

*На правах рукописи*

**САТОВСКАЯ Светлана Николаевна**

**Автобиографизм в творчестве Г. Грасса в контексте  
авторского образа мира и истории Германии**

Специальность 10.01.03 – литература народов стран зарубежья  
(немецкая литература)

**АВТОРЕФЕРАТ**

диссертации на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

Екатеринбург - 2015

Работа выполнена в ФГАОУ ВПО «Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина», кафедра зарубежной литературы Института гуманитарных наук и искусств

Научный руководитель: доктор филологических наук, профессор  
**Рабинович Валерий Самуилович**

Официальные оппоненты: **Сейбель Наталия Эдуардовна**,  
доктор филологических наук, доцент, ФГБОУ ВПО «Челябинский государственный педагогический университет», профессор кафедры литературы и методики обучения литературе  
**Шевченко Елена Николаевна**,  
кандидат филологических наук, доцент, ФГАОУ ВПО «Казанский (Приволжский) федеральный университет», доцент кафедры зарубежной литературы Института филологии и межкультурной коммуникации

Ведущая организация: **ФГБОУ ВПО «Нижегородский государственный лингвистический университет имени Н. А. Добролюбова»**

Защита состоится «28» января 2015 г. в 13.00 на заседании диссертационного совета Д 212.285.22 на базе ФГАОУ ВПО «Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина» по адресу: 620000, г. Екатеринбург, пр. Ленина, 51, зал диссертационных советов, комн. 248

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке и на сайте ФГАОУ ВПО «Уральский государственный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина», <http://dissovet.science.urfu.ru/news2/>

Автореферат разослан «\_\_» \_\_\_\_\_ 2014 г.

Ученый секретарь  
диссертационного совета  
кандидат филологических наук, доцент

Л. А. Назарова

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Гюнтер Грасс (р. 1927) – один из наиболее ярких и неоднозначных писателей в современной литературе Германии. Появление каждого нового его произведения вызывает бурные общественно-политические и литературные дискуссии, поскольку затрагивает наиболее актуальные и «травматичные» для соотечественников Грасса вопросы индивидуальной и коллективной памяти, индивидуальной и коллективной вины, конформизма и жертвенности. Внимание к творчеству писателя как со стороны рядовых читателей, так и – ученых-литературоведов объясняется не только остротой проблематики его произведений, но и уникальным соединением в них документальной фактуры с художественным вымыслом. Гротескно-фантазмагорические трансформации документального материала у Грасса почти всегда «провокативны», побуждают к глубинному изучению авторской интенции. Особую тональность его документально-художественному миру придает постоянное присутствие в нем образа самого Грасса как литературного персонажа. Практически во всех его произведениях присутствуют «автобиографические герои» (иногда это герой-рассказчик, иногда – какой-либо другой персонаж), которые с разной степенью опосредованности «совпадают» с Грассом событийно и идейно, излагают события или дают оценку действительности от имени самого писателя.

**Актуальность** проведенного исследования определяется прежде всего его обращенностью к проблемам автобиографизма в литературе (прежде всего, через призму творчества Г. Грасса, в котором «автобиографическое» весьма значимо и многообразно). Подобная художественная стратегия осмысления биографии в контексте истории и, одновременно, истории через призму биографии оказалась весьма продуктивной для литературы второй половины XX века (В. Путлиц «Воспоминания бывшего дипломата» (1956), Г.Белль «Ирландский дневник» (1963), В. Кеппен «Юность» (1976), Э. Штритматтер «Лавка» (1983)). Творчество Грасса, безусловно, является

яркой репрезентацией подобной стратегии.

Особая роль творчества Г. Грасса в немецкой и, шире, западной литературе и культуре второй половины XX века – начале XXI века также определяет актуальность данного исследования. Каждое его произведение служит своеобразным «зеркалом» наиболее важных и драматических событий, процессов, тенденций немецкой, европейской и общемировой истории XX века, непосредственно связанных с ведущими проблемами современной действительности. В частности речь идет о феномене нацизма в его социальных, идеологических, этических и психологических истоках и репрезентациях, а также разного рода «квазинацистских» феноменах (начиная с философской модели Э. Юнгера) в их вненациональной сущности. Творчество Г. Грасса в силу своей временной протяженности<sup>1</sup> и обращенности к проблемам и смыслам, весьма актуальным в настоящее время, равно как и в силу «знаковости» самого писателя – своеобразного культурного символа современности – принадлежит истории и настоящему европейской культуры. Его художественное новаторство представляет безусловный интерес в контексте анализа основных тенденций развития западной литературы последних десятилетий.

**Объект** исследования – формы выражения автобиографического начала и его функции в художественном мире Г. Грасса.

**Предмет** исследования – специфика грассовского автобиографизма.

В качестве **материала исследования** был использован широкий массив произведений Г. Грасса 1950-2008 г.г. («Жестяной барабан» (1959), «Кошки-мышки» (1961), «Собачьи годы» (1963), «Под местным наркозом» (1969), «Из дневника улитки» (1972), «Встреча в Тельgte» (1979), «Крысиха» (1986), «Мое столетие» (1999), «Траектория краба» (2002), «Луковица памяти» (2006), «Фотокамера. Истории из темной комнаты» (2008)).

Характеризуя **степень изученности** темы, нужно отметить, что на

---

<sup>1</sup> Первый роман писателя вышел в 1959 году, последний из рассмотренных в работе – в 2008 г.

сегодняшний день уже существует ряд работ по исследованию автобиографического начала в творчестве Г.Грасса (Г. Цепль-Кауфманн<sup>2</sup>, Л. Фергусон<sup>3</sup>, А. Фишер<sup>4</sup>, С. Мозер<sup>5</sup>, М.Шульц<sup>6</sup>, С. Кокот<sup>7</sup>, М. Браун<sup>8</sup>, П. Арндс<sup>9</sup>, в отечественном литературоведении – А.В. Добряшкина<sup>10</sup>, Т.Б. Абалонин<sup>11</sup>, Б.Н. Хлебников<sup>12</sup>). Однако, в качестве самостоятельного объекта исследования данная тема практически не рассматривалась.

**Научная новизна работы** состоит в опыте первого многостороннего монографического исследования эволюции грассовского «Я»-образа в широком спектре контекстов в прозе автора. Новейшие автобиографические произведения Г. Грасса («Мое столетие», «Луковица памяти», «Фотокамера») впервые рассмотрены в контексте его творчества в целом. Также реконструкция писателем прошлого Германии впервые развернуто анализируется не только в контексте именно грассовской картины мира, но и в свете актуальных гуманитарных концепций – культуры и литературы памяти, нового историзма.

**Основная цель** исследования состоит в выявлении характера автобиографизма прозы Г. Грасса в контексте взаимодействия авторского

---

<sup>2</sup> Cegl-Kaufmann G., Gunter Grass. Analyse des Gesamtwerkes unter dem Aspekt von Literatur und Politik. – Kronberg: Scriptor Verlag, 1975. – 305 S.

<sup>3</sup> Ferguson L. “Die Blechtrommel” von Guenter Grass: Versuch einer Interpretation//Europäische Hochschulschriften: Reihe 1, deutsche Literatur und Germanistik (Book 147), Frankfurt a/M.:P. Lang, 1976. – 106 S

<sup>4</sup> Fischer A. Inszenierte Naivität.Zur ästhetischen Simulation von Geschichte bei Guenter Grass, Alfred Drach und Walter Kempowski. – München: Wilhelm Fink Verlag, 1992. – 332 S.

<sup>5</sup> Moser S. Günter Grass: Romane und Erzählungen (Klassiker Lektüren 4) – Berlin: Erich Schmidt Verlag, 2000. – 215 S.

<sup>6</sup> Schulz M. “Die Vernichtung der Menschheit hat begonnen”: Zivilisationskritik im Spätwerk von Günter Grass. – München: Grin Verlag, 2013. – 252 S.

<sup>7</sup> Kokot S. Erinnerung und Perspektive in Variation in Günter Grass’ Beim Häuten der Zwiebel // Mauerschau. 2009. № 1. Konstruktion / Dekonstruktion. – S. 92-103.

<sup>8</sup> Braun M. Günter Grass, die Waffen-SS und die Rolle der Literatur in der deutschen Erinnerungskultur // Der Deutschunterricht. 2006. № 6. – S. 87-91.

<sup>9</sup> Arnds P. Representation, Subversion, and Eugenics in Günter Grass’s «The Tin Drum». – NY: Camden House, 2004. – 189 p.

<sup>10</sup> Добряшкина А.В. Гротеск в творчестве Г. Грасса: дис. ...канд. филол. н. – М., ИМЛИ им. А.М. Горького, 2005. – 160 с.

<sup>11</sup> Абалонин Т.Б. Проза Гюнтера Грасса 1980-х – 1990-х годов (проблема субъекта): дис. ... канд. филол. н. – Казань, 2003. – 216 с.

<sup>12</sup> Хлебников Б. Феномен Грасса // Грасс Г. Луковица памяти. – М.: Иностранка, 2008, - 592 с.

«Я»-образа, образа Германии и образа мира. Для достижения поставленной цели предполагается решение следующих **задач**:

1. рассмотреть своеобразие поэтики документализма в немецкой литературе второй половины XX в.;
2. выявить принципы соотношения документализма и исповедальности в послевоенной немецкой литературе (1945-1960 г.г.);
3. проанализировать основные приемы трансформации объективного материала истории в воспринимающем и оценивающем сознании носителя автобиографического «Я» в мемуарных романах Г. Грасса («Мое столетие», «Луковица памяти»);
4. проследить этапы эволюции автобиографического «Я»-образа в «не-мемуарной» прозе Г. Грасса (1950-2008 гг.) и выявить его место в немецкой и европейской документально-автобиографической литературе;
5. проанализировать повествовательные маски автобиографического «Я»-образа в романах Г. Грасса как формы выражения психологической идентичности и, одновременно, дистанцирования;
7. определить тенденции трансформации автобиографического материала в прозе Г. Грасса 1970-2000-х г.г.;

Исходя из вышеуказанных целей и задач, стоящих перед диссертантом, на защиту выносятся следующие **основные положения**:

1. В своих автобиографических произведениях Г. Грасс достигает синтеза документальной и исповедально-ретроспективной поэтики.
2. В качестве приемов персонализации истории Грасс использует введение анонимных персонажей и исторических фигур, объединенных в документально-фикциональном тексте («Встреча в Тельгте», «Мое столетие», «Луковица памяти»);
3. Автобиографизм Грасса возникает в рамках европейской «культуры памяти», развитие которой напрямую связано с трагедией Второй мировой войны, и отображает все признаки постмодернистской

деконструкции идеологем и метарассказов.

4. Автобиографизм Г. Грасса эволюционирует от доминирования документализма и монтажной поэтики (роман «Из дневника улитки») к беллетризованному повествованию, имитирующему художественный нарратив (романы «Мое столетие», «Луковица памяти»);
5. Поздний автобиографизм Г. Грасса близок феномену постдокументализма, для которого свойственно симулятивное изображение документального как вымышленного и вымышленного как документального («Траектория краба», «Фотокамера»);

**Методологическую основу исследования** составил комплекс биографического, компаративистского, мифопоэтического, нарратологического, жанрологического, рецептивно-герменевтического методов, также в работе был использован метод нового историзма.

**Теоретическая значимость исследования** заключается в обогащении понятийного инструментария и методики анализа автобиографического текста, а также методики выявления маркеров «автобиографизма» в «не мемуарных» текстах, в уточнении и дифференциации категорий «документ», «вымысел», «исповедальность», а также в совершенствовании системы описания авторского «Я»-образа (на материале прозы Г. Грасса).

**Практическая значимость исследования.** Материал нашей работы может быть использован для разработки авторских учебных курсов по истории зарубежной литературы, современной немецкой литературы, а также специального курса по творчеству Гюнтера Грасса. Кроме того, материал работы может быть использован при подготовке произведений Г. Грасса к изданию на русском языке.

**Апробация.** Основные положения диссертации неоднократно обсуждались на заседаниях кафедры зарубежной литературы Уральского федерального университета имени первого Президента России Б.Н. Ельцина (2012, 2013). Различные аспекты работы были отражены в докладах и конференциях: V и VI ежегодные всероссийские научно-практические

конференции «Зарубежная литература: контекстуальные и интерконтекстуальные связи», I и II «Павермановские чтения» (г. Екатеринбург, 2012-2013).

**Структура работы.** Диссертация объемом 212 страниц состоит из введения, трех глав, заключения и библиографического списка, включающего 264 пунктов, из которых 166 пунктов – на русском, 19 – на английском, 78 – на немецком языках.

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Во **Введении** обосновываются актуальность и новизна темы исследования; дается обстоятельный обзор работ по выбранной тематике; определяются предмет, объект, цель и задачи диссертации; характеризуются методологическая основа, теоретическая и практическая значимость исследования; формулируются положения, выносимые на защиту; сообщаются сведения об апробации работы, описывается ее структура и объем.

В **первой главе «Поэтика документа и исповедальность в послевоенной немецкой литературе»** рассматривается культурно-исторический и историко-литературный контексты развития документальной и исповедально-ретроспективной поэтики в немецкой литературе 1940-1970-х гг. Так, в **параграфе 1.1. «Проблема исторической памяти и исторической вины в свете формирования художественных концепций истории»** феномен документа исследуется, в первую очередь, в своих генетических и жанровых основах. Ведущим мотивом обращения к истории в послевоенной Германии становится «преодоление прошлого», что и определило формирование в ней «литературы памяти». Переосмысление исторических событий, культурно-историческая рефлексия каждого нового поколения относительно этих событий основаны на нравственном императиве немецкого национального самосознания второй половины XX

столетия – помнить о национальной вине (Х. Вайнрих «Лета. Искусство и критика забвения» (1997), а также работы А. Ассманн, П. Рикера, А. Данто, Г. Люббе, Р. Козеллека и др).

В свете «нового историзма», исследований «культуры повседневности» и деконструкции истории трансформируются представления о жанре исторического романа, а также о соотношении документальной правды, факта и вымысла как «антропологического» преобразования документа. Таковы предпосылки развития авторской философии истории Г. Грасса.

Общей чертой в послевоенном историческом романе становится субъективно-личностный, авторский вариант прочтения большой Истории. Временная и эмоциональная дистанция еще не обретена, и если авторам и удается отстраниться от излагаемых событий на философски-абстрагированное расстояние (феномен неомифологического, «экзистенциального» послевоенного романа Э. Носсака «Гибель» (1948), Г. Казака «Город за рекой» (1947)), то это достигается обычно ценой мифологизации истории, метафорической трансформации реальности. Но если литература военного и послевоенного (1950-1970-е гг.) времени, в частности произведения Г. Бёлля, Ф. Дюрренматта, Э. М. Ремарка, раннего Г. Грасса, была сосредоточена на локальной исторической эпохе Второй мировой войны, на осмыслении ее последствий для немецкой нации, то литература рубежа XX-XXI вв., к которой и относятся романы Грасса «Мое столетие» (1999) и «Луковица памяти» (2006), вовлекает в художественное исследование духа времени (Zeitgeist) более обширный временной пласт.

**В параграфе 1.2. «Поэтика документа: от протокола действительности к персонализации «большой истории»** рассматривается эволюция представлений о поэтике документализма во второй половине XX века. Послевоенная литература Германии отнюдь не сразу обретает былой интерес к эстетике документа. С одной стороны – это время расцвета лирики, обретающей мощный трагический голос (Г. Бенн, И. Бахманн, П. Целан, И. Айхингер и др.), но, с другой стороны, в это время

возрождается и документальная литература в субъективно окрашенном повествовании, в дневниковом, исповедальном повествовании.

В немецкой литературе 1990-х годов усиливается внимание к ее автобиографической составляющей, поскольку «автобиографическая память – это функциональная система, задача которой – помочь человеку справиться с жизнью в настоящем»<sup>13</sup>. Благодаря появлению именно этого автобиографического компонента время перестает быть временем партий, наций, общностей. В историю возвращается ее творец, персонифицированный субъект – человек. В «Моем столетии» Грасс воссоздает исторический образ Германии на протяжении целого века по принципу фиксации «малых историй», истории «маленьких людей», которые и оказываются основными объектами идеологических манипуляций и идеологического мифа.

В параграфе 1.3. **«Исповедальность как форма субъективизации истории»** рассматривается феномен трансляции истории через «я» рассказчика. На основе анализа исповедальных жанров и исповедальной интенции в современной литературе формулируется дефиниция: *«исповедальность»*, т.е. экзистенциально присвоенное знание о мире, включающее и близкий опыт межличностных отношений, и опыт приобщения к большой Истории посредством личного участия, переживания и репрезентации в слове. Исповедальность становится одной из значимых тенденций в развитии западной литературы XX столетия, отсюда – возрождение автобиографической прозы.

Исповедальность приравнивает личный «документ» (дневник, записки, автобиографию) к документу истории. В данном контексте могут быть рассмотрены такие литературные «документы», как воспоминания, дневники, мемуары, эпистолярная проза или же ориентированные на документальность художественные тексты («В стальных грозах» Э. Юнгера, «Письма к

---

<sup>13</sup> Вельцер Х. История, память и современность прошлого. Память как арена политической борьбы // Неприкосновенный запас. 2005. № 2-3 (40-41): <http://magazines.russ.ru/nz/2005/2/vel3.html>

немецкому другу» А. Камю, «Тюремный дневник» Л. Ринзер, «Тотенвальд» Э. Вихерта, «Побежденные» Г. В. Рихтера, «От нашей плоти и крови», «Возвращение на чужбину» В. Кольбенхофа, «Безмолвное восстание» Г. Вайзенборна). В этот же ряд можно поставить и многочисленные произведения Г. Грасса разных лет (романы «данцигской трилогии», «Из дневника улитки», «Траектория краба», «Луковица памяти», «Фотокамера» и др.). Специфика понимания «документальности» в контексте художественной литературы отличается тем, что в ее орбиту втягиваются и **субъективно-авторские, автобиографические формы** (дневник, мемуары, записки, исповедь), и **объективные документы** (репортаж, справка, статистические данные, хроника и пр.) Данный метод соответствует в нарратологии понятию «показ», в то время как субъективированное исповедальное или вообще акцентированно-личное повествование соотносится с понятием «рассказ».

Сопоставление двух подходов к изложению фактов – более объективированного и более субъективированного – представляет безусловный интерес в контексте анализа специфики формирования исповедальной тенденции, прежде всего в «литературе памяти». Характерно, что два столь противоположных модуса нередко используются в литературе XX века с одинаковой целью – субъективной реконструкции прошлого и настоящего.

Объектом литературоведческой рефлексии последних десятилетий стала проблема «литературной» или «вне-литературной» идентичности произведений автобиографического характера (Дж. Мандел, Дж. Олни, Т.Кули, Л. Ренза, У. Шумейкер).

**Вторая глава «Биография в истории» в мемуарных произведения Г. Грасса (на примере романов «Мое столетие» и «Луковица памяти»)** посвящена анализу основных автобиографических романов Г. Грасса в контексте жанровой поэтики.

В параграфе 2.1. *«Автобиографическая проза Г. Грасса: диалектика объективно-исторического и субъективно-авторского»* анализируется

вариант синтеза «малой биографии» и «большой Истории» в собственно мемуарных произведениях Г. Грасса («Мое столетие», «Луковица памяти»).

Одна из существенных черт автобиографизма Грасса – перенос композиционного и аксиологического акцента с личности рассказчика на события «надличностной» значимости, а в конечном счете, с малой истории человеческого «Я» на большую Историю страны и века.

Отличие от этой полифонической стратегии мы наблюдаем в романе «Луковица памяти», где автобиографическое «Я» писателя полностью завладевает нитью повествования. Однако и здесь соотношение лично-биографического и документально-эпохального гармонизировано, личная история писателя вплетена в изобилующую реалиями, именами, событиями фактуру жизни Германии на протяжении более чем полувека. Монтирование и переплетение документального, объективного материала с субъективно-биографическим, обнажение этой коллажной стратегии составляет особенность поэтики автобиографических романов Г. Грасса.

**В параграфе 2.2. «Мое столетие»: реконструкция «большой истории» через малые «чужие нарративы»,** состоящем из шести подпараграфов, исследуется повествовательная стратегия романа «Мое столетие». Художественная целостность романа «Мое столетие» не поддается однозначному жанровому определению; в ней писатель синтезирует разнородные жанровые характеристики, приемы и формы, такие как:

1. построение текста по принципу *ретроспективы-воспоминания*;
2. последовательный хронологизм повествования с целью имитации документального дискурса; документализм, направленный на передачу духа времени;
3. социально-психологическое многообразие изображаемых человеческих типов, повествовательная полифония, организующая образ Германии как образ мира;
4. установка на передачу устной речевой манеры; тип

непрофессионального нарратора (по классификации В. Шмида);

5. изображение нарратива большой Истории через малые нарративы обыденных персонажей.

Все персонажи в «Моем столетии» представлены в каждом из 99 эпизодов-глав как рассказчики собственных «малых» историй. Манера изложения воспроизводит в каждом случае стилистические, социальные, психологические особенности рассказчика истории, что связано с реалистической стратегией Грасса.

Грасс никак не комментирует выбор такой художественной манеры, делая его самоочевидным. В каждой из глав создается ощущение потока жизненного материала, с обилием реалий обозначенного года, политических, экономических и даже спортивных катаклизмов. Смысл полифонического повествования в «Моем столетии» состоит в создании коллективного, полисубъектного, полистилевого портрета нации. Грасс использует ироническое очуждение: эпохальные даты раскрывает через подчеркнуто неприметное и малозначимое (вплоть до создания комического эффекта), но сама символика даты и упоминание реалий, которые в будущем изменят облик страны и мира, создает глубинную семантику событийного плана.

Документальная фактура романа «Мое столетие» позволяет автору создавать необходимый исторический «антураж»: она трансформируется в короткие жизненные истории, органически включенные в широкий исторический контекст. В романе наряду с вымышленными персонажами, включенными в реальные исторические ситуации, присутствуют реальные исторические персонажи (Э. Юнгер, Э. М. Ремарк, кайзер Вильгельм, В. Либкнехт, сам Г. Грасс) в контексте вымышленных ситуаций.

Характерным для Г. Грасса приемом организации сюжета является кольцевая композиция – возвращение в финале романа к истокам, к началу, порой в гротескно-фантазмагорических формах (например, воскресение мертвых).

Ключевой темой романа является тема вины – ответственности –

искупления. Потребность в компенсации вины – психологической, исторической – движет как героями, так и самим автором в его многочисленных художественных фикциях.

Прикладной характер грассовского исследования истории ориентирован, в первую очередь, на духовно-терапевтические цели, на исцеление нации и отдельного человека от комплекса непричастности к происходящему. При этом существенно, что прошлое выступает у Грасса всегда в неразрывности «большой» и «малой» истории, коллективного и индивидуального бытия; индивидуальная точка зрения каждого рассказчика является художественно и мировоззренчески значимой для понимания авторской «историографической» позиции.

Сложность позиции Грасса-хроникера как «секретаря эпохи» заключается в том, что он не выносит однозначных обвинительных приговоров участникам исторических катастроф, оставляя героям право на их человеческую правду, право на сострадание, но и не оправдывает их. Амбивалентность – определяющая черта «терапевтической» стратегии Грасса.

**Параграф 2.3. «Луковица памяти»: модификация романизированной автобиографии»,** состоящий из четырех подпараграфов, посвящен исследованию жанровой поэтики данного романа. «Луковица памяти» – самый полный на сегодняшний день автобиографический текст Г. Грасса. Автобиография воссоздана в контексте стереоскопического изображения эпохи – в лицах, реалиях, идеях и смыслах эпохального и повседневного масштаба. Художественное своеобразие этого произведения Грасса определяется соединением ряда жанровых характеристик: романа о художнике, мемуаров, исповеди, документальной хроники, художественно-философского эссе. В силу столь многогранной жанровой природы роман содержит несколько уровней сюжета: 1) ретроспективно-исповедальный; 2) фактографический; 3) описательный.

В параграфе освещаются особенности одного из аспектов композиции,

подчиненной принципу хронологической и тематико-биографической связанности. Повествователь хронологически последовательно излагает собственную жизнь, однако постоянно прерывается на отступления, ретро- и проспективные вставки, сравнивая себя в настоящем с самим собой в прошлом. В центр повествования поставлена не просто автобиография, но, опосредованно, представление собственной судьбы как судьбы человека вообще, разумеется, в определенных временных и национально-культурных рамках.

Отпечатки времени в романе «Луковица памяти» запечатлены в предельной достоверности, вещественной близости, в тесном контакте с воспринимающим сознанием. При этом непрестанно акцентируется внимание на том, насколько сложно соединение «точности», объективности с неизбежной субъективностью работы памяти.

Память предстает у Грасса универсальным инструментом осмысления себя в мире и мира сквозь призму своего сознания. Цепочка операций «дистанцирование – идентификация – дистанцирование» в «Луковице памяти» предоставляет и рассказчику, и читателю возможность менять позицию восприятия. Кроме того, рассказчик проводит границы между «Я», синхронным описываемому опыту, «Я» зрелым, «Я»-повествующим, пребывающим по отношению к собственному прошлому на расстоянии – временном, житейском, экзистенциальном. Необходимость дистанции – условие всякого ретроспективного повествования, и в «Луковице памяти» она наделяется еще и историческим масштабом: это не только психологическая дистанция между разными моментами становления личности героя-рассказчика, но и эпическая дистанция объективного взгляда на историю. Позиция дистанцирования реализована в романе не только с помощью смены повествовательной перспективы, но и при помощи метафор отстраненного визуального изображения – фотокамеры, кинокамеры, видеоискателя. Именно дистанция по отношению к себе в прошлом, позиция соглядатая собственной жизни, способность увидеть себя как «Другого», а

коллективное бытие своего народа как эпически дистанцированное полотно Истории превращают «Луковицу памяти» из автобиографического документа в документ эпохи.

Роман «Луковица памяти» - в такой же степени автобиография, в какой и художественный текст, отнесенный самим Грассом к жанру романа, и, в духе модернистского саморефлективного письма, этот роман содержит множество автокомментариев. Более того, постоянная «оглядка» анализирующего свою жизнь рассказчика на то, как именно он это делает, что ему удастся, почему и как следовало бы описать тот или иной опыт, - составляет неотъемлемую часть стиля Грасса как (по его собственному самоопределению) автобиографа. В этом своем качестве он реализует важную стратегию: он рассказывает жизнь писателя, становление карьеры Художника в конкретно-историческом мире, а саморефлексия творческого субъекта по отношению к формам высказывания становится основой самого творчества.

Следует подчеркнуть, что реконструированный Грассом личный опыт и опыт поколения предстает зачастую как опыт травматичный, трагический, что и становится обоснованием терапевтической роли сочинительства, рисунка, скульптуры. Именно писательство помогает надломленному войной юноше собрать воедино собственный образ мира. Творчество расценивается Грассом как форма обретения свободы и ответственности, переход из состояния инфантильности и беспомощности в состояние зрелости.

**Третья глава «Автобиографические элементы в художественной структуре «немемуарных» романов Г. Грасса»** посвящена анализу романов Грасса, не являющихся собственно мемуарными с точки зрения присутствия в них автобиографического «следа», и эволюции поэтики грассовского автобиографизма.

**Параграф 3.1.** носит название *«Творчество Г. Грасса в контексте автобиографического «следа»*. Открывается данный раздел теоретико-методологическим подпараграфом, в котором рассматриваются этапы

формирования современной поэтики автобиографического в контексте смены романтической, позитивистской, модернистской и постмодернистской парадигм.

Далее рассматривается эволюция поэтики автобиографизма Грасса – от эпизодических вкраплений биографических фактов в отдельных произведениях до полномасштабного автобиографического романа «Луковица памяти».

В качестве важных биографических фактов, отразившихся в творчестве Грасса, можно выделить следующие:

- 1) связь с городом Данцигом (родина);
- 2) собственный травматический опыт войны («гитлерюгенд» - войска СС);
- 3) художественное образование Грасса, что позволяло ему иллюстрировать свои книги (все они выходили впервые с его собственными рисунками на обложке; тем самым реализовалась функция дополнительной авторской интерпретации литературного замысла);
- 4) участие в политической жизни Германии, публичные высказывания по поводу наиболее актуальных событий в стране и в мире («Из дневника улитки», «Камбала», «Крысиха», «Траектория краба», наконец – резонансное стихотворение об Израиле «О чем стоит говорить» (2012));
- 5) специфика семейной жизни писателя: несколько браков, дети от разных жен (эта тема отображена в романах «Из дневника улитки» и «Фотокамера»);

Автобиографический «след» в произведениях Грасса можно выявить уже с его первого романа «Жестяной барабан». Осуществить такое «реконструирующее» чтение-исследование удастся благодаря позднейшим текстам самого Грасса, в том числе «мемуарным», изобилующим фактами его жизни, а также с опорой на многочисленные интервью писателя.

В параграфе 3.2. *«Персонализация истории в «данцигской трилогии»: интертекстуальный аспект»* рассматриваются автобиографические «следы» в романах «Жестяной барабан», «Собачьи годы» и повести «Кошки-мышки». Организующим центром трилогии является роман «Жестяной барабан» (1959). Персонализация истории достигается Грассом с помощью наивизации, гротескно-фарсового, ролевого поведения рассказчика-протагониста Оскара Мацерата.

Данная персонажная маска позволяет писателю уйти от прямого реалистического, а тем более – документального изображения травматичных событий, изменивших его собственную жизнь и жизнь Германии в целом. Важно также понять то, что Грассу не свойственно традиционно реалистическое представление о биографии как об истории цельного, нерасщепленного «Я»: свою личную историю он монтирует с десятками других, намеренно «смазывая» контуры.

В повести «Кошки-мышки» (1961) Грасс перепоручает роль рассказчика-наблюдателя одной из своих персон-проекций. Объектом исследования при этом становится уже сам Грасс в прошлом.

По принципу перераспределения своих личностных проекций Грасс структурирует и персонажей в своем романе «Собачьи годы» (1963).

Таким образом, в своей ранней прозе Г. Грасс следует приему трансформации автобиографического «Я» в маски персонажей и рассказчиков, тем самым осуществляя синтез реалистической и гротескной поэтики. Он населяет мир своих ранних романов различными ипостасями собственной личности, ни одна из которых однако не тождественна полностью его собственному личному «портрету».

Надо сказать, что многие автобиографические мотивы и смыслы, присутствующие в «данцигской трилогии», долгое время были непонятны читателю и, по сути, недоказуемы. «Автобиографическим» ключом ко многим произведениям Грасса и, прежде всего, к «данцигской трилогии» стал только роман «Луковица памяти» (2006), где писатель подробно

излагает не только собственную биографию, но и развернуто описывает свою работу над собственными произведениями.

**Параграф 3.3. «Автобиографический аспект «данцигской трилогии»** содержит интерпретацию отдельных автобиографических «следов» в романах «Жестяной барабан» и «Собачьи годы», а также повести «Кошки-мышки». В трилогии открываются, пусть и в жизненных историях отдельных персонажей, ключевые этапы становления личности самого Грасса: детство в довоенном Данциге; привычный уклад жизни тех лет; католические ритуалы и ежедневные молебны о здравии фюрера; утрата былых иллюзий и веры; увлечение искусством; мобилизация на фронт, затем ранение и лагерь для военнопленных; после войны - попытки самореализации в разных творческих профессиях: каменотес, скульптор, график, увлечение джазом и балетом.

Целый ряд жизненных эпизодов и ситуаций в трилогии совпадает или близок биографии самого Грасса. Так, перекликаются сцены из детства самого Грасса в «Луковице памяти» и семейные сцены из жизни Мацератов в «Жестяном барабане», картины родного города Данцига, персонажи романа, в которых угадываются родственники самого Грасса: родители, дядя, бабушка.

В повести «Кошки-мышки» маркеры автобиографизма не столь явны: это связано и с меньшим объемом текста, и с небольшим хронологическим отрезком повествования (отрочество героев), и с прочитываемой установкой автора дать собирательный образ поколения. Сравнивая мемуары Грасса («Луковица памяти») и сюжет повести «Кошки-мышки», можно отметить родственность характера юного Гюнтера Грасса (с его тихим, непроявленным романтизмом, покладистостью и дисциплинированностью) характеру рассказчика Пиленца, в то время как образ «великого Мальке» видится, скорее, авантюрно-героической «компенсацией» собственного «Я» автора в далеком прошлом. Дерзость и авантюрный дух Мальке – это своего рода внутреннее «Я» Грасса-подростка, которое реализовалось лишь в фантазиях, а не в жизни.

Автобиографический «след» прочитывается и в грассовском романе «Собачьи годы», многие детали которого будут также более подробно «развернуты» автором в романе «Луковица памяти»: служба в войсках СС самого Грасса и его героя Харри Либенау, художественные эксперименты Эдди Амзеля и самого Грасса – студента Дюссельдорфской академии, участника многочисленных художественных выставок.

Анализируя мотивы «данцигской трилогии», следует также отметить, что и к теме судьбы еврейского народа в годы нацизма Грасс будет возвращаться на протяжении всего своего творчества. В образах друзей-врагов, немца Матерна и еврея Амзеля в романе «Собачьи годы» Грасс изображает и свое сложное отношение к еврейству, а в своем воображаемом «я» – преследователя и жертву. Далее, уже в 2012 году, в своем стихотворении об Израиле «О чем стоит говорить» Грасс пишет: «Правда о земле Израиля, с которой я связан и хочу оставаться на связи... Вердикт «антисемитизм» мне знаком...». Тем самым происходит, с одной стороны, личное и художественное изживание вины самим Грассом за все, совершенное немцами против еврейского народа в годы нацизма, а, с другой стороны, Грасс снова раскрывает неизвестные страницы своей биографии (этническое родство Грасса с еврейским народом).

**В параграфе 3.4. «Произведения Г. Грасса 1970-1980-х гг.: трансформация автобиографического материала»** в выбранном ракурсе автобиографического «следа» рассматривается творчество Грасса рубежа 1960-70-х – 80-х гг. К этому периоду относятся его романы «Под местным наркозом» (1969), «Из дневника улитки» (1972), «Камбала» (1977), повести «Встреча в Тельгте» (1979), «Головорожденные, или Немцы вымирают» (1982), роман «Крысиха» (1986).

Определенный интерес в «автобиографическом» контексте представляет повесть «Под местным наркозом» (1969), в которой автобиографизм присутствует лишь в некоторых штрихах, и читателю, не знакомому с биографией Грасса, эти штрихи могут быть незаметны. Но они все-таки есть.

В качестве автобиографических «следов» в произведении можно выделить следующие события собственной судьбы Грасса:

- 1) город Данциг как родной город главного героя – студента Штаруша;
- 2) кашубские корни Грасса и кашубские родственники Штаруша;
- 3) осмысление Грассом собственного военного опыта через другого своего героя – участника войны Харри Крингса;
- 4) занятия Грассом на кулинарных курсах в американском плену (как воспоминания главного героя);
- 5) работа Грасса в качестве помощника каменотеса по изготовлению надгробий (как размышление главного героя в выборе профессии для своего ученика);
- б) постоянные размышления рассказчика «за кадром» о собственной вине, о причастности к нации, породившей фашизм, о грузе прошлого, который невозможно преодолеть на протяжении всей жизни, явно коррелирующие с авторефлексией самого Грасса, отразившейся в его мемуарных романах, а также статьях и интервью.

Сложное переплетение притчи, метафоры, иносказания и публицистичности, апеллирующей к фактам современности и прошлого, реализовано Грассом в его произведении «Из дневника улитки» (1972). Выбор дневниковой формы композиции и повествования, очевидно, обозначил определенный перелом в грассовском «автобиографизме». Дневниковая форма позволила автору решить одновременно несколько задач: роман отобразил реальные события жизни самого Грасса конца 1960-х – начала 1970-х (участие в политических дебатах, общение со своими детьми и женой, многочисленные отступления назад, в данцигскую «предысторию» личного настоящего рассказчика); «плавающая» точка зрения – между документальностью и фикцией – позволяет автору достраивать воображаемый ход событий, насыщать плоскую картину детской и юношеской памяти и сформированного ею «Я»-образа. Именно в романе «Из

дневника улитки» апробируется грассовская концепция истории – истории, которая никогда не завершена, ибо постоянно дописывается очевидцами и потомками. Таким образом, можно сделать вывод, что даже в достаточно «личных» жанрах, таких как дневник, Грасс не ограничивается традиционной психологической исповедальностью: она служит лишь одним из регистров моделирования авторского видения и образа мира. Но более важную роль в автобиографическом тексте Грасса позднее будет играть поиск философских и культурно-исторических оснований современности, органической частью которой автор себя мыслит.

Интересна в контексте обнаружения автобиографического «следа» и повесть Грасса «Встреча в Тельгте» (1979). Здесь автор продолжает развивать стратегию соотнесения личного и коллективного, истории и современности. В присущей автору манере прятать биографические «следы», здесь не названы имена и не обозначены реалии жизни повествователя, но, исходя из биографии писателя, речь идет о знаменитой «Группе 47» - новаторском объединении послевоенных писателей Германии и Австрии. Грасс с первых же строк повести устанавливает аллюзивную связь личной истории и истории немцев эпохи Тридцатилетней войны. В повести рассказывается о вымышленном событии – встрече немецких поэтов в городе Тельгте, которая тем не менее, представлена в произведении как реальное событие времен Тридцатилетней войны. Аллюзии на современность более чем прозрачны. Это и споры о «национальном» и «общеевропейском» в немецкой литературе, и описание финансовых затруднений типографий, и трагическое оплакивание бед Германии и оптимистическое преодоление их. В этой проблематике постоянно ощущается присутствие Грасса-писателя и Грасса-публициста, активного общественного и политического деятеля Германии. На наш взгляд, данную повесть отчасти, разумеется, очень условно можно отнести к исторической прозе. Но в то же время произведение предстает и как грандиозная притча, отображающая

сущностную автобиографическую ипостась Грасса – его причастность к искусству.

В целом, в 1970-1980-е гг. Грасс лишь начинает осваивать собственно автобиографический жанр («Из дневника улитки»), продолжая осмыслять пути взаимодействия коллективного и индивидуального бытия, но еще не решаясь на полное документальное «саморазоблачение».

**В параграфе 3.5. «Творчество Г. Грасса 1990-2000-х гг.: парадоксы трансформации автобиографического материала (на примере романа-притчи «Фотокамера»)»** рассматривается последнее документально-фикциональное произведение Г. Грасса. Историческая и биографическая правда, работа памяти и воображения составляют у «позднего» Грасса синкретичное, неразделимое единство. В 1990-2000-х гг. выходят его романы «Широкое поле»(1995), «Траектория краба» (2002), «Фотокамера» (2008), а также уже рассмотренные в предыдущей главе работы собственно мемуарные произведения «Мое столетие» (1999) и «Луковица памяти» (2006). Типическое сменяется правдивым, правдоподобное – документальным, и такая писательская стратегия трактуется самим Грассом как результат неизбежной работы сознания по реконструкции прошлого и настоящего, а также по моделированию будущего. Данный период является наиболее продуктивным для создания писателем автобиографического нарратива. В творчестве «позднего» Грасса можно выделить три тенденции:

1) прямой «мемуарный» автобиографизм («Мое столетие», «Луковица памяти»);

2) внеавтобиографический документализм («Широкое поле», «Траектория краба»);

3) специфическая притчевая трансформация автобиографического материала (данную тенденцию мы рассмотрим на примере романа «Фотокамера»).

В своих поздних произведениях Грасс предлагает читателю сложный «гибрид» фикции и документа, публицистики и исповеди. И такая

синкретичность становится типичной повествовательной формой для произведений «позднего» Грасса. Синтетическая природа собственных текстов позволяет писателю создать особый мир «на границе» между вымыслом и документом, между историей и личным восприятием происходящего отдельным человеком. Такой феномен «пограничного» вымысла – специфической притчевой трансформации автобиографического (документального) материала мы находим в романе «Фотокамера. Истории из темной комнаты» (2008).

В «Фотокамере» Грасс отказывается от линейного хронологизма событий и выбирает свободное курсирование воображения вокруг фактологии своей жизни, тематики и смыслов своего творчества. Стихийный, метафорически, а не фактографически оформленный порядок развертывания сюжета передается уже в самой системе заглавий: они ничего не сообщают о датировках, о последовательности и вехах авторской «биографии», они никак не пронумерованы. Их логика – исключительно поэтическая и указывает в большей мере на интенцию притчевого иносказания, утаивания, ускользания, чем обнажения и разоблачения: «Уцелевшие», «Без вспышки», «Чудесным образом», «Морока», «Загадай желание», «Оглядываясь назад», «Моментальные снимки», «Темные делишки», «Из поднебесья». Таким образом фотографическая съемка уподобляется работе художественного воображения как такового.

В романе «Фотокамера» Грасс снова возвращается к теме суда, ответственности, только теперь роль «судей» передована его детям. Иносказательная стилистика «Фотокамеры», на наш взгляд, ближе всего роману «Из дневника улитки», где тоже была выбрана метафора-лейтмотив (медленно ползущая в будущее улитка, оставляющая след прошлого): здесь такой метафорой становится фотокамера. Тема фиксации жизни на пленку является ключевой. По обилию реалий из жизни Грасса этот роман можно сопоставить лишь с «Луковицей памяти», однако данный роман носит более

приватный, интимно-семейный характер: в нем разворачивается образ именно семейного фотоснимка.

Роль повествователя переходит то к разным детям Грасса, то к нему самому, показывающему свою семью в колоритных реалистических подробностях. Из романа можно почерпнуть информацию о любовных перипетиях писателя, его удачах и неудачах с издателями, о ссорах детей, и все эти личные страницы погружены в историческое время, представлены в выпуклой, пластичной манере.

Однако мотив недосказанности и аллегоричности изображаемого также проходит через весь роман. И ярче всего он воплощен в фантазиях «чудо-ящичка» Марии, фиксирующей прошлое, настоящее и будущее. «Сказочными» являются и мотив вознесения фотографа Марии на небо, и ее чудо-камера, и само художественное воображение. Грасс демонстрирует основную идею своего творчества – идею незавершенного прошлого, вечно длящегося рассказа о нем. Таким образом, одно из последних автобиографических произведений Грасса продолжает развивать концепцию «четвертого времени» (*Vergegenkunft*), демонстрируя его бесконечную открытость интерпретациям.

Подводя итог, следует отметить, что тенденция автобиографизма в 1990-2000-х гг. выходит у Грасса на первый план; это период, наиболее плодотворный в отношении именно жанрового воплощения «биографии писателя» (романы «Мое столетие» и «Луковица памяти», «Фотокамера»). Таким образом, автобиография как материал художественного творчества предстает у Грасса в виде инструмента познания и изображения коллективной правды нации и истории, в свете которых откровения и ошибки отдельной личности (в частности, автора) обладают не меньшей ценностью, чем плоды его артистического воображения.

В **Заключении** диссертации подводятся итоги исследования, делаются выводы о значении автобиографической поэтики Г. Грасса в истории европейской литературы и в современной немецкой литературе в частности.

Мы приходим к следующим выводам: Грасс предлагает такую модель персонального повествования, в котором акцентирована именно историческая картина мира; личная картина мира, в свою очередь, служит инструментом моделирования Истории. При этом «грассовское» эпическое трансформировано в духе XX века: оно подвержено влиянию документального, «фотографического» мышления, отображающего, с одной стороны, доверие технике, с другой стороны, преодоление субъективно-личностного начала в искусстве и историографии в пользу «объективного», документального.

**Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях:**

*– статьи в рецензируемых научных журналах и изданиях, определенных ВАК РФ*

1. Сатовская С.Н. Автобиографизм в романах Г. Грасса: образ «автобиографического» героя-рассказчика в историческом и социокультурном контексте//Вестник Челябинского государственного педагогического университета. - № 5 – 2013 – с.221-236
2. Сатовская С.Н. «Чужие» нарративы в романе Г. Грасса «Мое столетие»: контекст исторической памяти.//Известия Уральского федерального университета. Серия 2 Гуманитарные науки. - №4(120) – 2013. – с.181-191
3. Сатовская С.Н. Автобиографический аспект романов «данцигской трилогии» Г. Грасса//Известия Уральского федерального университета. Серия 2 Гуманитарные науки. - № 2 (127) – 2014. – с. 122-128

*– публикации в других научных изданиях*

4. Сатовская С. Н. Роман Г. Грасса «Из дневника улитки»: трансформация автобиографического материала // Зарубежная литература: контекстуальные и интертекстуальные связи. Материалы 5-й ежегодной всероссийской студенческой научно-практической конференции студентов, магистрантов и аспирантов – 28 ноября 2012 г. с.80-84.  
Режимдоступа:[http://elar.urfu.ru/bitstream/10995/4632/1/foreing\\_lit.\\_2012.pdf](http://elar.urfu.ru/bitstream/10995/4632/1/foreing_lit._2012.pdf)

5. Сатовская С.Н. Творчество Г. Грасса в 1990-2000-х гг.: парадоксы трансформации автобиографического материала (на примере романа-притчи «Фотокамера»)// Зарубежная литература: контекстуальные и интертекстуальные связи. Материалы 6-й ежегодной всероссийской студенческой научно-практической конференции студентов, магистрантов и аспирантов - 20 ноября 2013 г. – с.16-20 – Режим доступа:[http://elar.urfu.ru/bitstream/10995/23115/1/foreign\\_lit\\_2013.pdf](http://elar.urfu.ru/bitstream/10995/23115/1/foreign_lit_2013.pdf)

Подписано в печать

Бумага офсетная. Гарнитура «Таймс».

Формат 60x84 1/16. Объем 1 авт.л.

Заказ № Тираж 100 экз.

Отпечатано в типографии