

Система субъектных планов повествования в автобиографической прозе Гюнтера Грасса

Павел Филиппович Иванов

Сочинский государственный университет, Россия
354000, Сочи, ул. Советская, 26а
старший преподаватель
E-mail: pavel987-53@mail.ru

Аннотация. В статье рассматриваются вопросы организации субъектных планов повествования, присущих литературному жанру автобиографии, проблемы реализации системы авторских идиоконцептов и адекватной передачи этой системы в переводе.

Ключевые слова: метатекст, рефлектирующее переживание как способ организации биографического текста, автобиографический нарратив, идиоконцепты, стилистические фигуры, исходный текст, концептуальное пространство текста, художественный хронотоп.

УДК
82.09(075)

Становление лингвистики текста как особой лингвистической научной дисциплины относится к трем последним десятилетиям и далеко еще не может считаться завершенным. Изучение дискурса художественной литературы на уровне форм выражения авторского сознания связано с выявлением особенностей его композиции и специфического для данного автора концептуального пространства. Текст, являясь центральным объектом исследования филологической науки, допускает множественность интерпретаций. Обусловлены они различными подходами к его изучению, а также сложностью и многоаспектностью художественного произведения. Согласно М.М. Бахтину, автор рефлектирует эмоционально-волевою позицию героя, но не свою позицию по отношению к герою; эту последнюю он осуществляет, она предметна, но сама не становится предметом рассмотрения и рефлектирующего переживания; автор творит, но видит свое творение только в предмете, который он оформляет, то есть видит только становящийся продукт творчества, а не внутренний психологически определенный процесс его [1]. Проявления авторского присутствия в тексте осуществляются при помощи метазнаков (цитат, текстовых ссылок, авторских оценок, самоотсылок, модусных показателей), которые составляют авторский узор [2] и создают своеобразный «текст о тексте», метатекст [3]. Метатекст ориентируется на конкретную речевую ситуацию создания и/или восприятия текста. Автор текста может быть обозначен при помощи дейктических слов (я, ты, здесь, сейчас), которые служат для идентификации объектов, событий, отрезков пространства, и времени через их отношение к акту речи.

Параллельно взглядам М.М. Бахтина на художественно-литературный дискурс как систему диалогов существует иной взгляд на автора, высказанный академиком В.В. Виноградовым. Согласно В.В. Виноградову, «образ автора» – это не просто субъект речи. Это концентрированное воплощение сути произведения, объясняющее всю систему речевых структур персонажей в их соотношении с повествователем или рассказчиком и через них являющееся идейно-стилистическим сосредоточением, фокусом целого.

По мнению В.В. Виноградова, в образе оратора известной эпохи могут отстояться некоторые общие свойства литературного «актерства». Это – особые экспрессивные формы, как бы «поза» и «жест» литератора – в характере его произведений, его словесных выступлений [4]. В композиции художественного произведения, согласно мнению В.В. Виноградова, динамически развертывающееся содержание раскрывается в смене и чередовании разных форм и типов речи, разных стилей, синтезируемых в «образе автора». Рассказчик, по словам В.В. Виноградова, – речевое порождение автора, и образ рассказчика, который выдает себя за автора, – «это форма литературного артистизма писателя». Понятия, введенные ученым, – повествователь, личный повествователь, рассказчик – выражают лишь самые общие типы субъектов сознания в повествовательном тексте. Именно в образе автора глубже и ярче всего выражается стилистическое единство композиционного

целого. Противоположные на первый взгляд точки зрения по отношению к литературному дискурсу, высказанные М.М. Бахтиным и В.В. Виноградовым, образуют диалектическую антиномию.

Пространственное развертывание присуще любому конкретному произведению (здесь в нем участвует и движение от «страницы к странице», и движение «от строки к строке», и многое другое, особенно это заметно в стихах). Особое пространство образует и сам стиль автора.

Опираясь на теоретические положения работ М.М. Бахтина и В.В. Виноградова, мы провели анализ романа лауреата Нобелевской премии по литературе немецкого писателя и поэта Гюнтера Грасса «Луковица памяти». Данное произведение можно отнести к жанру романа-автобиографии, это – роман-дневник встреч со своим «двойником из прошлого», роман, включающий жизнь нескольких поколений с 1938 года по 1958 год. Воспоминание, на наш взгляд, выполняет структурообразующую функцию, определяет особенности художественной формы произведения. Рассказчик постоянно перебивает поток своих мыслей и занимает некое промежуточное положение между прошлым, настоящим и будущим. Время от времени на протяжении романа рассказчик напрямую обращается к читателю, например: «Впрочем, это уже совсем другая история, начало которой пока неведомо и которой нечего делать здесь, в темном сосновом бору» [5, с. 180].

В интервью, данном журналистам немецкого издания “Focus”, Грасс признается: *Wer “Beim Häuten der Zwiebel“ gelesen hat, weiß um die Scham, die ich darüber empfinde, der Waffen-SS angehört zu haben. Ich habe erst nach dem Krieg festgestellt, in welcher einer verbrecherischen Organisation ich war.* – «Кто прочел «Луковицу памяти», знает о том, какой стыд я испытываю, признаваясь в принадлежности к частям СС. Лишь после войны я осознал тот факт, в какой я был преступной организации. В результате того, что слово свертывает в себе смысл дискурсивных сегментов, оно на каждой ступени этого свертывания становится «больше самого себя», следовательно, повторение слова в дискурсе не столь простая операция. Это не просто повторение понятия, но своеобразная динамическая дивергенция слова, его семантическое расподобление с уплотнением содержания, которое в пределе может увенчаться и формальным расподоблением. Слово, проходя сквозь какое-либо художественное произведение, вбирает в себя все многообразие заключенных в нем смысловых единиц и становится как бы эквивалентом произведению в целом. «Свертывание дискурсивных контекстов в идиоматические предикаты и оперирование ими как семантическими ретрактами – это характерные и существенные моменты в деятельности языковой рефлексии» [6].

Пространство автобиографического нарратива часто связано с расщеплением повествователя. Так, Грасс противопоставляет «Я» в настоящем времени своему двойнику, т.е. себе в прошлом. Создание автобиографического текста включает подобное субъект-субъектное взаимодействие, что позволяет авторскому «Я» сознательно отделить свои ментально-психические реакции от самого себя и посмотреть на себя со стороны. Расщепление личности проявляет «Я» как наблюдающее, чувствующее, оценивающее. Происходит это вследствие рефлексивного характера воспоминаний, их направленности на самого себя. Экпликация разных ликов «Я», его разнообразные языковые представления становятся индикатором выражения прежнего, юношеского, детского, того «Я» и теперешнего «Я». Расщепление «Я» субъекта позволяет обозначить экспансию эго в создаваемый им возможный мир взаимодействий во времени, репрезентируя, таким образом, концепт Время.

В следующем фрагменте романа речь идет о послевоенной работе главного героя произведения на соляной шахте. Рассказчик возвращается на десятилетия назад, в прошлое. Возникает «система диалогов» (по М.М. Бахтину), диалога авторского «Я» и второго «Я» из прошлого. Отношение «Я» – Время характеризуется противопоставлением настоящего времени прошлому: *Kein Zweifel: jener Koppeljunge, der neunhundertfünfzig Meter unterhalb der Erdkruste fleißig und verbissen sein kümmerliches Latein aufzubessern versucht, bin ich. Wie zu Schülerzeiten schneidet er Grimassen und sagt dabei sein Sprüchlein auf...Ich verspottete ihn, nenne ihn „eine Witzfigur“, aber er lässt sich nicht ablenken [8: S. 265].* – Нет никаких сомнений: тот юный сцепщик, который на горизонте 950 метров учит латынь, пытаюсь расширить свои убогие познания, – это я. Как в гимназические времена он корчит гримасы и твердит... Посмеиваясь над ним, я называю его чудаком, но он не дает себя смутить [5, С. 306].

Таким образом, автор и его «лики» (ипостаси) вступают в диалог друг с другом, с читателем, композиционно связывают «рвущийся фильм воспоминаний в единое целое». Анализ романа «Луковица памяти» позволил нам выделить особую систему идиоконцептов, присущих именно этому автору и данному произведению. Концепт, как элемент понятийной сферы, принадлежит данной лингвокультуре – общенациональному языку. Он понимается всеми носителями языка одинаково. Идиоконцепт, в отличие от универсальных общенациональных концептов, коннотируется дискурсивным контекстом. Это – то, как переживаются данные текста автором. «Поскольку многие идиоконцепты создаются рефлексией на базе системных, то их дискурсивная специфика далеко не всегда различима. Носители системных концептов подвергаются автором семантической модификации, переосмыслению, обращаясь в дискурсивные идиоконцепты. Взаимодействие подобных идиоконцептов обобщается далее как главная идея произведения в паремическом ключе и становится лингвокультурным компонентом коллективного сознания» [7]. Само название романа „Beim Häuten der Zwiebel“ можно считать паремией и сильной позицией произведения, концентрирующей стержневую идею. Более того, можно было бы передать эту идею более точным вариантом перевода заглавия романа по-русски, например: «Очищая лук», что точнее передавало бы основную идею романа. Слезы раскаяния душат рассказчика-повествователя и двойника писателя Грасса. Автор воспринимает собственную память в образе Дамы-луковицы, он олицетворяет ее: «память, если додумать ее вопросами, уподобляется луковице: при чистке обнаруживаются письмена, которые можно читать – букву за буквой. Только смысл редко бывает однозначным... Когда чистишь луковицу, вольно или невольно хочется заплакать. У луковицы не одна пергаментная кожица. Их много. Снимаешь одну – появляется новая. Если луковицу разрезать, потекут слезы. Луковица говорит правду только при чистке» [5, с. 10]. Вероятным толчком для автора отправиться в это далекое путешествие в прошлое послужило желание освободиться от морального груза. Вина целого поколения немцев – основная тема и один из основных концептов романа «Очищая лук», вина является также стержневой идеей произведения. «Schuld» и «Schulden» в немецком языке слова, имеющие почти одинаковое звучание, но имеющие разное смысловое наполнение. Автор обыгрывает в тексте значения этих слов во второй главе романа: *Die nachweisbare wie die verdeckte oder nur zu vermutende Schuld jedoch bleibt. Immerfort tickt sie und ist selbst auf Reisen ins Nirgendwo als Platzhalter schon da. Sie sagt ihr Sprüchlein auf, fürchtet keine Wiederholungen, läßt sich gnädig auf Zeit vergessen und überwintert in Träumen. Sie hat von früh auf gelernt...* [8, S. 36]. – Вина, доказанная ли, скрытая от глаз или даже только предполагаемая, не исчезает. Ее часы продолжают тикать. От нее никуда не деться. Она твердит свою речевку, не боясь повторов, но иногда милостиво позволяет забыть о себе, чтобы перезимовать в ночных снах [5, с. 41]. Вина в данном контексте выступает как одушевленный объект, вина – как символ и олицетворение.

Проблема «непреодоленного прошлого» оставалась центральной в литературе Германии после 1945 года. Национал-социализм и его преступления явились своеобразным водоразделом между поколениями «участников» и «детей», старших из которых относят к так называемым «тушителям фугасов». Строго определенная граница между «тушителями» и «участниками» проходит по 1927 году рождения: родившиеся в этом году достигли 18-летия в 1945 г. и по возрасту не могли принимать непосредственного участия в преступлениях нацизма. Грасс как личность и автор романа-воспоминания не укладывается в эти искусственные рамки: он родился в октябре 1927 г. и был призван в нацистскую армию в ноябре 1944 г. Не случайно рассказчик называет себя «обожженное дитя войны» [5, С. 327].

Биографический контекст произведения образует смысловой и композиционный фон романа. Диалог автора с читателем в романе часто актуализируется при помощи прямых авторских обращений: *Nein, keine Zeitung hat mich so heldengläubig gemacht, vielmehr ist es die Wochenschau gewesen, die mich mit schwarzweiß geschönten Wahrheiten bediente* [8, S. 81]. – Нет, не газеты прививали мне подобную веру в героев, пожалуй, веру эту укрепили еженедельные киножурналы, снабжавшие меня приукрашенными черно-белыми новостями. «Вера» как ключевое слово и как авторский концепт неоднократно повторяется на протяжении всего романа. *...Wie unbeschadet sich mein Glaube an den Führer trotz überprüfbarer Fassadenrisse, zunehmender Flüsterparolen und des überall, nun auch in Frankreich rückgängigen Frontverlaufs konserviert hatte. An ihn zu glauben strengte nicht an, fiel*

kinderleicht [8, S. 106]. – ...Насколько твердо продолжал я верить в Вождя, несмотря на трещины в фасаде веры, на усиливавшиеся, хоть и передаваемые шепотком слухи, на пятающийся фронт – теперь уже и во Франции. *Веровать* в него было несложно, даже по-детски легко [5, с. 122]. Можно проследить, как изменяется значение данного ключевого слова на протяжении всего романа, например: *Etwas geht aus den Fugen. Mein Glaubensgerüst, dem einst von einem blondäugigen Jungen namens Wirtunsowasnicht ein grad noch zu leimender Bruch zugefügt worden war, gerät ins Wanken, wird sich aber weiterhin als stabil erweisen...*[8, S. 143]. – Что-то надломилось. Остов моей веры, получивший первую, поддающуюся склейке трещину от русого и голубоглазого мальчугана по имени Нельзя-на-этого, *пошатнулся*, но пока еще устоял [5, с. 165]. Наречие «пока» приоткрывает перспективу, продолжение в развитии концепта «вера».

В целом концептуальное пространство романа «Луковица памяти» образовано следующими доминантными смысловыми оппозициями: вина (Schuld) – долг, долги (Schulden) – стыд (Scham); вера, вера в Вождя (Glaube) – потеря веры, святотатство (Glaubensverlust, Frevel); любовь (Liebe) – ненависть (Hass). Грасс-рассказчик вступает в диалог с Грассом-двойником, с этим «маменькиным сынком», с этим гимназистом из Лангфура (пригород Данцига), с этой «Дамой-Памятью – самой сомнительной из всех свидетелей». Рассказчик говорит о себе то в третьем лице, то пользуется местоимением первого лица «я», ведь в прошлом всегда есть соблазн спрятаться за местоимение третьего лица [5, с. 122]. Возникает сложная система диалогов: внутренне диалогичные самодостаточные миры рассказчиков – диалог этих миров как основа самодостаточности мира мнимого автора. Рассказчик находится в постоянном конфликте, постоянной оппозиции к двойнику, что проявляется на стилистическом, синтаксическом и дискурсивном уровнях. Отчетливо этот диалог слышит читающий такие строки: *Aber das Belasten, Einstufen und Abstempeln kann ich selber besorgen. Ich war ja als Hitlerjunge ein Jungnazi. Gläubig bis zum Schluß. Kein Zweifel kränkte den Glauben...*[8, S. 43]. – Только я сам могу найти на себя компромат, сформулировать обвинение и вынести себе приговор. Да, я состоял в организации «Гитлерюгенд», был юным нацистом. До конца веровал в идеи национал-социализма. Мою веру не омрачали сомнения... [5, с.50]. К сожалению, в данном примере переводчик не обратил внимания на разговорную интонацию рассказчика-повествователя, в варианте перевода ушли союз «но», усилительная частица «же». Герой произведения пытается оправдываться, приводя разные аргументы в свое оправдание.

Автобиографическая субъективность, по мнению исследователя Л.М. Ньюбиной, проявляется благодаря двум процессам: отбору воспоминаний и их облачению в слово, именно язык придает воспоминаниям собственный смысл. «Сложность автобиографического нарратива и определяются этой амбивалентностью, соотносительностью с фактологическим материалом, с одной стороны, и его творческим отражением в тексте – с другой» [9]. В каждой автобиографической памяти содержится индивидуальный «фильм» собственной жизни. Каков сценарий этого фильма, какие сюжеты он включает, какие участники его сопровождают – этот процесс своеобразен, как своеобразна и судьба каждого человека. Вот как об этом пишет Грасс в своей автобиографии «Луковица памяти»: «Этот промежуток времени представляется мне недатируемым, как бы смонтированным из различных меняющихся действий фильмом, который идет то под взглядом лупы времени, то в убыстренном темпе, прокручивается то вперед, то назад, потом снова рвется, чтобы действовать с совершенно иным персоналом, совсем в другом фильме, с совершенно другими случайностями» [5, с. 158]. Это рассуждение характеризует конститутивные параметры автобиографического текста – его фрагментарность и гетерогенность, так как субъект воспоминаний не может представить свой жизненный опыт во всем реальном объеме и временной и пространственной последовательности. Автобиографическая проза представляет такие универсальные концепты, как *Родство, Пространство, Время, Качество* и др. Скачки во времени – обычная стилистическая фигура, стилистический прием, при помощи которого рассказчик-повествователь поддерживает диалог с читателем и со своим двойником, например: «Через подобную щель во времени, которую, приложив усилие, приходится немного расширить, я вижу себя и его. Я уже в годах, он – бессовестно юн; он читает, набирается ума на будущее, меня настигает прошлое; мои проблемы ему чужды; то, чего он не стыдится и что не жжет его позором, приходится искупать мне. Между нами страница за страницей ложится прошедшее время» [5, с. 60]. Для художественного

хронотопа романа Грасса типично пересечение временных и пространственных границ. Прошлое в авторском повествовании «оживляется» вставками, вкраплениями из настоящего, говоря словами рассказчика, для этого «я оборачиваюсь назад и по прошествии шести десятилетий вижу, как семнадцатилетний юнец в форменной армейской куртке держится рядом с хватким, живучим, предчувствующим любую опасность старшим ефрейтором» [5, С. 189].

Концептуальное своеобразие автобиографической прозы Грасса обуславливает появление разного рода лагун в русском варианте перевода. Переводческие лагуны неизбежны в силу различия механизмов словообразования и связаны, в частности, с наличием в немецком языке большого количества сложных существительных. Если для немецкого читателя нет необходимости комментировать процесс объединения двух Германий, западной и восточной, то русскому читателю не очень понятно выражение «овосточнивание». Например: «Созерцание бездн, созданных человеческими руками, позволяло угадывать за ними нечто большее, чем виделось поверхностному взгляду, вызывало слова, которые прозвучали в романе «Долгий разговор», предвосхищая «овосточнивание» Запада и указывая на мрачные перспективы, открывшиеся мне над рукотворной бездной» [5, С. 192]. Отсутствие комментирующего текста к переводу сложных для понимания русского читателя реалий, и в отдельных случаях искажение концептуального плана произведения при неточной передаче этих реалий в переводном тексте, затрудняют понимание произведения в целом. Нижеследующий текст переводчик исключил из русского варианта текста романа «Память луковицы» по причине отсутствия в русском языке односложного существительного для данного слова: *Eigentlich wäre ihm zuzustimmen gewesen, als mir die allernächste Zukunft so vorwarnend angesagt wurde: Ein Hungerleiderberuf in schlimmer Zeit, in der keiner weiß, was morgen sein wird. Schlag dir das aus dem Kopf!* [8, S. 275]. «Hungerleiderberuf» – профессия, специальность, обрекающая на голодное, нищенское существование.

В заключение хотелось бы выделить основные положения данной статьи:

1. Автор и его «лики» (ипостаси) вступают в диалог друг с другом, с читателем, композиционно связывают «рвущийся фильм воспоминаний» в единое целое. «Ценностно ориентированная позиция субъекта, так называемое «Я» рассказчика, получает отстранение от рефлектирующей инстанции и становится ее операндом-объектом управления, одновременно исполняя функцию дискурсивного представителя автора, как бы порождающего дискурс от своего лица» [7].

2. Концептуальное своеобразие автобиографической прозы заставляет переводчика искать наиболее оптимальный вариант перевода. Переводческие лагуны неизбежны в силу различия механизмов словообразования в немецком и русском языках. К сожалению, отсутствие комментирующего текста к переводу сложных для русского читателя реалий, и в отдельных случаях искажение концептуального плана произведения, затрудняют понимание произведения в целом.

3. Концептуальное пространство романа Гюнтера Грасса «Луковица памяти» образовано доминирующими смысловыми оппозициями: вина – преступление (*Schuld – Verbrechen*) – долг, долги (*Schulden*) – *Scham* (стыд) – голод (*Hunger, Hungerleider*) – вера (*Glaube, gläubig*) – *Glaubensverlust, Frevel* (потеря веры, святотатство) – любовь (*Liebe*) – ненависть (*Hass*).

4. В художественном дискурсе Грасса, прототипом которого является биография автора, произошло не только воссоздание концептуальной системы, но и ее представление уникальным образом в результате творческой энергии вспоминающего «Я».

Примечания:

1. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 4.
2. Шмелева Т.В. Текст сквозь призму метафоры ткань // Вопросы стилистики. Вып. 27. Саратов, 1998.
3. Вежбицка А. Метатекст в тексте // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. VIII. М., 1978.
4. Виноградов В.В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. М., 1963. С. 31.
5. Грасс Гюнтер. Луковица памяти. М.: Иностранка, 2008.

6. Борботько В.Г. Фактор оппозиции в дискурсивной рефлексии // Лингвофевраль-2009. Материалы конференции по проблемам филологии и методики преподавания иностранных языков. Сочи: РИО СГУТиКД. 2009. С. 6.

7. Борботько В.Г. Принципы формирования дискурса. От психолингвистики к лингвосинергетике. М., 2006. С. 68.

8. Grass Günter. Beim Häuten der Zwiebel. Steidl Verlag. Göttingen. 2006.

9. Ньюбина Л.М. О концептуальном пространстве автобиографической памяти // Вопросы когнитивной лингвистики. Тамбов: Издательский дом ТГУ им. Г.Р.Державина. 2010. № 2. С. 39-47.

System of Subjective Narration Plans in Gunter Grass's Autobiographical Prose

Pavel F. Ivanov

Sochi State University, Russia
26a Sovetskaya Str., Sochi 354000
Senior lecturer
E-mail: pavel987-53@mail.ru

Abstract. The article is focused on the subjective narration plans, typical for autobiographical genre of literature, problems of author's system of ideconcepts and appropriate translation of this system.

Keywords: metatext, reflector experience as a way to organize biographic text, autobiographical narration, ideconcepts, speech figures, original text, text conceptual space, artistic chronotope.

UDC 82.09(075)
