

УДК. 821.112.2

МОТИВ ВИНЫ В РОМАНЕ Г. ГРАССА «ТРАЕКТОРИЯ КРАБА»

Е.В. КУЗНЕЧИК

(Полоцкий государственный университет)

e.kuznchik@psu.by

Исследуется идейно-художественное своеобразие романа Г. Грасса «Траектория краба» (2002). В центре сюжета – трагедия немецкого судна «Вильгельм Густлофф». Предметом исследования выступает мотив вины, который определяет развитие сюжета и систему персонажей. В романе присутствуют повторяющиеся образы и мотивы (образ семьи, мотив вины, мотив травмы) и авторские приемы (сквозной персонаж, числовая символика). Произведение соединяет несколько сюжетных линий в разных пространственно-временных плоскостях, благодаря чему автор создает сложную повествовательную конструкцию, схожую с хроникально-документальным повествованием.

Ключевые слова: история Германии, мотив вины, образ семьи, сквозной персонаж, числовая символика, абсурд, парадокс.

Введение. Один из наиболее сложных моральных вопросов, вставших перед писателями послевоенного поколения, – это вопрос личной вины и ответственности за преступления во времена национал-социализма. Мотив травмы войной и тема личной вины характерны для прозы и драматургии В. Борхерта (драма «На улице перед дверью», 1947; рассказы «Одуванчик», 1947, «В этот вторник», 1947, «Печальные герани», 1961), романов Г. Бёлля «Где ты был, Адам?» (1951), «Бильярд в половине десятого» (1959), «Глазами клоуна» (1963) и З. Ленца «Урок немецкого» (1968), «Живой пример» (1973). Тема ответственности человека перед историей поднимается в романе А. Андерша «Винтерспельт» (1974) и произведениях других немецких писателей.

Проблема преодоления прошлого становится магистральной темой и в творчестве Гюнтера Грасса, скульптора, художника и графика, лауреата Нобелевской премии. Он прочно вошел в литературу как один из самых провокационных писателей современной Германии. Ведущим мотивом его произведений выступает мотив вины, который присутствует в «Данцигской трилогии», в романе «Под местным наркозом» (1969). Тема вины раскрывается здесь в ветхозаветном контексте, писатель проводит мысль о том, что дети не несут ответственности за грехи и преступления отцов. В последующих произведениях писатель расширяет контекст. Так, в романе «Камбала» (1977) тема вины охватывает проблему насилия мужчин над женщинами, а в повести «Крысиха» (1986) – проблему насилия человека над Вселенной.

Основная часть. Переосмысляя прошлое, Г. Грасс неизменно возвращается ко времени национал-социализма. В интервью обозревателю немецкой газеты «Die Welt» М. Шольцу он вспоминает свой личный опыт: «Для меня это был крах идеологии, в которую я верил. Я, как идиот, до конца верил в фюрера, в доброе дело немецкого народа. Шок наступил лишь тогда, когда я увидел первые фото из Берген-Бельзена¹, подтверждавшие ответственность немцев за геноцид»²[1]. Эти фотографии отпечатались в памяти писателя и сыграли решающую роль в переоценке фашистской идеологии. Вероятно, это обстоятельство, а также чувство вины и стыда, о которых писатель упоминал в одном из интервью, подтолкнули его к созданию автобиографического романа «Луковица памяти» (2006), где Г. Грасс впервые признался в том, что добровольцем вступил в ряды вермахта, а затем воевал в войсках СС [2]. Следуя «внутренней необходимости, которая сподвигла [его] на это», писатель спустя 60 лет выносит на суд обществу данный факт своей биографии и демонстрирует, что события прошлого не имеют срока давности [2]. Шквал критики, сопровождавший признание писателя, не обрушил, но изрядно пошатнул его репутацию. Так публицист А. Гроссер выступил с острой критикой и даже поставил под сомнение установившееся мнение, что Г. Грасс – это «нравственная совесть Германии» [3].

Политическая деятельность и литературное творчество были для Г. Грасса неразделимыми понятиями и являлись способом отражения своего отношения к прошлому, к истории Германии. Устами главного героя романа «Траектория краба» (*Im Krebsgang*, 2002) автор говорит о собственном восприятии исторических событий: «История, точнее – история, с которой мы соприкасаемся, похожа на засоренный клозет. Промываешь его, промываешь, а дерьмо все равно всплывает наверх <...> Ведь мы, немцы, выдумали столько слов, чтобы справиться с прошлым: "искупление" (*soll gesühnt werden*), "преодоление исторического наследия" (*soll bewältigt werden*), "духовная работа скорби" (*Trauerarbeit*)» [4, с. 123–124; 5, S. 116].

Цель своей литературной деятельности писатель в первую очередь видел в рефлексии, он «хотел прояснить для себя, как так вышло, что [его] поколение и другие люди были введены в заблуждение без особого сопротивления» [6]. Не случайно его творчество носит автобиографический характер, который проявляется уже в первом романе «Жестяной барабан». Г. Грасса, остро ощущающего колебания в современном немецком

¹ Нацистский концентрационный лагерь, располагавшийся в провинции Ганновер.

²Здесь и далее перевод наш. – Е.К.

обществе, можно не любить, его политические убеждения можно не разделять, его литературное творчество можно не понимать, но пройти мимо его фигуры на литературном Олимпе невозможно.

Преодолевая молчание посредством литературы, автор каждым новым произведением призывает читателя помнить события прошлого и говорить о них. Ведь история существует не только в печатных источниках, будь то книги либо архивные документы, но и в голове, памяти человека. В этой связи закономерным видится избранное Г. Грассом в качестве эпиграфа к роману «Траектория краба» латинское выражение «in memōiam», что в переводе означает «памятуя о», «в память». Обращение автора к забытому трагическому событию, которое повлекло гибель немецких беженцев, связано с чувством вины и ответственности немецкого народа за преступления, совершенные во времена национал-социалистов. Эти чувства находят отражение в истории жизни героев произведения. Именно об этой стороне немецкой истории призван сообщить журналист Пауль Покрифке, чей работодатель – некий Старик, Заказчик – выступает вторым повествователем. Фигура Старика, координирующего рассказ журналиста, введена не случайно и представляет альтер-эго писателя, что дает Грассу возможность свободно вмешиваться в повествование, комментировать воспоминания героя, уточнять, давать указания. По мнению Старика, именно «его поколение должно было поведать о страданиях беженцев из Восточной Пруссии: о потоках людей, движущихся по зимним дорогам на Запад, о зачехневших трупах в сугробах, о людях, погибших в придорожных кюветах или в проломленном льду <...>» [4, с. 106]. Поколение очевидцев, к которому, несомненно, можно причислить и самого писателя, знало и должно было рассказать обо всех перипетиях в судьбе беженцев, ведь «о таких страданиях нельзя было молчать все эти годы только потому, что важнее казалось признание собственной огромной вины и горячее покаяние, нельзя было отдавать то, что замалчивалось, на откуп правым и реваншистам. Это упущение безмерно...» [4, с. 106].

На плечи Пауля Покрифке возлагается миссия донести до читателя правду об истории с беженцами, большинство из которых утонуло во время гибели корабля «Вильгельм Густлофф»³. Грасс избирает «траекторию повествования, пролегающую как бы поперек хронологической оси, чтобы получилось нечто вроде того, как ползает краб, который, оттопырив клешни в сторону, имитирует задний ход, но на самом деле весьма бойко продвигается вперед» [4, с. 9]. Такая манера изложения позволяет изобразить историческое прошлое в контексте настоящего и будущего. Этому способствует соединение истории реальных персонажей (нацистский лидер Вильгельм Густлофф, его убийца, еврейский студент Давид Франкфуртер, капитан подводной лодки Александр Маринеско)⁴ с вымышленной биографией рассказчика и его семьи (Тулла Покрифке⁵, ее сын Пауль и внук Конни). Соединяя вымысел и реальность, автор разворачивает действие романа вокруг одной даты – 30 января. Именно в этот день в 1895 году родился Вильгельм Густлофф, в 1945 году затонул одноименный корабль, а в 1933 году к власти пришли нацисты. К реальным историческим совпадениям Грасс добавляет фиктивное – день рождения Пауля Покрифке⁶. Называя такие исторические случайности «предвестьем всеобщей катастрофы», автор указывает на цикличность и повторяемость истории, предостерегая тем самым от повторения ошибок прошлого [4, с. 12]. Благодаря особой технике повествовательного монтажа, наличию нескольких рассказчиков, одним из которых выступает сам автор, а также присутствию в новелле реальных исторических личностей и событий достигается сходство с хроникально-документальным повествованием.

Соединению нескольких пространственно-временных плоскостей в романе способствует система персонажей, основу которой составляют образы немцев «сегодняшних», «вчерашних» и «завтрашних». Судьба каждого героя связана с судьбой корабля, выступающего символом нацистского государства. Это становится очевидным в ходе журналистского расследования, где судьбы героев соединяются и выстраиваются в последовательную цепочку событий. Перипетиям в семье Покрифке предшествует убийство

³ Эту тему Грасс затрагивал и в романе «Жестяной барабан», о крушении «Густлоффа» упоминается в романе «Собачьи годы» (*Hundejahre*, 1963) и повести «Крысиха» (*Rättin*, 1986).

⁴ Помимо этих трех исторических личностей в романе упоминаются и другие исторические персонажи (Руди Дучке, Роберт Лей, Пер Хенрик Линг, Фридрих Людвиг Ян, Эрих Кох и др.), а также реальные события и исторические факты (покушение на Руди Дучке, поджоги домов в Мельне, где проживали выходцы турецкого происхождения, преступления в Потсдаме и Бохуме, совершенные правыми экстремистами).

⁵ Урсула (сокр. Тулла) Покрифке – сквозной персонаж, знакомый читателю по «Данцигской трилогии». Впервые автор упоминает о ней в повести «Кошки-мышки» (*Katz und Maus*, 1961), где отводит дерзкому подростку роль второго плана. В романе «Собачьи годы» угроза наступления советской армии вынуждает беременную Туллу спасаться бегством. В повести «Крысиха» говорится о ее возможной гибели на корабле «Вильгельм Густлофф». Помимо Туллы Покрифке в романе есть другие персонажи, знакомые читателю по предыдущим произведениям. Это отец и мать Туллы («Кошки-мышки», «Собачьи годы»), тетя Йенни («Собачьи годы»), Освальд Брунис, приемный отец Йенни («Данцигская трилогия»). В рассуждениях главного героя о биологическом отце встречаются имена Йоахима (Йохена) из повести «Кошки-мышки» и Вальтера из романа «Собачьи годы».

⁶ Грасс, любитель числовой символики, уже прибегал к подобному приему. В романе «Собачьи годы» он датирует рождение Туллы и других героев произведения (Гарри Либеанау и Женни Брунис) годом своего появления на свет, а в дне рождения Туллы зашифровывает свой собственный: писатель родился 16 октября (16.10), Тулла – 11 июня (11.06). Числовая символика присутствует и в романе «Жестяной барабан»: в 1927 году главный герой Оскар получает барабан и прекращает расти, этот же год является годом рождения самого писателя.

Давидом Франкфуртером функционера нацистской партии Вильгельма Густлоффа⁷, именем которого затем называют корабль, уничтоженный впоследствии тремя выстрелами русской подводной лодкой Мариинско. Эту историю должен поведать журналист Пауль Покрифке, мать которого лично пережила трагедию. В поисках необходимого материала он попадает на Интернет-сайт, посвященный Густлоффу, модератором которого, как выясняется позже, является его сын Конни. Это обстоятельство, а также противоречивость информации на странице, заставляет его более пристально отнестись к поставленной задаче.

Вопрос вины становится предметом дискуссии между Вильгельмом (в реальной жизни Конни) и молодым человеком по прозвищу Давид (в действительности Вольфганг Штремплин). Виртуальная схватка заканчивается встречей в реальной жизни и убийством – «Вильгельм» убивает «Давида». Но трагикомизм ситуации состоит в том, что называвший себя евреем Вольфганг был немцем, как и стрелявший в него Покрифке-младший. Оба героя призваны показать диаметрально противоположные оценки истории, которые доведены в современном обществе до абсурда. Очарование прошлым приближает Конрада к фашистским идеалам. Его оппонент заиклен на военных преступлениях и мысли о покаянии. Он носит ермолку, как ортодоксальные евреи, требует кошерную еду и утверждает, что исповедует иудаизм. Автор расширяет пространственно-временные рамки за счет парадоксальности переплетения сюжетных линий: исторический Давид убивает исторического Вильгельма – исторический Вильгельм переживает символическое воскрешение в имени корабля – символический Вильгельм тоже гибнет, увлекая за собой других людей – исторический Вильгельм переживает второе воскрешение в потомке той, что была на корабле, чтобы потом убить Давида. Таким образом, Грасс следует принципу траектории краба и в системе персонажей, и на композиционном уровне.

Вопрос о вине в романе постоянно перекладывается с одного на другого. Каждый фигурант спешит обвинить в произошедшем школу, родителей, мир, только о личной ответственности говорится слишком мало. Не является исключением и противоречивая Тулла Покрифке. Двойственность натуры позволяла ей в открытую долгие годы восхвалять национал-социалистическую организацию «Сила через радость»⁸, плакать от известия о смерти Сталина и горевать из-за разрушения памятника Вильгельму Густлоффу. Возможно, причина такого поведения кроется в пережитых событиях, ведь Тулла – вынужденная переселенка, олицетворяющая поколение беженцев из Восточной Пруссии. Она отождествляет переселенцев с сорной травой: «Только нам везло. Ведь сорная трава, как говорится, живуча» [4, с. 166]. За присущий Тулле авантюризм автор сравнивает ее с лисой. Это свойство усиливает чрезвычайно выразительная деталь гардероба – лисья накидка. Истории появления аксессуара в гардеробе Туллы отводится несколько абзацев. Роль лисей накидки становится понятной до конца, когда дело доходит до судебного заседания, где Тулла в парадном облачении выступала свидетелем защиты. Она по-лисий уверяла, что «Конрад "был очень щепетилен во всех вопросах касательно совести", отличался "непреклонной приверженностью истине", а также "несокрушимой гордостью за Германию"» [4, с. 192]. Интерес к инциденту с кораблем и случившаяся трагедия с участием ее внука были, по мнению Туллы, следствием того, что «десятки лет даже заикнуться нельзя было о "Густлоффе"» [4, с. 54]. В произошедшем преступлении она винит родителей Конни, не сумевших сохранить брак и служить сыну нравственным ориентиром, а также подаренный внуку компьютер. С себя Тулла снимает всякую ответственность, хотя впоследствии выясняется, что Давид-Вольфганг был убит из пистолета, который она преподнесла Конни в качестве пасхального подарка.

Пауль видит в преступлении Конрада вину Туллы. Он обвиняет мать в том, что она внушила Конни идею расправы, а потому «вряд ли стоит удивляться тому, каким уродился внук у Туллы Покрифке. Ведь она всегда отличалась склонностью к экстремизму» [4, с. 84]. В романе образ семьи⁹, спекулирующей на ценностях, носит пародийный характер. Идею семьи как святыни противопоставлена идея бездомности человека с разорванными семейными узами. Главный герой говорит о матери в ироничном тоне, избегает длительных контактов с ней и утверждает, что «никогда не именовал [ее] собственнически "моей", но всегда просто – "матерью"» [4, с. 12]. Необходимо отметить, что Покрифке-старшему присущ инфантилизм в поведении. Ему трудно оценить масштабы допущенных ошибок и упущенных возможностей в воспитании Конни. Причину жизненных неудач Пауля Е. Вассман видит в двойной травме. Первая связана с обстоятельствами его появления на свет, а вторая кроется в отсутствии в его жизни отца [8, S. 335]. По признанию Покрифке-старшего, «настоящего отца [ему] не досталось, только взаимозаменяемые фантомы. <...> [Он] же, безотцовщина, в конце концов сам стал отцом» [4, с. 24]. К семейным травмам присоединяется профессиональная неудовлетворенность. Планы заурядного журналиста Пауля писать острые книги или репортажи на значимые общественные темы так и остались нереализованными.

Продолжая поиски ответа на вопрос «кто виноват?», главный герой заключает, «что беда [его] сына – со всеми ее ужасными последствиями – началась с того, что ему запретили изложить его собствен-

⁷ Грасс прибегает к библейскому сюжету о Давиде и Голиафе, где роль последнего воплотил исторический Вильгельм Густлофф.

⁸ «Сила через радость» (нем. *Kraft durch Freude*) – организация по вопросам досуга в Третьем рейхе в соответствии с идеологическими установками национал-социализма. В составе организации существовал отдел путешествий, туризма и отпусков, что делало ее самым крупным туроператором в стране [7].

⁹ Такая форма переосмысления идеи семьи характерна и для романа «Жестяной барабан», где семья представлена в сатирическом свете на грани абсурда: у главного героя одна мать, но три отца.

ный взгляд на события 30 января 1933 года, а также на социальную значимость национал-социалистической организации "Сила через радость"» [4, с. 198]. Таким образом, в поле критики автора попадает и школьное образование. Грасс прежде всего обращается к образу учителя, видя в нем инструмент навязывания существующей идеологии. По мнению писателя, истинную роль учителя – формирование свободно мыслящей и гармонично развитой личности – приспособили к требованиям пропагандируемого курса. Грасс критикует узколобость и косность: в школе под запретом доклады и выступления на рискованные темы, ключевым аргументом выступает «вредная тенденциозность». Писатель заявляет об «общегерманском единстве» в вопросах отсутствия свободы слова и мысли [4, с. 194, 199].

Тема вины распространяется автором на интеллигенцию, главная роль которой заключается в служении правде и истине, защите идей гуманизма и демократии, критике социальных пороков и ориентации на общечеловеческие ценности. В романе роль интеллигентов воплощают родители убитого. Будучи людьми либеральных взглядов, они проявляют индифферентность при оценке исторических событий, что приводит «к отчуждению в отношениях с сыном, а затем и утрате контакта с ним» [4, с. 195]. Своим бездействием они демонстрируют поведение пассивной массы, которая допускает зло. Молчаливое попустительство делает их сопричастными к ошибкам и преступлениям современного мира.

Вопрос вины в романе неразделимо связан с понятиями «жертва» и «преступник», которые раскрываются при помощи парадокса. В этой связи необходимо вновь обратиться к системе персонажей. Например, Давид Франкфуртер является жертвой национал-социализма и одновременно выступает в качестве преступника, когда расправляется со своим врагом. Влияние, оказанное Туллой и Паулем на Конни, делает его жертвой, а совершенное убийство превращает в преступника. По утверждению А.В. Карельского, Грасс «избегает однозначно положительных образов в своем художественном мире и весьма редко расставляет в нем бесспорные нравственные ориентиры, по-кантовски полагаясь на присутствие в сознании читателя неких априорных и непреложных моральных представлений, – например, что фашизм – это зло, что убийство людей, индивидуальное или массовое, – тоже зло» [9, с. 362].

Автор показывает, что в обществе стыдливо замалчиваются не только события прошлого, но и настоящего. Массовым жертвам на «Густлоффе» противопоставлен убитый Вольфганг Штремплин, «речь [о котором] на суде почти не заходила. <...> Хотя заключение "сам виноват" осталось невысказанным, однако оно вполне явственно слышалось во фразах "жертва буквально подставляла себя" или "было крайне опрометчиво переносить споры из Интернета в реальность"» [4, с. 208]. Судебный процесс над Конрадом Покрифке не получил широкой огласки, как и история с затонувшим кораблем. Автор высказывает мысль, что в СМИ с гораздо большим интересом освещаются преступления, где фигурантами выступают правые экстремисты, совершающие преступления из-за нетерпимости к той или иной социальной группе (мигранты, пенсионеры) либо на почве расовой и национальной принадлежности. Интерес к делу Покрифке снизил тот факт, что жертва не являлась евреем. Отсутствие широкого резонанса к этому делу и его осуждения повлекло за собой возникновение экстремистского сервера «Соратничество имени Конрада Покрифке», где проводилась агитация в поддержку того, «кто служил образцом идейной стойкости»: «Мы верим в Тебя, мы ждем Тебя, мы идем за Тобой...» [4, с. 229]. История Конрада Покрифке, вытекающая из истории о затонувшем корабле, но представленная в параллельной временной плоскости, призвана показать читателю, что все события прошлого, настоящего и будущего выстраиваются по принципу кругообразности, преемственности и неслучайности. Эту мысль подтверждает финальная фраза, которая может считаться квинтэссенцией всего романа: «Никогда этому не будет конца. Никогда»¹⁰ [4, с. 229].

Произведения Г. Грасса и после смерти продолжают будоражить общество и вызывают неослабевающий интерес у читателей. Заявив о себе романом «Жестяной барабан», писатель оставался верен своим взглядам и избранной позиции как на литературном поприще, так и в политической деятельности. Грасс подчеркивал, что он усвоил тот «урок, который [ему] преподнесло время национал-социализма: о запретных темах нужно говорить!» [10]. Писатель любил повторять: «Меня всегда пытались и пытаются заставить замолчать, но я все еще высказываю свою точку зрения» [11].

Заключение. Роман «Траектория краба» возвращает к прошлому, чтобы увидеть настоящее и будущее. Сопрягая частную жизнь с историей немецкого народа, Грасс включает трагедию корабля «Вильгельм Густлофф» в контекст сегодняшней общественной жизни, фокусирует внимание на спорных темах. Одной из форм репрезентации мотива вины на всех уровнях (политическом, социальном, бытовом) писатель избирает наименьшую ячейку общества – семью в ее индивидуальной и типической ипостасях.

Тема вины раскрывается через отношение к собственной истории. В произведении показано, что процесс преодоления прошлого – явление сложное, охватывающее несколько поколений, каждый представитель которого несет на себе бремя вины. Поколение очевидцев направляет свои трагические воспоминания в ностальгическое русло, поколение детей ничего не хочет знать, сознательно дистанцируясь от прошлого, поколение внуков, из-за индифферентности родителей и однобокости воспоминаний старшего поколения, лишено возможности объективно судить о событиях прошлого. Поднимая злободневные для Германии проблемы, писатель показыва-

¹⁰Эту же фразу произносит Тулла Покрифке в начале третьей главы романа, пускаясь в воспоминания о трагедии с кораблем. Прием повтора, к которому обращается Грасс в произведении, способствует лучшему пониманию заложенной автором идеи.

ет, что вопрос вины и ответственности за содеянное должен решаться на широком уровне (семья, школа, общество), дабы исключить возможность повторения ошибок и опровергнуть идею цикличности истории.

В композиционном плане роман представляет собой дискретные воспоминания главного героя, корректируемые в ходе изложения другим рассказчиком, в лице которого выступает сам автор. Воспоминания соединены с описанием реальных исторических событий и персонажей, за счет чего достигается сходство с хроникально-документальным повествованием. Использование в романе мотивов и образов из более ранних произведений (мотив травмы, мотив вины, образ семьи), а также присутствие сквозного персонажа и числовой символики позволяет расширить культурное пространство текста на композиционном и идейном уровне. Соединение нескольких пространственно-временных плоскостей достигается благодаря образу семьи. Для выстраивания сюжетных линий и изображения героев Грасс прибегает к парадоксу и абсурду.

ЛИТЕРАТУРА

1. Scholz, M. Das Interview mit Günter Grass, das es nie gab [Elektronische Ressource] / M. Scholz // Welt. – 20.11.2018. – Zugriffsmodus: <https://www.welt.de/kultur/article140005198/Das-Interview-mit-Guenter-Grass-das-es-nie-gab.html>. – Freigabedatum: 23.04.2015.
2. Schirmmacher, F. Interview mit Günter Grass: Warum ich nach sechzig mein Schweigen breche [Elektronische Ressource] / F. Schirmmacher, H. Spiegel // FAZ. – 21.11.2018. – Zugriffsmodus: <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/guenter-grass-im-interview-warum-ich-nach-sechzig-jahren-mein-schweigen-breche-1357691.html>. – Freigabedatum: 11.08.2006.
3. Kassel, D. Alfred Grosser über Günter Grass: Als moralisches Gewissen fragwürdig [Elektronische Ressource] / D. Kassel // Deutschlandfunk Kultur. – 21.11.2018. – Zugriffsmodus: https://www.deutschlandfunkkultur.de/alfred-grosser-ueber-guenter-grass-als-moralisches-gewissen.1008.de.html?dram:article_id=316976 – Freigabedatum: 14.04.2015.
4. Грасс, Г. Траектория краба / Г. Грасс ; пер. с нем. Б. Хлебникова. – М. : Бослен, 2013. – 288 с.
5. Grass, G. Im Krebsgang / G. Grass. – Göttingen: Steidl, 2002. – 216 S.
6. Pleitgen, F. Interview mit Günter Grass: Ich glaube, wir haben unsere Lektion kapiert [Elektronische Ressource] / F. Pleitgen // Spiegel ONLINE. – 31.10.2018. – Zugriffsmodus: <http://www.spiegel.de/kultur/literatur/interview-mit-guenter-grass-ich-glaube-wir-haben-unsere-lektion-kapiert-a-217571.html>. – Freigabedatum: 10.10.2002.
7. Verschwiegene Geschichte [Elektronische Ressource] / Kraft durch Freude. – Berlin, 2019. – Zugriffsmodus: <https://verschwiegenegeschichtedrittesreich.wordpress.com/2017/01/18/kraft-durch-freude/>. – Zugriffsdatum: 15.01.2019.
8. Wassmann, E. Die Novelle als Gegenwartsliteratur. Intertextualität, Intermedialität Selbstreferenzialität bei Martin Walser, Friedrich Dürrenmatt, Patrick Süskind und Günter Grass / E. Wassmann. – St. Ingbert: Röhrig Universitätsverlag, 2009. – 412 S.
9. Карельский, А. В. Гюнтер Грасс / А. В. Карельский // История литературы ФРГ : науч. тр. / Институт мировой лит-ры им. А. М. Горького ; под ред. И. М. Фрадкина. – М. : Наука, 1980. – С. 360–385.
10. Hirz, M. Zeit Zeugen [Elektronische Ressource] / M. Hirz // Michael Hirz im Gespräch mit Günter Grass. – 19.11.2018. – Zugriffsmodus: <https://www.youtube.com/watch?v=6Pu8S0snYSU>. – Freigabedatum: 09.07.2013.
11. Schmale, H. Der Unbequeme [Elektronische Ressource] / H. Schmale // Frankfurter Rundschau. – 21.11.2018. – Zugriffsmodus: <http://www.fr.de/kultur/literatur/guenter-grass-der-unbequeme-a-481558>. – Freigabedatum: 14.04.2015.

Поступила 26.02.2019

THE MOTIVE OF GUILT IN G. GRASS'S NOVEL "CRABWALK"

K. KUZNECHYK

The analysis of the ideological and artistic originality of G. Grass based on the "Crabwalk" (2002) novel is carried out. The tragedy of the German ship "Wilhelm Gustloff" is in the center of the story. The subject of research is the motive of guilt, which determines the development of the plot and the system of characters. There are repetitive images and motives (family image, motive of guilt, motive of trauma) and authorial techniques (through character, numerical symbolism) in the novel. The novella connects several subject lines in different space-time planes, thanks to which the author creates a complex narrative construction similar to the chronicle-documentary narration.

Keywords: history of Germany, motive of guilt, family image, through character, numerical symbolism, absurdity, paradox.