

МЕТАФОРЫ ВРЕМЕНИ – МЕТАФОРЫ СУДЬБЫ

(Об автобиографии Г. Грасса “Луковица памяти”)

© 2008 г. Л. М. Ньюбина

В статье речь идет о временной структуре автобиографии Г. Грасса “Луковица памяти”. Значительную роль в технике выражения временных отношений играют авторские метанарративные замечания метафорического характера. В статье анализируются лейтмотивные метафоры времени, используемые Г. Грассом как стилистические приемы ретроспекции. Замечания экзегетического уровня являются не только способами формирования временной перспективы в автобиографии, но и средством выражения культурно-ценностного аспекта всего творчества автора.

This article deals with the temporal structure of Günter Grass's autobiography “Beim Häuten der Zwiebel”. The author's meta-narrative remarks play an important role in the expression of time correlations. Time metaphors used by G. Grass as leitmotifs as well as stylistic devices of retrospection are analysed. Exegetic remarks represent not only a method of creating a time perspective in the autobiography but are also the expression of cultural and axiological aspects of the author's work as a whole.

Воспоминание, как чародей богатый,
Из пепла хладного минувшее зовет.
П.А. Вяземский

Недавно вышедшая в свет автобиография Г. Грасса “Луковица памяти” (“Beim Häuten der Zwiebel”) вызвала шквал критики. Г. Грасс в этой книге обнародовал долго умалчиваемый факт своей жизни, а именно службу в войсках СС во время второй мировой войны. Именно этот эпизод из жизни мрачного идеалиста (“des grimmigen Idyllikers”), слывшего в Германии долгие годы “моральным авторитетом нации”, стал поводом для блокады его книги, которую не читают интеллектуальные круги Германии и, более того, обвиняют его из-за этого признания в коммерческом продвижении произведения на книжном рынке.

Польский писатель Штефан Хвин (родители Г. Грасса жили на территории, отошедшей в результате послевоенного раздела Польше) берет Г. Грасса под защиту и предоставляет ему право как художнику слова “кроить” свою автобиографию, быть до конца откровенным или утаивать следы прошлого:

... Als Künstler hat Grass das Recht, ... vor unseren Augen seinen komplizierten, beunruhigenden, faszinierenden, inkonsequenten, verworrenen Lebenslauf zu formen, den er niemals vollkommen preisgeben wird. Wahre Literatur spielt mit der Wahrheit und der Moral, wie man mit dem Feuer spielt. Die Kunst speist sich aus dem Geheimnis. ... man vergißt hier zu leicht, daß es sich bei Grass um einen großen Künstler und nicht um einen publizistischen Moralisten oder Politiker mit Jugendsünden auf dem Gewissen handelt. ... Ein Schriftsteller mit Flecken auf dem Lebenslauf hat dur-

chaus das Recht, anderen ihre Lebenslaufflecken vorzuenthalten [1, S. 35].

... Как художнику Грассу предоставлено право ... формировать в нашем сознании свой сложный, неспокойный, увлекательный, непоследовательный, запутанный жизненный путь, от которого он никогда полностью не откажется. Настоящая литература играет с правдой и моралью, подвергаясь определенному риску. Искусство подпитывается таинством. ... Стараются забыть, что в случае с Грассом речь идет о большом художнике, а не о публицистическом моралисте или политике с грехами молодости. ... Писатель с пятнами в автобиографии вправе предвосхитить эти пятна в автобиографиях других. (Здесь и далее перевод наш. – Л.Н.)

Автобиография “Луковица памяти” посвящена детскому и юношескому периодам жизни Г. Грасса. Этот возраст падает на время второй мировой войны, поэтому тема войны пронизывает все повествование. Включение эпизодов из второй мировой войны является свидетельством идентичности Г. Грасса с историей страны и с историей немецкой нации. В контексте исторической перспективы оставить этот факт автобиографии без внимания было бы невозможно. Однако вопрос все-таки остается: почему общественное признание сделано Г. Грассом так поздно? Неужели трагическая история и чувство вины немецкого народа перед судом истории так исказили его сознание?

Однако, как отмечает В. Хлебников, писатель не утаивал злонамеренно этот факт собственной

автобиографии; «Грасс заговорил о прошлом по собственной воле, никто его не принуждал. “Дело” Грасса из архивных документов известно давно, он специальным личным письмом открыл его для исследователей» [2, с. 245]

Российский читатель, как представитель другого лагеря в этом драматическом противостоянии двух социальных систем, хорошо понимает, что значит попасть под колесо истории. Русские люди и сами пережили последствия культа личности, репрессии, уничтожение собственного народа. Предоставим суду истории решать, кто виноват в личной трагедии писателя, тем более, что и в своей автобиографии Г. Грасс остается большим мастером слова.

В повествовании часто возникает мотив вины, автор постоянно говорит о неосознанности и непонимании сущности нацизма, стыдится, однако, своего молчания и нежелания поставить вопрос: “Почему?”. Проанализируем хотя бы такое место:

Weil aber so viele geschwiegen haben, bleibt die Versuchung groß, ganz und gar vom eigenen Versagen abzusehen, ersatzweise die allgemeine Schuld einzuklagen oder nur eigentlich in dritter Person von sich zu sprechen: Er war, sah, hat, sagte, er schwieg ... und zwar in sich hinein, wo viel Platz ist für Versteckspiele.

... Die nachweisbare wie die verdeckte Schuld jedoch bleibt. Immerfort tickt sie und ist selbst auf Reisen ins Nirgendwo als Platzhalter schon da. Sie sagt ihr Sprüchlein auf, fürchtet keine Wiederholung, läßt sich gnädig auf Zeit vergessen und überwintert in Träumen. Sie bleibt als Bodensatz, ist als Fleck zu tilgen, als Pfütze nicht aufzulecken. Sie hat von früh auf gelernt, gebeichtet in einer Ohrmuschel Zuflucht zu suchen, sich als verjährt oder längst vergeben kleiner als klein, zu einem Nichts zu machen, und steht dann doch, sobald die Zwiebel Pelle nach Pelle geschrumpft ist, dauerhaft den jüngsten Häuten eingeschrieben: mal in Großbuchstaben, mal als Nebensatz oder Fußnote, mal deutlich lesbar, dann wieder in Hieroglyphen, die, wenn überhaupt, nur mühsam zu entziffern sind. Mir gilt leserlich die knappe Inschrift: Ich schwieg [3, S. 36].

И лишь только потому, что многие молчали, остается большим искушением, абстрагируясь полностью от собственных слабостей, обвинять в виновности вообще кого-то и только в третьем лице говорить о себе: он был, видел, у него есть, он сказал, он молчал ... , погрузившись в себя, где так много места для манипуляций.

...Однако как доказательная, так и скрытая вина все-таки остается. Она постоянно буравит тебя, она на пути в никуда, она все время внутри тебя. Она постоянно, стереотипно напоминает о себе, не страшился повторений, позволяет забыть о времени, присутствует во сне. Она остается как грязный осадок, это пятно нельзя вывести или осушить, как лужу. Она научилась, изначально исповедовавшись, находить спасение в ушной раковине; стараешься за давностью лет свести ее на нет, уменьшая ее в размерах; но подобно чистке слой за слоем луковицы, она прочно вырисовывается на новых слоях: иногда большими буквами, иногда как что-то дополнительное или сноски, иногда отчетливо читаемая, а потом снова в виде иероглифов, которые, если и можно рас-

шифровать, то с трудом. Ко мне же относится короткая строчка: я молчал.

Повторяющийся мотив вины представлен в данном отрывке как живое существо, которое посредством образной парадигмы присутствует в мыслях и эмоциях автора. Чувство вины не убрать, как пятно или как осадок, оно появляется вновь и вновь, то претворенное в заглавные буквы и слово, то в предложение, то в иероглифы, которые нужно расшифровывать. Интересно, что в данном примере появляется образ луковицы (“Zwiebel”) как корневой метафоры вечной памяти у Г. Грасса, то забывающей, то вновь оживляющей события прошлого.

Следующее высказывание Г. Грасса можно считать программным для собственной позиции оправдания:

Das läßt sich nicht wegwischen, steht nicht auf einer Schiefertafel, neben der griffbereit der Schwamm liegt. Das bleibt. ...

Um den Jungen und also mich zu entlasten, kann nicht einmal gesagt werden: Man hat uns verführt! Nein, wir haben uns verführen lassen” [3, S. 44].

Это нельзя стереть, она (вина. – Л.Н.) не написана на доске, возле которой лежит наготове губка. Она остается ...

Чтобы освободить молодого человека, то есть меня, от тяжести вины, нельзя даже сказать: нас соблазнили! Нет, мы поддались сами этому соблазну.

Использование пассивной конструкции с глаголом lassen представляет действие, обращенное на агенса, который выступает как пассивная инстанция. В контексте исторических событий и личной истории Г. Грасса читатель может трактовать это действие как коллективное подчинение молодежи (местоимение “uns”) гитлеровскому режиму. Однако признание нацизма и подчинение его идеологии Г. Грасс не считает для себя оправданием.

В исследованиях автобиографики постоянно появляются размышления об особенностях этого жанра. Онтологической основой построения автобиографической прозы является ретроспектива – взгляд назад, в прошлое. Ретроспектива основывается на работе памяти, а память, в свою очередь, можно рассматривать, по Х. Вайнриху, как онтологическую метафору литературы воспоминаний, такой предмет, как мемуары, нельзя мыслить без метафор [4, S. 294]. Приведем также высказывание В. Нурковой: «Только человек способен одновременно жить во времени и вне времени, преодолевая его, осуществляя непрерывные “путешествия во времени” и самоопределяясь в нем» [5, с. 69].

Ретроспектива в автобиографике определяет нарративный характер восстановления собственного “Я”. Референциальность – соотнесение через локальную и темпоральную топографию собственной судьбы с историко-культурными собы-

тиями – составляет при этом фактологический каркас автобиографического нарратива. Когнитивные структуры памяти, однако, в этом жанре преобразуются по законам художественного дискурса. Модус вербального формулирования позволяет претворить референциальность в конвенциональное художественное повествование, наполненное образами, стилистическими фигурами, тропами, лексико-грамматическими фигурами и т.п. Нарративность в философском понимании этого термина занимается проблемой структурирования любого дискурса, в том числе и автобиографического.

Автобиографическая нарративность предполагает, в свою очередь, конструирование пространства и времени, композиционное выстраивание определенных тематических топиков – детство, развитие, взросление, целостность личности, идентичность, выражение оценки как определенного ментального и языкового механизма и др. Парадокс жанровой специфики, состоящий в слиянии автора, рассказчика и протагониста, о чем заявил Ф. Лежен [6, S. 24], предопределяет основной спорный вопрос автобиографики, а именно соотношение документальности и фикциональности, аутентичности и модуса формулирования. Взаимодействие внутреннего и внешнего, преодоление разрыва прошлого и настоящего превращают акт ретроспекции в одну из конститутивных особенностей автобиографического жанра. Время автобиографической ретроспективы при этом мало чем отличается от художественного времени с его нелинейностью, прерывистостью, перестановками настоящего и прошлого, многослойностью.

Автобиографическая проза не только ретроспективна, но и рефлексивна. Рефлексивная память подразумевает не простое и последовательное изложение биографических фактов, а предполагает критический отбор, оценивание, классификацию и иерархию эпизодов социальной траектории индивида и его семьи [7, с. 61]. Рефлексия, и это важно для работы сознания, имеет темпоральный характер: прошедшее расположено не перед настоящим, а непосредственно в нем; рефлексия документирует прошедшее референциальной соотнесенностью; постоянно модифицирует события прошлого; рефлексия создает, наконец, дискурс, в котором прошедшее структурируется как дискурсивная темпоральность [8, S. 210–212].

В основе ретроспективной рефлексии также лежит феномен “память”, который является двигателем воспоминаемых событий. Этот вид когнитивной деятельности “собирает” из несвязных обрывков каждодневных впечатлений уникальную, самотождественную личность. Приведем следующие примеры из Г. Грасса:

Was wir Gegenwart nennen, dieses flüchtige JetztJetzt-Jetzt, wird stets von einem vergangenen Jetzt beschattet, so daß auch der Fluchtweg nach vorn, Zukunft genannt, nur auf Bleisohlen zu erlauben ist [3, S.165].

Gierig nach Gegenwart und alles aufzeichnend, was jüngsten Datums war, blieben meine Gedanken dennoch rückläufig [3, S. 167].

То, что мы называем настоящим, это мимолетное СейчасСейчасСейчас, постоянно сопровождаемое прошедшим Сейчас, так что бегство вперед, называемое будущим, позволительно только на налитых свинцом ногах.

Жадные до настоящего и записывая все, что произошло недавно, мои мысли принимают обратный ход.

Г. Грасс использует референциальность для соотнесения автобиографического времени с культурным и историческим контекстом. В автобиографическом сознании время представляется как фундаментальное основание бытия, как “конститутив сознания” [9, с. 41], как сущностная структура рефлексивной субъективности. Воспоминающее “Я” представляет собой синтезирующее репродуктивное воображение, в котором репрезентируются все формы времени: относящиеся к временному ряду (количество); к содержанию времени (качество), к порядку времени (отношение), к совокупности времени (модальность) [9, с. 32, 40 и др.]. Память опирается на некоторые референциальные, произошедшие во времени события, а конструируемый временной ряд этих событий становится фактом самопрезентации собственного “Я”.

В автобиографических произведениях К. Манна, Э. Канетти, М. Вальзера, С. Цвейга, Г. Грасса и др. присутствует множество метафор феномена “память” и “воспоминание”. Метафорическим ядром концепта “память” является образ контейнера. Память – это Eindrücke, das Wissen, der Menschenverstand, das Gedachte, die Chronik, der Speicher, das Einprägen, die Spuren, Erfahrungen, Gedächtniskommoden, das Denken, das Bewußtsein и.а. (*впечатления, знание, продуманное, хроника, склад, следы, опыт, комоды памяти, мышление, сознание, запоминание и др.*). Эти примеры показывают, что память фигурирует в размышлениях автобиографов как феномен, объединяющий в себе все сферы когниции: и знания, и впечатления, и опыт, и эмоции [10, с. 106–107]. К памяти относится все, что находится в сознании и опыте человека.

Глагольный ряд, сопровождающий вышеназванные номинации, представляет собой семантику собирания и хранения информации – bewahren, wahrhaben, im Gedächtnis tragen, im Gedächtnis hocken, behalten, im Gedächtnis ordnen, Eindrücke einsammeln, ins Bewußtsein bringen и.а. (*собирать, принашивать, вынашивать в памяти, сидеть в памяти, сохранять, упорядочивать в памяти, собирать впечатления, вносить в сознание и др.*)

[10, с. 107]. Автобиографическая память выделяется в особый конструкт, который включает в себя различные системы (события, факты, личности, детали, пространство, время, субъективные эмоции, время и объем события и т.д.). Взаимодействие этих разнообразных ментальных, психических феноменов в процессе извлечения информации из памяти и обеспечивает целостность воспоминания “Я” о себе; когда речь идет о собирании событий жизни и воспоминании о них, то их содержание обнаруживает высокую степень комплексности [11, S. 68].

Лейтмотивной метафорой ретроспективно-рефлексивного взгляда в прошлое у Г. Грасса, как уже упоминалось, является метафора луковицы, которая стоит в названии текста “Beim Hauten der Zwiebel”. Метанарративные отступления о луковице становятся в произведении семантическим приемом конструирования Г. Грассом хроники своей жизни. Если нет опоры на семантическую память, то нет и ее актуализации, если отсутствуют семантические ... связи с прошлым, память остается глухой [12, S. 369]. Очищаемая от шелухи, луковица появляется как элемент композиции на многих страницах книги. Как снимаемая шелуха лука, память слой за слоем обнаруживает все новые и новые грани автобиографических событий. Вербальная метафора поддержана в первом издании книги также и графически. В начале каждой из 11 глав стоит виньетка с изображением лука.

Метафора луковицы возникает уже в самом начале воспоминаний:

Wenn ihr mit Fragen zugesetzt wird, gleicht die Erinnerung einer Zwiebel, die gehäutet sein möchte, damit freigelegt werden kann, was Buchstab nach Buchstab ablesbar steht: selten eindeutig, oft in Spiegelschrift oder sonstwie verrätselt.

Unter der ersten, noch trocken knisternden Haut findet sich die nächste, die, kaum gelöst, feucht eine dritte freigibt, unter der die vierte, fünfte warten und flüstern. Und jede weitere schwitzt zu lang gemiedene Wörter aus, auch schnörkelige Zeichen, als habe sich ein Geheimniskrämer von jung an, als die Zwiebel noch keimte, verschlüsseln wollen [3, S. 9].

Воспоминание подобно луковице, которое, если его загружают вопросами, напоминает луковицу, которая хочет быть очищенной, чтобы освободиться от ненужного, чтобы буква за буквой можно четко прочитать: редко однозначно, часто в зеркальном отражении или зашифрованное каким-то странным образом.

Под первым, еще сухо шуршащим слоем, обнаруживается второй, который, едва отделенный, еще сырой, открывает третий, под которым четвертый и пятый ожидают и шепчутся. И каждый следующий выдавливает с трудом слова, которые не хотелось произносить, а также причудливые знаки, как будто бы волшебник, когда луковица еще только давала всходы, хотел их заколдовать.

В приведенном фрагменте память и воспоминание предстают в адъективных и глагольных ме-

тафорах: *schnörkelige Zeichen, verschlüsseln, feuchten, warten und flüstern, keimen, schwitzen*, которые свидетельствуют о трудоемком пути сознания к хронике судьбы. Пути образного переноса развиваются в данном отрывке по линии антропоморфной (*warten, schwitzen, flüstern*) и флористической (*keimen*) метафоры. Автобиографическое письмо разгадывает (*verrätselt*) смысл линий жизни.

С одной стороны, образ луковицы никак не определяет логику событий и не упорядочивает их спонтанности:

Kann es sein, daß mich Angst vor einer alles auf den Kopf stellenden Antwort stumm gemacht hat?

Die Zwiebel hat viele Häute. Es gibt sie in Mehrzahl. Kaum gehäutet, erneuert sie sich [3, S. 10].

Kann es sein, daß mich Angst vor einer alles auf den Kopf stellenden Antwort stumm gemacht hat?

Das ist die winzigtuende Schande, zu finden auf der sechsten oder siebenten Haut jener ordinären, stets griffbereit liegenden Zwiebel, die der Erinnerung auf die Sprünge hilft [3, S. 16].

Луковица имеет много слоев. Их множество. Едва почищенная, она обрастает новыми слоями.

Может ли быть, что ответ, поставивший все с ног на голову, заставил меня замолчать?

Унизительно стыдно найти его (ответ. – Л.Н.) под шестым или седьмым слоем той обычной, постоянно находящейся к услугам луковицы, что приводит к всплеску воспоминаний.

С другой стороны, кожа луковицы проявляет новые и неизвестные глубины памяти, вскрывает грани давно прошедшего. Воспоминание ведет в прошлое, в детство или юность, перед рефлексивным взором мелькают важнейшие экзистенциальные и эмоциональные моменты судьбы:

Die Erinnerung fußt auf Erinnerung, die wiederum um Erinnerung bemüht sind. So gleicht sie der Zwiebel, die mit jeder wegfallenden Haut längst Vergessenes offenlegt, bis hin zu den Milchzähnen frühester Kindheit [3, S. 305].

Воспоминание опирается на воспоминание, которое в свою очередь заботится о следующем воспоминании. Оно похоже на луковицу, которая с каждым уходящим слоем обнаруживает давно забытое, до молочных зубов младенчества.

Образ воображаемой луковицы представляет собой в произведении лейтмотивный повтор, олицетворяющий процесс памяти. В значительной мере эта метафора применяется автором как модальность, которая выражает ценностно-эмоциональное отношение к автобиографическим событиям и становится постоянной интродукцией для введения нового фрагмента воспоминаний о жизни:

Wolfgang Heinrichs ... ist mir als Schulfreund im Umfeld meiner jungen Jahre ... verhaftet geblieben, weil ich mich begnügt hatte, nichts oder nur Falsches zu wissen, weil ich mich kindisch dummgestellt, sein Verschwinden stumm hingenommen und so abermals das Wort warum vermieden hatte, so daß mir mein Schweigen nun, beim Häuten der Zwiebel, in den Ohren dröhnt [3, S. 25].

Вольфганг Хайнрихс ... остался в моей памяти как школьный друг в воспоминаниях о юных годах, потому что я довольствовался тем, чтобы не знать ничего или знать неправду, потому что я прикидывался глупым ребенком, молча приняв его исчезновение, и снова избегал слова "почему", но только мое молчание и сейчас оглушительным громом раздается в моих ушах при чистке луковицы.

Метафоре луковицы противостоит метафора янтара ("Bernstein"), камушек "родом из детства". Образ янтара выполняет обратную функцию и символизирует устоявшуюся, прочную память, которая запоминает больше, чем хотелось бы:

Der Bernstein gibt vor, mehr zu erinnern, als uns lieb sein kann. Er konserviert, was längst verdaut, ausgeschieden sein sollte [3, S. 70].

Янтарь наводит нас на большие воспоминания, чем нам это приятно. Он консервирует то, что давно уже переварено, что вычеркнуто из нашей памяти.

В приведенном фрагменте возникает сложный образ, синтезирующий семантические сферы природы и человека – образования камня и физиологии усвоения пищи. "Янтарь" законсервировал все, что давно уже, казалось бы, переработано и выведено из сознания. Имплитный смысл данного метафорического переноса приписывает долговременной памяти глубинные и длительные механизмы хранения информации.

Если "луковица" многослойна, многозначна, прихотлива, то "янтарь" прочно "заковал" в памяти события прошлого: их невозможно стереть из памяти, как невозможно убрать насекомое, застывшее в янтаре:

Was auf den ersten Blick täuscht: beim Häuten der Zwiebel beginnen die Augen schwimmen. So trübt sich ein, was bei klarer Sicht lesbar wäre. Deutlicher hält mein Bernstein fest, was als Einschluss zu erkennen ist: vorerst als Mücke oder winzige Spinne. zu Dann aber könnte ein anderer Einschluss, der Granatsplitter, sich in Erinnerung bringen, der in meiner linken Schulter verkapselt ist, als Andenken sozusagen [3, S. 225].

Что, на первый взгляд, обманчиво: при чистке лука глаза начинают застилать слезы. Так затуманивается то, что при ясном свете было бы читаемо. В более четких контурах все сохраняет мой янтарь: это, прежде всего, комар или крошечный паук, которые распознаются при осмотре янтара. Но потом наводит на воспоминание и осколок гранаты, заключенный в моем левом плече, так сказать, как напоминание.

Метафорическим образом янтара выражается мотив неустрашимости прошлого из сознания. Свойство янтара – консервировать определенные природные фрагменты на многие годы – сравнивается с людьми, получившими ранения во время войны и сохранившими осколки мин, снарядов, пуль в своем теле на долгие годы.

В процессе саморефлексии в автобиографическом дискурсе возникает достаточно сложное взаимодействие нескольких "Я": "Я" – это субъект;

"Я" – это объект повествования; "Я" – это монологическое, самовыражающееся, авторское "Я". Эти три "Я" лежат в основе феномена эгоцентризма, характеризующего сегодня все постмодернистское понимание языка и речи не только как явления диктума, но и как модусное отражение действительности. "Я" является центром, из которого строится интерсубъективный мир взаимодействия "Я" с миром (субъектно-объектный мир), "Я"-другой (субъектно-субъектные отношения) и "Я" автосубъектное, которое осознает отношение "Я" к своему пишущему "Я" [13, с. 36]. Автор в мнемонике, балансирующий между текстом и не-текстом [6, S. 24], между правдой и вымыслом, имманентно объединяет в себе объективность и субъективность в изображении собственной выстраиваемой модели мира. "Я" в автобиографии, соответственно множественности его проявлений, необычайно плюралистично, оно объединяет в себе многие эго, что вызывает его соприсутствие во всех временных планах прошедшего, настоящего и будущего, а также в одновременности, последовательности и длительности. Такую множественность дискурсивного "Я" И.В. Породин объединяет в понятие "Я"-концепта [13, с. 118–124].

В следующем фрагменте "Я" и "Я-Другой" разделены количеством и качеством прожитого времени. Тот, другой – молодой юноша, живет будущим, "Я" же сегодняшний, в котором, как в зеркале, отражается тот-Другой, живет прошлым:

Ich bereits angejahrt, er unverschämt jung; er liest sich Zukunft an, mich holt Vergangenheit ein; meine Kümmernisse sind nicht seine; was ihm nicht schändlich sein will, ihn also als Schande drückt, muß ich, der ihm mehr als verwandt ist, nun abarbeiten. Zwischen beiden liegt Blatt auf Blatt verbrauchte Zeit [3, S. 51].

Я уже постаревший, он бессовестно молод; он строит будущее для себя, меня же затягивает в паутину прошлое; мои заботы – не его заботы; что считается для него не позорным, приходится мне, который ему больше чем родственник, брать на себя. Между обоими лежит лист за листом прожитое время.

Чтобы показать разнообразные лики собственного "Я", Г. Грасс широко использует прием зеркального отражения. Зеркало можно рассматривать как метафору внутреннего диалога с собой "в разных временных ипостасях". По М.М. Бахтину, зеркальное отражения "Я" есть метафора самосознания. Как пишет П. Ман, автобиография маскирует притворства и искажения души, которые сама и провоцирует ("Die Autobiographie verschleiert und maskiert eine Entstellung des Geistes, die sie selbst verursacht") [14, S. 144].

So sehe ich mich im Rückspiegel. Diese Begegnung mit mir ist übertragbar. So aus der Welt gefallen – sehe ich mich andernorts, etwa im Jäschkentaler Wald oder auf den Stufen des gußeisernen Gutenbergdenkmals. ... Und in der Enge der Zweizimmerwohnung finde ich mich vorm Bücherschrank

meiner Mutter; er ist mir deutlicher vor Augen als das restliche Mobiliar des Wohnzimmers [3, S. 53].

Таким я вижу себя в перевернутом зеркале. Встречу со мной можно перенести. Отгородившись от этого мира, я вижу себя в другом месте, примерно где-то в Ешкентальском лесу или на ступенях отлитого из железа памятника Гутенбергу. ... И вот в тесноте двухкомнатной квартиры я нахожу себя перед книжным шкафом, из всех других предметов мебели я вижу более четко книжный шкаф.

Г. Грасс ведет активный внутренний диалог со своим разнообразным “Я”. Исследователи наблюдают многие экзистенциальные состояния “Я” в автобиографическом повествовании: фиксированное, нынешнее и юношеское “Я” [15, S. 255]; рассказывающее (erzählendes) и переживающее (erlebendes) “Я” [16, S. 61–62], повествующее и повествуемое “Я” (17, с. 81). Эта множественность интерпретаций предопределяет и множественность экспликаций автобиографического “Я” в тексте. Модификации означивания “Я” становятся незаменимым средством соединения разновременных плоскостей в экспликации темы времени. В “Луковице памяти” “Я” заменяется субстантивным *der Junge* – *юноша* [3, S. 17, 38, 44, 182 u.a.], *der Zwölfjährige* – *двенадцатилетний* [3, S. 17], *der Junge meines Namens* – *юноша с моим именем* [3, S. 27], *der Gymnasiast* – *гимназист* [3, S. 39], *der mittelgroße Bengel* – *пацан среднего роста* [3, S. 37], *sein jugendliches Gegenüber* – *его юношеское визави* [3, S. 53], *jener vierzehnjährige Junge* – *тот четырнадцатилетний юноша* [3, S. 52], *sein verjüngtes Ich* – *его помолодевшее Я* [3, S. 50]; *der Herr im Cordanzug* – *господин в костюме из корда* [3, S. 51], *der erwachsene Sammler* – *выросший коллекционер* [3, S. 52] и мн. др., что отчетливо проявляется в следующем контексте:

So vergingen dem Jungen – der unter meinem Namen anzurufen ist, die Tage wunschgemäß als Folge von Auftritten in wechselnden Kostümen. Im Rückblick sieht es so aus, als sei es dem grimassierenden Gymnasiasten gelungen, seinen aus Büchern gefütterten Sinn für Gerechtigkeit in mittelalterliche Rückzugsgebiete zu verlagern [3, S. 38–39].

И так проходили у юноши, который носил мое имя, дни в соответствии с его желаниями как последовательность выступлений в разных костюмах. При взгляде назад это выглядит так, как будто бы корчившему гримасы гимназисту удалось перенести вскормленное книгами обостренное чувство ответственности за справедливость в средневековье.

Рефлексивное расщепление “Я” и представление его в разных ликах позволяет выразить полисемантическую содержательность воспоминаний и переживаемых эмоций. Г. Грасс представляет в разнообразных интерпретациях своего “Я” объективное содержание и субъективное представление о них. Существенно, что индикатором расщепления “Я” становится тематизация феномена “время” в его различных проявлениях – интервалах, отрезках, датах, часто не поддающихся хронологической систематизации. Рефлексия отби-

рает важнейшие, сформировавшие личность автобиографические события:

1. Je älter ich werde, um so zerbrechlicher ist mir der Krückstock Chronologie [3, S. 422].

2. Doch als ich im Frühjahr achtundfünfzig die nunmehr polnische Stadt Gdansk besuchte, um nach Danziger Spuren zu fahnden, also über Verlust strenger Blick auf einen Jungen gerichtet bleibt, der kniefreie Hosen trägt, allem, was sich verborgen hält, nintendreingeschnüffelt und dennoch versäumt hat, “warum” zu sagen [3, S. 16–17].

3. Also schreibe ich über Schande und Scham, selten genutzte Wörter, gesetzt im Nahholverfahren, derweil mein nachsichtiger, dann wieder strenger Blick auf einen Jungen gerichtet bleibt, der kniefreie Hosen trägt, allem, was sich verborgen hält, nintendreingeschnüffelt und dennoch versäumt hat, “warum” zu sagen [3, S. 16–17].

1. Чем старше я становлюсь, тем более хрупким становится костыль хронологии.

2. Однако, когда я весной 58-го посетил нынешний город Гданьск, чтобы отыскать данцигские следы, то есть написать книгу о потерях, я нашел городскую библиотеку неразрушенной, а в ее внутреннем средневековом интерьере традиционно обитые деревом стены, так что мне легко было обнаружить за одним из читательских столов себя – подростка в штанах до колен, пользовавшегося книжными фондами ...

3. Итак, я пишу про срам и позор, редко используемые слова, включенные в процесс воспоминания; временами мой снисходительный, а потом снова строгий взгляд остается направленным на мальчика, который носит штаны до колен, вынюхивает все, что скрыто, и все-таки пропустил момент спросить: “почему”.

Первое из воспоминаний отнесем к автосубъективной презентации, которая иронически оценивает (все более ломкий “костыль хронологии”) адекватность восприятия движения времени. Третье соединяет в себе субъектно-субъектное отношение к своему “Я”. Оценочная рефлексия направлена на того давнего мальчика, который не спрашивает, почему расстрелян его добродушный дядя, из страха навлечь на себя беду. Неизжитая вина не дает покоя автору, о чем говорит употребление морально-этической лексики – стыд, позор. Мотив вины, как мы уже отмечали, повторяется в тексте произведения как лейтмотив. Второй пример является также примером субъективной рефлексии по отношению к своему давнему “Я”. Автор ищет следы прошлого в польском Данциге (сегодня – Гданьске).

Следующим лейтмотивным элементом ретроспекции у Г. Грасса является феномен “воспоминание”. Воспоминание выполняет в автобиографическом повествовании следующие функции. Оно призвано:

– выбрать из хаоса воспоминаний наиболее значимые для субъекта события и определить по-

следовательность их вербального представления в тексте;

– определить комбинацию, координацию, соотношение глобальных и локальных фактов, универсальных и индивидуальных знаний, овеществленных в коммуникативно-прагматических действиях автобиографического повествователя;

– соединить прошлое и настоящее в акте воспоминания и осуществить связь двух ментальных состояний автобиографа “Я”-сегодня и “Я”-тогда;

– сочетать объективно-субъективное видение в соединении документального и воображаемого, фактов и вымысла, мысли и чувства [18, с. 57].

Метафорическими характеристиками ментального феномена “воспоминание” в автобиографической литературе выступают такие свойства, как неожиданность, спонтанность, непостоянство: *löschar, trügerisch, geheimnisvoll, rätselhaft, fragmentarisch, sprunghaft, nebelhaft, unverlässlich, wehrlos, lückenhaft u. a.* [10, с. 108]. Воспоминание движется в сознании в логике внутренних, скрытых от самого человека причин и отношений [5, с. 8, 46]. Ментальный процесс воспоминания “рисует” картинку юности героя:

Erinnerungsschnippel, mal so, mal so sortiert, fügen sich lückenhaft. Ich zeichne den Schattenriß einer Person, die zufällig überlebte, nein, sehe ein fleckiges, sonst aber unbeschriebenes Blatt, das ich bin, sein könnte oder werden möchte, der ungenaue Entwurf späterer Existenz [3, S. 228].

Обрывки воспоминаний, то так, то этак сортируемые, заполняются неполно. Я рисую теневой образ человека, который случайно выжил; нет, я вижу человека запятнанного, но при этом с чистой душой, какой я есть, мог бы быть и хотел бы стать – неточный проект более позднего существования.

“Чистый лист (*tabula rasa*)” – такой метафорой представляет себя протагонист в юности, он остается и сегодня человеком с чистой душой, хотя в его автобиографии и есть пятна. Автор видит лишь неясно очерченный контур той личности, которой хотел бы стать. Метафоры воспоминания показывают основные локусы социального пространства, которое само подвержено бесконечным превращениям в авторефлексии. В этой связи автобиографическая проза гетерогенна и фрагментарна, так как композиция и сюжет жизнеописания строятся на сплетении неоднородных тем, мотивов, пространств, временных плоскостей, субъективности и объективности, объединенных вокруг *эго* [18, с. 198].

И в гравоской тематизации воспоминания мелькают такие характеристики, как ассоциативность и прихотливость, сбивчивость и нелогичность воспоминаний. Особенно наглядно проявляется произвольность воспоминания в следующих метафорических описаниях:

1. Die Erinnerung liebt das Versteckspiel der Kinder. Sie verkriecht sich. Zum Schönreden neigt sie und schmückt

gerne, oft ohne Not. Sie widerspricht dem Gedächtnis, das sich pedantisch gibt und zänkisch rechthaben will [3, S. 8].

2. Da mir, dem Kind einer Familie, die nach Kriegsende vertrieben wurde, ... kein Nachlaß aus den Jugendjahren zur Hand ist, kann nur die fragwürdige aller Zeuginnen, die Dame Erinnerung, angerufen werden, die launische, oft unter Migräne leidende Erscheinung, der zudem der Ruf anhangt, je nach Marktlage käuflich zu sein [3, S. 64].

1. *Воспоминание – словно детская игра в прятки. Оно прячется, уползая. Оно склонно к красивым речам, приукрашиванию, часто без надобности. Оно противоречит памяти, которая представляется педантичной и сварливой.*

2. *Так как у меня, ребенка из семьи, которая после окончания войны была изгнана из родных мест, ничего не осталось из юношеских лет, то я могу лишь обратиться к самой ненадежной свидетельнице из всех – к даме Воспоминание, капризной, часто страдающей от мигреней, за которой при этом еще закрепились и слава быть продажной в зависимости от конъюнктуры рынка.*

В первом примере воспоминание уподобляется детской игре в прятки. Если повезет, то ты его найдешь, это воспоминание, а можно его и не найти. Кроме того, воспоминание спорит с памятью, которая педантично и строго хранит все в определенном порядке. Во втором фрагменте воспоминание приобретает образ сумасбродной дамы, страдающей мигренями, а часто и продажной, цена которой зависит от конъюнктуры рынка. В этих фрагментах проявляется метафорическая автосубъективность, которая, двигаясь по ассоциативному полю, выбирает для себя в качестве характеристики образ непредсказуемо-прихотливой старой дамы. Метафорическое представление действительности является, как известно, мощным рычагом означивания абстрактных сущностей. Автобиографическая ретроспектива также воспринимает прошлое через определенную “метафорическую вуаль” [19, с. 37]; она становится “скрепой рационального и иррационального в сознании” [20, с. 316.].

Метафоры воспоминания многочисленны и разнообразны в тексте. Воспоминание метафорически представляет факты жизни как на театральной сцене с занавесом и сменой костюмов и декораций. Воспоминание иногда обрывочно, неполно, фрагментарно. События ожидают случая, чтобы их придумали, продолжили или рассказали в обратном временном порядке:

1. Vorhang und Szenenwechsel in einem Theater, in dem die handelnden Personen je nach Erinnerung mal so, mal so kostümiert auftreten und sich ungeniert, als seien sie frei erfunden, aus der Requisitenkammer bedienen [3, S. 359].

2. So halten sich die Geschichten frisch. Weil unvollständig, müssen sie reichhaltig erfunden werden. Nie sind sie fertig. Immer warten sie auf Gelegenheit, fortgesetzt oder gegenläufig erzählt zu werden [3, S. 223].

1. *Занавес и смена декораций в театре, в котором действующие лица в зависимости от воспоминаний, то выступают в костюмах, то, не стесняясь, как*

будто они только что созданы, вытаскивают их из комнаты реквизитов.

2. *Истории остаются свежими в памяти. Так как в памяти стирается многое, нужно их додумывать. Они никогда не предстают в готовом виде, они всегда ожидают случая для своего продолжения или чтобы их рассказали в обратном порядке.*

Постоянная тематизация памяти и воспоминания в автобиографии относится к экзогетическому [17, с. 81] слою повествования. Автор этих рассуждений выходит за рамки автобиографической истории и предстает как комментатор или интерпретатор. В метанарративных замечаниях автобиографический автор соединяет виртуальные феномены памяти, воспоминания о времени с автобиографическими событиями, превращая их в мостик между абстрактными феноменами и конкретным процессом письма. Автобиография превращается в создание “субъективной аутентичности”, в которой читатель сталкивается с проблемой противоречия между референцией (Referenz) и литературной обработкой воспоминаний (Performanz) [21, S. 4].

Размышления о времени, о порядке его следования, длительности или одновременности, о памяти и воспоминании и их функциях сближают автобиографию с романом, мир фактологичности с миром фикциональности, что характерно для современной автобиографики Германии. Воспоминание есть процесс оязыкования ментальных процессов в репродукции жизненных событий. Время в этих размышлениях предстает как некоторая универсалия, как факт бытия и вечная загадка природы и сознания. При этом память и воспоминание выступают то как равноценные феномены, то как различные онтологические сущности, представленные метафорами. Память хранит информацию, подчиняется произвольно рассказываемой истории:

1. Was das Gedächtnis speichert und verdickt in Reserve hält, fügt sich zur erzählten Geschichte mal so, mal so und kümmert sich nicht um Herkunft und andere Fragwürdigkeiten [3, S. 249].

2. Und auch ich werde wohl einer jener tapferen Maulfechter gewesen sein, deren Phrasen das Gedächtnis, dieser Müllschlucken, dankenswerterweise nicht gespeichert hat [3, S. 342].

3. Das Gedächtnis beruft gerne auf Lücken, was haften bleibt, tritt ungerufen, mit wechselnden Namen auf, liebt die Verkleidung. Auch gibt die Erinnerung oftmals nur vage und beliebig deutbare Auskunft. Sie siebt mal grob, mal feinmaschig [3, S. 183].

1. То, что хранит память и в сконцентрированном виде держит в резерве, подчиняется рассказанной истории то так, то этак, не заботясь о происхождении и о других неточностях.

2. Я, пожалуй, буду таким же, как один из тех смелых ротозеев, чьи фразы память, этот поглотитель мусора, благодарным образом не сохранила.

3. Память охотно ссылается на лакуны. Что сохраняется, спонтанно всплывает в памяти, меняются только имена, события ранжируются по-другому. Воспоминание выдает часто смутные, по-разному толкуемые справки. Оно просеивает иногда грубо, иногда тонко.

Память выступает как поглотитель “мусора” или как феномен с большими пробелами. Воспоминание в этих фрагментах неточно, любит “переодевание”, выдает расплывчатую, произвольно понимаемую информацию. Воспоминание представляет события как “грубо или тонко просеянную муку”.

Увеличение информационного поля и расширение мультимедийной картины мира заставляет Г. Грасса использовать в автобиографической рефлексии другие образы памятных стратегий. Монтажная техника как прагматический фокус обращает внимание читателя на какой-либо эпизод, деталь, факт. В этой связи постоянной метафорой ретроспективы становится в автобиографии Г. Грасса лексема “фильм”. Г. Грасс отдает этим образом дань современному взаимодействию экранной перспективы с литературным повествованием. “Фильм”, так же, как и метафоры “луковица” и “янтарь”, является стилистическим приемом переключения из плана настоящего в план прошлого. Фильм монтирует разные временные планы в некоторую мозаичную субстанцию автобиографического повествования. Сравним следующие фрагменты:

1. Diese Zeitspanne kommt mir als nicht datierbar und wie ein aus verschiedenen Handlungsabläufen gestückelter Film vor, der mal in Zeitlupe, dann überschnell abläuft, mal rück-, mal vorwärts gespult, immer wieder reißt, um mit den anderen Personal in einem ganz anderen Film von anders getretenen Zufällen zu handeln [3, S. 137].

2. Ab dann reißt der Film. Sooft ich ihn flicke und wieder anlaufen lasse, bietet er Bildsalat. Keine Gedanken, nur Bilder bleiben [3, S. 138–139].

3. Von dem, was außerhalb meines Blickfeldes geschah, zeigt der immer wiedergestückelte Film nichts [3, S. 139].

1. Этот промежуток времени представляется мне недатируемым фильмом, как бы смонтированным из различных меняющихся действий, он идет то в замедленном темпе, то в ускоренном, прокручивается то вперед, то назад, потом снова рвется, чтобы показать действия с совершенно другими лицами в другом фильме и рассказать о совершенно других случаях. Ни одной мысли, сплошные кадры.

2. С этого момента фильм обрывается. Всякий раз, когда я его латаю и снова запускаю, образуется салат из картинок.

3. Из того, что прошло мимо меня, не найдешь в фильме, который всегда заново монтируется, ничего.

Основным средством воплощения метафоры “фильм” для читателя становятся глаголы, которые уподобляют технику работы с пленкой и отснятым фильмом манипуляциям памяти: reißen, flicken, ablaufen, rück- und vorwärtsspulen, zeigen, anlaufen lassen.

Примечательно, что, как и в случае с метафорами “луковица” и “янтарь”, Г. Грасс использует метафору “фильм” для пространственного изображения автобиографических событий. Многие исследователи памяти считают, что память оперирует понятиями места (loci) и образа (imagines) [22, с. 13]. Образы, возникающие на основе пространственных картин, значительно легче поддаются репродуктивной памяти [21, S. 14]. Пространство и время при этом выступают как взаимодействующие сущности. Как утверждает М. Фуко, процесс письма разворачивается в пространстве и времени, в которых оно создается, а пишущий стремится с необычайной основательностью продумать общие условия любого текста, условия пространства и времени, в которых он разворачивается [23, S. 241]. Функция локуса в автобиографическом тексте проявляется в том, что он имеет определенную пространственную вербальную топографию, определяемую взаимодействием реального пространства и образов памяти о нем.

Nein, der Film muß zurückgespult werden: wenige Tage bevor das gestempelte Papier die Eltern verstummen ließ, fuhr ich mit ihnen über Zoppot, Gotenhafen nach Putzig, um die evakuierte Schwester zu besuchen [3, S. 113].

Нет, фильм нужно отмотать назад: за несколько дней до того, как мои родители были поражены получением проштампованного документа (повестка о призыве в армию. – Л.Н.), я ехал с ними через Сопот, Готенхавен в Путциг, чтобы навестить сестру, оказавшуюся в эвакуации.

В следующем фрагменте метафоры “луковица”, “янтарь” и “фильм” встречаются вместе:

Was den weiteren Verlauf meiner Tage und weißnichtwie verlebter Nächte nach den Zusammenbruch der Oder und Neiße-Front betrifft, gibt der zurückgespulte und oft geflickte Film vorerst wenig her. Weder die vorhin noch bedredte Zwiebelhaut noch das durchsichtige Stück Berstein, in dem ein unzeitliches Insekt so tut, als sei es von heute, können helfen [3, S. 150].

Что касается дальнейшего течения моих дней и неизвестно как прожитых ночей после падения фронта по Одере–Нейсе, прокрученный назад и часто залатанный фильм дает очень мало информации. Ни обсужденная ранее кожура лука, ни прозрачный кусочек янтаря, в котором сохранилось вечное насекомое, как будто бы оно из сегодняшнего времени, не могут помочь.

Метафорические образы относятся к одному событию – прорыву фронта по Одере–Нейсе. Ни одна из трех метафор не подсказывает памяти, что происходило с протагонистом в то время. Автор включает здесь тему забывания – проблему достаточно актуальную для жанра автобиографии и мемуаристики вообще, связанную как с неточностью памяти, так и с проблемой невозможности искренне и правдиво отразить автобиографическую событийность, мысли, эмоции, размышления. Причины этого лежат в онтологической и эгоцентрической плоскости: память

имеет особенность забывать события, но и сам автор не всегда желает быть до конца откровенным. Как утверждает Г. де Бройн: “Der berufsmäßige Lügner übt, die Wahrheit zu sagen. Er verspricht, was er sagt, ehrlich zu sagen; alles zu sagen, verspricht er nicht. (*Профессиональный лгун тренируется говорить правду. Он обещает говорить честно о том, о чем он говорит; сказать же всего он не обещает*)” [24, S. 7].

Для Г. Грасса когнитивное освоение действительности связано во многом с перцептуальным восприятием мира. Особенно часто Г. Грасс употребляет глаголы “видеть” и “слышать”. Эти глаголы соединяют локус и образ локуса, например:

1. Jetzt *sehe* ich in der Wartereihe schwatzende Jungs [3, S. 124]. Dann aber *sehe* ich Flüchtlingstrecks ... [3, S. 139].

2. Jetzt *sehe* ich einen bildhübschen Leutnant, wie er aus offener Turmluke gestikuliert ... [3, S. 179].

3. Noch *höre* ich meinen Schritt, *sehe*, wie in dem zum mehrstöckigen Eiskeller erstarrter Bau mein Atem verweht [3, S. 280].

1. Я вижу в зале ожидания болтающих юношей. Потом, однако, я вижу машины с беженцами ...

2. Сейчас я вижу красивого лейтенанта, который жестикулирует, высунувшись из открытого люка танка ...

3. Еще я слышу свои шаги, вижу, как, находясь в здании, превратившемся в многоэтажный ледяной монолит, растворяется мое дыхание.

В рамках постмодернизма феномен авторской индивидуальности переосмысливается, ему придается новое содержание, он заменяется некоторым пространством. М. Фуко предлагает заменить концепт “автор” понятием “функция-автор”, который выполняет конструктивную функцию существования дискурса внутри некоторой культуры, а все произведения автора получают в данной культуре определенный статус. Имя автора объединяет некоторую совокупность дискурсов, определяет статус этого дискурса внутри определенного общества и внутри определенной культуры. Автор, наконец, выполняет также функцию некоторого стилистического единства своего дискурса [23, S. 244, 245, 249].

Г. Грасс вполне успешно вписывает автобиографию в дискурс других своих произведений, которые можно рассматривать как референциальные вехи культуры, “культурные паттерны”. Они, так же, как и тематизация феноменов “память”, “воспоминание”, “время”, становятся средством создания темпоральной многослойности автобиографических событий. Приведем примеры:

“Kleckenburg” heißt ein langes Gedicht, das ich Mitte der sechziger Jahre, also zu einer Zeit schrieb, in der der vierzigjährige Vater dreier Söhne und einer Tochter bereits bürgerlich gefestigt zu sein schien; wie der Held seines ersten Romans hatte sich dieser Autor einen Namen gemacht, indem er sein doppeltes Ich in Büchern sperrte und derart gebändig zu Markte trug [3, S. 15].

“Клекенбург” – так называется длинное стихотворение, которое я написал в середине шестидесятых годов, в то время, когда я уже был отцом троих сыновей и одной дочери и, казалось, приобрел буржуазную стабильность; как герой своего первого романа, этот автор сделал свое имя на том, что, подавив свое второе “я” в книгах и, таким образом, укротив его, запустил книгу в продажу.

В этом фрагменте Г. Грасс – отец троих сыновей, сорокалетний человек, который зашифровал свое двойное “Я” в книгах. Отстранение от самого себя происходит через переход к номинации в третьем лице – er, der vierzigjährige Vater dreier Söhne, dieser Autor.

Und weil der frühe Tod Tulla Pokriefkes nur vermutet werden konnte – tatsächlich wurde die Siebzehnjährige hochschwanger von Bord des sinkenden Flüchtlingsschiffes Wilhelm Gustloff gerettet, – stand sie, als endlich die Novelle “Im Krebsgang” reif zur Niederschrift war, als siebzehnjährige Überlebende auf Abruf bereit. Sie ist die Großmutter eines rechtsradikalen Jungen ... [3, S. 42–43].

А так как ранняя смерть Туллы Покрифке только предполагалась, в действительности же, семнадцатилетней, на сносках, она была спасена с борта тонущего корабля “Вильгельм Густлофф” вместе с беженцами, она, как семнадцатилетняя выжившая, была готова ожить в моей памяти, когда новелла “Траектория рака” была готова к записи. Сейчас она бабушка праворадикального юноши ...

В следующем примере героев романа разделяют автобиографические события отрезком в 70 лет. Мотив спасения беженцев с тонущего корабля повторяется в новелле “Траектория рака”:

Wenn also in der Reihung eines wortwörtlichen Selbstporträts, das mir die Söhne Franz und Raoul abnötigten, als ich zu Beginn der siebziger Jahre das “Tagebuch einer Schneke” schrieb, lapidar gesagt wird: “ich bin ganz gut schlecht erzogen worden”, ist auch meine Praxis als Schuldeneintreiber gemeint [3, S. 34].

Если при создании точного автопортрета, которого требуют от меня сыновья Франц и Рауль, когда я в начале семидесятых годов писал “Дневник улитки”, сказать кратко, что “я был воспитан очень плохо”, то я имею в виду свою практику “выбивателя” долгов.

Как “выбиватель” долгов Г. Грасс соотносит произведение “Дневник улитки” с событийным фоном своего детства:

Doch später, viel später, als ich die Novelle “Katz und Maus” eine stille und absonderliche Figur, den vaterlosen Meßdiener, Oberschüler, Meistertaucher, Ritterkreuzträger und fahnenflüchtigen Helden Joachim Mahlke, entwarf, konnte mir der Verweigerer, den wir Wirtunssowasnicht nannten, Modell stehen ... [3, S. 103].

Но позже, значительно позже, когда в новелле “Кошка и мышь” я изобразил тихую, необычную фигуру служаки, не имевшего отца, ученика старших классов, классного ныряльщика, носителя рыцарского креста и героя-дезертира Йохима Мальке, то смог ли мне отказник, которого мы называли “Wirtunssowasnicht” (“такого не будет”. – Л.Н.), послужить прототипом ...

А в данном эпизоде школьный товарищ Г. Грасса стал соединительным звеном между произведением “Кошка и мышь” и детством автора.

Was aber suchte ich in Göttingen? Gewiß nicht die Universität. Mit welchen Zeugnissen auch? Seit meinem fünfzehnten Lebensjahr hatte ich keine Schule Lehrer schrecken mich ab, weshalb mir später Volksschulpauker wie Fräulein Spollenhauer in Stundenplankapitel der “Blechtrommel” oder der Turnlehrer Mallenbrandt in “Katz und Maus”, dann der Leidensmann Starusch als Studienrat in “Örtlich betäubt” und zuletzt das kinderlose Lehrerpärchen Harm und Dörte in “Kopfgeburten oder die Deutschen sterben aus” Manuskriptenseiten füllten: so ergiebig sind die Pädagogen gewesen. Sogar ein Theaterstück, das “Zweiundzwanzig Zähne” heißt, handelt, außer von der Hygiene, von pädagogischem Wahn [3, S. 243].

Но что мне нужно было в Геттингене? Конечно, не университет. И притом с какими оценками? С пятнадцати лет я не обучался в школе Учителя меня отпугивают, почему позднее появились такие зубрилы, как фройляйн Шполленхауер, в главе о плане урока в “Жестяном барабане” или учитель физкультуры Малленбрандт в “Кошке и мыши”, далее страдающий штудийный в “Под местным наркозом” и, наконец, бездетная учительская пара Харм и Дерте в “Вымыслах”: такими изобретательными были педагоги. Даже театральная пьеса, которая называется “Двадцать два зуба”, рассказывает, кроме гигиены, о безумстве педагогов.

Нижеприведенный отрывок показывает значение школьных впечатлений Г. Грасса. Образы учителей стали отрицательными прототипами его художественных произведений. Детское восприятие трансформировало школьные впечатления в пейоративное качество всех педагогов – педагогический авторитаризм.

Таким образом, можно сказать, что метанарративные метафорические отступления в тексте автобиографии выполняют несколько функций. Метафоры “луковица”, “янтарь”, “фильм” становятся стилистическими способами ретроспекции. Метанарративные метафорические рефлексии – это прием введения различных автобиографических тем, их вариативности и композиции, их выстраивание в единую, целостную линию грассовской судьбы. Во многом они создают пунктиры образных переходов от одного временного отрезка к другому, от одной темы рассказа о себе к другой. Метанарративные замечания создают, кроме того, некоторую паузу в авторском повествовании, переключают рассказ от референции к абстракции, от субъектно-объектного плана к субъектно-субъектному. Метафорическое представление времени в авторских индивидуальных метафорах показывает, что когнитивный процесс ретроспекции связан как с воспоминанием, так и с процессом забывания или неточностью воспоминания. Разумеется, не всегда удается восстановить забытое, но и сам автор хочет помнить далеко не всё.

Замечания экзегетического уровня нарушают течение времени, переставляют события и обстоятельства. Авторское метанарративное внедрение “вплетают” произведение “Луковица памяти” в общественный и культурный контекст нации, а также в собственное литературное творчество, что лишь подтверждает утверждение М. Фуко о неразрывной связи жизни и творчества писателя – автора воспоминаний о самом себе.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Chwin St.* Grass und das Geheimnis. Literatur muß mit der Moral spielen. Frankfurter Allgemeine. 2006. 25. August. Nr. 197.
2. *Хлебников В.* Феномен Грасса // Иностранная литература. 2007. № 1.
3. *Grass G.* Beim Häuten der Zwiebel. Göttingen: Steidl Verlag, 2006.
4. *Weinrich H.* Metaphora Memoria // Sprache in Texten. Stuttgart; Klett, 1976.
5. *Нуркова В.В.* Свершенное продолжается: Психология автобиографической памяти личности. М.: Изд-во УРАО, 2000.
6. *Lejeune Ph.* Der autobiographische Pakt. Frankfurt / M.: Suhrkamp, 1994.
7. *Качанов Ю.Л., Шматко Н.А.* Базовая метафора в структуре социальной идентичности // СОЦИС: Социологические исследования. 1996. № 1.
8. *Röttgers K.* Der kommunikative Text und die Zeitstruktur von Geschichten. Freiburg [Breisgau]; München: Alber, 1982.
9. *Керимов Т.Х.* Поэтика времени. М.: Академический проект, 2005.
10. *Нюбина Л.М.* Метапамять как “память о памяти” // Лексика и лексикография: Сборник научных трудов. М.: Отделение историко-филологических наук РАН, 2004. Вып. 15.
11. *Weber A.* Autobiographisches Gedächtnis // Pethes N. Gedächtnis und Erinnerung: Ein interdisziplinäres Lexikon. Hrsg. Jens Ruchtz. Rowolts Enzyklopädie, 2001.
12. *Pöppel E.* Erlebte Zeit und die Zeit überhaupt: Ein Versuch der Integration // Die Zeit. Dauer und Ausblick. Piper: München; Zürich, 1989
13. *Породин И.В.* Лингвопоэтические средства выражения эгоцентрической точки зрения в литературном тексте: Дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2007.
14. *Man de Paul.* Autobiographie als Maskenspiel // De Man Paul. Die Ideologie des Ästhetischen (Hrsg. Von Christoph Menke). Aus dem amerikanischen von Jürgen Blaskes: Suhrkamp, 1993.
15. *Hamburger K.* Die Logik der Dichtung. 2., stark veränderte Aufl. Stuttgart: Klett, 1968;
16. *Stanzel F.K.* Theorie des Erzählens. Göttingen, 1955.
17. *Шмид В.* Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2003.
18. *Нюбина Л.М.* Поэтика и прагматика мнемонического повествования: Дис. ... докт. филол. наук. СПб., 2000.
19. *Лагута О.Н.* Метафорология: Теоретические аспекты. Новосибирск: Новосиб. гос. ун-т, 2003. Ч.1.
20. *Чернейко Л.О.* Лингво-философский анализ абстрактного имени. М., 1997.
21. *Wagner-Egelhaaf M.* Autobiographie. Stuttgart; Weimar: Metzler, 2000.
22. *Йейтс Ф.* Искусство памяти. СПб.: Фонд поддержки науки и образования. М.: Университетская книга, 1997.
23. *Foucault M.* “Was ist ein Autor?” // Schriften zur Literatur. Aus dem Französischen von Karin von Hofer. Frankfurt / M.; Berlin; Wien, 1979.
24. *Bruyn Günter de.* Zwischenbilanz. Eine Jugend in Berlin. Frankfurt / M.: Fischer, 1994.