

УДК 821.112.2

Помогайбо Ю.А.

кандидат філологічних наук, доцент,
кафедра зарубіжної літератури,
Одеський національний університет імені І.І. Мечникова
Французький бульвар, 24/26, г. Одеса, Україна, 65058
sapo_juli@mail.ru

**НЕМЕЦЬКЕ ПРОШЛОЕ В НОВЕЛЛЕ
Г. ГРАССА «ТРАЕКТОРИЯ КРАБА»**

В статье анализируется новелла немецкого писателя Г. Грасса «Траектория краба» (2002 г.), посвященная теме трагической судьбы немецких беженцев во время Второй мировой войны. Объектом исследования стала эволюция восприятия исторического события (гибели лайнера «Вильгельм Густлофф») тремя послевоенными поколениями немцев. Показано, как травма «поколения очевидцев» переживается и переосмысливается поколениями «детей» и «внуков». Автор ставит перед собой задачу проследить, как вытесненные воспоминания «первого поколения», составляющие «коммуникативную» и «индивидуальную память» (А. Ассманн), интегрируются в память «культурную» и «коллективную». Сама новелла как литературное произведение является уникальным средством сохранения памяти и примером художественной трансформации забытых и вытесненных воспоминаний Г. Грасса.

Ключевые слова: Г. Грасс, «преодоление прошлого», коммуникативная память, культурная память.

Актуальность исследования. В 2015 году ушел из жизни классик немецкой литературы, лауреат Нобелевской премии Гюнтер Грасс. Мировую известность писателю принес его роман «Жестяной барабан» (1959 г.) С тех пор творчество Г. Грасса всегда вызывало широкий резонанс в обществе, а сам автор снискал славу самого провокационного писателя Германии. Скандалы вокруг личности Г. Грасса не утихали и в 2000-е гг. (вспомним хотя бы его автобиографическую книгу «Луковица памяти», в которой он признался в добровольной службе в войсках СС, или публичную критику политики Израиля в отношении Ирана). Его высказывания ломали стереотипы, нарушали табу и нормы политкорректности. В то же время они оказывали «исцеляющее» воздействие на соотечественников, заполняли лакуны памяти и «белые пятна» истории.

Книга, ставшая предметом данного исследования, была опубликована в 2002 г. Речь идет об известной новелле «Траектория краба» («Im Krebsgang»), в которой немецкий автор вновь обратился к наиболее болезненному вопросу «непреодоленного» прошлого. Однако на этот раз Г. Грасс изменил привычную перспективу повествования, фокусируя внимание на страданиях тех, кого обычно воспринимают «преступниками». В основу сюжета положена реальная исто-

рия гибели немецкого океанского лайнера «Вильгельм Густлофф», который 30 января 1945 г. был уничтожен подводной лодкой Александра Маринеско. Корабль затонул в водах Балтийского моря и унес жизни более 9 тысяч людей, среди которых было несколько тысяч беженцев из восточных земель. В контексте начатого в конце 1990-х спора о немцах как жертвах войны книга Г. Грасса воспринималась как попытка поменять местами жертв и палачей. Немцы, развязавшие войну, здесь были показаны как жертвы морской атаки советского капитана А. Маринеско. Злободневностью проблематики «непреодоленного прошлого» новелла привлекала к себе внимание критиков, культурологов, литературоведов (А. Ассман [2, 5, 6], В. Бойтин [8], Е. Вассман [19], М. Паас [18], С. Костырко [3], Ф. Хаге [12], К. Холл [13] и др.).

Цель данного исследования – проследить эволюцию восприятия трагического события немецкой истории (гибели немецких беженцев) несколькими поколениями немцев на протяжении нескольких послевоенных десятилетий. На наш взгляд, в «Траектории краба» Г. Грасс не только констатирует факт длительного «беспамятства» по отношению к этому происшествию (после войны о «немецком Титанике» предпочитали не вспоминать), но и показывает, к каким последствиям может привести такое замалчивание, и как травмы «первого поколения» по наследству передаются поколению детей и внуков [3]. Мы попытаемся проследить, как коммуникативная память об историческом событии, передаваемая из поколения в поколения, трансформируется в культурную память и закрепляется тем самым в немецком сознании. Именно в таком ключе интерпретирует роман культуролог А. Ассманн. По мнению исследовательницы, Г. Грасс, «преодолев присущие социальной памяти ограничения и потери, ввел в культурную память определенный слой вытесненных воспоминаний, что обеспечило им доступность и возможность передачи из поколения в поколение» [2, 124].

Для начала попробуем проследить, как изменялось отношение к прошлому (а вместе с ними литература о прошлом) в Германии после 1945 г. Сегодня мы все чаще сталкиваемся с тем, что «преодоление прошлого» стало неотъемлемой частью общественно-политического дискурса и превратилось в «национальный продукт», торговую марку «*made in Germany*». Такая интерпретация этой табуированной темы, принадлежащая историку Харальду Вельцеру, сегодня никого не удивляет. Комиксы о Гитлере, комедии о Третьем Рейхе, концентрационный лагерь из кубиков «Лего» стали частью современной арт-индустрии. Является ли такое постмодернистски-игровое освоение трагической истории Германии знаком состоявшегося преодоления?

Известно, что в послевоенное время о содеянном пытались не вспоминать. Под прошлым хотели подвести черту и по возможности стереть его из памяти. Как пишет Э. Йессе, «самокритического сознания у большей части населения не было» [14, 13]. Стремясь к «нормализации», немцы «с апатией либо негативными эмоциями» реагировали на Нюрнбергские процессы, которые должны были сыграть воспитательную роль (re-education).

В 1959 г. Т. Адорно выступил с докладом «*Что такое проработка прошлого?*», в котором говорил, что «преодоление прошлого» не дало ожидаемых результатов. Фашизм жив, утверждал Т. Адорно, «сомнительные фигуры», занимавшие ключевые должности в Третьем Рейхе, вернулись на позиции власти в демократической Германии. Прошлое предпочитают скрывать, а вину за преступления релятивировать: «Трудно понять, как люди не испытывают стыда, приводя аргументы вроде того, что в газовых камерах было уничтожено не более пяти миллионов евреев, но никак не шесть» [1].

С 60-е гг. в осмыслении коллективной вины произошел существенный сдвиг. К немцам пришло осознание «второй вины» (Ральф Джиордано), которая заключалась в «вытеснении и замалчивании «первой» [17, 8]. Чем дальше они удалялись от событий прошлого, тем с большей интенсивностью они пытались в нем разобраться, что во многом было связано и с последствиями студенческой революции 1968 г. [14, 14].

70-е гг. прошли под знаком осознания немцами своей вины. Признание геноцида легло в основу государственной политики ФРГ, а символическим жестом начавшихся изменений впоследствии стала фотография бундесканцлера Вилли Брандта, преклоняющего колени перед мемориалом жертвам Холокоста в Варшаве.

Следующим важным этапом в осмыслении прошлого стал т. н. спор историков (*Historikerstreit*), разгоревшийся в конце 1980-х между Э. Нольте и Ю. Хабермасом. Эрнст Нольте поставил вопрос об *уникальности* национал-социализма. Историзация прошлого, считал ученый, возможна только в том случае, если мы признаем, что подобные диктатуры существовали и раньше (например, наполеоновская эпоха или принципат Августа) и национал-социализм в этом смысле не является единичным фактом мировой истории. Концлагеря нацистов он назвал ответом на советскую систему ГУЛАГов, а Вторую мировую войну Германии – защитной реакцией Германии на угрозу со стороны большевиков [15]. Ю. Хабермас обвинил своего оппонента в ревизионизме Холокоста. Возражая против подобной «историзации» преступлений нацизма, он настаивал на необходимости искать национальную идентичность Германии в «конституционном патриотизме» [11, 40]. Спор историков вскоре превратился в острую полемику «о смысле европейской и мировой истории, а главное – о том, способен ли уже фундамент современного немецкого общества выдержать страшный вес прошлого». «Консервативное крыло» историков (Нольте, Фест, Хильгрубер, Штюрмер) склонялись к положительному ответу, «либеральные» сторонники Хабермаса отрицали такую возможность. От социологов и историков дискуссия постепенно перешла и в область литературы [4, 46].

В 1990-е гг. прошлое «набило оскомину», постоянное напоминание о прошлом вызывало раздражение и усталость. Даже со стороны авторитетных писателей звучали призывы приостановить процесс навязчивого преодоления прошлого. «Никто не отрицает Оственицма», – говорил Мартин Вальзер

в 1998 г. во время выступления на вручении премии Мира немецких книго-торговцев, – однако Холокост уже давно превратился в «моральную дубинку» и «средство запугивания» нации. Он обвинил средства массовой информации в «навязчивой репрезентации нашего стыда» и предложил пересмотреть свое отношение к «инструментализации» Освенцима [18]. Нужно заметить, что, несмотря на провокационный характер речи, тезис М. Вальзера нашел широкую общественную поддержку.

2000-е. На рубеже столетий происходит очередной пересмотр истории, на этот раз в центре внимания – немецкие жертвы национал-социализма. Те, кого привычно воспринимали «преступниками» (*Täter*), теперь оказались в новой роли жертв (*Opfer*). Первым такой взгляд на историю Третьего рейха предложил В. Г. Зебальд в серии лекций под названием «Люфткриг и литература», прочитанной в Цюрихе в 1999 г. Он обратил внимание на то, что в немецкой литературе нет произведений, рассказывающих о воздушных бомбардировках немецких городов войсками союзников. Известно, что в ходе налетов британских и американских ВВС в 1943 г., целью которых было истребление мирного населения Германии, погибли тысячи людей – однако последствия этой «коллективной травмы» не нашли отражения в литературе. Зебальд обвиняет писателей-современников, неспособных «описать и закрепить в памяти то, чему они были свидетелями». Новеллу Г. Грасса можно рассматривать как ответ писателя на требование Зебальда. Безусловно, этот текст был не единственным, где поднимался вопрос о страданиях тех, кого считали преступниками (к тому времени уже были написаны коллективный дневник В. Кемповски «Эхолот», «Краеведческий музей» З. Ленца), но необычайная популярность книги и моральный авторитет ее автора говорили о наступившем сдвиге в немецкой культуре воспоминания.

Итак, ключевыми темами новеллы, по мнению литературоведа Ф. Хаге, являются молчание и попытка его преодоления, «трудности этического и повествовательного обхождения с деликатным материалом» [12]. И рассказчик, и «спрятанный» за ним в образе «Заказчика» Гюнтер Грасс фиксируют неспособность своего поколения рассказать о трагедии. Поколение очевидцев в лице фиктивного Грасса знало и должно было поведать о страданиях беженцев из Восточной Пруссии: «Das nagt an dem Alten. Eigentlich, sagt er, wäre es Aufgabe seiner Generation gewesen, dem Elend der ostpreußischen Flüchtlinge Ausdruck zu geben» [10, 99]. Но оно предпочитало отмалчиваться, поскольку признание собственной вины и покаяние тогда казалось важнее, чем страдания беженцев. И теперь «исписавшийся писатель» (*alter ego* Грасса) перекладывает свои обязанности на плечи следующего поколения – журналиста Пауля Покрифке.

Пауль родился в ту ночь, когда затонул «Вильгельм Густлофф», где вместе с другими беженцами находилась его 17-летняя мать Тулла. И вот спустя годы он, понуждаемый «Заказчиком» и матерью, взялся расследовать «проклятую историю» корабля, которая на десятилетия сделалась общегерман-

ским табу. Однако и он не справляется со своей литературной задачей. В его на первый взгляд объективном повествовании («Ich berichte nur...» [10, 123]) есть множество лакун и умолчаний. Фактографический материал на самом деле выступает своего рода опорой для «ненадежного рассказчика», которому очень сложно начать говорить от своего имени. Подходя к кульминационному моменту своего рассказа – гибели «Вильгельма Густлоффа» – он прибегает к многочисленным ретардациям и пытается обойти неприятную тему, двигаясь по «траектории краба».

В новелле Г. Грасс искусно соединяет факт и вымысел, прошлое и настоящее, реальных и фиктивных персонажей. Действие разворачивается одновременно в нескольких пространственно-временных плоскостях. Название «Траектория краба» метафорически иллюстрирует грассовскую концепцию ахронического письма, в котором соединяются 3 времени – прошлое-настоящее-будущее. Рассказчик Пауль, принимаясь за выполнение заказа, намеренно отказывается от последовательного изложения событий и выбирает особую траекторию повествования по диагонали, которая напоминает боковое движение краба [10, 8–9]. Данная стратегия дает возможность реконструировать историческое прошлое в контексте настоящего и будущего. «Биографии» корабля, нацистского лидера Вильгельма Густлоффа и его убийцы, еврейского студента Давида Франкфуртера автор соединяет с фиктивной историей жизни Пауля Покрифке и его семьи. Двигаясь по «траектории краба», Пауль свободно перемещается между временными пластами и сюжетными линиями, переплетая их и создавая сложную повествовательную конструкцию. Ее особенность состоит в том, что все сюжетные линии развиваются параллельно, автор не «проматывает вперед» то одну, то другую историю, а соединяет их при помощи перекрестных ссылок [16, 426]. Такой способ изложения напоминает движение по виртуальному пространству Интернета, где все тексты связаны друг с другом с помощью линков.

Центральной точкой, в которой пересекаются все реальные и фиктивные линии новеллы, становится дата – 30 января. Она осмысливается героем как поворотный момент истории и одновременно выступает сюжетно-композиционным стержнем новеллы. Именно в этот день в 1895 г. родился Вильгельм Густлофф, 30 января 1945 года затонул корабль, названный его именем, и в этот же день в 1933 г. к власти пришли нацисты. К реальным историческим совпадениям Грасс приплетает еще одно фиктивное – в этот же день, на борту подобранных беженцев миноносца «Леве», появился на свет Пауль Покрифке. Эта «магическая дата» стала отправной точкой для размышлений о повторяемости и цикличности истории.

Систему персонажей новеллы схематически можно представить в виде двух симметричных треугольников. Трех реальным историческим фигурам (Вильгельм Густлофф, Давид Франкфуртер и Александр Маринеско) соответствует «трио» вымышленных героев (Пауль, Тулла и Конрад Покрифке). Судьбы всех без исключения персонажей, так или иначе, связаны с судьбой корабля,

выступающего здесь аллегорией нацистского государства. Эта связь становится очевидной, когда в процессе журналистского расследования исторические хитросплетения выстраиваются в последовательную цепочку событий. И так, в 1936 г. еврейский студент Давид Франкфуртер убивает швейцарского функционера нацистской партии Вильгельма Густлоффа, затем в 1937 г. именем убитого «Мученика» называют корабль, и в 1945 г. капитан русской подводной лодки Маринеско уничтожает корабль тремя торпедами. Объединяет этих персонажей то, что «они выступают одновременно победителями и проигравшими, преступниками и жертвами» [9, 126]. Так, нацисту Густлоффу, погибшему «мученической» смертью от руки еврея, в его родном Шверине был установлен памятник, в 50-е гг. его разрушили, а теперь в кругах правых экстремистов речь идет о необходимости восстановить памятник. В то же время, «преступнику» Маринеско (хотя рассказчик не осуждает действий подводника и не называет его «убийцей») только посмертно было присвоено звание Героя Советского Союза.

Вообще образ Маринеско в новелле Грасса крайне амбивалентен. С одной стороны, он показан первоклассным подводником, который в мирное время только тем и занимался, что отрабатывал атаки на корабли противника [10, 68], с другой стороны – пьяницей и гулякой, который в ту роковую ночь руководствовался исключительно личными мотивами. По версии Г. Грасса, советского подводника обвиняли в шпионаже, и в случае безрезультатного возвращения его ожидал трибунал. Такая интерпретация образа Маринеско была очень негативно оценена отечественными критиками. Вот мнение одного из них: «Иронически-брезгливая интонация, с которой повествуется о немецких нацистах, не может перевесить в романе жесткость и однозначность, с какой выстраивается, например, образ Александра Маринеско...» [3].

Фиктивные герои представляют собой разные поколения очевидцев. Тулла Покрифке, принадлежащая к поколению лично переживших трагедию, выступает здесь носителем коммуникативной памяти. Коммуникативная память, по определению Яна Ассмана, представляет собой разновидность коллективной памяти, она актуализируется исключительно в процессе повседневной коммуникации и являются предметом устной истории (Oral History) [7, 10]. Тулла передает свои «бесконечные истории о Густлоффе» следующим поколениям в устной форме. Ее желание увековечить личную травму в памяти общества – есть ни что иное как попытка перевести неструктурированную коммуникативную память в сферу объективированной культуры, т.е. в память культурную. Под «культурной памятью» Алейда Ассман понимает такой формат памяти, который закреплен во внешних медиаторах или материальных носителях – ими могут быть тексты, изображения, монументы и ритуалы [2, 31–33]. Эту миссию героиня вначале возлагает на своего сына, а затем, разувверившись в его способностях, перекладывает ответственность на внука («Na, vleicht wird mal main Konradchen eines Tages drierer was schraiben...») [10, 94].

Тулла – это переходящий персонаж, знакомый читателям по «Данцигской трилогии» Г. Грасса. И если в романе «Собачьи годы» она фигурировала как преступница, то в «Траектории краба» она выступает в амплуа жертвы. Хотя такая позиция жертвы требует уточнения: со своей навязчивой идеей фиксации воспоминаний Тулла сама травмирует сына и ломает судьбу внука. Если над сыном она совершает «психическое насилие», то в отношениях с внуком она сама является активной соучастницей преступления – вначале она дарит ему компьютер, а позже – орудие убийства [16, 442].

Пауль Покрифке – типичный представитель «второго поколения» очевидцев, которому приходится реконструировать прошлое из разрозненных фактов и воспоминаний. Он осуществляет перевод коммуникативной памяти в память культурную традиционным способом: материальной опорой для культурной памяти становится текст. Здесь следует подчеркнуть, что он делает это не по собственной воле (сам бы он предпочел молчать), а как бы по принуждению, «подгоняемый» матерью и Заказчиком. Таким образом, Пауль становится заложником ситуации, он должен «вспоминать, даже если хочет забыть» [9, 125]. Кроме моральных обязательств перед матерью, которая постоянно напоминает ему о «сыновнем долге», Пауль преследует и профессиональные цели. Раньше он занимался тем, что писал новости («was frisch vom Messer gesprungen sei: Täglich Neues. Neues vom Tage» [10, 7]). Этот заказ – первая серьезная работа и первое осознанное обращение к прошлому, которого он всю жизнь старался избегать.

Пауль – человек без идентичности. Как пишет о нем А. Ассман, это «безликий, прагматичный и оппортунистический персонаж» [5, 32]. О себе он судит как о неудачнике, посредственном журналисте: «Bin ein mittelmäßiger Journalist, der auf Kurzstrecken ziemlich gut abschneidet» [10, 42]. Причиной его жизненных неудач Е. Вассман считает «двойную травму». Первая травма связана с обстоятельствами его появления на свет, о которых он предпочитает не вспоминать: «Все перекосы моей биографии объясняются исключительно гибелью корабля, на который мать попала тогда на последнем сроке беременности». Еще одним травматическим обстоятельством является отсутствие отца и неспособность самому быть отцом для собственного сына [19, 335].

Его сын Конрад – представитель «третьего поколения» – выступает в роли проводника реваншистских идей. Делом своей жизни Конрадхен считает увековечить то, что рассказывала бабушка, и о чем так долго молчал отец. В отличие от отца, Конрад обращается к новому медиуму – компьютеру. Текст, с одной стороны, и компьютер, с другой, выступают своеобразными метафорами памяти. Главное отличие нового медиума от старого заключается в возможности виртуальной реконструкции прошлого. Как отмечает А. Ассман, в эпоху электронных технологий действует «принцип постоянного переписывания и реконструкции воспоминаний» [6, 20]. Конрад ведет в Интернете блог, в котором превозносит Густлоффа как национального героя и публикует все свидетельства и подробности, связанные с гибелью корабля.

Конрад не критикує бездіяльність батька, а радикально виправляє помилки історії (однією з таких спроб взяти реванш був доповідь, в якій аргументувалася необхідність відновити Меморіал на честь «великого сина міста Шверина»). Одержимість Конрада – це результат ігнорування минулого з боку індивідуальних «отців». На сайті www.blutzeuge.de розвиваються словесні баталії між «націоналістом» Конрадом і його антагоністом, «євреєм» Вольфгангом Штремпліном, називаючим себе «Давид». Конні і Давид отождествляють себе з своїми національними героями – Конні представляється Густлоффом, Давид – Франкфуртером. Поступово псевдоідентичність підлітків заміщає собою реальність. Віртуальний конфлікт завершується реальною трагедією (Конні стріляє в Давида при першій їх зустрічі в реальній житті). Таким чином, кільцева композиція новели (убийство в початку і в фіналі) ілюструє ідею вічного повторення незавершеної історії.

Як уже відзначалося, в новелі присутні дві оповідацькі інстанції – безпосередній оповідач Пауль Покрифке і його «Заказчик» (також «Старик» або «Другий»), наділений біографічними рисами автора. Ділові стосунки між заказником і виконавцем дають можливість фіктивному Грассу вільно втручається в оповідання, коментувати спогади героя, уточнювати, давати вказівки. Однак «ділове спілкування» іноді перериває дуже особисте, майже ісповідальне оповідання. Заказчик визнає «літературному негру» в своєму «фіаско». Він і ніхто інший повинен був написати цю пов'язану з Данцигом книгу: «Eigentlich müsste jeder Handlungsstrang, der mit der Stadt Danzig und deren Umgebung verknüpft oder locker verbunden sei, seine Sache sein» [10, 77]. Однак тепер залишається тільки шкодувати про це пропуск: «Sein Versäumnis, bedauerlich, mehr noch: sein Versagen» [10, 77].

Авторське визначення жанру – новела – дуже умовно. Е. Вассман звертає увагу на іронічний перегляд геттського визначення новели як «одного незвичайного події» (*unerhörte Begebenheit* – дослівно з німецького «неслыханное події») [10, 336]. Гибель корабля Грасс інтерпретує не як «неслыханное» (в значенні незвичайного), а як таке, «про яке раніше не чули» – т.е. забутий і заборонений. Він виносить на поверхню витиснені спогади, трансформуючи, таким чином, індивідуальну пам'ять в колективну, комунікативну пам'ять і культурну.

Таким чином, Г. Грасс не тільки рефлексує про складності передачі травматичних спогадів, але і як письменник вирішує цю проблему, подолавши мовчання за допомогою літератури. В цьому значенні «новела» дійсно читается як «незвичайное події», хоча б тому, що змушує знову звернутися до спірних і найбільш важливих тем. А резонанс, який завжди викликають тексти Гюнтера Грасса, говорить не тільки про провока-

ционности авторской позиции, но и о чрезвычайной актуальности самой темы. Сегодня с уверенностью можно сказать, что «Траектория краба» может быть прочитана и как критика в адрес поколения «детей», которые слишком поздно заговорили о своем прошлом, и как исповедь автора, сожалеющего о своих упущениях, но самое главное – как уникальное средство сохранения памяти, как важный компонент немецкой культурной памяти, с помощью которого автору удалось сохранить ее от забвения.

Список использованной литературы

1. Адорно Т. Что значит «проработка прошлого»? / Теодор Адорно // Неприкосновенный запас. – 2005. – № 2-3 (40-41). – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/nz/2005/2/ado4.html>
2. Ассман А. Длинная тень прошлого: мемориальная культура и историческая политика / Алейда Ассман [пер. с нем. Б. Хлебникова]. – М.: Новое литературное обозрение, 2014. – 328 с. – Режим доступа: <http://files.eshkolot.ru/assmann.pdf>
3. Костырко С. Краб, который пьется / Сергей Костырко // Новый мир. – 2003. – №4. – Режим доступа: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2003/4/ko1-pr.html
4. Чугунов Д. А. Немецкая литература 1990-х: основные тенденции развития / Чугунов Д. А. : дис. ... докт. филол. наук : спец. 10.01.03. – Воронеж, 2006. – 413 с.
5. Assmann A. Generationsidentitäten und Vorurteilsstrukturen in der neuen deutschen Erinnerungsliteratur / Aleida Assmann. – Wien : Picus Verlag, 2006. – 60 S.
6. Assmann A. Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses / Aleida Assmann. – München : C. H. Beck, 1999. – 424 S.
7. Assmann J. Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität / Jan Assmann // Kultur und Gedächtnis [Hrsg. von Jan Assmann und Toni Hölscher]. – Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1988. – S. 9–19.
8. Beutin W. Der Fall Grass. Ein deutsches Debakel / Wolfgang Beutin. – Peter Lang : Frankfurt am Main, 2008. – 192 S.
9. Braun M. Die deutsche Gegenwartsliteratur. Eine Einführung / Michael Braun. – Köln : Böhlau Verlag, 2010. – 247 S.
10. Grass G. Im Krebsgang. Eine Novelle / Günter Grass. – Göttingen : Steidl, 2002. – 216 S.
11. Habermas J. Eine Art Schadensabwicklung / Jürgen Habermas // Die Zeit. – 11.07.1986. – S. 40.
12. Hage V. Feuer vom Himmel / Volker Hage // Der Spiegel. – 1998. – №3. – Режим доступа: <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-7810012.html>
13. Hall K. Günter Grass's «Danzig Quintet». Explorations in the Memory and History of the Nazi Era from Die Blechtrommel to Im Krebsgang / Katharina Hall. – Oxford, Bern, Berlin : Peter Lang, 2007. – 215 S.
14. Jesse E. Doppelte Vergangenheitsbewältigung in Deutschland / Eckhard Jesse // Vergangenheitsbewältigung [Hrsg. von Eckhard Jesse, Konrad Löw]. – Berlin: Duncker & Humblot, 1997. – S. 11–26.
15. Nolte E. Die Vergangenheit, die nicht vergehen will. Eine Rede, die geschrieben, aber nicht gehalten werden konnte / Ernst Nolte. – Режим доступа : <http://www.staff.uni-giessen.de/~g31130/PDF/Nationalismus/Ernst-Nolte.pdf>
16. Vogt J. Erinnerung ist unsere Aufgabe. Über Literatur, Moral und Politik 1945–1990 / Jochen Vogt. – Opladen: Westdeutscher Verlag, 1991. – 190 S.
17. Walser M. Dankesrede zur Verleihung des Friedenspreises der Deutschen Buchhandels in der Frankfurter Paulskirche / Martin Walser. – 11.10.1998. – Режим доступа: <http://opus.bsz-bw.de/hdms/volltexte/2005/488/pdf/walserRede.pdf>
18. Paaß M. Kulturelles Gedächtnis als epische Reflexion. Zum Werk von Günter Grass / Michael Paaß. – Bielefeld : Aisthesis Verlag, 2009. – 542 S.
19. Wassmann E. Die Novelle als Gegenwartsliteratur. Intertextualität, Intermedialität und Selbstreferenzialität bei Martin Walser, Friedrich Dürrenmatt, Patrick Süskind und Günter Grass / Elena Wassmann. – St. Ingbert : Röhrig Universitätsverlag, 2009. – 412 S.

Статтю подано до редколегії 12.09.2015

Помогайбо Ю.О.

Одеський національний університет імені І.І. Мечникова
кафедра зарубіжної літератури
sapo_juli@mail.ru

**НІМЕЦЬКЕ МИНУЛЕ В НОВЕЛІ Г. ГРАССА «ТРАЄКТОРІЯ
КРАБА»**

У статті аналізується новела німецького письменника Г. Грасса «Траєкторія краба» (2002 р.), присвячена табуованій темі трагічної долі німецьких біженців за часів Другої світової війни. Об'єктом уваги автора є еволюція сприйняття історичної події (загибелі «Вільгельма Густлоффа») різними повоевними поколіннями німців. Показано, як травма «покоління очевидців» переживається і переосмислюється наступними поколіннями – поколінням дітей та онуків. Автор ставить перед собою завдання прослідкувати, як витіснені спогади «першого покоління», які складають «комунікативну» і «індивідуальну пам'ять» (А. Ассманн) інтегруються в пам'ять «культурну» і «колективну». Сама новела як літературний витвір є унікальним засобом збереження пам'яті про націонал-соціалістичне минуле і прикладом художньої трансформації прихованих спогадів і упущень Г. Грасса.

Ключові слова: Г. Грасс, «подолання минулого», комунікативна пам'ять, культурна пам'ять.

Pomohaibo J.A.

Odessa I.I. Mechnikov National University
department of Foreign Literature
sapo_juli@mail.ru

**THE GERMAN PAST IN THE NOVEL «CRABWALK»
BY G. GRASS**

The article analyzes the novel «Crabwalk» by the German writer G. Grass, published in 2002, which is dedicated to one of the taboo issue of German post-war history and literature – the tragic fate of the German refugees during the Second World War. The object of the investigation is the intergenerational transfer of memory of the National Socialist past in Germany. The aim of this study is to show how the trauma of the first generation of witnesses can be transmitted to the next generations of children and grandchildren. The article considers how the repressed memories of the «first generation» (communicative and individual memory) are transformed into a cultural and collective memory (A. Assmann). The distinction between different generations of witnesses shows how the contemporary Germans define their attitude to their own history. Oral, partial and subjective memories of the first generation (oral history) integrate in the cultural memory by the second generation in form of the written history. The third generation is a bearer of revanchist ideas, and presents the way of radical correction of history errors. The novel itself as a literary work presents a case of memory transmission, in which G. Grass' hidden memories and omissions became a part of cultural memory.

Key-words: G. Grass, «Vergangenheitsbewältigung», communicative memory, cultural memory.