неожиданно для себя его граждане оказались втянуты в воронку стремительных экономических и социальных перемен в Германии после Объединения. Судьбоносные изменения в стране и отчасти в их собственной жизни (потеря работы, ухудшение экономического положения, конфронтация со своим прошлым и т. д.) тонут в повседневных заботах и частных происшествиях, на первый взгляд незначительных и не связанных друг с другом.

Концентрация внимания на отдельных, зачастую анекдотических происшествиях позволяет исследователям поднять вопрос о жанровой принадлежности «Simple Storys». С одной стороны, каждую главу романа вполне можно рассматривать как отдельную историю или небольшую зарисовку из жизни «маленького» человека. С другой стороны, и подзаголовки, и сам автор указывают на то, что книгу необходимо читать как роман: «...при первом прочтении это 29 историй. Если же вы прочитаете роман еще раз, это — 29 глав» [6, S. 44].

Кристина Козентино сравнивает истории Шульце, написанные в форме коротких историй (short story), с европейской новеллой, которую сле-

дует читать «на одном дыхании», чтобы в полной мере оценить ее художественные достоинства [4]. Х. Ю. Хан также отмечает в «Simple Storys» новеллистические черты наравне с характерными чертами исторического анекдота [8, S. 218]. Действительно, короткие истории показывают маленький эпизод из жизни, причем стилистически и содержательно они настолько плотны, что могут восприниматься как осколок зеркального отражения исторической эпохи. Для них характерны краткость, эффектный слог, крайне сдержанный язык, небрежно брошенная *Pointe* или иронический, неожиданный сюжетный поворот, а также отсутствие психологизма. Герои Шульце, как и в новеллах, — обыкновенные люди, проговаривающие ситуацию про себя, и только обстоятельства, окружающие их, рассказывают нам что-то о них самих.

Тот факт, что каждая из историй озаглавлена, пронумерована и снабжена краткой аннотацией, позволило Г. Зайбту в своей рецензии «Восточнонемецкий Несимплициссимус» провести определенные параллели с барочным способом повествования [16]. Эту идею поддерживает и Керстин Хензель, обращаясь к читателю и критикам с риторическим вопросом, нет ли игры слов в названии романа, не является ли «Simple» намеком на имя главного героя Гриммельсгаузена [9]? Сам автор объясняет свой выбор следующим образом: «...я всегда приносил название на немецкий манер, т. е. "Simple Storys" (простые истории), "simpl" — это немецкое слово, а слово "Storys" (истории, новеллы) с "y" также можно найти в словаре Дудена. Я считаю, что истории, которые происходят с героями, банальны и очень просты. То, что в них происходит, может случиться в любой точке западного мира, да и вообще где бы то ни было. Единственной особенностью Восточной Германии является то, что ее жители неожиданно, за какую-то одну неделю попали в новую ситуацию. Это все же большая разница, вырос человек на Западе или внезапно обнаружил себя в совсем другой системе. И в таком случае ему, конечно, приходится искать ориентиры. Когда на Западе проходят мои литературные чтения, люди всегда спрашивают: "Что же здесь типично восточнонемецкое?" Я думаю, что ситуации универсальны, просто главные действующие лица здесь — типичные восточные немцы. Мне тоже сначала нужно было объяснять такие простейшие вещи, как, например, слово "cash" или что такое налог на добавленную стоимость» [15, S. 14].

В «Simple Storys» И. Шульце предоставляет своему читателю возможность постепенно окунуться в очень плотную социальную ткань, сотканную из множества действующих лиц. Такая социальная паутина состоит из запутанных межличностных и экономических отношений, на которые наложило отпечаток совместное и индивидуальное прошлое героев. Затронутая в одной главе тема, не всегда до конца понятная читателю, позднее будет подхвачена и освещена под другим углом зрения. Благодаря

этому можно отчасти восстановить картину происшедшего или определенные взаимосвязи между героями. Читатели собирают сведения по крупицам, как мозаику или пазл, и при внимательном прочтении смогут получить более ясную и четкую картину. При этом автор всячески усложняет эту задачу и «запутывает» читателя.

Одним из элементов «введения в заблуждение» выступают названия глав. Они кратки, емки и многообещающи. Так, например, в романе есть «Глава 1 — Зевс», «Глава 5 — Перелетные птицы», «Глава 10 — Улыбки», «Глава 19 — Чудо», «Глава 20 — Дети». Названия эти, однако, ни в коей мере не предвосхищают то, о чем в действительности пойдет речь. Они скорее загадывают читателю загадки или провоцируют абсолютно неверные ожидания, которые после прочтения романа вряд ли оправдаются. Так, например, Зевс из первой главы — вовсе не мифический персонаж, а лишь прозвище одного из действующих лиц, в пятой главе птицы совсем не отправная точка для создания ситуативной зарисовки. Основная тема этой главы — рассказ некой Лидии «о докторе Барбаре Холичек, которая утверждала, что сбила на дороге барсука» [1, S. 51]. Тема «дети» оказывается всего лишь поводом к ссоре, которая приводит к расставанию персонажей Данни и Эдгара.

Из кратких аннотаций, предваряющих каждую главу, читатели также не получают подробного описания следующих событий. В их распоряжении лишь обрывки смыслов, удачно подобранные намеки и фрагменты, которые можно расшифровать, только прочитав ту или иную главу до конца. Сам автор так объясняет эти аннотации: «...перед каждой главой находится своего рода камень преткновения против "вчувствования", проникновения в сущность содержания, который сигнализирует: я могу рассказать эту историю не иначе, как банальность, как "simple Story", как повод, данный критикам для порицания» [15, S. 17].

Читательское напряжение связано у Инго Шульце не столько с «вживанием» в ткань и суть романа, сколько с созданием и поддержанием ощущения бессвязности эпизодов, достигаемого тщательно подобранными литературными средствами. Ева Лайпрано точно комментирует такую авторскую манеру изложения: «Если вы во время чтения начнете нетерпеливо нервничать из-за того, что не совсем понимаете, что происходит, вы разделите опыт людей из "Simple Storys"» [11, S. 8]. Таким образом, становится очевидной связь формы и содержания романа. Кристине Козентино уточняет эту связь: «Как и сами действующие лица, читатель часто чувствует себя потерянным в этом хаотичном изобилии фигур. Задуманный Шульце искусный прием, вызвать состояние дезориентации, требует со стороны читателя многочисленного прочтения романа и необходимости постоянного возвращения к уже прочитанному. И лишь тогда он поймет настроение "отточенной неясности" (präziser Unklarheit)» [5, S. 136].

Понятно, что во время прочтения романа восприятие читателя, с одной стороны, направляется авторским стилем, с другой — он же усложняет и тормозит понимание. Сокрытие многочисленных фактов и периодическое разоблачение оных постоянно сменяют друг друга. Благодаря такой изменчивости читатель часто теряет точку опоры, перестает ориентироваться в действующих лицах и событиях. Подобная дезориентация, однако, позволяет ему делать собственные предположения, которые при дальнейшем прочтении романа подтверждаются или нет, а может, и вовсе остаются без объяснения.

Таким образом, содержание, структура и стиль романа тесно связаны друг с другом. Автор позволяет части героев рассказывать как о событиях, так и друг о друге. Иногда крупницы информации собираются из разговоров действующих лиц друг с другом. Читателю приходится создать свой метод работы с текстом, чтобы разобраться в характерах и клубке их отношений. Впрочем, при попытке полностью восстановить хронологию событий и картину взаимоотношений и взаимосвязей он все равно непременно потерпит неудачу. Минимализация языковых средств, скупое изложение событий, простые односложные предложения, буднично-банальные диалоги и мысли героев кажутся на первый взгляд неприменимыми для решения этой читательской задачи.

Герои представляются в романе конкретной ситуацией в настоящем, а не своим прошлым, и показываются лишь в виде очертаний. Подробных описаний и характеристик, например внешности действующих лиц, в данном прозаическом тексте не найти. Драмы — личные, семейные, социальные и профессиональные — также не находятся на поверхности. За «простыми историями» их можно разглядеть, лишь прилагая определенные усилия. Отправной точкой для «работы» читателя является сконструированная автором система ссылок, которая охватывает не только бесконечно сменяющие друг друга фигуры и места, но и время от времени повторяющиеся мотивы и темы, вынуждающие читателя пересмотреть собственные позиции. Инго Шулце сравнивает свою книгу с реальным переездом в маленький город: «...подобная структура книги лишь напоминает, как это бывает, когда ты приезжаешь в маленький город. Сначала приходится по крупницам собирать информацию, чтобы составить себе общее представление о том, кто с кем находится в каких отношениях, кем он был раньше и так далее, да и имена забываешь» [13, S. 117]. Тем самым сказанное героями — только видимая часть айсберга. Как раз то, о чем умалчивает автор, придает историям динамичность и вес. Читатель же в процессе сотворчества сам заполняет лакуны и выстраивает психологический образ героев.

В «Simple Storys» нет главного героя, перед читателем — калейдоскоп действующих лиц: почти 40 главных и второстепенных фигур, которые

связаны друг с другом определенными отношениями. Наиболее часто в романе встречаются следующие действующие лица: семья Мойрер (родители Эрнст и Ренате и сыновья Мартин и Пит), семья Шуберт (родители Дитер и Марианне и их дочь Кони), жена Мартина — Андреа Мойрер, их сын — Тонио Мойрер. Пит Мойрер женится в одной из глав романа на Ханни. Через эти фигуры и их отношения с другими героями можно реконструировать очень плотную социальную сеть, в которую войдут почти все действующие лица романа. Данный принцип плетения «социальных сетей» наряду с «методом айсберга» Хемингуэя — характерная особенность повествования И. Шульце.

Способ представления действующих лиц в «Simple Storys» соответствует представлению И. Шульце о человеке: «...мы крепко связаны друг с другом, и если в сети что-то происходит, то эти изменения, каким бы опосредованным способом это не происходило, повлияют как на мою жизнь, так и на жизнь других людей. Наше воспитание, наши убеждения и интересы — это результат нашего места в этой системе. Любое "установление каких-либо отношений порождает волну, которая, то поднимает на гребне какие-либо вопросы, то накрывает их с головой"» [14, S. 8].

В другой раз Инго Шульце обращается к высказыванию Вилема Флуссера (Vilèm Flusser), который сравнивает «Я» человека с луковицей: «Каждый слой этой луковицы является отношением. Если чистить луковицу все дальше, то от нее ничего не останется... Если следовать этому образу Флуссера, то "Я" — это совокупность моих отношений и связей. Однако каждая связь поворачивает своей стороной этого "Я"...» [6, S. 42]. Так и И. Шульце заставляет познакомиться с каждой из фигур своей книги через различные «луковичные кожицы», то есть их отношения в стремительно меняющихся социальных контактах. Данный стиль, по мнению И. Шульце, во время процесса написания романа развивает такую собственную динамику, «свою жизнь», что следует частично только своим собственным «правилам игры». «...Я хотел выразить что-то об определенном времени, определенном месте. Фигуры возникли скорее из стечения обстоятельств. Я не говорю: "Вот фигура, она сейчас будет переживать то или это", а опираюсь на определенную ситуацию. Она порождает действующих лиц» [6, S. 42].

Авторская стратегия «завуалирования» основной темы отдельной главы и осознанное ее структурирование достаточно быстро распознается читателем, что дает ему повод искать фигуру-посредника или аукториального рассказчика. В литературной критике существует несколько прямо противоположных мнений по поводу повествовательных перспектив в романе Инго Шульце. Так, например, Франк Томас Груб считает, что наряду со «стоящим над событиями всезнающим рассказчиком, который с определенной дистанции описывает то, что происходит на уровне дейст-

вия... существуют еще 14 других рассказчиц и рассказчиков... которые играют центральную роль: они рассказывают 19 из "историй"» [7, S. 401]. Ульрике Бремер видит «расщепление повествовательной перспективы на 12 рассказывающих фигур и сообщений в третьем лице» [3, S. 221], Ханнес Краусс считает, что автор намеренно и «последовательно отказывается от aukториальной достоверности» [10, S. 103].

Можно предположить, что в романе все же нет aukториального рассказчика, который объединяет воедино все смысловые нити и может дать читателю какие-либо пояснения. Повествование ведется различными фигурами. Действующие лица превращаются в рассказчиков, а рассказчики — в действующих лиц. Высказывание самого Инго Шульце отчасти подтверждает это: «Я бы не считал, что это aukториальный рассказчик. Если бы мне сейчас пришлось описывать собственную позицию, то это была бы позиция терапевта, который выслушивает, который дает кому-то выговориться, я — тот, кому что-то рассказывают» [13, S. 117]. В приведенном высказывании, однако, вопрос об авторе и aukториальном рассказчике остается открытым, так как писатель говорит, скорее, о своей авторской позиции наблюдателя, а не о фиктивной ситуации внутри художественного произведения.

Иногда складывается впечатление, что роль aukториального рассказчика предписана автором читателю. Все повествующие фигуры говорят о своем личном видении вещей, обладают разной степенью осведомленности, в некоторых рассказываемых событиях были или есть непосредственные участники, в другие они были включены лишь косвенно или вовсе не были ее участниками, и наоборот. Некоторые рассказы — о давно прошедших событиях, другие основываются на недавно пережитом. Читатель находится по отношению к некоторым фигурам в информационном преимуществе или же, по отношению к другим действующим лицам, — в «информационном отставании».

Формальный отказ от достоверности по отношению к читателю находит свое отражение и на уровне содержания. С одной стороны, читателю приходится самостоятельно ориентироваться во внутренней структуре отсылок, с другой — иногда это не удается сделать в полной мере. Так, например, жена и сын Эрнста Мойрера имеют разные точки зрения на него самого и его политическое прошлое, и невозможно выяснить, какое мнение «правильное». Скорее можно предположить, что его в принципе не существует. Даже некоторые вещи, которые вообще-то могли бы быть восприняты как определенные «факты», не доносятся до читателя как бесспорно «правильные». Мартин Мойрер упоминает, что его жена умерла в октябре 1991 года [1, S. 104], его же мать говорит, что это произошло в октябре 1992-го [1, S. 123]. Смена повествовательных перспектив и персонажей постоянно заставляет читателя выработать новое отношение к сказанному.

Концентрируясь на прямой речи и диалоге, Шульце использует важную для американских «short story» особенность повествования. Сценическое представление (showing) создает по отношению к рассказу (telling) «наиболее возможную по интенсивности иллюзию "действительности"» [18, S. 54]. У Шульце это, однако, «не чистая адаптация, простое калькирование» [17, S. 207] замысла, он адаптирует данный метод к восточнонемецким реалиям. Так, на протяжении 29 глав автор создает на глазах читателя иллюзии действительности, каждая из которых открывает всегда лишь один фрагмент реальности одной из фигур романа. Тем самым действительность воспринимается каждым читателем по-своему и зависит от его введливости.

Франк Томас Груб указывает на художественную манеру Шульце приближать картинку, словно через объектив фото- или видеокамеры, как в фильмах Олтмена [7, S. 403]. Гельмут Бёттигер также говорит о принципе «двадцати девяти моментальных снимков», применяемом автором. Вместо того чтобы показать и тщательно описать биографии отдельных героев, Шульце просто делает несколько моментальных снимков, которые, при этом не случайны. Читателям представляется отдельный эпизод из жизни героев, наиболее яркое событие их биографии. Совокупность всех этих маленьких будничных происшествий позволяет читателю заняться «детальным исследованием общественных перемен в Восточной Германии» [2, S. 6].

Таким образом, панорамное представление общества, которое открывает роман, становится возможным именно благодаря пронизывающей форму и содержание условности — близости или дистанцированности читателя по отношению к рассказу. Из-за определенной нерезкости изображения возникает общее представление о ситуации, которая показывает, в свою очередь, что она вовсе не так проста (simpel), как кажется на первый взгляд. Панораму немецкого общества после Объединения читателю приходится дорисовать самостоятельно, и эта работа потребует от него концентрации внимания, приложения усилий и повторного прочтения. «Лишь благодаря читателю из перевязанной стопки напечатанной бумаги появляется книга» [15, S. 14]. Перефразировав Шульце, можно сказать, что «Simple Storys» только благодаря читателю превращаются в роман.

Список литературы

1. Schulze I. Simple Storys Ein Roman aus der ostdeutschen Provinz. 3. Aufl. Berlin, 2001.
2. Böttiger H. Der Kamerablick der Sprache. Ingo Schulzes "Simple Storys": ein virtuoser Ver- und Enthüllungsroman // Frankfurter Rundschau. 1998. März 14. S. 6—7.

3. *Bremer U.* Versionen der Wende. Eine textanalytische Untersuchung erzählerischer Prosa junger deutscher Autoren zur Wiedervereinigung. Osnabrück, 2002.

4. *Cosentino Ch.* Wirres und Wahres in "einfachen" Geschichten aus der ostdeutschen Provinz: Ingo Schulzes "Simple Storys". URL: <http://www2.dickinson.edu/glossen/heft10/cosentino.html>

5. *Cosentino Ch.* Ingo Schulzes Simple Story und die Tradition der amerikanischen Short Story // *Germanic Notes and Reviews*. 2000. № 31. S. 134—138.

6. *Ein Gespräch* mit Ingo Schulze. Für mich war die DDR einfach nicht literarisierbar // *Am Erker*. Zeitschrift für Literatur. 1998. № 21. S. 41—46.

7. *Grub F. Th.* "Wende" und "Einheit" im Spiegel der deutschsprachigen Literatur. Berlin, 2003. Bd. 1.

8. *Hahn H.J.* Konversationsunterricht als Literaturgespräch. Ingo Schulzes Simple Storys Im Unterricht Deutsch als Fremdsprache // *Bestandsaufnahmen. Deutschsprachige Literatur der neunziger Jahre aus interkultureller Sicht* / Hrsg. M. Harder. Würzburg, 2001. S. 215—230.

9. *Hensel K.* Der Duft von Bratwürsten. Kommt simpel von Simplicissimus? Ingo Schulzes Ostdeutscher Roman // *Die Tageszeitung*. 1998. März 20. S. 20.

10. *Krauss H.* Die Wiederkehr des Erzählens. Neue Beispiele der Wendeliteratur // *Deutschsprachige Gegenwartsliteratur seit 1989. Zwischenbilanzen — Analysen — Vermittlungsperspektiven* / Hrsg. von C. Cammler, T. Flugmacher. Heidelberg, 2004. S. 97—108.

11. *Leipprand E.* Augenblicke der Verstörung. Ingo Schulze erzählt alles andere als "Simple Storys" // *Stuttgarter Zeitung*. 1998. Apr. 30. S. 7—8.

12. *Rösch G.M.* Ingo Schulze: Simple Storys-Ein Roman aus der ostdeutschen Provinz // *Romane des 20. Jahrhunderts*. Stuttgart. 2003. Bd. 3.

13. *Schulze I., Geiger Th.* Wie eine Geschichte im Kopf entsteht // *Sprache im technische Zeitalter*. 1999. № 37. S. 108—123.

14. *Schulze I.* Stil als Befund. Leseerfahrungen mit Alfred Döblin // *Sprache im technischen Zeitalter*. 1997. № 35. S. 5—13.

15. *Schulze I.* Lesen und Schreiben. Wie wird man Schriftsteller? Und warum? Auf der Suche nach Atemwende, Gleichnis, Zauberwort // *Süddeutsche Zeitung*. 2000. Juli 06. S. 14—18.

16. *Seibt G.* Unsimplicissimus Ostdeutsch. Schreiben wie der Mauerfall: Ingo Schulzes "Simple Storys" // *Berliner Zeitung*. 1998. März 7./8. S. 8—9.

17. *Spinnen B.* Erzählen Geschichten auch Geschichte? // *Neue deutsche Literatur*. 1995. № 43. S. 203—209.

18. *Vogt J.* Aspekte erzählender Prosa. Eine Einführung in Erzähltechnik und Romantheorie 8. Opladen, 1998.

