

Г. И. ДАНИЛИНА

(Тюменский государственный университет)

**КОДЫ РЕВОЛЮЦИИ И ВОЙНЫ
В КНИГЕ Г. ГРАССА «МОЕ СТОЛЕТИЕ»**

Книга Г. Грасса «Мое столетие» («Mein Jahrhundert», 1999) [Грасс 2013] охватывает весь XX век, от 1900 по 1999 год. Она построена по хронологическому принципу и составлена из рассказов, названия которых отражают строгую временную последовательность: первый назван «1900», заключительный — «1999». В каждом рассказе идет речь об одном из событий истории Германии, и практически все главные события, относящиеся к разным сферам — политике, экономике, культуре, — здесь представлены.

При этом способ их представления таков, что реконструировать точку зрения повествователя на историю столетия в целом или попытаться обозначить авторскую концепцию истории очень непросто, поскольку композиция книги определяется принципом фрагментарности. Объединяет текст только хронологический аспект, та самая строгая последовательность лет, о которой было сказано, тогда как на сюжетно-композиционном уровне повествование образуют отдельные и частные эпизоды, как будто выхваченные, вырванные случайным образом из потока истории; о них рассказывают разные и тоже как будто случайные действующие лица (лишь изредка у них известные истории имена), и у каждого рассказчика — своя точка зрения на происходившее, на историю страны и роли в ней того события, о котором говорится в данном рассказе. Эта нарочитая фрагментарность, «расколотость» повествования на отдельные короткие истории, не связанные между собой и реконструируемые воспоминаниями частных лиц, составляет парадоксальный объединяющий композиционный принцип, характерный для книги «Мое столетие». Субъективность изображения истории подчеркивается и нарратологически: рассказ о событии организован как устная речь (иногда в эпистолярной форме) конкретного персонажа, его рассказ в буквальном смысле, обращенный к конкретному же слушателю, адресату.

Данный структурно-композиционный момент отличает эту книгу Г. Грасса; тема истории, центральная в творчестве писателя, в других книгах оформляется иначе — там есть сквозной литературный

персонаж, определяющий сюжетное и композиционное единство. Оскар Мацерат («Жестяной барабан», 1959) или Тео Вутке («Долгий разговор», 1995) (как и метонимические фигуры из других романов — краб, улитка, рыба¹, крыса) — в движении от ранних текстов писателя к поздним этот композиционный принцип действует неизменно.

Притом что несколько десятков рассказчиков в книге «Мое столетие» с их заведомой субъективностью — это именно литературные, выдуманные лица, сами их рассказы о тех или иных событиях основаны на строго документальном и исторически репрезентативном материале. В одном из интервью Г. Грасс пояснял, что стремился противопоставить «официальному» историческому нарративу другой подход, полиперспективный, когда все получают право голоса, и палачи и жертвы: «[...] Absicht, schräg entgegengesetzt zur offiziellen Geschichtsschreibung [...], die Geschichte aus der Sicht der Betroffenen, der Opfer wie der Täter» [Buczek 2010: 164].

Закономерно литературоведы внимательно изучают документально-фактический аспект книги, и его полнота высоко оценена. Известный исследователь творчества Г. Грасса Ф. Нойхауз отмечает: «Grass klagt nicht an und urteilt nicht — er erzählt» [Neuhaus 2003: 330]. Ф. Нойхауз подчеркивает значение литературы как носительницы исторической памяти («wichtige *memoria*-Funktion von Literatur») и характеризует книгу как «хронику столетия»: «[...] rundet sich das Werk zur Chronik unseres, deines und *Meines Jahrhunderts*» [Ibid.: 331]. В более поздней работе Ф. Нойхауз подключает к интерпретации книги Грасса новый контекст, углубляющий его мысль о «Моем столетии» как хронике века [Neuhaus 2010: 222–226].

Точку зрения Ф. Нойхауза развивает Р. Бужек, он выявляет функцию «коллективной памяти» на материале рассказов, посвященных Первой и Второй мировым войнам [Buczek 2010: 168–170]. М. Шафи также высоко оценивает документальный аспект в книге Грасса и полагает, что именно по ней нужно изучать в школах историю Германии XX века [Schafi 2002].

Такого рода суждения и оценки позволяют увидеть, насколько объемно и многосторонне представлен в книге исторический материал. На основе хроникальности и «коллективной исторической памяти» («Es sollte vielstimmiges Konzert werden», по словам Ф. Нойхауза [2003: 330]) воссоздается полная в своем разнообразии картина прошлого.

При этом одним из рассказчиков выступает и сам Гюнтер Грасс, современник многих важных событий XX века, и автобиографическое начало играет большую роль [Platen 2006]. Писатель подво-

¹ Так, в романе «Палтус» «связующим звеном между большой историей и частными историями выступает заглавный персонаж — практически всемогущая и всеведущая говорящая рыба» [Гладилин 2011: 85].

дит итоги не только столетию в целом, но и своему участию в его истории (*Mein Jahrhundert*), имплицитно высказывая тем самым и определенный взгляд на прошлое. Рассмотреть этот аспект книги на уровне ее повествовательной организации — задача, которая ставится в данной статье.

Общий ракурс изображения истории задается несколькими моментами. Если попытаться выразить общее впечатление, то прежде всего видишь, что главное содержание немецкой истории, причем не только в XX, но и в XIX веке, составляет война. Чуть ли не в каждом рассказе идет речь о войнах мировых или о локальных военных конфликтах, вспыхивавших то здесь, то там, в разных частях света, в разных точках на географической карте Европы и мира, под разными названиями (восстание ихэтуаней, Марокканский кризис, Первая и Вторая мировые войны, война в Персидском заливе и т. д.); все другие события, такие как революция 1918 года, технические и экономические свершения, появление новых книг или архитектурных памятников, тоже часто показаны под знаком войны в том или ином отношении.

При этом в повествовательной перспективе обобщающие оценки событий подчеркнута отсутствуют, и напротив, все происходящее максимально субъективировано и дается исключительно в восприятии рассказчика. Оценка события на уровне его значения в истории века высказывается скрыто, через изобразительный ряд; её смысловой момент оформляется через цепочку кодов.

Война кодируется словом *шлем* (Helm), прусский шлем, и всю историю столетия в этой книге Грасса можно проследить через его технические метаморфозы. В первом же рассказе возникает прусский шлем кайзера: «А вот на кайзере был особый шлем (einen Sezialhelm [Grass 2002: 7]): мерцающий орел на голубом фоне. Кайзер говорил о высоких задачах и о коварном враге. Его речь увлекала» [Грасс 2013: 5]; и вскоре «вполне добровольно — причем многие навсегда — сменили свои желтые, как лютик, соломенные шляпы на защитно-серые шлемы, именуемые “шишаками”» [Там же: 12].

В воссоздании событий Первой мировой войны код шлема получает особое значение. История войны предстает в воспоминаниях Э. Юнгера и Э. Ремарка, которыми они обмениваются при встрече в Швейцарии в 1960-е годы. Этот вымышленный швейцарский эпизод строится на строго документальном материале во всем, что касается событий войны, и шлем — его ключевое слово. «Юнгер [...] подбросил в наш спор ключевое слово, и от этого слова уже невозможно было отвязаться. Пресловутый остроконечный шлем, которого вам, дражайший Ремарк, не пришлось носить, на нашем участке фронта уже с июня 1915 года заменили стальной каской [...] Вы и представить себе не можете, сколько лишней крови нам довелось пролить, особенно в ходе позиционной войны, из-за этого дурацкого кожаного шлема [...]. Каждый прицельный выстрел — и одним

человеком меньше, каждый осколок пробивал его насквозь» [Грасс 2013: 49–50].

Подробно обсуждаются «стальные шлемы модификации М16, а позднее М17», которые «для пополнения, которое в основном состояло из практически необученных новобранцев, были слишком велики. Они все время съезжали на нос. И из всего детского личика виден был только испуганный рот да дрожащий подбородок» [Там же: 51].

На протяжении десятилетий шлем непрерывно совершенствуют, и в рассказе «1957» говорится уже о модели М56. Рассказчик, работающий на заводе в ГДР, с воодушевлением, не меньшим, чем у немецких добровольцев, слушавших кайзера в 1901 году, сообщает своему бывшему коллеге из ФРГ: «[...] мы сообща пеклись о развитии немецкого стального шлема [...] в качестве ведущих инженеров доводя до кондиции шлемы В и В-Н». Он многозначительно подчеркивает, что «в деле моделирования шлемов, а также в разработке военной формы высказались за подражание прусским образцам» [Там же: 188].

Таким образом, прусский шлем, под знаком которого шла история первого и второго немецкого рейха, гротескно символизирует не только прошлое, но и будущее. «Наше отечество разорвано», — с печалью констатирует рассказчик. Но «в не слишком отдаленном времени национальное единство вновь будет восстановлено. [...] И тогда наши, уже объединенные солдаты вновь будут носить тот шлем, который в ходе двух мировых войн утвердился как наиболее безопасный при обстреле и одновременно как наиболее соответствующий немецкой традиции» [Там же: 189].

В шлеме как гротескном головном уборе фиксируется метонимический перенос, это знак, замещающий человека, буквально — его голову, то есть и саму жизнь. Голову можно не только прострелить, но и отрубить, отпилить, и эти гротескные значения расширяют метонимический ряд. В рассказе «1900», начинающем книгу и одновременно тему войны, словоохотливый немецкий солдат хвастается своим участием в подавлении восстания ихэтуаней: «Они все были связаны за косы, что выглядело очень забавно. Потом их стали либо расстреливать по группам, либо обезглавливать по одному [...]. Поскольку японцы отрезали китайцам косы, чтобы потом было сподручнее отрубить им голову, на площади в желтом песке часто лежали кучки отрезанных кос. Одну из них я поднял и отправил домой как сувенир» [Там же: 7].

Затем в рассказе «1902» упоминается «циркулярная пила» — так называли модную шляпу-канотье. При объявлении войны «многие подбросили в воздух свои циркулярные пилы, ощутили избавление от унылых будней гражданской жизни» [Там же: 12].

Так «отрубленные» и «отпиленные» головы соединяются в гротескный ассоциативный ряд с «пруссским шлемом», в рассказе «1926»

этот ряд получает новый оттенок. Речь идет о любимом занятии кайзера в эмиграции, когда ему «полюбилось собственноручно валить деревья». По словам его служащего, «рубка леса служила Е. В. для душевного расслабления уже в ставке под Спа, когда в конце октября, если можно так выразиться, спилили Людендорфа». В итоге кайзер спилил «двенадцать и еще больше тысяч стволов», а слуга бережно хранит свои статистические записи «для будущих времен, когда снова возродится империя» [Грасс 2013: 85–87].

Код шлема и его метонимические коннотации объединяют в целое разные истории, составляющие книгу. История шлема связывает многих — его носят, демонстрируют, технически совершенствуют. Шлем становится символом агрессивной политики страны в XX веке, унаследованной от прусских правителей.

Прусский шлем — ключевое слово в коде войны; ключевые слова, оформляющие код революции — это имена революционных деятелей: Карл Либкнехт, Вильгельм Либкнехт, Роза Люксембург, Ленин. Тема революции выходит на первый план в двух небольших рассказах («1904» и «1908»), создающих яркий образ нескольких революционных лет, 1904–1905 и 1917–1918 годов. Событийный ряд включает забастовки на шахтах Стиннеса в Рурском угольном бассейне в 1904 году, выступления Карла Либкнехта на митингах в Шпандау, Плагвице и Берлине в 1905 году, убийство вождей «Спартака» в конце 1918 года. При этом повествовательно-сюжетный момент отсутствует; код организуется дискурсивно как обмен репликами: «Сейчас бастует около шести десятков... — Вот и в России сейчас что-то такое вроде революции... — А в Берлине товарищ Либкнехт... А вот Либкнехт назвал рабочих в Петербурге и в нашем угольном бассейне героями пролетариата» [Там же: 16–17].

Код революции вербализуется в призывах и лозунгах, упоминаемых в разговорах восставших рабочих и воспоминаниях рассказчика, и состоит из слов о борьбе за правое дело: «Но Либкнехт не только говорил про горняков и не только агитировал против юнкеров-землевладельцев и фабрикантов, главным образом и вполне пророчески он рассуждал о всеобщей забастовке как будущем средстве борьбы пролетарских масс. [...] И вот он уже перешел к России и запятнанному кровью царизму. [...] Милитаризм — это безжалостный исполнитель и железно-кровавый защитный вал капитализма!» [Там же: 28].

Казалось бы, здесь провозглашаются политические и социально-экономические идеи, пронизанные пафосом борьбы за справедливость, но на деле революционная борьба — это тоже война, с множеством жертв: «тут сразу вмешалась армия и начала палить», «А теперь в России военное положение», «у нас в Херне они уже стреляли». Сюжет рассказа «1908» строится на противопоставлении революционных лозунгов человеческим поступкам. Карл Либкнехт «распространял воззвание против милитаризма», а свидетель

его выступлений, когда началась война, «записался в добровольцы, и был впоследствии награжден за храбрость, а после второго ранения — одно под Аррасом, другое под Верденом — дослужился до унтер-офицера» [Грасс 2013: 28]. Слова, противоположные поступкам, в историческом контексте обнаруживают свой разрушительный смысл.

Эта скрытая деструктивная интенция революционных призывов будет напоминать о себе и в последующем, в рассказах о событиях значительно более поздних. Террористические акции «Красных бригад», молодежное движение 1968 года в его крайних формах, выступления скинхедов или захват пустующих домов бездомными тоже велись под революционными лозунгами, утверждающими демократические ценности, а на деле означали совсем иное. Отсюда может возникнуть впечатление, что война, принимая разный облик, охватывает и определяет всю историю Германии в XX веке. Но свести только к этой точке зрения развернутую в книге «Мое столетие» перспективу взгляда на историю значило бы обеднить и исказить ее. Ведь книга в целом устроена как взаимосвязь и соотнесение разных точек зрения, представленных в нескольких повествовательных кодах. Так, кодам революции и войны противостоит код спорта, что дает новый ракурс в оценке исторических событий XX века.

Рассказы о спортивных поединках занимают в книге заметное место. Победа футбольного клуба «Лейпциг» на чемпионате страны в 1903 году, международная велогонка в Берлине (1909), участие Макса Шмелинга в соревнованиях по боксу в США, когда он завоевал мировое первенство (1930), успешные выступления немецких атлетов на Олимпийских играх (1936, 1960) свидетельствуют, как личное превосходство и чувство патриотизма доказывались не на фронте, а в спортивном поединке, и борьба такого рода несла не разрушительный, а созидательный смысл.

Особое значение имеют рассказ о победе немецкого легкоатлета на Олимпийских играх в Риме, когда он представлял объединенную команду двух Германий (1960), и о футбольном матче двух немецких команд в Гамбурге (1974), в которых эмоциональное напряжение сюжетных событий, с их сложным социально-политическим контекстом, передается исключительно экспрессивно. В сходной «антивоенной» роли выступают и сюжеты, связанные с борьбой политической — о проведении избирательной кампании социал-демократов или выборах в Национальное собрание в ГДР.

Как видим, текст книги организован как система кодов, и общая историческая перспектива задается их соотношением и взаимосвязью. Функция взаимосвязи лежит на рассказчике — это центральный структурный компонент текста, скрепляющий все его разноречивое содержание. Рассказчики в книге очень разные, однако у них есть общая и принципиально важная черта: они активно участвуют

в происходящем, и среди них нет равнодушных наблюдателей, позиция «над схваткой» демонстративно устранена. Интересно, что речь рассказчика ведется чаще всего в настоящем времени и всегда от первого лица. Так прошлое через личного повествователя вовлекается в настоящее, в сегодняшний день. Отсюда предзадается взгляд на историю, согласно которому каждый, что бы он ни думал сам и как бы ни старался остаться в стороне, участвует в истории века, и все мы складываем ее своими собственными усилиями.

Так проясняется роль кодов: смысловая оценка событий XX века высказывается имплицитным автором не в прямой манифестации, а через ряд кодов, что позволяет избежать идеологического давления на читателя: ему самому придется разбираться в том, что происходило в истории, искать свою точку зрения в разноголосице гротескных образов и двойственных оценок, противоречащих друг другу мнений рассказчиков. Ведь адресат всех историй, конечно, читатель², наш современник.

Этот момент причастности каждого человека к ходу истории (а значит, и к вине, и к ответственности) уточняет смысл названия книги: XX век — это именно «мое», а не «его» или «их» столетие, поскольку оно сложено и «мною» тоже.

Во многих романах Грасса, как отмечалось выше, есть центральный персонаж, вокруг которого складывается амбивалентное повествовательное единство. В данной книге, напротив, все рассказчики равноправны — все «я», сложившие своими поступками двадцатое столетие.

Литература

Березина 2003 — *Березина А. Г.* Гротескный мир и его создатели в книге Инго Шульце «33 мгновения счастья» // Автор. Герой. Рассказчик / Под ред. И. П. Куприяновой. СПб., 2003. С. 175–184.

Гладилин 2011 — *Гладилин Н. В.* Становление и актуальное состояние литературы постмодернизма в странах немецкого языка (Германия, Австрия, Швейцария). М., 2011.

Грасс 2013 — *Грасс Г.* Мое столетие / Пер. с нем. и прим. С. Л. Фридлянд. СПб., 2013.

Buczek 2010 — *Buczek R.* Kollektives Gedächtnis — subjektives Erinnern. Erinnerungen an das 20. Jahrhundert von Günter Grass in *Mein Jahrhundert* // Günter Grass als Botschafter der Multikulturalität / Hrsg. von M. Kuchner. Fernwald, 2010. S. 161–173.

Grass 2002 — *Grass G.* Mein Jahrhundert. München, 2002.

² О провокативной функции гротеска как средства активизации читателя в современной немецкой литературе см. исследование А. Г. Березиной [Березина 2003].

- Neuhaus 2003 — *Neuhaus V.* Günter Grass: Mein Jahrhundert // *Romane des 20. Jahrhunderts*. Bd. 3. Stuttgart, 2003. S. 320–332.
- Neuhaus 2010 — *Neuhaus V.* Günter Grass. Stuttgart; Weimar, 2010.
- Platen 2006 — *Platen E.* „Ich, aufgetaucht gegen mich, bin Jahr für Jahr dabei gewesen“. Versuch über die Funktion des Autobiographischen und seiner Überschreitung in Günter Grass *Mein Jahrhundert* // *Grenzen der Identität und der Fiktionalität* / Hrsg. von U. Breuer und B. Sandberg. München, 2006. S. 291–305.
- Schafi 2002 — *Schafi M.* Narrative and History in G. Grasses *Mein Jahrhundert* // *Gegenwartsliteratur. Ein germanistisches Jahrbuch 2002*. Nr. 1. Tübingen, 2002. S. 39–62.
- Vormweg 2002 — *Vormweg H.* Günter Grass. Reinbeck bei Hamburg, 2002.

ZUSAMMENFASSUNG

Revolutions- und Kriegscode im Günter Grass „Mein Jahrhundert“

Im Beitrag wird die Geschichtsauffassung von Günter Grass in „Mein Jahrhundert“ (1999) expliziert. Der Text wird als System von Codes untersucht, deren Bezüge eine Gesamtgeschichtsperspektive aufleuchten lassen. Im Zentrum der Untersuchung stehen Kriegs- und Revolutionscodes, die als strukturbildend für das Buch ausgewiesen werden. Die Analyse zeigt, das Schlüsselwort des Krieges ist „Helm“, das der Revolution die Namen der Politiker. Es werden auch andere Codes hervorgehoben, die den Kriegs- und Revolutionscodes entgegenstehen, vor allem der Erzählcode selbst.