

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ДЕРЖАВНИЙ ВИЩИЙ НАВЧАЛЬНИЙ ЗАКЛАД
«КРИВОРІЗЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ»
Факультет іноземних мов
Кафедра німецької мови і літератури з методикою викладання**

«Допущено до захисту»

Завідувач кафедри

_____ Мельничук Г.М.

„___“ _____ 2018 р.

Реєстраційний № _____

„___“ _____ 2018 р.

**ПРОБЛЕМА ВНУТРІШНЬОГО КОНФЛІКТУ «ДРУГОГО
ПОКОЛІННЯ» У РОМАНІ БЕРНГАРДА ШЛІНКА «ЧИТЕЦЬ»**

Кваліфікаційна робота студентки
групи НАФ–13–М
ступінь вищої освіти «магістр»
спеціальності 014 Середня освіта
(Мова і література німецька)
Сулік Олександр Анатолійович

Керівник: кандидат педагогічних наук,
доцент Ільїна Т.А.

Оцінка:

Національна шкала _____

Шкала ECTS _____ Кількість балів _____

Голова ЕК _____

Члени ЕК _____

Кривий Ріг – 2018

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ НІМЕЦЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ ПІСЛЯВОЄННОГО ЧАСУ	6
1.1. Загальна характеристика літератури Німеччини кінця ХХ – початку ХХІ століття	6
1.2. Відображення проблем «другого покоління» у післявоєнній літературі Німеччини	18
1.3. Творчість Бернгарда Шлінка як індикатор настрою представників «другого покоління»	26
Висновки до розділу 1	32
РОЗДІЛ 2. РОМАН «ЧИТЕЦЬ» БЕРНГАРДА ШЛІНКА ЯК ДЗЕРКАЛО НІМЕЦЬКОЇ ДУШІ	34
2.1. Своєрідність проблематики роману «Читець» Бернгарда Шлінка	34
2.2. Роман «Читець» – роман без відповідей: художня своєрідність роману Бернгарда Шлінка	54
Висновки до розділу 2	60
РОЗДІЛ 3. РОЗКРИТТЯ НІМЕЦЬКОГО МЕНТАЛІТЕТУ КРІЗЬ ВНУТРІШНІЙ СВІТ ГЕРОЯ РОМАНУ «ЧИТЕЦЬ» Б. ШЛІНКА	62
3.1. Внутрішній світ головного героя Міхаеля Берга очима автора роману «Читець»	62
3.2. Своєрідність художніх засобів у романі «Читець» Бернгарда Шлінка	67
Висновки до розділу 3	76
ВИСНОВКИ	78
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	81

ВСТУП

Література кінця ХХ – початку ХХІ століття в Німеччині набуває нового характеру – творчість письменників направлена на вирішення суспільних проблем – провини німецької нації за злочини у Другій світовій війні та конфлікту між «другим поколінням» та їх «батьками».

Актуальність роботи. Багато німецьких і зарубіжних письменників намагалися висловити свою думку про стан суспільства у післявоєнний час, але, на наш погляд, серед усіх найбільш талановитих творів даного періоду стає роман-бестселер німецького письменника Бернгарда Шлінка «Читець» (1995). Роман відразу опиняється на одному рівні з романом Патріка Зюскінда «Парфумер. Історія одного вбивці» (1985), перекладається декількома десятками мов і включена в ряд освітніх програм у гімназіях Німеччини, абітурієнти часто вибирають її як тему для екзаменаційних творів. Роман описує розрив між поколіннями в Німеччині, осмислення молодими німцями злочинів періоду Голокосту.

У назву і текст роману «Читець» закладається авторський «код» – неписьменність німецької жінки, яка народилася й сформувалася в одній з найбільш культурних країн Європи першої половини ХХ ст. Бернгард Шлінк як фахівець з державного права і як письменник переконані, що підґрунтям німецького фашизму, який призвів до найбільшої трагедії ХХ століття, виступає, так би мовити, «неписьменність» не лише окремих німців, а й «неписьменність» цілих соціальних прошарків.

Роман «Читець» – це унікальний роман за своєю суттю та подобою. Він включає в себе зовсім різноманітні питання, які, на сьогоднішній день, є одними з найактуальніших питань у світі, і, зокрема, у Німеччині. Бернгард Шлінк – німецький письменник, юрист та філософ – розкриває всю складність суспільних відносин у післявоєнний час на фоні взаємовідносин між 15-літнім хлопцем Міхаелем Бергом та 36-літньою жінкою Ганною

Шміц. Розповідь охоплює майже 40-річний період з 1958 по 1990 в Західній Німеччині – у місті Гейдельберг.

Проблемою «другого покоління» в літературі Німеччини займалися: Т. Бруссіг, Г. Вайнріх, Г. Грасс, Б. Шлінк, Я. Ассман, Е. Агацці, М. Браун, Е. Шютц, А. Ерль, А. Данто, Р. Люббе, Т. Манн, Р. Козеллек, Х. Яусс та багато інших.

Мета роботи полягає у розкритті та осмисленні проблеми внутрішнього конфлікту представників «другого покоління» у романі Б. Шлінка «Читець».

Для досягнення мети роботи необхідно вирішити наступні **завдання**:

- розкрити феномени «другого покоління», «дітей Третього рейху», «провини» в німецькій післявоєнній літературі;
- розглянути проблематику роману «Читець» Бернгарда Шлінка;
- дослідити художню своєрідність роману Бернгарда Шлінка «Читець».

Теоретичною основою дослідження стали положення і концепції, представлені в роботах вітчизняних і зарубіжних авторів з проблеми переосмислення «німецької провини».

Об'єкт дослідження – віддзеркалення проблем «другого покоління» у романі Бернгарда Шлінка «Читець» крізь призму взаємовідносин головних героїв твору.

Предмет дослідження – висвітлення внутрішнього конфлікту представників «другого покоління» на прикладі долі героїв роману Б. Шлінка «Читець».

Методи, що були використані під час роботи над дослідженням:

- культурно-історичний аналіз, який передбачає вивчення літературних особливостей творів у контексті історії та культури даної епохи;
- метод критичного вивчення джерел;
- контекстуальний аналіз.

Практична цінність отриманих результатів полягає у можливості використанні матеріалів роботи під час викладання сучасної німецької літератури у подальшій практичній педагогічній діяльності.

Структура роботи: магістерська робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків до кожного розділу, загальних висновків, списку використаної літератури, що налічує 47 джерел. У тексті роботи міститься 1 таблиця. Загальний обсяг роботи становить 85 сторінок.

РОЗДІЛ 1

ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ НІМЕЦЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ ПІСЛЯВОЄННОГО ЧАСУ

1.1. Загальна характеристика літератури Німеччини кінця ХХ – початку ХХІ століття

ХХ століття було багате на події, які сколихнули увесь світ, події, які ми все ще намагаємося досягнути: дві світові війни, які змінили життя їх сучасників та наклали відбиток на свідомість їх дітей. І саме з осмисленням гіркого досвіду світових війн починається друга половина ХХ ст., що дуже яскраво демонструє література означеного часу крізь призму різноманітних стилів і течій кінця ХХ – початку ХХІ ст: від натуралістичної поетики «частин життя» до відтворення світу через символ, абстракцію, автономію форми.

Особливо цікавим в німецькомовній літературі ХХ ст. був феномен історичної пам'яті (як колективної, так й індивідуальної): проблема подолання минулого, яка в результаті сформувала своєрідний національний проект, стала центральною в післявоєнній німецькій літературі й досі зберігає свою актуальність.

Німецькомовні письменники ХХ ст. (Т. Бруссіг, Г. Вайнріх, Г. Грасс, Б. Шлінк та ін.) своїми творами формують парадигму «літературної пам'яті» (Erinnerungsliteratur), яка в свою чергу формує наступний феномен в німецькій літературі – «культура пам'яті» (Gedächtniskultur). Дослідженням концепції «колективна пам'ять» займалися відомі західні літературознавці, культурологи, філософи: Я. Ассман, Е. Агацці, М. Браун, Е. Шютц, А. Ерль та ін.

Слід підкреслити, що взагалі для західної культури другої половини ХХ ст. характерний інтерес до «уважного обдумування» подій, ще живих у пам'яті сучасників, вихід на рівень вивчення культури повсякденності, тобто якесь укрупнення історіографічної перспективи. У зв'язку з цим слід

зупинитися на радикальній зміні у ХХ ст. традиції розуміння завдань і форм найбільш «достовірного» жанру – жанру історичного роману. Перш за все, на перший план виступає проблема співвідношення «історії» і «вигадки». У зв'язку з цим можна згадати есе Л. Фейхтвангера «Будинок Дездемони, або Міць і межі історичної художньої літератури». Фейхтвангер зазначав важливу ознаку сюжету в історичному творі – достовірність. У цьому жанрі «свавілля незвичайне», «і навіть палкий шанувальник Наполеона навряд чи зважиться зробити його переможцем при Ватерлоо» [28, с.413]. За Фейхтвангером, письменник повинен точно слідувати основній подієвій канві початкового сюжету, не зважаючи на те, звідки він був почерпнутий: з Біблії, фольклору, численних архівів або інших джерел.

Протягом другої половини ХХ ст. йшла серйозна дискусія про складну кореляцію історичного та художнього. Причому в цій дискусії брали участь як вчені-історики (А. Данто, Р. Люббе), так й письменники (Т. Манн) та літературознавці (Р. Козеллек, Х. Яусс). Паралельно з цим, в художній літературі виникають і удосконалюються стратегії історичної рефлексії. В першу чергу, йдеться про згадану вище «літературу пам'яті», яка формується в післявоєнній Німеччині, вже розділеній на дві окремі держави.

Серед німецьких теоретиків-літературознавців, які звернулися до питань дослідження даної проблематики, можна виділити М. Брауна. Спираючись на його монографічне дослідження про сучасну німецьку літературу, не можна не погодитися з даною їм характеристикою «літератури пам'яті», яка виділяє два сутнісних атрибута. Згідно з цією характеристикою:

1) «Спогад становить суб'єкт літератури (*genitivus subjectivus*), який живить її і поставляє їй образи, міфи, мовні засоби і зразки, персонажі і сценарії, в яких можуть бути артикульовані історичний досвід і успадковане знання. У цьому сенсі література є запам'ятовуючим пристроєм (*Speichersystem*), яке консервує культурне знання, наприклад, в антологіях або в каноні».

2) «Спогад є об'єктом літератури (genitivus objectivus), її медіумом. У цьому сенсі «література пам'яті» є символічною системою (Symbolsystem): вона згадує історію, оскільки розповідає історії» [4, с.113].

У сенсі важливих властивостей «літератури пам'яті» М. Браун називає жанрову і стильову саморефлексивність, акцентування процесу і медіума (персонажа, нарратора) спогадів. І тут слід підкреслити, що саме в характері й особливостях медіума, тобто носія суб'єктивного, розкривається початок і складається художня специфіка «літератури пам'яті».

В основі парадигми повоєнної (а також сучасної) німецької «літератури пам'яті» лежить національний магістральний сюжет про трагічні моменти історії Німеччини і німецької нації у ХХ ст. Окремі сюжети з національної історії минулого сторіччя складають Перша і Друга світові війни, нацистська диктатура, Голокост, поділ Німеччини та її об'єднання (1989).

«Література пам'яті» включає в себе кілька поколінь письменників: від Е. Юнгера, написання військових мемуарів якого належить ще до Першої світової («В сталевих грозах», 1918), до Т. Бруссіга, що належить до так званого покоління «Zonenkinder» [4, с.126].

Необхідність постійного переосмислення історичних подій, культурно-історична рефлексія кожного нового покоління засновані на моральному імперативі німецької національної самосвідомості другої половини ХХ ст. – пам'ятати про національну провину. Німецький філософ культури Г. Вайнріх присвятив цьому феномену сучасної культури книгу «Літа. Мистецтво та критика забуття» (1997). У рамках «літератури пам'яті» процеси розповідання (Г. Грасс «Моє століття») і читання (Б. Шлінк «Читець») тематизовані як форми «культурної пам'яті».

Суб'єкт знаходить свою духовну цілісність, відновлює безперервність особистого часу тільки в контексті колективної історії. Повернення і переосмислення минулого можливо тільки в слові, лише в саморефлексивному вербальному зануренні особистості в пережите – власне або чуже – буття. І ця зміна ракурсу зображення з фабули на нарратора –

особливо важлива у дослідженні поетики, зокрема, твору «Моє століття» Г. Грасса [8, с.78].

Репертуар форм, жанрів і субжанрів у парадигмі «літератури пам'яті» досить різноманітний: це і *автобіографічний роман* (Е. Штриматтер «Лавка», 1983), і *мемуари* (В. Путлиц «Спогади колишнього дипломата», 1956), і *щоденник* (Г. Белль «Ірландський щоденник», 1963), *епістолярна проза*. При цьому в післявоєнній літературі Західної Німеччини та Австрії відзначається тенденція до своєрідного «відсікання пам'яті», тобто до забуття травматичного досвіду гітлерівської диктатури.

У рамках подібного підходу головні життєві цілі бачилися у відновленні і матеріальному облаштуванні країни. Ця тенденція була полемічно осмислена і в романі Г. Белля «Очима клоуна», і в «Бляшаному барабані» Г. Грасса. Перші літературні спроби осмислення нацизму належать таким авторам, як Е. Віхерт, К. Эдшмід, В. Айхінгер, Л. Різнер, Г. Козак та ін. [8, с.79].

Найяскравішою літературно-художньою течією в Німеччині ХХ ст. став експресіонізм, який вивів німецьку літературу на сцену європейського літературного життя. Тому ми починаємо аналіз літератури цього періоду з модифікації пізнього експресіонізму. Як відомо, у 1910–1920-х рр. відбулася диференціація експресіонізму. Ліва, «активістська» група зв'язала свої утопічні пошуки «нової людини» з вірою в можливість радикального оновлення світу на основі комуністичних ідей. Ці письменники (тобто ті з них, кому вдалося пережити націонал-соціалізм, еміграцію) склали після Другої світової війни ядро літератури НДР (Йоганнес Бехер, 1892–1958; Бертольт Брехт, 1898–1956; Анна Зегерс, 1900–1983; Фрідріх Вольф, 1886–1953).

До них можна додати і більш молодих авторів, які зберегли вірність експресіоністській традиції (Петер Хухель, 1903–1981; Еріх Арендт, 1907–1984; Стефан Хермлін, 1915–1997) [8, с.90]. У ФРН завершив свою творчу

діяльність Леонгард Франк (1882–1961), який дав своєму останньому роману дуже характеру назву – «Зліва, де серце» (Links, wo das Herz ist, 1952).

Експресіонізм отримав свій розвиток і у Західній Німеччині. Його найбільш яскравим представником став Вольфганг Борхерт (1921–1947). У його творчості, хоча й химерно, але досить органічно з'єдналися досвід нового «втраченого покоління» і самостійно розроблена антифашистська позиція (у роки Третього рейху він неодноразово піддавався арештам і переслідуванням) з активним освоєнням експресіоністського досвіду (Е. Толлер, Б. Брехт).

Основне в творчому доробку В. Борхерта – драма «На вулиці, перед закритими дверима» (Draußen vor der Tür, 1947) і дві збірки оповідань та есе (всього близько сімдесяти) – створено їм за два з половиною післявоєнні роки, коли письменник був уже смертельно хворий. Але саме ця драма і ці розповіді дали деяким критикам підставу говорити про «годину нуль», коли і країна, і література повинні були все починати наново [8, с.91].

Голос Борхерта виявився одним з тих небагатьох, що були не тільки почуті та сприйняті, але й довгий час зберігали роль своєрідного камертона: *«Нам не потрібні поети з хорошою граматиною ... Нам потрібні поети, щоб писали спекотно і хрипко, ридма. Щоб називали дерево деревом, бабу бабою, щоб говорили «так», говорили «ні»: Голосно і виразно, двічі і тричі, і без умовних форм ... Мертві мертві не для того, щоб живі жили, як раніше, в затишних своїх квартирах ... не для того, щоб їх дітей дурили ті ж гугняві штудієнрати, які так спритно обробили для війни їх батьків»* (з есе «Ось – наш маніфест», 1945) [8, с.91].

На ґрунті морального осмислення «німецької провини» у Західній Німеччині виникла «Група 47» (1947) – об'єднання письменників, які не бажали відродження мілітаризму та націоналізму. Біля її витоків – діяльність журналу «Заклик» (Der Ruf, 1946–1947). Фундатори «Групи 47» – Ганс Вернер Ріхтер (1908–1993), Альфред Андерш (1914–1980), Вальтер Кольбенхоф (1908–1993), – при всій відмінності їх життєвого

досвіду – тяжіли до конкретного аналізу суспільних відносин у Німеччині (А. Андерш «Занзібар, або Остання причина» (Sansibar oder Der letzte Grund, 1957); «Ефраїм» (Efraim, 1967); «Вінтерспельт» (Winterspelt, 1974); «Вишні свободи» (Die Kirschen der Freiheit, 1952) – тут можна побачити значний вплив з боку екзистенціалізму.

Соціально-критична, антимілітаристська і навіть подекуди пацифістські забарвлена література була потрібна тій частині німецького суспільства, яку в «епоху Аденауера» (Конрад Аденауер (1876–1967 – був федеральним канцлером ФРН (1949–1963) і головою партії Християнських демократів (1946–1966)) насторожував взятий урядом курс на підтримку «холодної війни», ремілітаризації ФРН. Ця по-своєму ангажована література втілювала високу моральну основу, розробляла проблематику «нездоланного минулого» і становила переважно лівоцентристську опозицію правоекстремістським і націоналістичним тенденціям у суспільному житті ФРН 1950–1960-х рр [8, с.102].

Умовно її можна назвати німецькою «шістдесятницькою» літературою. Пам'ятники цієї літератури – насамперед, романи. Крім беллівських творів, це: «Голуби в траві» (Tauben in Gras, 1951) і «Смерть у Римі» (Der Tod in Rom, 1954) Вольфганга Кеппена; «Справа Д'Артеза» (Der Fall d'Arthez, 1968) Ганса Еріха Носсака; «Половина гри» (Halbzeit, 1960) і «Єдиноріг» (Das Einhorn, 1966) Мартіна Вальзера; «Урок німецької» (Deutsch-stunde, 1968) Зігфріда Ленца.

У 1940–1950 рр. поряд з соціально-критичною прозою, що тяжіла як до натуралізму, так й до екзистенціального осмислення світу, а також з авангардистською поезією (найяскравіший її представник – Г. М. Енценсбергер, автор поетичних книг «Захист вовків» (Verteidigung der Wölfe, 1957); «Мова країни» (Landessprache, 1960); «Шрифт сліпих» (Blindenschrift, 1964) в західнонімецькій літературі активно розвивався і «магічний реалізм». Термін був запропонований мистецтвознавцем Ф. Роо (1923) за аналогією з формулою Новаліса «магічний ідеалізм» (1798). Він

позначав одну з версій пізнього експресіонізму, а пізніше став поширюватися не тільки на німецьку, але й на латиноамериканську літературу. У перші повоєнні роки «магічний реалізм», який пережив Веймарську республіку і Третій рейх, успішно конкурував з «Групою 47» [8, с.135].

«Магічні реалісти», які поодиночки пережили німецьку ганьбу в роки нацизму, після війни так і не склали єдиної групи. Найбільш яскравими представниками «магічного реалізму» в післявоєнній Німеччині були Ернст Кройдер (1903–1972), автор роману «Невловимі» (*Die Unauffindbaren*, 1948), що викликає в пам'яті читача роман «Замок» Ф. Кафки; Елізабет Ланггессер (1899–1950) з її романом «Незабутній друг» (*Das unauslöschliche Siegel*, 1939–1944, надр. 1946), збіркою новел «Лабіринт» (*Das Labyrinth*, 1949) та поезією, а також Герман Козак (1896–1966), з післявоєнних творів якого найбільшу популярність здобув роман «Місто за річкою» (*Die Stadt hinter dem Strom*, 1947) [8, с.135].

Думка про марність історії, характерна для переживання «кінця століття», виявилася співзвучною пошукам не тільки прозаїчним, але й драматургічним – прикладом може слугувати творчість Крістофа Хайна. Один з найбільш людських романів післявоєнної літератури – «Голий серед вовків» (*Bloßer inmitten Wölfe*, 1958) Б. Апіца (1900–1979) оповідає про неймовірні зусилля в'язнів концтабору, які рятують від катів маленьку дитину. У романі «Якоб-брехун» (*Jakob der Lügner*, 1969) Ю. Беккер (1937–1997) повертається до теми повстання у варшавському гетто.

Ціла низка «романів повернення» («*Ankunftsromane*») відобразила складності переходу від фашистської ідеології до соціалістичної: «Пригоди Вернера Хольта» (*Die Abenteuer des Werner Holt*, 1960–1963) Д. Нолля (1927–2008); Г. Кант (1926–2016) в «Актовій залі» (*Die Aula*, 1965) з неабияким гумором розповів про навчання й виховання молодих робітників у період формування НДР.

Біттерфельдський рух (1959) повинен був посилити увагу до проблем робітничого класу. Аж до 1989 керівництво НДР продовжувало підтримувати

групи самодіяльних письменників з робітничого середовища, що дало початок «літературі вступу» (за назвою роману «Вступ у будні» (Ankunft im Alltag, 1961) Бригіти Райман (1933–1973) – романи «Слід каменів» (Spur der Steine, 1964) Е. Нойча (1931–2013), «Оле Бінкоп» (Ole Bienkopp, 1964) Е. Штриматтера (1912–1994) та ін. Кріста Вольф (1929–2011) у своєму першому романі «Розколоте небо» (1963) пише про жінку, яка змушена вибирати між любов'ю і соціалізмом [6, с.94].

Альтернативна література позначила себе у НДР вже у 1970-і рр. Потім вона розвивалася великими темпами. Західні дослідники схильні трактувати цей процес як природний наслідок способу життя індустріального суспільства, споживча свідомість якого сприяє розвитку індивідуалізму і відчуження. Але при розгляді субкультур, що склалися в НДР, необхідно пам'ятати, що, на відміну від ФРН, вони виникали в напівлегальних, а частіше в нелегальних умовах, що автоматично надавало їм політичного забарвлення, ускладнювало інтеграцію в пануючу масову культуру (на Заході ця інтеграція, хоча і не без тертя, відбувалася і відбувається), а також вело до непримиренної боротьби офіціозу з «модернізмом», андеграундом та іншими формами забороненого мистецтва [6, с.94].

Тенденція до суб'єктивності та автобіографізму намітилася також у письменників Східної Німеччини. «Роздуми про Крісті Т.» (1968) Крісти Вольф позначили цей здвиг, оповідаючи про проблеми молодої жінки, яка шукає себе, а «Образи дитинства» (1976) і «Немає місця. Ніде» (1979) продовжили цю інтимно-психологічну лінію. Література НДР не пройшла повз теми фемінізму, хоча й у соціалістичному аспекті: «Кассандра» (1984) Крісти Вольф; «Франциска Лінкерханд» (1974) Бригіти Райман; «Карен В.» (1974) Герти Тецнер; «Жінка-пантера» (1973) Сари Кірш; «Життя і пригоди трубадура Беатріс» (1974) Ірмтрауд Моргнер.

Після об'єднання Німеччини актуальними стають пошуки виходу за межі поля тяжіння теми «німецької провини». Німецьке товариство все більше набуває рис мобільного суспільства середнього класу,

перетворюючись у відповідності з ідеологією М. Уельбека так званого «величезного супермаркету» – ідей, речей, відносин і т. ін. Найцікавіше ці тенденції Німеччині 1990-х рр. утілилися у творчості Крістіана Крахта (1966) [6, с.97]. Герой його культового роману «Faserland» (1995) – до мозку кісток споживач, але споживач «просунутий», який з великою повагою ставиться до «правильного» вибору фірм-виробників одягу, взуття, їжі тощо. Щоб зробити свій образ досконалим, йому не вистачає інтелектуального захоплення, яке б остаточно доповнило його «світлий образ». З цією метою він роз'їжджає містами Європи, проте все, з чим йому доводиться зустрінутися, викликає у нього нудоту в прямому й переносному сенсі.

У свою чергу, представниця попереднього покоління – австрійська письменниця Ельфріда Єлінек (1946), лауреат Нобелівської премії (2003) з літератури, не відмовляється від можливості розкрити, проаналізувати закони функціонування так званого цивілізованого суспільства, а також повсякденної і класової свідомості. На думку письменниці, саме в них закладено зародки насильства, які згодом розвиваються в жіночий і сексуальний деспотизм, насильство на роботі, тероризм, фашизм тощо. Найбільш відомі романи Е. Єлінек – «Коханки» (*Die Liebhaberinnen*, 1975), «Піаністка» (*Die Klavierspielerin*, 1983), «Зневажені», в укр. пер. «За дверима» (*Die Ausgesperrten*, 1980), «Хтивість» (*Lust*, 1989), «Діти мерців» (*Die Kinder der Toten*, 1997) [8, с.98].

Повсякденність, нудьга повсякденного життя – надзвичайно поширена тема у сучасній німецькій літературі. Докладними меланхолійними описами звичних банальностей життя сповнені книги молодих авторів – Майк Вецель, Георг-Мартін Освальд, Юлія Франк, Юдіт Герман, Штефан Бойз, Роман Бернхоф. Николе Бірнхельм в оповіданні «Дві хвилини вокзалу» передає тяжке відчуття німої заборони на прояв почуттів, страх погляду і дотику, відгородження і самотність громадян. Інго Шульце у романі «Simple Storys» (1998) віддається ностальгії за НДР, пунктуально перераховуючи

подробиці життя німецької сім'ї часів соціалізму – звички, поїздки, спосіб життя, дрібні події.

До своєрідного розважального читання для інтелектуалів можна віднести творчість Патріка Зюскінда (1949) – його роман «Парфумер» (*Das Parfum*, 1985), а також новели «Голубка» (*Die Taube*, 1987), «Історія пана Зоммера» (*Die Geschichte von Herrn Sommer*, 1991), повість «Контрабас» (*Der Kontrabass*, 1980) та ін. [10, с.52], що вивели автора в розряд лідерів світових продажів в області популярної літератури. П. Зюскінд розцінює своє письменство як відмову від «нешадного примусу до глибини», якого вимагає критика. Його герої зазвичай зазнають труднощів у пошуках свого місця в світі, у встановленні контактів з іншими людьми, від будь-якого роду небезпек вони схильні замикатися в своєму маленькому світі. Письменника цікавлять також теми становлення і краху генія в мистецтві.

Починаючи з 1970-х рр. у ФРН намітився відхід від політизованої літератури. Твори австрійця Петера Хандке (1942) досліджували психологічні та суспільні структури, що лежали в основі естетичних і мовних умовностей. У його «Страху воротаря перед одинадцятиметровим» (*Die Angst des Tormanns beim Elfmeter*, 1970) відтворена параноїдальна реальність, а в «Короткому листі перед довгим прощанням» (*Der kurze Brief zum langen Abschied*, 1972) – поступове одужання від подібної картини світу.

«Втрачена честь Катаріни Блум» (*Die verlorene Ehre der Katharina Blum*, 1974) Генріха Белля і «Народження сенсації» (1977) Гюнтера Вальрафа (1942) викривали згубну могутність шпрінгерівської газетної імперії. У творі «Дбайлива облога» (*Fürsorgliche Belagerung*, 1979) Г. Белля розкривається вплив тероризму на життя і суспільні інститути Німеччини. Національне відродження німців, «життя не по брехні» можливі лише за умови їх постійного звернення до історичної пам'яті, яка ввібрала (особливо в ХХ столітті) в себе всі злети і падіння німецького духу, – такий основний лейтмотив творчості та громадської діяльності Г. Белля.

У «Франкфуртських лекціях» (Frankfurter Vorlesungen, 1966), де ідейно-естетичне кредо письменника представлено в найбільш продуманій і систематизованій формі, Г. Белль стверджує: *«Занадто багато вбивць відкрито і нахабно розгулюють по цій країні, і ніхто не доведе, що вони вбивці. Вина, покаяння, прозріння так і не стали категоріями громадськими, вже тим більше – політичними. На цьому тлі утворилося і існує щось, що зараз – через двадцять років і з деякими застереженнями – можна назвати післявоєнної німецької літературою»* [4, с.216].

Естетика опору (1975, 1978, 1979) і «народні п'єси» Ф. К. Крьоца критично осмислювали «пролетарський» період історії і, відповідно, сучасне життя. Однак на перший план виходить сповідальна відкритість. Від «Монток» (Montauk, 1975) М. Фріша до «Ленца» (Lenz, 1973) П. Шнайдера і автобіографічної повісті «Юність» (Jugend, 1976) В. Кеппена автори поступово переходили від політичної проблематики до особистого досвіду [4, с.216].

Після об'єднання Німеччини в німецькій літературі почав розвиватися «історичний напрямок» – Міхаель Кумпфмюллер пише про протистояння в недалекому минулому двох Німеччин і долях людей, що опинилися між двома системами. У романах Крістофа Брумме (1966) «Нічого, крім цього», «Тисяча днів», «Одержимі брехнею», в есе «Місто після стіни» мова також йде про зміни, пов'язані з падінням Берлінської стіни.

Німецьким письменникам цікаві фрагменти і російської історії – Гюнтер Грасс (1927–2015) написав роман «Траєкторія краба» (Im Krebsgang, 2002), де за основу узята розповідь письменника-документаліста Гейнца Шена про радянського підводного човна С-13 під командуванням Олександра Марінеско. Вальтер Кемповскі (1929–2007) видав 4-томний «Ехолот» – колективний щоденник «січень-лютий 1943 року», приурочений до 50-річчя Сталінградської битви, далі продовжив працювати над «Ехолотом–2», що охоплює 1943–1947 рр. Його ж перу належить

автобіографічний роман «У тюремній камері» – про 8-річне ув'язнення [4, с.219].

Думка про марність історії, характерна для переживання «кінця століття», виявилася співзвучною пошукам не тільки прозаїчним, але й драматургічним – прикладом може слугувати творчість Крістофа Хайна (1944). Отже, починаючи із 90-х рр. ХХ ст. німецька література переживає справжній бум молодих авторів, що пов'язано насамперед з бурхливим розвитком книжкового ринку та такими потужними інструментами комерціалізації та пропаганди літератури, як Франкфуртська та Лейпцігська книжкові ярмарки.

Сучасна німецька література має прекрасні зразки постмодерністського роману (Освальд Вінер, Ганс Вольшлегер, Крістоф Рансмайр, Вальтер Мерс), наукової фантастики (Андреас Ешбах, Франк Шетцінг) та детективу (Петер Шмідт).

До визначних німецьких поетів сьогодення можна віднести такі імена, як: Марсель Беер, Дурс Грюнбайн, Уве Кольбе, Томас Клінг, а до найкращих романістів часто зараховують таких письменників, як Томас Бруссіг, Петер Курцек, Дітмар Дат, Даніель Кельманн, Мартін Мозебах, Ульріх Пельцер, Бернгард Шлінк, Інго Шульце, Уве Теллькамп, Уве Тімтта, Юлі Це та ін. Також німецька література сьогодення вирізняється наявністю яскравих імен письменників – вихідців з інших країн, які пишуть свої твори німецькою мовою, це, насамперед, Феридун Заїмоглу, Владимир Камінер, Рафік Шамі та ін.

За минуле десятиліття (1999–2009) німецькомовні автори тричі відзначалися Нобелівською премією з літератури: Гюнтер Грасс (1999) – «його грайливі й похмурі притчі висвітлюють забутий образ історії», Ельфріда Єлінек (2004) – «за музичні переливи голосів та відголосів в романах і п'єсах, які з надзвичайною лінгвістичною сумлінністю розкривають абсурдність соціальних кліше та їхньої пригнічуючої сили» та

Герта Мюллер (2009), яка «своєю зосередженістю в поезії і щирістю в прозі, змальовує життя знедолених» [4, с.220].

Отже, проаналізувавши сучасну німецьку літературу, усі літературні здобутки за останні майже 70 років, ми відзначили різноманітність, а десь і суперечливість існуючої літератури. Найактуальнішою з усіх тем для німців все ще залишається тема «німецької провини», яка розкривається майже в усіх літературних течіях і жанрах.

1.2 Відображення проблем «другого покоління» у післявоєнній літературі Німеччини

У післявоєнний час у літературі Німеччини значне місце посідає тема «другого покоління», яка розкриває найінтимніші сторони життя німців як нації. Якщо бути точнішим, то це дуже болісна тема для німців – «тема провини». На сучасному етапі розвитку німецької нації вона представляє собою комплекс «колективної провини» та загальних питань німецької свідомості, вічної дилеми двох поколінь, але це вже не ті проблеми «батьків та дітей», про які писав Тургенєв. Тому, що саме для німецької нації проблема батьків та дітей набуває зовсім іншого сенсу – діти осуджують злочинні дії своїх батьків у Другій світовій війні.

Окрему нішу в літературі займають представники «другого покоління»: Е. М. Ремарк, Г. Белль, Г. Грасс, Б. Шлінк та ін. Тема подолання фашистського минулого отримала наукове обґрунтування ще у середині 50-х рр. минулого століття та яскраво була представлена як «потужна течія» у листопаді 1945 р., коли почався безпрецедентний Нюрнберзький процес, який тривав майже 11 місяців, і перед яким предстало 24 воєнних злочинця, які входили у вище керівництво фашистської Германії. Це був перший випадок в історії, коли було розглянуто питання про визнання злочинцями багатьох політичних та державних злочинів. Нюрнберзький процес не тільки сприяв винесенню вироку вищому керівництву фашистської Германії, але й надав морально-етичній проблемі провини та спокутування історично

визначений, загальнонаціональний статус. Ця масштабна подія була описана в однойменній п'есі східнонімецького письменника Рольфа Шнайдера (Rolf Schneider, 1932) [2, с.4].

Після 1945 р. центральне місце в німецькомовній літературі на довгий час зайняла «тема провини» Німеччини в злочинах фашизму. У багатьох авторів (особливо австрійських – І. Бахман, П. Целан) вона прийняла форму розчарування навіть у німецькій мові: майже неможливо писати на мові, носії якої заподіяли світу стільки страждань. Склалася парадоксальна ситуація, коли адекватно втілити в словах розповідь про злочини фашизму неможливо, але й більше ні про що розповідати не виходить – для тих, хто пережив фашизм, все інше знецінилось у порівнянні з головним. У післявоєнній літературі Німеччини переважали емоції, тому в 40–50-х рр. було написано багато хороших віршів, але мало по-справжньому привабливих романів.

На початку 60-х рр. у літературно-критичних виданнях Німеччини розгорнулася бурхлива дискусія: покоління «дітей Третього рейху» винесло «батькам» вирок, відібравши у них право розповідати будь про що так, «ніби нічого не сталося». Однак і самі «діти», які пережили поділ країни надвоє, так чи інакше брали участь у студентських заворушеннях (1968), залишалися надто політизованими. Направляючи активність у зовнішній світ, вони не могли або не хотіли повертатися до витоків літератури – просто розповідати історії: доля окремої людини здавалася їм чимось незначним у порівнянні з долями світу [2, с.5].

Давно є зрозумілим, що кожне нове покоління німецьких письменників звертається до творчої рефлексії історичного минулого Німеччини. Але не дивлячись на вибагливу увагу сучасних письменників, проблема «другого покоління» залишається все ще невирішеною, повністю не охопленою та все ще актуальною. Будь-яке її рішення продиктоване суб'єктивно-індивідуальним її сприйняттям, яке виражається в прагненні зберегти почуття провини й відповідальності та водночас у повному відреченні від самої пам'яті про воєнні події.

Усталений в німецькому і світовому літературознавстві термін «діти Третього рейху» (тобто письменники в основному 1940-х рр. народження, що перейняли естафету історичної провини за злочини фашизму) породив поняття «внуки Третього рейху». Ця молода генерація практично зживає почуття провини своїх політизованих «батьків» і «дідів». «Діти Третього рейху» з'явилися на світ у період, який прийнято називати «нульовий пункт» (перші повоєнні роки), і на довгі роки поглибилися в «антифашистський синдром», розмірковуючи про долю пораненого фашизмом людства. «Онуки» перейшли від теми долі людства до теми долі окремої людини, «простим історіям» про неї [2, с.7].

Карл Ясперс розкриває сутність питання «нульового пункту» (1945–1949 – антифашистська тенденція, проблеми війни та питань непереборного минулого) в своїй праці «Питання провини» (про провину та відповідальність за війну) і поділяє провину на різні види: колективну та індивідуальну. Він пропонує почати жити з нуля, звідки і походить назва періоду «нульовий пункт» або «література руїн». Основна теза нульового періоду – «Писати великі прозові твори після концтаборів неможливо», тому що досвід Другої світової війни несумісний з письмом, його неможливо викласти словами в прозі, у цей час пишуть переважно поезію. Німецький фашизм був дуже впливовим, тому після його ліквідації виникає ідеологічний вакуум, ступор.

У післявоєнний час куди більшу роль грало слово письменника, ніж політика. У «Франкфуртських лекціях» Г. Белля пролунала думка: *«Де політика пасує та отримує поразку, тоді ні від кого як від письменника вимагають слова, вирішального слова <...>. Питають не вчених, не політиків, не священників – ні, саме письменники повинні висказати те, чого інші очевидно не хочуть вимовити... саме письменники повинні назвати все своїми іменами»* [4, с.104]. Адресоване вже іншому історичному часу, висловлювання письменника дуже влучно описує післявоєнні часі та реальне положення речей в кінці ХХ – на початку ХХІ ст. у Німеччині.

На думку О. Борозняка, «формула подолання минулого» (концептуальне поняття «Bewältigung der Vergangenheit» увійшло в політичний та науковий лексикон Німеччини з середини 1950-х рр.) стала знаком довготривалого та багатопланового протиріччя процесу «загальнонаціонального розуміння уроку з історії «Третього рейху», із закликом до морального очищення, до сприйняття й осмислення правди про фашизм та війну» [8, с.39]. Вчений стверджує, що дане визначення стоїть в одному ряду із іншими словами-символами – «тоталітарна диктатура», «агресія», «Голокост», «Освенцим» – тому що воно, як і всі ці слова, породжене почуттям провини та відповідальності за злочини гітлеризму [8, с.40].

О. Борозняк, підсумовуючи свої судження щодо складності та багатомірності формули «Bewältigung der Vergangenheit», робить цікаве, на нашу думку, відкриття: у процесі «подолання минулого», яке переживає кожне наступне покоління, можна визначити основні аспекти. У праці науковця їх чотири:

- 1) політичний – це утвердження в суспільстві стійких антитоталітарних, демократичних початків;
- 2) юридичний – це розслідування нацистських злочинів та покарання злочинців;
- 3) педагогічний – демократичне, антифашистське виховання у школах та в системі політичної освіти;
- 4) творчий – це збереження пам'яті про гітлеризм засобами художньої літератури й публіцистики, кіно й телебачення [8, с.40].

Увесь біль та трагедію війни німецькі письменники передають у своїх творах, але кожен має свій власний погляд та індивідуальний підхід до цього процесу. У нашій роботі ми розглянемо найяскравіших представників німецької післявоєнної літератури. Почнемо з Генріха Белля, який в основному зображує останній період війни – період відступу і поразки. Проте Г. Белля цікавила не війна як така, а саме людина на війні.

«У величезній кількості жертв, – говорить він, – губиться окрема людина...», саме ця окрема людина, її страждання стають центральним об'єктом зображення письменника. Герої Белля – солдати, ефрейтори, фельдфебелі, обер-лейтенанти – прості служаки, виконавці чужої волі, що не знайшли в собі сили протистояти фашизму, а тому самі певною мірою страждають від своєї причетності до його злочинів. Ні, Белль не виправдовує їх – він співчуває їм як людям.

Новела Генріха Белля «Подорожній, коли ти прийдеш у Спа...» (*Wanderer, kommst du nach Spa*, 1950) пронизана величезним антивоєнним пафосом, де йдеться не тільки про заперечення фашизму, а й будь-якої війни взагалі. Сюжет твору будується на поступовому впізнаванні головним героєм, молодим пораненим солдатом, гімназії, в якій він навчався протягом восьми років і яку залишив всього три місяці тому, коли був відправлений прямо від шкільної парти на фронт.

Детально змальовуючи реквізит гімназії тогочасної фашистської Германії (погруддя німецьких володарів від «великого курфюрста до Гітлера», «взірці арійської породи» на стінах, погруддя Цезаря, Цицерона, Марка Аврелія, Гермесова колона, зображення Зевса, Ніцше тощо), Генріх Белль показує читачеві, що подібний реквізит відповідає певній системі виховання і в даному випадку – виховання расизму, власної вищості і непереможності [8, с.42].

Сковзаючи поглядом по всіх картинах і скульптурах, герой залишається байдужим, тут все для нього «чуже». І лише потрапивши на операційний стіл, що знаходився в залі для малювання, він впізнає на дошці напис, зроблений його рукою: «Подорожній, коли ти прийдеш у Спа...». «Побачити своє письмо – гірше, ніж побачити себе самого в дзеркалі, – куди більше ймовірності. Ідентичність власного письма я вже ніяк не міг узяти під сумнів». І в цю ж мить він усвідомлює і свій стан – у нього немає обох рук і правої ноги. Ось чим закінчилась система виховання, яку встановили «вони» (фашисти) в гімназії Святого Хоми, християнській гімназії, один із

постулатів якої, напевно, збігався з біблійною заповіддю: «Не вбий!». Школа, яка готувала до смерті, сама перетворилася на трупарню: в підвалах склали мертвих солдатів.

Драма Вольфганга Борхерта «На вулиці, перед зачиненими дверима» (*Draußen vor der Tür*, 1947) з'являється відразу після закінчення Другої світової війни, як реакція на неї, вона є визначним твором післявоєнної німецької літератури та, зокрема, відноситься до «літератури руїни». Тобто автор, як й інші його сучасники – Г. Белль, А. Андершель, В. Шнурре та ін., що прагнули осмислити в своїх творах досвід війни і перших післявоєнних років, виступає проти витіснення недавнього минулого із свідомості німців [8, с.45].

Основна проблема, яку порушує В. Борхерт в своїй п'єсі, проблема провини німців у трагічних подіях ХХ ст. та їх відповідальності. У п'єсі висвітлюються 2 позиції, які все ще залишаються актуальними в Німеччині: по-перше, це пошук винних у катастрофі, звинувачення старшого покоління, ставлення запитань до їх представників – чому вони допустили це; по-друге, позиція відсторонення і забуття.

За два з половиною роки, з моменту повернення з війни і до самої смерті, Борхерт написав найбільш значущі твори. «Війна, як пише Н. Платіцина, хоча і є «трагічним фактором біографії письменника», але «виявилася стимулом до оформлення його творчої манери». Незмінною темою всіх творів Борхерта є тема війни і людини на війні. Однак, як підкреслює Н. Платіцина, «художній світ Борхерта наповнений не тільки сумними вигуками покалічених війною солдат, а й звуками живої природи, запахами яблуневих садів і весняного дощу» [8, с.47]. Тобто в літературній спадщині Борхерта взаємодіють художні світи війни і миру.

У п'єсі «На вулиці, перед закритими дверима» мова йде про повернення з війни німецького солдата, про такого ж, як і сам Борхерт та його однолітки. Ця п'єса «...про одного з тих, хто приходить додому та все ж і не повертаються, тому що вони більше не мають домівок. Їх «домівки» на

вулиці, перед дверима. Історія, знизує плечима Пілат, вмиває руки. ...долі людей зберігаються в пам'яті письменника» [8, с.48].

Герої п'єси Борхерта – представники молодого покоління, яке повернуся в зруйновану країну; люди без минулого, оскільки все, що їм довелося побачити у своєму житті, – це дитинство в гітлерівській Германії, якої більш не існує, і страшна війна, на якій їм доводилося вбивати безвинних людей. У п'єсі Борхерт говорить про зраду вчителів і всього покоління батьків. «Коли ми були ще зовсім дітьми, вони затіяли війну... і нас на неї послали. І ніхто не сказав нам: куди ми йдемо. Ніхто не сказав: ви йдете в пекло... так вони зрадили нас. А тепер сидять за замкненими дверима» [23, с.17].

І. Фрадкін у статті «В. Борхерт і «покоління повернених» пише про те, що зображена Борхертом війна у світлі конфлікту батьків і дітей сходить до Ремарка і його зображення «трагічної долі молодого покоління, обманутого, відданого, посланого на загибель патріотами непризовного віку» [23, с.15].

Мотив провини переростає у Борхерта в конфлікт поколінь. У своїх творах Борхерт показує, що історія так охоче віддає забуттю страждання, які випадають на долю окремої особистості, яка і створює історію і є її об'єктом. Мотив провини покоління батьків перебуває також у центрі п'єс сучасних німецьких драматургів: «Чорний лебідь» (Der schwarze Schwan, 1964) М. Вальзера, «Мова батьків» А. Остермайера (2003), «Камінь» М. фон Майенбурга (2008) та ін.

Широко цитується судження філософа Теодора Адорно: «Після Освенцима не можна писати віршів». Він вважав, що жахи цієї «фабрики смерті» не піддаються осмисленню за допомогою поетичного слова. Але це не зовсім вірно. Кошмар Голокосту може бути переданий не тільки як картина людинознищення, але і як важко передається біль серця. Про це – лірика Неллі Закс. Про себе ж вона говорила: «*Писати мене навчила смерть*» [23, с.18].

Ім'я поетеси Неллі Закс (1891–1970) стало відомо після виходу збірки «В оселі смерті» (In den Wohnungen des Todes, 1946). Потім з'явилися й інші поетичні книги: «Затемнення зірок» (Sternverdunkelung, 1949), «І ніхто не знає, як бути далі» (Und niemand weiss weiter, 1957), а в 1960-і рр. прийшла її слава – переклади багатьма європейськими мовами. Неллі Закс була присуджена Нобелівська премія з літератури (1966), а потім цілий ряд інших високих нагород, що, однак, не виміряло тієї гіркоти і болю, які склали зміст її життя. Але вірші цієї жінки, в житті слабкої та самотньої, не були виплеском відчаю і наріканням про загиблих, про мертвого нареченого, про свою нещасливу долю. У них була і внутрішня сила, і високий гуманістичний сенс, і протест проти збочення самого поняття про призначення людини, коли один вбиває іншого:

О, якби ніхто не мав на увазі смерть, кажучи «життя».

Якби ніхто не мав на увазі кров, кажучи «колиска» [23, с.20].

Епоха нацизму показала: джерелом поезії можуть стати людські страждання. Неллі Закс писала: «Страшні переживання, які привели мене як людину на край загибелі та божевілля, навчили мене писати ... Мої метафори – це мої рани». Вона переконана: вчинені жахливі лиходійства, а по суті понівечення людської душі – це і є руйнування світової гармонії, «лада». Однак протистояння добра і зла, життя і смерті не припиняється, через деякий час відновиться і мудрий порядок. «Моє покоління... постійно усвідомлює, що воно абсолютно випадково отримало можливість писати... Війна зробила своєрідний негативний відбір, знищивши безліч талантів, можливо, значно більших, ніж ми, разом узяті. І коли я пишу, я відчуваю – не завжди, але часто відчуваю, – що я пишу від імені еної кількості людей, які з невідомих причин ніколи не зможуть висловитися» [27, с.364].

Конфлікт поколінь в епоху політичних і соціальних змін став провідним у літературі ХХ ст.: напередодні Першої світової війни, у післявоєнний період, коли основною темою німецькомовної літератури стає

осмислення недавнього трагічного минулого. Тема провини батьків звучить з новою силою в 60-ті рр., в період студентських заворушень, і, нарешті, стає надбанням сучасної драматургії, відображаючи літературні процеси кінця ХХ – початку ХХІ ст.

1.3. Творчість Бернгарда Шлінка як індикатор настрою представників «другого покоління»

За останні двадцять років у світовій літературі наймовірно відомим стало ім'я німецького письменника Бернгарда Шлінка. Відомий німецький письменник, публіцист, есеїст, сценарист і юрист досяг такого успіху у літературі завдяки його роману «Читець» (*Der Vorleser*, 1995), який розійшовся по світу такими тиражами, яких німецька література не бачила з часів Германа Гессе і Генріха Белля.

Бернгард Шлінк народився 6 липня 1944 р. в родині професора теології Едмунда Шлінка, який переїхав в Гейдельберг після Другої світової війни. Дитинство і юність Бернгарда пройшли в Гейдельберзі. Закінчивши класичну гімназію, він вступив до університету на юридичний факультет, пізніше переїхав до берлінського Вільного університету. Захистивши кандидатську, а потім і докторську дисертацію (1982), він отримує посаду професора Боннського університету. Але з початку 1980-х рр. Шлінк випробовує себе в різних професіях. Працюючи викладачем юриспруденції в Каліфорнії, він використовує вільний час для вивчення спеціальності терапевта-масажиста. Повернувшись до Німеччини, починає займатися ювелірним мистецтвом.

Зараз він викладає конституційне право і філософію права в Університеті Гумбольдта в Берліні. З 1988 р. виконує обов'язки судді в конституційному суді округу Північний Рейн-Вестфалія. Живе в скромній берлінській квартирі, а до університету часто приїжджає на велосипеді.

Письменницька кар'єра Бернгарда Шлінка почалася з детективних романів – зі страху, як він пояснює, перед темами, які абсолютно не мають відношення до його основної професії. Приблизно з кінця 80-х рр.

починаються його перші літературні спроби. Спочатку разом зі своїм другом, а потім вже самостійно він пише трилогію про приватного детектива Гебхарда Зельбі. Подібний зворот в біографії виглядає досить не ординарно: солідний професор, експерт з державного права раптом звертається до «несерйозного» жанру [29, с.29].

На сьогодні в бібліографії німецького письменника нараховується більше 15 різних за жанром творів: «Право – провина – майбутнє» (1988, есе, перший твір), «Гордіїв вузол» (Die gordische Schleife, 1988), «Читець» (Der Vorleser, 1995), «Дівчинка з ящіркою» (Das Mädchen mit der Eidechse, 1995), «Коханець» (Liebesfluchten, 2000), «Син» (Der Sohn, 2000), «Солодкий горошок» (Zuckererbsen, 2000), «Обрізання» (Die Beschneidung, 2000), «Зрада» (Der Seitensprung, 2000), «Жінка з бензоколонки» (Die Frau an der Tankstelle, 2000), «Повернення» (Die Heimkehr, 2006), збірка оповідань «Інший чоловік» (Liebesfluchten, 2009), «Три дня» (Das Wochenende, 2010), „Літні обмани» (Sommerlügen, 2010), «Правосуддя Зельба» (Selbs Justiz, 2010), «Обман Зельба» (Selbs Betrug, 2011), «Жінка на сходах» (Die Frau auf der Treppe, 2014), «Ольга» (Olga, 2018) та ін.

Феноменальний успіх роману Бернгарда Шлінка «Читець» (1995) можна порівняти хіба що з популярністю роману Патріка Зюскінда «Парфумер» (1985). Роман «Читець» переведений на сорок мов світу, книга стала міжнародним бестселером і зібрала цілий букет престижних літературних премій в Європі та Америці. Роман «Читець» отримав італійську літературну премію «Hans Fallada Prize» (1997) і приз Laure Bational, який вручається кращим романам, переведеним французькою мовою, а через два роки твір був також нагороджений премією газети «Die Welt». Він став першим німецьким романом, який посів перше місце в списку бестселерів за даними газети «New York Times» [21, с.90].

Раптово спалахнув роман між п'ятнадцятирічним підлітком з професорської родини і зрілою жінкою, який так само раптово обірвався, коли жінка без попередження зникла з міста. Через вісім років він, тепер уже

студент випускного курсу юридичного факультету, знову побачив її – серед колишніх наглядочок жіночого концтабору на процесі проти нацистських злочинців. Але це не єдина таємниця, яка відкрилася герою роману Бернгарда Шлінка «Читець».

Б. Шлінк прагне виразити в своїй творчості шлях, яким ідуть «діти Третього рейху», які зазнають гострих соціально-етичних проблем, що виникають з їх сім'ями при зверненні до минулого країни. Він ставить перед собою завдання вивчити шлях розвитку і становлення німецької нації другої половини ХХ ст., позначити проблеми, що виникають, витлумачити їх, вирішити дилему комплексу провини і способу спокути колективної трагедії на прикладах з приватного життя літературних героїв.

В інтерв'ю американському журналісту Ендрю Нагорські Бернгард Шлінк сказав: *«Провина – одна з головних тем мого покоління. Вона все ще залишається визначальним фактором у формуванні нашої свідомості. Проблема провини за минуле стає головною в романі «Читець», який став найуспішнішим романом останнього десятиліття»* [2, с.3].

Величезний успіх мала збірка оповідань «Інший чоловік» (2009), яка була розпродана кількістю 650 тис. примірників – свого роду рекорд для жанру малої прози. Друга збірка оповідань «Літні обмани» (2010) знову привернула до себе пильну увагу критиків і читачів. Б. Шлінк розвиває в своїх збірках жанр розповіді (short story) [13, с.292].

Для творчої манери письменника характерними є:

- чужість риториці, стриманість манери оповіді;
- емоційний вплив на читача за рахунок особливостей побудови сюжету – створення особливих поворотних точок, які змушують інакше поглянути на події;
- використання особливостей розмовної мови поряд з особливостями писемного мовлення, вживання складних за структурою підрядних речень, перехід діалогу в непряму мову;

– сугестивність оповідання, вживання питань, що передбачають відповідь, відкритість кінцівки, яка припускає різне тлумачення описаних подій [13, с.295].

Сам автор називає свої розповіді історіями (die Geschichte). «Ich phantasiiere gern Geschichten, ich lebe ein Stück weit in ihnen». Дія деяких з них охоплює тривалий період часу, і вони наближаються до жанру повісті. У лекціях з естетики «Gedanken über das Schreiben» (2010), прочитаних в університеті Гейдельберга, Б. Шлінк говорить про три центральні теми своєї творчості: *минуле, любов, родина*. Він пише про нацизм і Голокост, наслідки Другої світової війни і досліджує проблему особистої відповідальності.

Звертаючись до теми любові, письменник відхиляє повсякденне уявлення про любов як обов'язкове щастя і підкреслює таку її рису, як різноманіття. Слово die Liebe варто було б вживати у множині – die Lieben. Розкриття цієї теми пов'язане з особистим відображенням пережитих подій, але і з внутрішніми суперечками, розглядом альтернативних можливостей. У цю тему входить також проблематика сімейних відносин у сучасній Німеччині. Для письменника дуже важливою є тема батьківщини. Він уявляє собі рідний Гейдельберг, коли описує події в Массачусетсі або будь-якому іншому місці. Поняття батьківщини він пов'язує з поняттям дитинства, звідки ми всі виходимо і куди всі прагнемо [13, с.297].

Збірник «Liebefluchten» (2009) відкривається одним з кращих оповідань автора «Дівчинка з ящіркою» (Das Mädchen mit der Eidechse, 1995), який продовжує розпочату в романі «Читець» тему нацизму і Голокосту. Сюжет розвивається в зв'язку з картиною, що висить у квартирі однієї німецької сім'ї. Бернгард Шлінк використовує прийом, який відомий італійський письменник Умберто Еко слідом за архітектором Чарльзом Дженксом називає «*подвійним кодуванням*» [29, с.32].

Це – «одночасне використання інтертекстуальної іронії і прихованого метанарративного звернення». Інтертекстуальна іронія – це пряме цитування або пізнаване посилення на відомі тексти. Метанарратив містить думки та

ідеї, які несе в собі текст, коли автор звертається до читача. Цитатою в даному оповіданні виступає картина відомого швейцарського художника Ернста Штюкельберга, автора жанрових полотен, портретів, пейзажів, які характеризуються як «bieder, plakativ und volksnah», переосмислена іншим художником [29, с.32].

Розповіді «Жінка з бензоколонки» (Die Frau an der Tankstelle, 2000) і «Чужий вночі» (Der Fremde in der Nacht, 2001) займають серед інших історій особливе місце. Розповідь «Жінка з бензоколонки» має психологічне мотивування і не позбавлена легкого відтінку містики. Його головний герой поступово втрачає почуття до дружини. Протягом багатьох років він бачить один і той же сон з жінкою, яка працює на бензоколонці. З роками жінка стає старше, але після сорока років перестає старіти. Наші сни, як зауважує письменник, часто являють собою контраст з дійсністю. Намагаючись відродити колишню любов, подружжя вирушає в автомобільну подорож до Сполучених Штатів.

Дорога проходить пустельною місцевістю, яка разюче нагадує місцевість зі сну чоловіка, і приводить до бензоколонки, на якій працює літня, але приваблива жінка. Зав'язується розмова, підтекст якої обіцяє майбутнє. Але чоловік не може прийняти остаточне рішення. Деякий час він знаходиться посередині дороги між машиною, в якій сидить дружина, і бензоколонкою, але потім повертається до дружини. Пішовши від неї пізніше, він поселяється в готелі і чекає. Історія закінчується трьома крапками [22, с.24].

Розповідь «Чужий вночі» поєднує в собі риси любовної історії, детектива і психологічного трилера. Він написаний у формі Ich-Erzählung і включає ще одну історію від першої особи. Під час нічного перельоту розмову з фізиком Якобом Салтіньо зав'язує Вернер Менцель – співробітник міністерства економіки, ввічливий, «інтелігентний», «приємний» чоловік років п'ятдесяти. Менцель розповідає трагічну історію викрадення своєї подруги, красуні-блондинки Ави в Кувейті, куди їх запросив знайомий аташе

посольства, її втечу з гарему, куди вона потрапляє, повернення додому, падінні з балкона в будинку Менцеля і загибелі. Намагаючись виправдатися, Менцель розповідає про «жартівливу» розмову з аташе, під час якої обговорювалася ціна за дівчину, прирівняна до вартості 1000 верблюдів. Він згадує про зникнення літньої сусідки, яка заявила, що падіння дівчини з балкона не було випадковим.

Історії Бернгарда Шлінка завжди ставлять особисті події в широкий суспільний контекст, піднімають питання відповідальності і моралі, вони мають гострий сюжет і тим захоплюють читача. Деякі критики дорікають письменнику в схильності до зловживання риторичними питаннями. Але, можливо, саме завдяки цим «надмірностям» Б. Шлінку вдається так жваво уявити поведінкові, моральні «головоломки», з якими стикаються його персонажі. Нерідко хворобливий процес осягнення інших і себе в його творах є основою до розуміння образів, що населяють його розповіді [16, с.7].

«Ти тільки і займаєшся тим, що аналізуєш. Вся твоя цікавість – в прагненні розібрати по кісточках кожен подію», – говорить американська єврейка Сара своєму коханому, німецькому студенту-юристу Енді, в оповіданні під назвою «Обрізання». Його пристрась до аналізу дратує Сару. Спочатку вони просто сваряться, потім, щоб уникнути конфліктів, починають уникати болючих тем. І тоді Енді розуміє, що їхні стосунки – в небезпеці. «І ось він почав шматок за шматком відрізати від своєї любові, – пише Шлінк. – Поступово під заборонаю опинилися делікатні питання, що стосуються їх сімей, Німеччини, Ізраїлю, німців і євреїв, його і її роботи ...» [40, с.174].

Герої Шлінка, як і їх творець, кожен день ведуть боротьбу з собою, зі своїм минулим, з тим вантажем, який ліг на їх плечі і отруює їх відносини з іншими людьми. Чи зможуть вони коли-небудь залишити позаду своє минуле? Розповіді Бернгарда Шлінка не дають прозріння, їх автор вражає читача своєю здатністю глибоко проникати в людську психологію, в глибини людської душі. У процесі написання творів він – не безпристрасний

дослідник. Разом зі своїми героями він переживає трагедію, болісно шукає вихід у вирішенні найскладніших проблем.

«Це не означає, що їх потрібно оправдовувати – забути про їх злочини, – підкреслює він. – Але якщо ми будемо роздивлятися світ виключно в чорно-білих кольорах, перед обличчям нових злочинів, якщо відбудеться ще раз щось подібне, ми будемо безпомічні...». Тому, борючись з наслідками Третього рейху, письменник Бернгард Шлінк зображує світ, наповнений різними відтінками сірого. В цьому сенсі з'ясування стосунків між зрадником і зрадженним – безмірно болюче питання» [40, с.175].

Висновки до розділу 1

У першому розділі ми охарактеризували літературу Німеччини післявоєнного часу, ознайомились з біографією та творчістю сучасного німецького письменника Бернгарда Шлінка та розглянули феномени «другого покоління», «дітей Третього рейху» та «провини» в літературі Німеччини кінця ХХ –початку ХХІ століття.

Отже, за результатами нашої роботи ми визначили, що окрему нішу в літературі Німеччини досліджуваного періоду займають представники «другого покоління», серед яких одним із найяскравіших є Бернгард Шлінк. Тема подолання фашистського минулого отримала наукове обґрунтування у середині 50-х рр. минулого століття та була яскраво представлена як «потужна течія» у німецькій літературі.

«Діти Третього рейху» з'явилися на світ у період, який прийнято називати «нульовим пунктом» (перші повоєнні роки), і на довгі роки поглибилися в «антифашистський синдром», розмірковуючи про долю понівеченого фашизмом людства. «Онуки» перейшли від теми долі людства до теми долі окремої людини, «простим історіям» про неї.

На думку О. Борозняка, формула «подолання минулого» стала знаком довготривалого та багатопланового протиріччя процесу загальнонаціонального розуміння уроку з історії «Третього рейху», із

закликом до морального очищення, до сприйняття й осмислення правди про фашизм та війну [8].

Розмаїття форм, жанрів і субжанрів у парадигмі «літератури пам'яті» досить різноманітне: автобіографічні романи, мемуари, драми, щоденники, епістолярна проза. При цьому в післявоєнній літературі Західної Німеччини та Австрії відзначається тенденція до своєрідного «відсікання пам'яті», тобто до забуття травматичного досвіду гітлерівської диктатури. Німецькі письменники (Т. Бруссіг, Г. Вайнріх, Г. Грасс, Б. Шлінк та ін.) своїми творами формують парадигму «літературної пам'яті» (Erinnerungsliteratur), яка в свою чергу формує наступний феномен у німецькій літературі – «культуру пам'яті» (Gedächtniskultur).

У творчій бібліографії сучасного німецького письменника Бернгарда Шлінка нараховується близько двадцяти творів різних жанрів. Що ж до роману «Читець», то він отримав італійську літературну премію «Hans Fallada Prize» (1997), приз Laure Bataillon та ще один найцінніший приз – стійкий інтерес читачів у всьому світі.

Бернгард Шлінк вважає, що провина – одна з головних тем його покоління, яка все ще залишається визначальним фактором у формуванні свідомості нації. Проблема провини за минуле стає головною і в його романі «Читець». Б. Шлінк прагне виразити у своїй творчості шлях, яким ідуть «діти Третього рейху», які зазнають гострих соціально-етичних проблем. Він ставить перед собою мету – дослідити шлях розвитку і становлення німецької нації другої половини ХХ ст., закарбувати проблеми, що виникають, витлумачити їх, вирішити дилему комплексу провини і способу спокути колективної трагедії на прикладах з приватного життя своїх літературних героїв.

РОЗДІЛ 2

РОМАН «ЧИТЕЦЬ» БЕРНГАРДА ШЛІНКА ЯК ДЗЕРКАЛО НІМЕЦЬКОЇ ДУШІ

2.1. Своєрідність проблематики роману «Читець» Бернгарда Шлінка

Роман «Читець» написаний від першої особи – Міхаеля Берга, який протягом усього твору розкриває читачеві свою душу. Роман має три частини, в кожній з яких зображений окремий етап життя головного героя:

1. Перше кохання юнака.
2. Судовий процес над охоронцями концтабору.
3. Спогади та самоаналіз. Спокута за гріхи.

Історію, яку Міхаель розповідає своїй доньці, він носив у собі довгих сорок років. Пам'ять переносить його у далекий 1958 рік.

У першій частині роману ми занурюємося в ніжну юнацьку закоханість, відчуваємо всі його переживання, пізнаємо всі найпотаємніші бажання та найвідвертіші думки – у автора немає таємниць від читачів – він повністю відвертий з нами. П'ятнадцятирічний Міхаель Берг захворів жовтухою і одного дня йому стає погано на вулиці, не очікувано для себе йому на допомогу приходить незнайома жінка, яка не залишає хлопця у скрутний час.

«Dort hatte ich mich an einem Montag im Oktober auf dem Weg von der Schule nach Hause übergeben. Schon seit Tagen war ich schwach gewesen, so schwach wie noch nie in meinem Leben. Jeder Schritt kostete mich Kraft. Wenn ich zu Hause oder in der Schule Treppen stieg, trugen mich meine Beine kaum. Ich mochte auch nicht essen. Selbst wenn ich mich hungrig an den Tisch setzte, stellte sich bald Widerwillen ein. Morgens wachte ich mit trockenem Mund und dem Gefühl auf, meine Organe lägen schwer und falsch in meinem Leib. Ich schämte mich, so schwach zu sein. Ich schämte mich besonders, als ich mich übergab.

Die Frau, die sich meiner annahm, tat es fast grob. Sie nahm meinen Arm und führte mich durch den dunklen Hausgang in den Hof. Oben waren von Fenster zu Fenster Leinen gespannt und hing Wäsche. Im Hof lagerte Holz; in einer offenstehenden Werkstatt kreischte eine Säge und flogen die Späne. Neben der Tür zum Hof war ein Wasserhahn. Die Frau drehte den Hahn auf, wusch zuerst meine Hand und klatschte mir dann das Wasser, das sie in ihren hohlen Händen auffing, ins Gesicht.

Sie richtete sich auf und sah, daß ich weinte. Sie nahm mich in die Arme. Ich war kaum größer als sie, spürte ihre Brüste an meiner Brust....» [47, с.5 – 6].

«Там в один із понеділків жовтня мене вирвало по дорозі із школи додому. Вже декілька днів я відчував в собі таку слабкість, якої не відчував ще ніколи у житті. Кожний крок давався мені тяжко... мені було соромно бути таким слабким. Особливо соромно мені було, коли мене вирвало...

Жінка, яка почала мені допомагати, робила це досить грубо. Вона взяла мене за руку та відвела через темний під'їзд на подвір'я дома... Поруч з дверима на подвір'ї був кран з водою. Жінка відкрила його, відмила спочатку мою руку, а потім, набравши в пригоршню води, плеснула її мені в обличчя...

Потім вона випрямилася і побачила, що я плачу... Вона притиснула мене до себе... Я перестав плакати...»

Так і познайомилися п'ятнадцятирічний Міхаель Берг і тридцятишестирічна Ханна Шмітц. Що могло бути між ними спільного? І як саме розпочинається їх роман? Міхаель і сам намагається в цьому розібратися, тим самим шукаючи відповіді і для себе, і для нас. Після одужання, хлопець знаходить свою рятівницю – він хоче їй віддячити.

«Ich glaube nicht, daß ich sie sonst besucht hätte. Aber für meine Mutter war selbstverständlich, daß ich, sobald ich könnte, von meinem Taschengeld einen Blumenstrauß kaufen, mich vorstellen und bedanken würde. So ging ich Ende Februar in die Bahnhofstraße» [47, с.7].

«Не думаю, що я потім коли-небудь пішов би до неї за своїм бажанням. Але моя мати вважала досить таки правильним те, що коли я буду в змозі, купити квіти тій жінці, представитися та віддячити їй. Так у кінці лютого я пішов на Банхофштрассе»

Кожна історія кохання має свій початок, для багатьох початком є порив, який неможливо обминути – саме такий порив і визначив початок почуттям Міхаеля, юнака охопила неосяжна пристрасть.

«Warum hatte ich die Augen nicht von ihr lassen können? Sie hatte einen sehr kräftigen und sehr weiblichen Körper, üppiger als die Mädchen, die mir gefielen und denen ich nachschaute. Ich war sicher, daß sie mir nicht aufgefallen wäre, wenn ich sie im Schwimmbad gesehen hätte. Sie hatte sich auch nicht nackter gezeigt, als ich Mädchen und Frauen im Schwimmbad schon gesehen hatte. Überdies war sie viel älter als die Mädchen, von denen ich träumte. Über dreißig? Man schätzt das Alter schwer, das man noch nicht hinter sich hat oder auf sich zukommen sieht.

Jahre später kam ich drauf, daß ich nicht einfach um ihrer Gestalt, sondern um ihrer Haltungen und Bewegungen willen die Augen nicht von ihr hatte lassen können» [47, с.16].

«Чому я не міг відвести погляду від цієї жінки? У неї було дуже сильне і дуже жіночне тіло, більш пишне, ніж у дівчаток, які мені подобалися і на яких я задивлявся. Я був впевнений, що вона не привернула б мою увагу, якби я побачив її в басейні. До того ж вона постала переді мною не більш голою, ніж дівчатка і жінки, яких я вже бачив у басейні. І потім вона була набагато старша дівчаток, про яких я мріяв. Скільки їй було років? За тридцять? Важко визначити вік, який сам ще не нажив або не помічаєш на своєму горизонті.

Багато років пізніше я зрозумів, що не міг відвести від неї очей не через її фігуру, а через її рухи і пози».

Отже, сам розповідач доходить висновку, що Ханна стала для нього образом, на який була спрямована вся його юнацька пристрасть.

«Ich erfuhr Tag um Tag, daß ich die sündigen Gedanken nicht lassen konnte. Dann wollte ich auch die sündige Tat» [47, с.21].

«День у день я усвідомлював все більше, що я не в змозі відкинути ці гріховні думки. І ось мені захотілося зробити і саме гріховне діяння».

Хлопця охопило бажання, якого він не міг позбутися, а сама жінка відповіла йому взаємністю.

«Ich sah nicht auf, als sie in die Küche kam, erst als sie vor der Wanne stand. Mit ausgebreiteten Armen hielt sie ein großes Tuch. «Komm!» Ich wandte ihr den Rücken zu, als ich mich aufrichtete und aus der Wanne stieg. Sie hüllte mich von hinten in das Tuch, von Kopf bis Fuß, und rieb mich trocken. Dann ließ sie das Tuch zu Boden fallen. Ich wagte nicht, mich zu rühren. Sie trat so nahe an mich heran, daß ich ihre Brüste an meinem Rücken und ihren Bauch an meinem Po spürte. Auch sie war nackt. Sie legte die Arme um mich, die eine Hand auf meine Brust und die andere auf mein steifes Geschlecht. «Darum bist du doch hier!»

«Ich...» Ich wußte nicht, was ich sagen sollte. Nicht ja, aber auch nicht nein. Ich drehte mich um. Ich sah nicht viel von ihr. Wir standen zu dicht. Aber ich war überwältigt von der Gegenwart ihres nackten Körpers» [47, с.26].

«Я не піднімав погляду, коли вона увійшла в кухню, і зробив це тільки тоді, коли вона вже стояла перед ванною. Вона розгорнула великий рушник.

– Йди сюди!

Я повернувся до неї спиною, коли піднімався і вилазив з ванни. Вона загорнула мене ззаду в рушник, з ніг до голови, і насухо витерла. Потім вона відпустила рушник і він впав на підлогу. Я не наважувався зробити жодного руху. Вона так близько підступила до мене, що я відчував її груди на своїй спині і її живіт на своїх сідницях. Вона теж була голою. Вона обняла мене, поклавши мені одну руку на груди, а другу на мою збуджену плоть.

– Ось навіщо ти тут!

– Я ...

Я не знав, що сказати. Я не смів сказати ні «так», ні «ні». Я повернувся до неї. Я мало що міг там у неї побачити, ми стояли дуже

близько один до одного. Але я був весь вражений присутністю її голого тіла».

Йому – п’ятнадцять, їй – тридцять шість. Що може поєднувати хлопця і зрілу жінку, між якими така велика різниця у віці? Міхаель у весь час знаходиться в пошуках відповіді, що ця жінка могла значити для нього і головне – чому? Суспільство негативно сприймає романи з такою різницею у віці – жінка за віком більше підходить йому в матері. Можливо, подібна прив’язаність йде з дитинства.

«Vor den Herd hatte meine Mutter einen Stuhl gerückt, auf dem ich stand, während sie mich wusch und ankleidete. Ich erinnere mich an das wohlige Gefühl der Wärme und an den Genuß, den es mir bereitete, in dieser Wärme gewaschen und angekleidet zu werden....

Auch weil die Frau, für die ich in Gedanken keinen Namen hatte, mich am Nachmittag so verwöhnt hatte» [47, с.29].

«До цієї плити моя мати посунула стілець, я стояв на ньому, а вона тим часом мила і одягала мене. Я пам’ятаю благодатне почуття тепла і насолоду, одержувану мною від того, що мене миють і одягають в цьому теплі...

I точно так само тому, що жінка, яку я в своїх думках не міг назвати ніяким іменем, з такою ніжністю поставилася до мене напередодні...»

Автор також приділяє увагу становленню хлопця як чоловіка, детально описуючи його стан та формування його чоловічого характеру.

«Dazu kam, daß ich die Männlichkeit, die ich erworben hatte, zur Schau stellen wollte. Nicht daß ich hätte angeben wollen. Aber ich fühlte mich kraftvoll und überlegen und wollte meinen Mitschülern und Lehrern mit dieser Kraft und Überlegenheit gegenüberreten.

Ich staune, wieviel Sicherheit Hanna mir gegeben hat. Mein Erfolg in der Schule ließ meine Lehrer aufmerken und gab mir die Sicherheit ihres Respekts. Die Mädchen, denen ich begegnete, merkten und mochten, daß ich keine Angst vor ihnen hatte. Ich fühlte mich in meinem Körper wohl» [47, с.29].

«Свою роль тут зіграло і те, що мені хотілося виставити напоказ придбану мною чоловічу зрілість. Не те щоб я хотів цим хвалитися. Просто я відчував себе повним сили і переваги, і в блиску цієї сили і цієї переваги хотів постати перед своїми однокласниками і вчителями.

Я дивуюся, скільки впевненості надала мені Ханна. Мій успіх в школі змусив вчителів придивитися до мене уважніше і заручити мене гарантією їх шанобливого ставлення до мене. Дівчата, з якими я стикався, помітили, що я не сторонюся їх, і це їм імпонувало. Я добре відчував себе в своєму тілі».

Досить таємничою постаттю є Ханна не тільки для Міхаеля, але й для читачів. Хто вона така? Чим вона живе? Що вона думає і відчуває? Загадковий образ жінки протягом усього життя не залишає чоловіка, таким же незрозумілим він залишається й для читачів. Узагалі про Ханну ми знаємо зовсім небагато – лише якісь досить загальні факти.

«Ich fragte sie nach ihrer Vergangenheit, und es war, als krame sie, was sie mir antwortete, aus einer verstaubten Truhe hervor. Sie war in Siebenbürgen aufgewachsen, mit siebzehn nach Berlin gekommen, Arbeiterin bei Siemens geworden und mit einundzwanzig zu den Soldaten geraten. Seit der Krieg zu Ende war, hatte sie sich mit allen möglichen Jobs durchgeschlagen. An ihrem Beruf als Straßenbahnschaffnerin, den sie seit ein paar Jahren hatte, mochte sie die Uniform und die Bewegung, den Wechsel der Bilder und das Rollen unter den Füßen. Sonst mochte sie ihn nicht. Sie hatte keine Familie. Sie war sechsunddreißig» [47, с.40].

«Я розпитував її про її минуле і у мене складалося враження, що те, що вона мені відповідає, вона витягує зі старої, запиленої скрині. Вона виросла в Трансільванії, в сімнадцять років приїхала до Берліна, влаштувалася робочою на фабрику «Сіменс» і в двадцять один рік потрапила в армію. Після війни вона перепробувала багато різних робіт. У професії кондуктора, яку вона мала ось уже кілька років, їй подобалися формений одяг і рух, зміна картин і стукіт колес під ногами. В іншому ж професія їй не подобалася. У неї не було сім'ї. Їй було тридцять шість років».

Міхаель у своєму коханні був настільки захоплений Ханною, що не розумів себе без неї і мріяв про спільне майбутнє.

«Ich stellte mir vor, wie unsere Beziehung in fünf oder zehn Jahren aussehen könne. Ich fragte Hanna, wie sie es sich vorstellte. Sie mochte nicht einmal bis Ostern denken, wo ich mit ihr in den Ferien mit dem Fahrrad wegfahren wollte» [47, с.41].

«Я уявляв собі, як могли б виглядати наші відносини через п'ять або десять років. Я питав Ханну, як вона собі це уявляє. Але їй не хотілося думати наперед навіть до Пасхи, коли я на канікулах планував влаштувати з нею велосипедну прогулянку за місто».

Якими б суперечливими не були їхні відносини, але для обох коханців у цих взаємовідносинах було багато пристрасті, ніжності, насолоди і чогось спільного, що приносило їм велику радість і навіть щастя.

«Unter der Dusche wuchs die Lust wieder. Vorlesen, duschen, lieben und noch ein bißchen beieinanderliegen – das wurde das Ritual unserer Treffen. Wenn sie auf mir eingeschlafen war, im Hof die Säge schwieg, die Amsel sang und von den Farben der Dinge in der Küche nur noch hellere und dunklere Grautöne blieben, war ich vollkommen glücklich» [47, с.43].

«Читати вголос, митися в ванні, займатися коханням і потім ще лежати трохи поруч – це стало ритуалом наших зустрічей...

Коли вона засинала на мені, у дворі замовкала пила, починав співати дрізд і предмети в кухні набували одного тільки полуяскравого-напівтемного сірого забарвлення, тоді я був у нестямі від щастя...»

Але як би Міхаель не прагнув знайти неосяжне щастя з Ханною, їх відносини були подекуди не зрозумілі йому, як і вона сама. Вони сварилися за незрозумілих йому причин і кожного разу йому приходилося принижуватися, тільки-но б не втратити її.

«Sie hatte mich schlecht behandelt, und ich hatte sie zur Rede stellen wollen. Aber ich war gar nicht an sie herangekommen. Statt dessen hatte sie mich angegriffen. Und ich begann, unsicher zu werden. Hatte sie vielleicht recht, nicht

objektiv, aber subjektiv? Konnte, mußte sie mich falsch verstehen? Hatte ich sie verletzt, ohne meine Absicht, gegen meine Absicht, aber eben doch verletzt? «Es tut mir leid, Hanna. Alles ist schiefgelaufen. Ich habe dich nicht kränken wollen, aber es scheint...»

Es scheint? Du meinst, es scheint, du hast mich gekränkt? Du kannst mich nicht kränken, du nicht. Und gehst du jetzt endlich? Ich habe gearbeitet, ich will baden, ich will meine Ruhe haben». Sie sah mich auffordernd an. Als ich nicht aufstand, zuckte sie mit den Schultern, drehte sich um, ließ Wasser in die Wanne und zog sich aus» [47, с.48].

«Вона до образу зачепила мене своєю поведінкою і я хотів отримати від неї пояснень. Однак я ніяк не міг підступитися до неї. Замість цього вона обрушила на мене свій випад. І я почав відчувати себе невпевнено. Може бути, вона була права, не об'єктивно, а суб'єктивно?

Чи могло бути так, що вона зрозуміла мене неправильно? Або їй довелося зрозуміти мене неправильно? Невже я образив її, ненавмисно і всякому наміру всупереч, але все-таки образив?»

І подібні сварки траплялися постійно:

«Ich hatte ihr einen Zettel auf den Nachttisch gelegt. «Guten Morgen! Hole Frühstück, bin gleich wieder zurück» – oder so ähnlich. Als ich wiederkam, stand sie im Zimmer, halb angezogen, zitternd vor Wut, weiß im Gesicht. «Wie kannst du einfach so gehen!»

Sie hatte den schmalen ledernen Gürtel in der Hand, den sie um ihr Kleid tat, machte einen Schritt zurück und zog ihn mir durchs Gesicht» [47, с.54].

«Я залишив їй на тумбочці записку: «Доброго ранку! Я пішов за сніданком. Зараз буду», – або щось в цьому роді. Коли я повернувся, вона стояла в кімнаті, наполовину одягнена, тремтячи від гніву і вся побіліла.

– Як ти міг просто так піти!

У неї в руці був вузький шкіряний пояс, яким вона пов'язувала своє плаття, вона зробила крок назад і стьобнула мене їм по обличчю».

Але Міхаель навіть у цьому намагався не помічати погане, жив лише щасливими моментами:

«Wieder ist der Bericht über unseren Streit so ausführlich geraten, daß ich auch von unserem Glück berichten will. Der Streit hat unser Verhältnis zueinander inniger gemacht. Ich hatte sie weinen sehen, Hanna, die auch weinte, war mir näher als Hanna, die nur stark war. Sie begann, eine sanfte Seite zu zeigen, die ich noch nicht gekannt hatte. Sie hat meine geplatzte Lippe, bis sie heilte, immer wieder betrachtet und zart berührt.

Wir liebten uns anders. Lange hatte ich mich ganz ihrer Führung, ihrem Besitzergreifen überlassen. Dann hatte auch ich von ihr Besitz zu nehmen gelernt. Auf und seit unserer Fahrt haben wir nicht mehr nur Besitz voneinander ergriffen» [47, с.56].

«Знову розповідь про наш конфлікт вийшла така докладна, що мені хочеться сказати тепер пару слів і про наше щастя. Та суперечка зробила наші відносини більш щирими. Я бачив, як вона плаче; Ханна, яка могла плакати, була мені ближче, ніж Ханна, яка була тільки сильною. Вона почала показувати мені свою лагідну сторону, якої я ще в неї не знав. Вона раз у раз розглядала потім мою тріснуту губу і ніжно торкалася до неї, поки та не зажила.

Ми любили тепер один одного інакше. Довгий час в ліжку я повністю віддавав себе її волі, давав цілком підпорядкувати їй себе. Потім і я навчився підпорядковувати її собі. Під час і після нашої поїздки ми більше не займалися нічим іншим, як підпорядковували собі один одного».

Наскільки сильним було почуття для хлопця? На що він був готовий заради коханої жінки? Він вже не один раз показував, як боїться її втратити, принижуючи себе заради неї.

«Mit Hanna ging es mir über viele Wochen gut – trotz unserer Auseinandersetzungen, obwohl sie mich immer wieder zurückwies und ich mich immer wieder erniedrigte. Und so fing auch der Sommer in der neuen Klasse gut an» [47, с.65].

«З Ханною протягом довгих тижнів мій внутрішній світ був у порядку – не дивлячись на наші розходження, незважаючи на те, що вона раз у раз погрожувала порвати зі мною і мені раз у раз доводилося перед нею принижуватися».

«Am Tag darauf klaute ich für Hanna ein seidenes Nachthemd...» [47, с.66].

«Ще через день я вкрав для Ханни шовкову нічну сорочку...»

Лише для того, щоб зробити коханій приємно, правдивий і вихований хлопчик із професорської сім'ї пішов на дрібний злочин. Але чи було це кохання таким же взаємним? Навіть прямий учасник дії роману не міг відповісти собі на це питання.

«Der Sommer war der Gleitflug unserer Liebe. Oder vielmehr meiner Liebe zu Hanna; über ihre Liebe zu mir weiß ich nichts» [47, с.67].

«Літо було планувальним польотом нашої любові. Або, точніше кажучи, мого кохання до Ханни; про її кохання до мене я нічого не знаю».

Окрім ритуальних зустрічей з Ханною, Міхаель не забував і про іншу частину свого життя – родину, друзів, школу.

«Sie wußte, daß mein Leben im Sommer nicht mehr nur um sie, die Schule und das Lernen kreiste. Immer öfter kam ich, wenn ich am späten Nachmittag zu ihr kam, aus dem Schwimmbad. Dort trafen sich die Klassenkameradinnen und -kameraden, machten zusammen Schulaufgaben, spielten Fuß- und Volleyball und Skat und flirteten. Dort fand das gesellschaftliche Leben der Klasse statt, und es bedeutete mir viel, dabeizusein und dazuzugehören» [47, с.70].

«Моє життя влітку не оберталось більше тільки навколо неї, навколо школи і навчання. Все частіше, коли я приходив до неї під вечір, я приходив з міського відкритого басейну. Це було місце, де збиралися мої однокласники і однокласниці, де ми спільно виконували домашні завдання, грали в футбол, волейбол, скат і фліртували. Там кипіло колективне життя класу, і для мене багато значило бути там і брати участь у цьому житті».

Таємний роман зробив його іншим – більш впевненим та успішним. І тим жвавіше він починав будувати собі авторитет у компанії своїх однолітків і навіть учителів.

«Ich staune, wieviel Sicherheit Hanna mir gegeben hat. Mein Erfolg in der Schule ließ meine Lehrer aufmerken und gab mir die Sicherheit ihres Respekts. Die Mädchen, denen ich begegnete, merkten und mochten, daß ich keine Angst vor ihnen hatte. Ich fühlte mich in meinem Körper wohl» [47, с.41].

«Я дивуюся, скільки впевненості надала мені Ханна. Мій успіх в школі змусив вчителів придивитися до мене уважніше і заручити мене гарантією їх шанобливого ставлення до мене. Дівчата, з якими я стикався, помітили, що я не сторонюся їх, і це їм imponувало. Я добре відчував себе в своєму тілі».

Міхаель починає жити в двох світах, він не закриває себе назавжди в одній квартирі з Ханною, не прив'язує лише до ліжка – він живе повним життям. Але чи є там місце і для Ханни? Головний герой починає задаватися питаннями, чи соромно йому показуватися з нею на людях (в театр разом вони ходили в іншому містечку, де його не знають), чи побоюється він розповідати про неї своїм друзям, чи остерігається він появлятися з нею серед знайомих? І саме тут починається для нього дилема:

«Ob ich lieber im Schwimmbad wäre als bei Hanna, habe ich mich lange nicht zu fragen gewagt» [47, с.70].

«Я довго не наважувався поставити собі питання, де мені хотілося бувати більше, в басейні або у Ханни».

«Aber was ich mir auch vormachte – ich wußte, daß ich Hanna verriet, wenn ich tat, als ließe ich die Freunde wissen, was in meinem Leben wichtig war, und über Hanna schwieg» [47, с.73].

«Але як би я не запевняв себе – я знав, що зраджував Ханну, коли робив вигляд, ніби розповідаю друзям про щось важливе в своєму житті і при цьому не говорив про Ханну ні слова».

«Hanna als Krankheit. Ich schämte mich. Aber von Hanna reden konnte ich erst recht nicht» [47, с.74].

«Ханна як хвороба... Мені було соромно. Але про Ханну я не міг говорити і поготів».

Бернгард Шлінк розкриває проблему дітей Третього рейху через призму суб'єктивності. Нам представлена картина суду над учасниками нацистських дій, але саме через думки й почуття головного героя ми можемо зрозуміти, як саме суспільство, а особливо, молоде покоління визначає для себе винних.

«Zugleich frage ich mich und habe mich schon damals zu fragen begonnen: Was sollte und soll meine Generation der Nachlebenden eigentlich mit den Informationen über die Furchtbarkeiten der Vernichtung der Juden anfangen? Sollen wir nur in Entsetzen, Scham und Schuld verstummen? Zu welchem Ende? Aber daß einige wenige verurteilt und bestraft und daß wir, die nachfolgende Generation, in Entsetzen, Scham und Schuld verstummen würden – das sollte es sein?» [47, с.99]

«Одночасно я запитую себе, як почав запитувати вже тоді: що, власне, робити моєму поколінню нащадків з інформацією про жахи знищення євреїв? Невже нам слід мовчати з почуттям страху, сорому і власної провини? До якого часу? Але те, що когось з небагатьох засудять і покарають і те, що нам, новому поколінню, доведеться мовчати з почуттям страху, сорому і вини, – невже тільки в цьому і полягає вся мета?»

Ми чуємо про холоднокровних солдатів та охоронців (охоронницях), які без сумління позбавляли волі євреїв, знущалися над ними та відправляли на жорстоку смерть в Освенцим. Вони виступали усього лише маріонетками, які без усяких почуттів і сумнівів виконували свою роботу:

«Sie haben recht, es gab keinen Krieg und keinen Grund zum Haß. Aber auch der Henker haßt den, den er hinrichtet, nicht und richtet ihn doch hin. Weil es ihm befohlen wurde? Sie denken, daß er es tut, weil es ihm befohlen wurde? Und Sie denken, daß ich jetzt von Befehl und Gehorsam rede und davon, daß den

Mannschaften in den Lagern befohlen wurde und daß sie gehorchen mußten?» Er lachte verächtlich. «Nein, ich rede nicht von Befehl und Gehorsam. Der Henker befolgt keine Befehle. Er tut seine Arbeit, haßt die nicht, die er hinrichtet, rächt sich nicht an ihnen, bringt sie nicht um, weil sie ihm im Weg stehen oder ihn bedrohen oder angreifen. Sie sind ihm völlig gleichgültig. Sie sind ihm so gleichgültig, daß er sie ebensogut töten wie nicht töten kann» [47, с.146].

«Ви маєте рацію, ті, хто вбивав, не мали ніяких причин для ненависті і не перебували у стані війни. Але ж і кат не відчуває ненависті до того, кого він карає, але він страчує його. Чому? Тому, що йому наказали? Ви думаєте, він робить це тому, що йому дали такий наказ? І ви думаєте, що я говорю зараз про наказ і покору й про те, що солдатам в таборах наказували і що вони змушені були коритися?

Він презирливо усміхнувся.

– Ні, я кажу не про наказ і покору. Кат не діє за наказом. Він просто виконує свою роботу, він не має ненависті до тих, кого він карає, він не мстить їм, не вбиває їх тому, що вони стоять йому поперек дороги, погрожують йому або нападають на нього. Його жертви йому зовсім байдужі. Вони йому настільки байдужі, що він може не вбивати їх так само, як і вбивати».

Чи було це правильним? Невже цілий народ заслужив, щоб його знищували? Чи думали німці, які своїми руками вбивали євреїв чи просто сприяли цьому, що вони не повинні цього робити? Ці люди реально вірили в те, що вони робили чи виступали простими маріонетками, які лише виконували прикази і думали лише про те, щоб краще виконати свою роботу і самим не бути покараними? Коли суддя запитів Ханну, чому вона, маючи інші варіанти роботи, вирішила стати охоронницею в концтаборі – у відповідь почув те, що його відверто спантеличило.

«Haben Sie nicht gewußt, daß Sie die Gefangenen in den Tod schicken?»

«Doch, aber die neuen kamen, und die alten mußten Platz machen für die neuen». «Sie haben also, weil Sie Platz schaffen wollten, gesagt: Du und du und du mußt zurückgeschickt und umgebracht werden?»

Hanna verstand nicht, was der Vorsitzende damit fragen wollte.

«Ich habe... ich meine... Was hätten Sie denn gemacht?»

«Es gibt Sachen, auf die man sich einfach nicht einlassen darf und von denen man sich, wenn es einen nicht Leib und Leben kostet, absetzen muß» [47, с.106 – 107].

«Ви знали, що посилаєте в'язнів на смерть?»

– Знали. Але нам прислали нових, і старим треба було звільняти місце для нових.

– Значить, тому, що ви хотіли звільнити місце, ви казали: ти, ти і ти – відправляйтеся назад в Освенцим в газову камеру?

Ханна не розуміла, що хотів цим запитати голова.

– Я... Я маю на увазі... А що б ви зробили?

– Є речі, на які просто не можна погоджуватися і від яких потрібно відмовлятися, якщо за цю відмову, звичайно, не доводиться платити ціною власного життя».

Так, у післявоєнні роки осуд німецького суспільства за нацистські злочини був значущим та всеосяжним. Але кого люди намагалися покарати? Маріонеток? Батьків та дідів? Міхаель розривався між двома сильними почуттями: 1) осуд за скоєне та 2) кохання до дорогої йому людини. У своїй дилемі він намагається зрозуміти, що він повинен зробити, як правильно вчинити.

«Ich wollte Hannas Verbrechen zugleich verstehen und verurteilen. Aber es war dafür zu furchtbar. Wenn ich versuchte, es zu verstehen, hatte ich das Gefühl, es nicht mehr so zu verurteilen, wie es eigentlich verurteilt gehörte. [...] Aber zugleich wollte ich Hanna verstehen; sie nicht zu verstehen, bedeutete, sie wieder zu verraten. Ich bin damit nicht fertig geworden. Beidem wollte ich mich stellen: dem Verstehen und dem Verurteilen. Aber beides ging nicht.

[...] Meine Eindrücke vom Struthof gesellten sich den wenigen Bildern von Auschwitz und Birkenau und Bergen-Belsen zu, die ich schon hatte, und erstarrten mit ihnen» [47, с.151].

«Я хотів зрозуміти і разом з тим засудити злочин Ханни. Але для цього він був занадто жахливим. Коли я намагався зрозуміти його, у мене виникало почуття, що я не можу засудити його так, як він, по суті справи, має бути засуджений. [...]. Але одночасно з цим я хотів зрозуміти Ханну; не зрозуміти її означало знову зрадити її. Я ніяк не міг впоратися з цією дилемою. Я хотів проявити себе як в цьому, так і в іншому: в розумінні і в засудженні. Але і те і інше разом було неможливо.

[...] Я повинен був щось виправити в ній, вплинути на неї або зробити хоча б щось, якщо не прямо, то побічно».

І в решті-решт найвірнішим для Міхаеля було рішення – нічого не робити і нічого не казати – залишитися у стороні.

«Aber schließlich machte ich mir auf das, was er gesagt hatte, den Reim, daß ich nicht mit dem Richter reden mußte, daß ich gar nicht mit ihm reden durfte, und war erleichtert. Mein Vater sah es mir an. «So gefällt dir die Philosophie?» «Naja, ich wußte nicht, ob man in der Situation, die ich beschrieben habe, handeln muß, und war eigentlich nicht glücklich mit der Vorstellung, daß man muß, und wenn man nun gar nicht handeln darf – ich finde das...» Ich wußte nicht, was sagen. Erleichternd? Beruhigend? Angenehm? Das klang nicht nach Moral und Verantwortung. Ich finde es gut, klang moralisch und verantwortlich, aber ich konnte nicht sagen, daß ich es gut, daß ich es mehr als nur erleichternd fand. «Angenehm?» schlug mein Vater vor. Ich nickte mit dem Kopf und zuckte mit den Schultern» [47, с.137].

«Але в кінцевому результаті я вивів зі сказаного ним, що мені не слід йти до судді, що мені взагалі не можна говорити з ним, і від цього у мене на душі полегшало. Батько помітив це.

– Що, в такому вигляді філософія тобі подобається більше?

– Ну... Просто я не знав, чи потрібно в ситуації, яку я описав, щось робити, і був не дуже-то радий перспективі робити що-небудь, а якщо, так сталося, робити тут взагалі нічого не можна, то це...

Я не знав, що сказати. То це що – знімає у мене камінь з душі? Заспокоює мене? Якимось приємним чином на мене діє? У всьому цьому не відчувалося моралі і відповідальності. «Це мені подобається» – говорило про мораль і відповідальність, але я не міг сказати, що запропоноване рішення мені просто подобалося, що воно давало мені більше, ніж тільки знімало камінь з моєї душі».

Міхаель добре розуміє, що Ханна не винна тою мірою, якою її обвинувачують – вона не могла змусити усіх охоронниць підпорядковуватися їй, не могла сама прийняти рішення залишити в'язнів у палаючій церкві і найголовніше, не могла сама написати доповідну, яка б все вищесказане виправдовувала. І все це лише тому, що вона була неосвічена – не вміла ні писати, ні читати.

*«Sie sagen also, Sie haben zusammen überlegt. Wer hat geschrieben?»
«Du!» Die andere Angeklagte zeigte wieder mit dem Finger auf Hanna. «Nein, ich habe nicht geschrieben. Ist es wichtig, wer geschrieben hat?» Ein Staatsanwalt schlug vor, einen Sachverständigen die Schrift des Berichts und die Schrift der Angeklagten Schmitz miteinander vergleichen zu lassen. »Meine Schrift? Sie wollen meine Schrift...»*

Der Vorsitzende, der Staatsanwalt und Hannas Verteidiger diskutierten, ob eine Schrift ihre Identität über mehr als fünfzehn Jahre durchhält und erkennen läßt. Hanna hörte zu und setzte ein paarmal an, etwas zu sagen oder zu fragen, war zunehmend alarmiert. Dann sagte sie: »Sie brauchen keinen Sachverständigen holen. Ich gebe zu, daß ich den Bericht geschrieben habe» [47, с.124].

«– Отже, ви кажете, що думали разом. Хто ж писав?

– Ту!

Інша обвинувачена знову вказала пальцем у бік Ханни.

– Ні, я не писала. Хіба це так важливо, хто писав?

Один з прокурорів запропонував за допомогою експертизи порівняти почерк у рапорті з почерком звинуваченої Шмітц.

– Мій почерк? Ви хочете взяти...

Головний суддя, прокурор і адвокат Ханни вступили в дискусію з приводу того, чи зберігає почерк свою ідентичність протягом більш ніж п'ятнадцяти років і чи можна тепер з точністю встановити правдивість. Ханна слухала їх і кілька разів намагалася щось сказати або запитати, і починала все більше непокоїтися. Потім вона сказала:

– Не потрібно ніякої експертизи. Я зізнаюся в тому, що це я написала рапорт».

«...Hanna konnte nicht lesen und schreiben...» [47, с.126]

«...Ханна не вміла читати і писати...»

І саме в цьому ми бачимо зовсім не стандартну для сучасного суспільства проблему – повна неосвіченість. Як могло статися, що у середині ХХ століття в індустріальному суспільстві доросла людина не володіє елементарними знаннями? Ханна розуміє свої недоліки та соромиться їх. І намагаючись приховати їх, вона прирікає себе на гіршу долю – довічне ув'язнення.

«Hanna konnte nicht lesen und schreiben. Deswegen hatte sie sich vorlesen lassen. Deswegen hatte sie sich der Beförderung bei der Straßenbahn entzogen; ihre Schwäche, die sie als Schaffnerin verbergen konnte, wäre bei der Ausbildung zur Fahrerin offenkundig geworden. Um sie, falls sie was gemerkt haben sollten, stumm zu machen? Und hatte sie deswegen die Schwachen zu ihren Schützlingen gemacht?» [47, с.126]

«Ханна не вміла читати і писати. Тому вона просила інших читати їй вголос. Тому вона ухилялася від подальшого навчання у трамвайному парку; її недолік, який вона могла приховувати, працюючи кондуктором, при навчанні на вагоновожату явно вийшов би назовні. Тому вона знехтувала новою посадою на фабриці й пішла в охоронниці при таборі. Вона викривала себе як злочинниця, боячись, що її викриють як неосвічену?»

В решті-решт судовий процес закінчується повною безоднею для Ханни – її засуджують на довічне ув'язнення. А Міхаель припиняє пошуки відповідей на болісні питання і замикається у собі.

Друга частина роману в черговий раз демонструє нам пристрасне кохання юнака, продовжує тему батьків та дітей й, що для нас дуже важливо, розкриває тему німецької провини та осуду за нацистські злочини.

Третя частина, за обсягом найменша з трьох, виступає заключною – головний герой підводить для себе підсумки і намагається відповісти собі на головне питання – хто ж для нього Ханна? Протягом усього життя Міхаель Берг повертається до того незабутнього літа з Ханною Шмітц. Саме зустріч з нею поділяє його життя на «до» та «після», ця зустріч зробила його тим, ким він є: завдяки їй він сформувався як чоловік, він зрозумів, що він може у чомусь досягти успіху, він обрав своїм профілем судову історію, де може вивчати історію воєнного та післявоєнного часу. Рокова зустріч перевернула йому усе життя. Ханна для Міхаеля назавжди залишається дивовижним коханим образом жінки, з якою він би міг бути поруч. Саме тому, не дивлячись на спробу створити сім'ю, Міхаель залишається один. Він все життя намагається знайти в комусь іншому цей образ, але йому це ніяк не вдається зробити.

«Meine späteren Beziehungen habe ich besser an- und einzugehen versucht. Ich habe mir eingestanden, daß eine Frau sich ein bißchen wie Hanna anfassen und anfühlen, ein bißchen wie sie riechen und schmecken muß, damit unser Zusammensein stimmt. Und ich habe von Hanna erzählt» [47, с.165].

«Мої подальші зв'язки я намагався починати і продовжувати обачніше. Я зізнався собі, що жінка для мене тепер повинна бути на дотик хоч трохи такою, як Ханна, що вона повинна мати приблизно такий самий запах і смак, як Ханна, з тим, щоб у нашому спільному житті все було в порядку. І я вже розповідав про Ханну».

Тоді головний герой повертається до Ханни – він починає начитувати книги на диктофон та відсилати їй до в'язниці – і так тривало десять довгих років:

«...aber auch ohne Daten weiß ich, daß ich Hanna die erste Sendung im achten und die letzte im achtzehnten Jahr ihrer Haft geschickt habe. Im achtzehnten Jahr wurde ihrem Gnadengesuch stattgegeben» [47, с.175].

«...але я і без того знаю, що першу посилку я відправив Ханні на восьмому і останню на вісімнадцятому році її тюремного ув'язнення».

Навіщо все це було тепер потрібно Міхаелю? Ми не бачимо відповіді ні в його вчинках, ні в його думках. Певно, він просто хотів продовжувати спілкуватися з нею. Але зв'язок залишається одностороннім – Міхаель відсилає тільки касети з аудіокнигами, але ніколи не пише листів і не відповідає на записки Ханни, ніколи не приходить і не дзвонить.

«Gerade weil sie mir auf so freie Weise sowohl nah als auch fern war, wollte ich sie nicht besuchen. Ich hatte das Gefühl, sie könne, was sie mir war, nur in der realen Distanz sein. Ich hatte Angst, die kleine, leichte, geborgene Welt der Grüße und Kassetten sei zu künstlich und zu verletzlich, als daß sie die reale Nähe aushalten könnte. Wie sollten wir uns von Angesicht zu Angesicht begegnen, ohne daß alles hochkam, was zwischen uns geschehen war?» [47, с.183]

«Саме тому, що вона таким зручним чином була мені як близькою, так і далекою, я не хотів відвідувати її. Мені здавалося, що тільки на дійсному віддаленні вона могла залишатися для мене такою, якою була. Я боявся, що маленький, легкий, укритий світ письмових привітань та касет виявиться надто штучним і крихким для того, щоб витримати справжню близькість. Була наша зустріч наодинці можлива без того, щоб на поверхню не піднялося все те, що колись було між нами?»

Таке спілкування тривало досить довгий час – протягом десяти років. Коли в решті-решт Ханну випускають по амністії, вона так і не виходить за межі в'язниці, прийнявши важке рішення піти з життя. Міхаель нарешті приходить побачитися з Ханною, але ця зустріч була дуже важкою для обох.

Мабуть, саме тому вона кінчає життя самогубством. Довгоочікуване покарання настає нарешті і Ханну.

«Ich hatte Hanna auf der Bank als alte Frau wiedergetroffen. Sie hatte ausgesehen wie eine alte Frau und gerochen wie eine alte Frau. Ich hatte gar nicht auf ihre Stimme geachtet. Ihre Stimme war ganz jung geblieben» [47, с.191].

«Я вже сказав, що на лаві у дворі в'язниці я побачив у Ханні стару жінку. Вона виглядала старою і пахла старістю. Я зовсім не звернув уваги на її голос. Її голос залишився таким же молодим, як і був колись... Наступного ранку Ханни не стало. На світанку вона повісилася».

Для Міхаеля це було складно: *«Die Sehnsucht nach Hanna wurde so stark, daß sie weh tat. Ich wehrte mich gegen die Sehnsucht, hielt ihr entgegen, sie gehe an Hannas und meiner Realität völlig vorbei, an der Realität unseres Alters, unserer Lebensumstände. Wie sollte Hanna, die nicht englisch sprach, in Amerika leben? Und Auto fahren konnte sie auch nicht.*

Ich wachte auf und wußte wieder, daß Hanna tot war. Ich wußte auch, daß die Sehnsucht sich an ihr festmachte ohne ihr zu gelten. Es war die Sehnsucht danach, nach Hause zu kommen» [47, с.200].

«Туга за Ханною охопила мене з такою силою, що мені зробилося боляче. Я відбивався від цієї туги, заперечував їй, що вона абсолютно неправильно передає нашу реальність, реальність нашого віку, нашого життя. Як це Ханна, яка не говорила по-англійськи, могла раптом жити в Америці? І машину водити вона теж не вміла.

Я прокинувся від дрімоти і знову згадав, що Ханна була мертва. Я також зрозумів, що туга звично повертала мене до Ханни, не торкаючись її конкретно. Це була туга за домом».

Вже після своєї раптової смерті Ханна намагається спокутувати свої страшні гріхи і залишає всі накопичені гроші тій самій постраждалій жінці, яка написала книгу про концтабір, із-за чого саму Ханну осудили на довічне ув'язнення. А Міхаель, щоб все ж таки зрозуміти себе, розібратися в своїх

почуттях, розповідає цю водночас неймовірну і трагічну історію кохання своєї дочці.

2.2. «Читець» – роман без відповідей: художня своєрідність роману Бернгарда Шлінка

Роман «Читець» розповідає історію звичайного хлопця Міхаеля Берга, його нещасливе невдале кохання з жінкою, яка була старше за нього; про суд над злочинцями Другої світової війни. Але, якщо вдаватися в усі подробиці роману, ми побачимо увесь різноманітний спектр проблем, які торкаються не тільки молодого покоління, а й покоління їхніх батьків і дідів, питання грамотності молодого покоління фашистської Германії, питання відповідальності за скоєні злочинства, проблему покаяння і звинувачення, які торкаються усієї німецької нації.

Автор дивовижним чином в своєму романі поєднав велику кількість гострих питань, переплітаючи їх з риторичними питаннями: Бернгард Шлінк починає з внутрішнього світу юнака, проблем у коханні, різниці у віці і плавно переходить до глобальних проблем усієї німецької нації – проблеми нацистського минулого, проблеми «дітей Третього рейха», проблеми «провини». Роман «Читець» закінчується роздумами автора про те, що життя – штука дуже багатшарова, і ці шари так щільно прилягають один до одного, що крізь теперішнє завжди просякає минуле. Воно не забуте, не завершене і продовжує жити [16, с.5].

Мабуть, в цих словах криється один із ключів до розуміння книги в цілому. Роман – не просто історія про життя, любов і осуд, це сплав історій, які, почавшись в минулому, настільки тісно переплелися із сьогоденням, що годі розібратися, з якого кінця можна розмотати цей болючий клубок переживань і почуттів.

Так, «Читець» і має декілька шарів, що накладаються один на другий. При чому ці «шари» водночас і взаємнопроникаючі, і такі, які йдуть у чітко визначеній логічній послідовності [13, с.290].

Перший шар умовно можна назвати – любов. Парадоксально, але такою самою є і остання, нехай і дещо «доросліша», осмисленіша і зрозуміліша. Чи можлива любов у 15 років? Чи можна взагалі назвати той період стосунків Ханни і Міхаеля коханням? Тут, звичайно, у кожного буде своя відповідь. Але все ж те саме кохання прийде пізніше, через роки, судові процеси, втоплені у роздумах ночі і начитані на плівку книги. Просто це буде дивне кохання, кохання на знищення. Їй не потрібні букети і щоденні телефонні дзвінки. Це те кохання, яке краще почуває себе на відстані, той рідкісний вид, прийняти і витерпіти який дано не кожному. Таке кохання кріпне з роками, але чим кріпшим воно стає, тим сильніше ранить обох. Воно водночас і прокляття, і найкраще, що могло статися в житті цих двох, приречених відстанню, яке далеко не завжди можна роздивитися на карті.

Другий шар можна дуже узагальнено наректи засудженням фашизму і конфліктом «другого» покоління. Ця тема, відносини між поколінням співучасників і мовчазних очевидців злочинів нацизму та їхніми дітьми, не надто часто постає у літературі, однак, своєю складністю, суперечністю і неоднозначністю може стати основою ще не однієї книги. Чи можна любити батьків і водночас засуджувати їхній світогляд? Чи не буде лицемірством пишатися почуттям власного сорому за минуле своєї країни? Чи означає любов до батьків причетність до їхньої вини? Навряд на ці питання взагалі існує відповідь, але Міхаель вперто продовжує їх шукати [13, с.291].

Третій ключовий шар – це свобода особистого вибору кожної людини та прийняття цього вибору. Тут йдеться не про благо для людини, яким за певних обставин вона сама ж і нехтує, тут говориться про гідність і свободу особистості. Кожен має право розпоряджатися власною долею! Кожен вибирає сам. Питання в тому, як бути, якщо обраний людиною шлях заздалегідь є для неї згубним? Це ще одне філософське питання, над яким б'ється герой: втрутитися і врятувати всупереч волі Ханни чи відступити, змирившись з її вибором і прийнятим рішенням?

Міхаель вибирає інше. Так, спершу здається, що він легко відступає і шукає виправдання для власного «невтручання». Хоча, можливо, саме воно і є проявом найвищої мужності. Хто зна, може ця малодушність була найважчим і найхоробрішим вчинком. Нелегко прийняти волю іншої людини, ще важче виконати її, знаючи, що ця воля веде до погибелі. Тут уже не йдеться про кохану людину, чи про людину в цілому. Тут йдеться про повагу до людського вибору, підтримку і прийняття цього вибору, навіть якщо зі сторони він більше нагадує вирок [13, с.293].

А ще є шар, який переплітається зі всіма іншими, – це тема прощення. Чи всі на нього заслуговують? Чи всі мають право його просити? Чи маємо ми право засуджувати тих, хто простити не може? І чи взагалі є однозначні відповіді на всі ці запитання? Ніхто не знає...

Роман складний для сприйняття: він про долю, про випадок, про вибір, про любов, про безвихідь – зрозуміти і прийняти психологію героїв до кінця не просто, напевно, і не можливо. Роман дуже чесний, автор ставить багато питань, але не дає однозначних відповідей – не виправдовує.

Роман «Читець» штовхає нас на вічні пошуки відповіді – обвинуватити чи простити. Однозначної відповіді немає і ніколи не буде, тому що мова йде не про злочин однієї єдиної людини, а про цілу націю, яка вчинками одних і бездіяльністю інших привела до загибелі величезної кількості людей. Тут можна навести кілька міркувань самого Міхаеля:

«Ich wollte Hannas Verbrechen zugleich verstehen und verurteilen. Aber es war dafür zu furchtbar. Wenn ich versuchte, es zu verstehen, hatte ich das Gefühl, es nicht mehr so zu verurteilen, wie es eigentlich verurteilt gehörte. Wenn ich es so verurteilte, wie es verurteilt gehörte, blieb kein Raum fürs Verstehen» [47, с.151].

«Я хотів зрозуміти і разом з тим засудити злочин Ханни. Але для цього він був занадто жахливим. Коли я намагався зрозуміти його, у мене виникло відчуття, що я не можу більше засудити його так, як він, по суті справи, має бути засудженим. Коли я засуджував його... в мені не залишалося місця для розуміння... І те, і інше разом було неможливо».

У той же час: *«Ich konnte auf niemanden mit dem Finger zeigen. Auf meine Eltern schon darum nicht, weil ich ihnen nichts vorwerfen konnte... Ich mußte eigentlich auf Hanna zeigen. Aber der Fingerzeig auf Hanna wies auf mich zurück»* [47, с.162].

«Я ні на кого не міг показати пальцем. На своїх батьків вже по одній тій причині, що я ні в чому не міг їх звинуватити ... По суті справи, я повинен був показувати на Ханну. Але палець, який вказував на неї, повертався назад на мене».

І як в такій ситуації ми можемо судити? Ми, безумовно, повинні звинувачувати тих, хто скоював злочини, але чи можемо ми ставити їх в один ряд з тими, хто не працював і намагався захистити себе і своїх близьких від жахів війни? «Як ми можемо просто взяти і винести вердикт – винен – цілому народу, коли у кожної окремо взятої людини були свої причини учинити саме так, а не інакше, і далеко не завжди зі злого наміру?» І ось саме це питання у Бернгарда Шлінка – найважче. Тому що винність Ханни сумнівів не викликає. І знову ж таки, не дивлячись на це, дуже важко показувати на неї пальцем, адже що, насправді, могла зробити розгублена і налякана жінка в несподіваній і жахливій ситуації, якою б сильною і розсудливою вона не була в звичайному житті [16, с.8]?

У романі відсутня така улюблена всіма моралізаторська тема поляризації добра і зла, облита в людську форму. Є безумовне зло – нацизм – на тлі боротьби з яким і розвиваються події в романі. Є люди, які побічно і прямо є злочинцями – як проти закону, так і проти людяності. Чи усвідомлювала Ханна всю ненормальність своїх вчинків, спокушаючи школяра, а до цього – спокійно спостерігаючи за загибеллю в'язнів концтабору? Ледве. Чи розумів Міхаель, до чого призведе вибране ним мовчання? Прекрасно. Але чи знав він, що довгі роки згодом буде начитувати книги на магнітофон і надсилати Ханні до в'язниці касети із записами? Чи міг він тоді уявити, що все його життя так і пройде в спогадах про минуле?

Чи знав він, яке рішення прийме постаріла Ханна, яку в день звільнення з в'язниці так відштовхне холодність її змушнілого хлопчика? [16, с.9]

Якщо вона перейшла межу, залишивши позаду себе людяність, то чи не зробив Міхаель те ж саме, коли промовчав тоді на суді? І не продовжував робити це надалі, надсилаючи їй у в'язницю сотні аудіокасет, але ніколи – жодного листа?

Отже, «Читець» – роман про те, що люди «із минулим» не можуть від нього просто відхреститися. А ще про свідомий вибір, який завжди треба поважати. Ну, і, звичайно, про те, що якщо існує людина, у стосунках із якою не було поставлено крапки, то вона неодмінно також це згадуватиме, хоч би й ціле життя.

Тому об'єктом уваги Шлінка стає минуле, що містить усі проблеми і теми морального характеру. Письменник розповідає про минуле, спираючись на пізнання повсякденного життя персонажів, «крізь сьогодення завжди просвічує минуле, це минуле не забуто і не завершено, воно продовжує жити і залишатися злободенним» [37, с.198].

У зв'язку з цим Шлінк розмірковує: *«Минуле – це завдання, яке можна здолати і яке долають. При цьому виходить конструкція минулого, яка представляє собою спогад з елементами забуття або ж, навпаки, забуття з елементами спогаду»* [37, с.199].

У романі «Читець» учасники семінару студенти осмислювали минуле, досліджували його жахи, судили все покоління, примовляючи його до каяття. Головний герой – Міхаель Берг – розуміє «минуле» не як щось невизначене, давно минувшє, а як щось, що необхідне пережити самому, як щось невід'ємно присутнє в його повсякденності.

«Ich war Zuschauer gewesen und plötzlich Teilnehmer geworden, Mitspieler und Mitentscheider. Ich hatte diese neue Rolle nicht gesucht und gewählt, aber ich hatte sie, ob ich wollte oder nicht, ob ich etwas tat oder mich völlig passiv verhielt» [47, с.200].

«Із глядача я раптом перетворився на учасника, в діючого героя. Більш того – мені випала вирішальна роль, якої я не шукав, але вона дісталася мені, хотів я того чи ні, вів себе пасивно або зважився б що-небудь зробити».

Однак при цьому виникає безліч антимоній: головний герой живить ненависть до нацистського минулого країни, проте одночасно він любить Ханну, причетну до геноциду. Він ставить перед собою двояку задачу, складну для всього покоління німців: з одного боку – засудження дій Ханни, так як злочин був занадто жахливим, з іншого – він її розумів, тому що вона перебувала під владою тоталітарного режиму. Однак подвійного рішення Міхаелю знайти так і не вдалося.

Відчуваючи співчуття жертвам численних вбивств, в яких замішана Ханна, він водночас відчуває провину і перед нею, і за неї. Письменник наполегливо штовхає читача на роздуми, чи мав право Міхаель після цього вважати Ханну винною, якщо сам виявився винним у її смерті.

Повсякденність, включена в контекст епохи, допомагає зрозуміти долю покоління, до якого належить головний герой роману. Шлінк намагається з'ясувати ставлення другого покоління (народжені в перші повоєнні роки) до того, що відбувалося в епоху націонал-соціалізму.

Старше покоління підтримало молодше, яке не пам'ятає нацизму, але шукає правди про приховані злочини минулого, яке бажає дізнатися, як вели себе його батьки в епоху нацизму. Слід підкреслити, що не тільки для німецьких істориків, а й для багатьох німців взагалі це питання, яке найбезпосереднішим чином стосується їхніх батьків і дідів, є не просто актуальним, але часом дуже болючим, що кровоточить і через півстоліття після означуваних подій. Вони прагнули продемонструвати своє негативне ставлення до злочинів старшого покоління, виступити як совість країни, вважаючи, що безкарність псує душу народу, створює основу для їх ймовірного повтору.

Недаремно в романі «Читець» студенти іронічно називали наглядців концтабору «табірниками». З одного боку, вони не можуть нести

персональну відповідальність за війну, нацизм, трагізм Голокосту, тому що тоді ще вони були у несвідомому віці. Однак, з іншого боку, вони не можуть вважати себе абсолютно невинними, так як всі ці злочини скоювалися головою і руками їх батьків. Осмислення минулого стоїть у тісному зв'язку з проблемою осмислення повсякденного життя і провокує неспокійні дискусії щодо змісту історії, а «історія, вибудовуючи мости між минулим і майбутнім, бачить, що відбувається на обох берегах, а тому активно причетна до подій і тут і там» [39, с.269].

Б. Шлінк не робить ніяких висновків. Він передає сюжет напрочуд відсторонено, розповідаючи читачеві лише про ті події, що відбувалися з головними героями. Роман дозволяє поглянути на один і той же час з позицій різних поколінь, з різних соціальних ступенів, що само по собі стає його величезним гідністю.

«Читець» є найпопулярнішим сучасним німецьким романом – його прочитали мільйони людей в різних куточках світу. Кожен читач знаходить в цій книзі те, що цікавить саме його: одні захоплюються сюжетом, описом повоєнного часу і періоду відновлення Німеччини, іншим більш цікавими видаються переживання головних героїв, їхні емоції, причини вчинків.

Висновки до розділу 2

У другому розділі ми розглянули проблематику та проаналізували роман Бернгарда Шлінка «Читець», який з'явився майже через 50 років після закінчення Другої світової війни і став одним із найуспішніших німецьких художніх творів останніх десятиліть. Книга перекладена майже сорока мовами, сукупний тираж обчислюється мільйонами. Роман «Читець» написаний від першої особи – Міхаеля Берга і має три частини, в кожній з яких зображено окремих етап життя головного героя.

У романі Бернгард Шлінк розкриває проблему «дітей Третього рейху» крізь призму суб'єктивності. Нам представлена картина суду над учасниками нацистського варварства, але саме через думки й почуття головного героя ми

можемо зрозуміти як саме суспільство, а особливо молоде покоління, встановлює для себе винних у фашистських злочинах проти усього людства.

Автор дивовижним чином у своєму романі поєднав велику кількість гострих питань, переплітаючи їх з риторичними питаннями: Бернгард Шлінк починає з внутрішнього світу юнака, проблем першого кохання, різниці у віці головних героїв, а потім поступово переходить до глобальних проблем усієї німецької нації – проблеми нацистського минулого, проблеми «дітей Третього рейху», проблеми «провини» та багатьох інших.

Роман «Читець» закінчується роздумами автора про те, що життя дуже багатошарове і ці шари так щільно прилягають один до одного, що крізь теперішнє завжди просякає минуле.

Письменник у своєму творі не робить ніяких висновків. Він передає сюжет напрочуд відсторонено, розповідаючи читачеві лише про ті події, що відбувалися з головними героями. Роман дозволяє поглянути на один і той же час та на одні й ті самі події з позиції різних поколінь, з позиції різних соціальних прошарків, що стає його величезним художнім досягненням.

Роман «Читець» спонукає нас на вічні пошуки відповіді на сакраментальне питання – обвинуватити чи простити. Однозначної відповіді немає і ніколи не буде, тому що мова йде не про злочин однієї людини, а про страшну провину цілої нації, яка вчинками одних і бездіяльністю інших привела до зстраждань та загибелі величезної кількості людей у всьому світі.

Роман складний для сприйняття: він про долю, про випадок, про вибір, про любов, про безвихідь – зрозуміти і прийняти психологію та мотиви вчинків головних героїв роману до кінця важко і, напевно, неможливо.

Роман дуже чесний, автор ставить багато питань, але не дає однозначних відповідей, не виправдовує вчинки своїх героїв, залишаючи читачам на розсуд мотиви поведінки своїх персонажів.

РОЗДІЛ 3

РОЗКРИТТЯ НІМЕЦЬКОГО МЕНТАЛІТЕТУ КРИЗЬ ВНУТРІШНІЙ СВІТ ГЕРОЯ РОМАНУ «ЧИТЕЦЬ» Б. ШЛІНКА

3.1. Внутрішній світ головного героя Міхаеля Берга очима автора роману «Читець»

Для читачів одразу стає зрозумілим, що роман написаний від першої особи – «Я»-Міхаеля стає нашим безпосереднім супутником протягом всієї історії його життя. Він сам розповідає нам історію свого життя, більш того, переказує нам не тільки сухі факти своєї біографії, а й ділиться з нами своїми думками та почуттями, щоб у нас була змога не тільки побачити, але й відчувти те, що переживав він протягом усього життя.

Бернгард Шлінк брав собі за мету, розкриваючи нам інтимні подробиці життя головного героя, допомогти зрозуміти суспільну проблему німців – проблему провини. Головний герой роману Міхаель Берг – яскравий представник «дітей Третього рейху». Автор не тільки прагне висказати свою думку про стан розладу суспільства після Другої світової війни, позначити проблему батьків і дітей у післявоєнні роки в Німеччині, але й показати щось значно більше за конфлікт між двома поколіннями – сумління зсередини. Саме у почуттях Міхаеля Берга письменник розкриває протиріччя почуттів серед німецької післявоєнної молоді.

«Unsere Eltern hatten im Dritten Reich ganz verschiedene Rollen gespielt. Manche Väter waren im Krieg gewesen, darunter zwei oder drei Offiziere der Wehrmacht und ein Offizier der Waffen-SS, einige hatten Karrieren in Justiz und Verwaltung gemacht, wir hatten Lehrer und Ärzte unter unseren Eltern, und einer hatte einen Onkel, der hoher Beamter beim Reichsminister des Inneren gewesen war. Ich bin sicher, daß sie, soweit wir sie gefragt und sie uns geantwortet haben, ganz Verschiedenes mitzuteilen hatten. Mein Vater wollte nicht über sich reden. Aber ich wußte, daß er seine Stelle als Dozent der Philosophie wegen der Ankündigung einer Vorlesung über Spinoza verloren und sich und uns als Lektor

eines Verlags für Wanderkarten und -bücher durch den Krieg gebracht hatte. Wie kam ich dazu, ihn zu Scham zu verurteilen? Aber ich tat es. Wir alle verurteilten unsere Eltern zu Scham, und wenn wir sie nur anklagen konnten, die Täter nach 1945 bei sich, unter sich geduldet zu haben» [47, с.88].

«Наші батьки грали в нацистській Германії найрізноманітніші ролі. У когось батьки воювали – серед них були, наприклад, два-три офіцери вермахту і один військ СС, – у когось вони зробили кар'єру в юстиції та адміністративній справі; серед наших батьків були вчителі й лікарі, а у когось був дядько, який займав раніше високу посаду в рейхсміністерстві внутрішніх справ. Я впевнений, що у всіх у них, коли ми питали їх про їхнє минуле, і вони відповідали нам, були абсолютно різні варіанти відповіді. Мій батько не хотів говорити про себе. Але я знав, що він позбувся свого місця доцента філософії через те, що хотів одного разу прочитати лекцію про Спінозу, і допоміг потім собі і нам пережити війну, працюючи лектором у видавництві маршрутних карт і книг з туризму. Як я міг примовляти його до ганьби? Однак я робив це. Ми всі примовляли наших батьків до ганьби, навіть якщо ми могли звинуватити їх тільки у тому, що вони після сорок п'ятого терпіли у себе і серед себе злочинців».

Автор роману приймає активну участь у суспільному житті Німеччини; філософ, історик, юрист – він прагне висловити свою думку та свої власні почуття через головного героя свого роману. Нам відомо, що в кожному творі мистецтва автор залишає частинку себе. Так і Шлінк використовує образ Міхаеля Берга, щоб розкрити своє особисте ставлення до злочинів і злочинців Другої світової війни.

«Daß verurteilt werden müsse, stand für uns fest. Ebenso fest stand für uns, daß es nur vordergründig um die Verurteilung dieses oder jenes KZ-Wächters und –Schergen ging. Die Generation, die sich der Wächter und Schergen bedient oder sie nicht gehindert oder sie nicht wenigstens ausgestoßen hatte, als sie sie nach 1945 hätte ausstoßen können, stand vor Gericht, und wir verurteilten sie in einem Verfahren der Aufarbeitung und Aufklärung zu Scham» [47, с.90].

«Таким же безсумнівним було для нас те, що засудження того чи іншого охоронця і ката було важливим лише остільки-оскільки. Тут перед судом стояло ціле покоління, яке користувалося охоронцями і катами або не заважало їх брудним справам, або хоча б не виштовхнуло їх свого часу геть, як воно могло виштовхнути їх і після сорок п'ятого року, і ми засуджували це покоління на нашому процесі перегляду і просвіти до ганьби».

Внутрішній конфлікт Міхаеля протягом всієї дії роману повинен балансувати між бажанням допомогти Ханні та прагненням її осудити. І на конкретному прикладі його власних відносин з жінкою головний герой розкриває нам закономірності характерів і поведінки людей післявоєнного суспільства.

«Ich erschrak. Ich merkte, daß ich Hannas Haft als natürlich und richtig empfunden hatte. Ich wollte sie weit weg von mir haben, so unerreichbar, daß sie die bloße Erinnerung bleiben konnte, die sie in den vergangenen Jahren für mich geworden und gewesen war» [47, с.93].

«Я похолов. До мене дійшло, що я схвалював взяття Ханни під охорону і вважав його цілком нормальним. Я хотів тримати її від себе якомога далі, так недосяжно далеко, щоб вона залишалася одним лише спогадом, яким і була для мене всі ці роки».

Перш за все, Шлінка цікавить конфлікт «другого покоління», він розривається між бажанням зрозуміти причини злочинів своїх батьків і прагненням осудити ці злочини. Як автор, так і головний герой, віносяться до цього покоління, яке не приймало безпосередньої участі у страшній війні, але на долю якого ця війна дуже сильно, навіть трагічно, вплинула.

«Zugleich frage ich mich und habe mich schon damals zu fragen begonnen: Was sollte und soll meine Generation der Nachlebenden eigentlich mit den Informationen über die Furchtbarkeiten der Vernichtung der Juden anfangen Sollen wir nur in Entsetzen, Scham und Schuld verstummen? Zu welchem Ende?» [47, с.99].

«Одночасно я запитую себе, як почав питати вже тоді: що, власне, робити моєму поколінню нащадків з інформацією про жахи знищення євреїв? Невже нам слід мовчати з почуттям трепетання, сорому і власної провини? До якого часу?»

Головний герой роману «Читець» Міхаель Берг – ідеальний ліричний герой, звичайний герой в незвичайних обставинах (п'ятнадцятирічний юнак у стосунках з тридцятишістирічною жінкою). Автор надає своєму герою прекрасних людських якостей.

Таблиця 3.1.



Для другого покоління характерним є особисте дистанціювання від подій минулого і, разом з тим, осмислення своєї причетності й зв'язку з минулим через попередні покоління. В цьому ми і бачимо дволикість Міхаеля по відношенню до Ханни, яку він визначає як «необтяжлива близькість та одночасна віддаленість».

«Aber das Erinnern war ein Registrieren. Ich fühlte nichts. Während der wochenlangen Gerichtsverhandlung fühlte ich nichts, war mein Gefühl wie betäubt. Ich provozierte es gelegentlich, stellte mir Hanna bei dem, was ihr vorgeworfen wurde, so deutlich vor, wie ich nur konnte, und auch bei dem, was mir das Haar auf ihrem Nacken und das Muttermal auf ihrer Schulter in Erinnerung riefen. Es war, wie wenn die Hand den Arm kneift, der von der Spritze taub ist» [47, с.96].

«Але спогад був одним лише сухим фактом. Я нічого при цьому не відчував. Під час усього процесу, що розтягнувся на багато тижнів, я нічого не відчував, мої почуття були нібито під наркозом. При нагоді я провокував їх, уявляв собі Ханну в тих ситуаціях, які ставилися їй в провину, так виразно, як тільки міг, і так само чітко уявляв собі її в тих ситуаціях, які викликали в моїй пам'яті волосся на її потилиці і родима пляма на її спині. Приблизно так буває, якщо вщипнути руку, онімілу від уколу із знеболюючим засобом».

«Nach einer Weile meinte ich, ein ähnliches Betäubtsein auch bei anderen beobachten zu können» [47, с.97].

«Через деякий час мені почало здаватися, що байдужістю й заціпленням охоплені й інші».

Б. Шлінк стверджував, що його роман не про минуле, а про світовідчуття цілого покоління, яке «апелює до минулого, використовуючи його для порівняння з сьогоdnішнім днем, хоча й для подібних апеляцій та порівнянь вже не дістає морального підґрунтя». Сьогодні на арену виходить нове покоління – «третє покоління» або «покоління онуків». Завдяки головному герою Бернгард Шлінк у романі «Читець» створює новий імідж Німеччини. Наочно ми можемо це побачити в одноіменній екранізації Стівена Долдрі (2008).

Успіх книги був обумовлений тим, що Б. Шлінк використовуючи стійкий імідж Німеччини, запропонував авторську інтерпретацію цього іміджу, який ми маємо змогу розглянути через внутрішній світ головного героя роману Міхаеля Берга. Таким чином, автор передивляється ключові для німецької нації ідентичність термінів «провина», «сором», «відповідальність», «минуле» з точки зору представників «покоління дітей», яким «залишилося лише оціпеніти від жаху, сорому та усвідомлення власної провини». Нова картина світу очима Бернгарда Шлінка, що втілена і показана через внутрішній світ Міхаеля Берга, і демонструє нам «справжню» та «живу» Німеччину післявоєнного часу.

3.2. Своєрідність художніх засобів у романі «Читець» Бернгарда Шлінка

У романі Б. Шлінка «Читець» створюється узагальнений образ цілої епохи, образ німецького суспільства, що живе з почуттям провини після злочинів фашизму. Розповідаючи про життєвий шлях головного героя, автор дозволяє поглянути на найважливіші історичні події, що пов'язані з режимом націонал-соціалізму в Німеччині, з позиції не просто очевидця, а безпосередньо учасника і багато в чому співучасника. Крізь видуману історію просвічує реальне життя, справжня доля спочатку німецького гімназиста, потім юриста і вже дорослої людини, яка б'ється над найважчими питаннями німецької історії ХХ ст. та післявоєнних десятиліть.

Перед читачем постає автобіографія не стільки особиста, скільки майже цілого покоління, в якій лінії окремої і реальної долі тісно переплітаються з можливими подіями з життя «другого покоління» у Німеччині. Українською мовою роман був перекладений Павлом Таращуком і вийшов уперше у 2005 р. [43]. Російською мовою роман був перекладений двома перекладачами: Б. Хлебніковим [41] і А. Тарасовим [42].

Борис Хлебніков – есеїст, перекладач, германіст. Про перекладений їм роман він сказав наступне: «Ця книга вийшла у 1995 році, в рік 50-річчя Великої Перемоги. Її автор – юрист, фахівець з конституційного права, суддя. Місце дії роману – післявоєнна Німеччина. Провина – одна з головних його тем» [12, с.205].

Для відтворення художньої картини зображуваних подій та життя людей, які з'явилися на світ під час війни або в перші повоєнні роки, Б. Шлінк використовує різні засоби створення образності. У лінгвістичній науці такі терміни як троп, засоби створення образності / образні засоби, засоби оформлення естетичної інформації вживаються як синоніми [3, с.49].

Аналіз роману «Читець» ми розпочали зі структурного аналізу. Для аналізу ми взяли одну главу з другої частини, де головний герой відвідує

концтабір. Почнемо аналіз із *фонетичного рівня* – це рівень твору, у якому розглядаються звуки мови, що характеризується такими явищами, як:

– *звуконаслідування*: ein quikendes Lachen (вересклива посмішка); ein drohendes Bierlachen (деренчить, розкотистий сміх);

– *повтори*: Klarer, kalter Tag (алітерація) (ясний, холодний день); Ich erinnerte mich, wie ich auf Stufen abgegangen war ... ich erinnerte mich auch an Krematoriumsofen ... ich erinnerte mich an meinem damaligen vergeblichen Versuch, mir ein volles Lager vorzustellen (анафора) (я згадував, як тоді я ходив східцями. Я згадував печі крематорію. Я згадував свою безуспішну спробу конкретно уявити собі певний табір); und Hauflinge und Wachmannschaften und das Leiden (редуплікація) (і ув'язнені, і солдати-охоронці, і жертви); Baracke an Baracke (асонанс) (барак до бараку); Scheune oder Schuppen (алітерація) (сарай або комору); eine Weile bei (асонанс) (деякий час); lachte er mit zahnlosem Mund ein quikendes Lachen, lachten mit ein drohendes Bierlachen (морфологічний повтор) (він верескливо сміявся своїм беззубим ротом, сміялися розкотистим сміхом); mir waren die Straßen und Häuser und Menschen fremd. Aber die fremde Welt der Konzentrationslager ... (анадіпложіс) (вулиці, будинки і люди були мені чужими. Однак чужий світ концтаборів...).

Як бачимо, фонетичні засоби мови розглядаємої нами глави дуже різноманітні. Повторення слів сприяють більшій силі висловлювання, напруженості розповіді [12, с.213].

Наступний рівень – *лексичний*. У досліджуваній главі ми не зустрічаємо прикладів фразеологізмів, скорочень, абрєвіації тощо. Єдине, на що можна звернути увагу – це деякі неологізми: zurücktrampen (повертатися); fertigwerden (впоратися із завданням); sandsteinfassen (обрамлений рамами з пісковика).

Автор використовує вищевказані слова для того, щоб читач чітко уявляв собі навколишню дійсність. Шляхом злиття основ він отримує нові терміни, більш ємні за своїм змістом.

Використовуючи при аналізі синтаксичного рівня метод суцільної вибірки, можна зробити висновки про переважання простих оповідних речень. У процентному співвідношенні статистику типів пропозицій можна представити таким чином:

- 50% становлять прості розповідні;
- 20% – складнопідрядні;
- 18% – складні речення з різними видами зв'язку;
- 9% – складносурядні;
- 6% – безсполучникові речення.

У розглянутій главі ми не зустрічаємо жодного питального речення. Необхідно відзначити повну відсутність неподільних, називних, незакінчених пропозицій, еліптичних структур. Лише одного разу головний герой висловлює своє обурення з приводу несправедливого ставлення до старого в ресторані, і автор використовує вигук: «Припиніть!» (Hören Sie auf!)

На синтаксичному рівні однією з основних одиниць членування тексту є складне синтаксичне ціле. У досліджуваній намі главі, без сумніву, переважає ланцюжковий зв'язок як у змісті, так і у структурі – вони наче «чіпляються» одне за одного:

«Zuerst scheute ich mich, auf dem Heimweg durch die Dorfer des Elsaft zu maandern und ein Restaurant fürs Mittagessen zu suchen. Aber die Scheu verdankte sich nicht einer echten Empfindung, sondern Überlegungen, wie man sich nach dem Besuch eines Konzentrationslager zu fühlen habe» [47, с.149].

«Спочатку я не наважувався кружляти на шляху додому по селах Ельзасу і шукати ресторан, в якому можна було б пообідати. Але ця нерішучість виходила не з справжнього відчуття, а з міркувань про те, як слід відчувати себе після відвідування концентраційного табору».

Незважаючи на домінуюче становище ланцюжкового зв'язку, ми можемо зустріти приклади й з паралельним зв'язком:

«Es war Winter, ein klarer, kalter Tag. Hinter Schirmeck war der Wald verschneit, weifi bepuderte Baume und weifi bedeckter Boden. Das Gelände des

Konzentrationslagers, ein langliches Areal auf abfallender Bergterrasse mit weitem Blick über die Vogesen, lag weiß in der hellen Sonne. Das graublau gestrichene Holz der zwei- und dreistöckigen Wachtürme und der einstöckigen Baracken kontrastierte freundlich mit dem Schnee» [47, с.105].

«Була зима, ясний, холодний день. Ліс за Ширмеком був занесений снігом – припудрені дерева і біла засніжена земля території концтабору, подовжений прямокутний простір на похилій гірській терасі з широким видом, що відкривається на Вогези, білим полотном лежала в яскравому світлі сонця. Сіро-блакитне забарвлення дво- і триповерхових сторожових вишок і одноповерхових бараків привітно контрастувало зі снігом».

Отже, оповідання ведеться від першої особи. Внутрішні монологи головного героя дозволяють розкрити його переживання, відтворити його внутрішній світ: почуття, переживання, спогади. Відчуття героя переплітаються, зливаються в єдиний потік внутрішньої мови, де свідоме нерідко невіддільне від несвідомого.

Найчисленніша група тропів в тесті представлена метафорою (31% від загального числа тропів). Під метафорою прийнято розуміти стежок, що використовує назву об'єкта одного класу для опису об'єкта іншого класу. Заміна проводиться на підставі подібності між речами [25, с.56].

Серед інших тропів метафора займає центральне місце, тому що дозволяє створити об'ємний образ, заснований на яскравих, несподіваних асоціаціях. В основу метафоризації може бути покладено подібність самих різних ознак предметів: кольору, форми, обсягу, призначення, положення.

Будучи справжнім майстром слова, Б. Шлінк за допомогою метафори малює портрети героїв, характеризує їх внутрішній світ та психологічний стан, дає оцінку тим чи іншим вчинкам, яскраво, емоційно і образно передає зображувані ситуації та явища, відтворює тимчасовий і національний колорит.

У романі використовуються різні види метафори:

1. *Різка метафора* представляє собою метафору, яка зводить поняття, що далеко відстоять одне від одного (Verabredung mit der Vergangenheit; Todesmarsch; Todestrab; Todesgalopp).

2. *Стерта метафора* є загальноприйнята метафора, фігуральний характер якої вже не відчувається (Gang der (Rechts)geschichte, Generation der Täter, Zu- und Wegseher, Tolerierer und Akzeptierer). У художній картині світу Б. Шлінка переважають метафори з негативним змістом, в яких знайшли відображення світоглядні установки письменника: незавершене подолання минулого, необхідність підвести під ним ризику заради «нормалізації» національної ідентичності і позбавлення від «комплексу провини», викликаного нацистським минулим Німеччини [37, с.226].

3. *Метафора* – формула близька до стертої метафори, але відрізняється від неї ще більшою стереотипністю та іноді неможливістю перетворення в нефігуральну конструкцію (feierliche Wächter der guten Ordnung; Herz brechen). Наведемо приклад: Wenn ich ging und sie aus dem Fenster sah und ich unter ihrem traurigen Blick ins Auto stieg, brach es mir das Herz [37, с.226].

У наведеному контексті автор описує почуття героя після розлучення, любов до маленької дитини, що залишилася з матір'ю. Батька і дочку пов'язують рідкісні нетривалі побачення, розставання для героя дуже болісно. За допомогою метафори художник образно і яскраво передає емоції та переживання героя.

4. *Розгорнута метафора* – це метафора, послідовно здійснювана протягом великого фрагмента повідомлення або всього повідомлення в цілому: Sie tut alles mit demselben harten Gesicht, mit kalten Augen und schmalem Mund, und die Häftlinge ducken sich, beugen sich über die Arbeit, drücken sich an die Wand, in die Wand, wollen in der Wand verschwinden [37, с.226].

У даному випадку образ створюється не окремою метафоричною одиницею, а частиною складної пропозиції. Використання такої метафори надає розповіді виняткової виразності. Перед читачем постає яскрава картина

життя ув'язнених в концтаборі жінок. Серед виявлених видів розгорнута метафора становить найчисленнішу групу. Це пов'язано з особливістю оповідання, необхідністю детального, образного уявлення явищ.

5. *Реалізована метафора* припускає оперування метафоричним виразом без урахування його фігурального характеру, тобто так, якщо б метафора мала пряме значення. Результат реалізації метафори часто буває комічним [33, с.219]. Наведемо приклад: *Es ärgerte mich, wie wenn mir Freundinnen gelegentlich sagten, ich sei nicht spontan genug, funktioniere zu sehr über den Kopf statt über den Bauch.*

У наведеному контексті реалізована метафора виконує оцінну функцію, характеризує поведінку героя. Його поведінка зумовлена психологічною кризою – раптово обірвався романом з жінкою, яка без попередження зникла з міста, розлученням, незадоволеністю від роботи.

6. *Персоніфікація, уособлення або прозопопея.* Цей вид метафори характеризується перенесенням властивостей одухотворених предметів на неживі. У давнину уособлення було пов'язано з анемічним світоглядом і всілякими віруваннями. Вельми часто уособлення застосовується для зображення природи, яка наділяється тими чи іншими людськими рисами. Активне використання персоніфікації обумовлюється її «соціальною релевантністю і продуктивною експлікацією в реальній комунікації» [37, с.231].

Висока частотність вживання даного виду тропів в художньому творі пояснюється необхідністю такого зображення неживих і абстрактних предметів, при якому вони наділяються властивостями живих істот: даром мови, здатністю мислити і відчувати. Це, в свою чергу, створює високий ступінь емоційності та експресивності досліджуваного художнього тексту, допомагає передати комплексність і складність створюваної автором художньої картини.

В аналізованому матеріалі були виділені наступні предмети і явища, які Б. Шлінк наділяє живими рисами:

- *людські органи, частини тіла* (die Zunge spielt; der Mund nimmt; der Körper sehnt sich);
- *предмети побуту* (quietschende Reife; die Säge kreischte; der Badeofen bullert);
- *будівлі, частини житлових споруд і комунікацій* (das Haus dominiert; das Haus verzichtet);
- *абстрактні поняття* (Distanz löste sich auf; Eindrücke gesellten sich und erstarrten);
- *одяг* (das Unterkleid mehr umhüllte als verbarg; die Kittelschürze klebte; das Unterkleid spannte);
- *явища природи, ландшафт* (die Hitze stand zwischen den Häusern, lag über den Feldern und Gärten und flimmerte über dem Asphalt; das Wasser rauschte dampfend);
- *хвороба* (die Krankheit begann und endete).

Проілюструємо вищесказане деякими прикладами:

1) *Ich dachte, wenn es sich noch schwerer und breiter machen würde, müßten die angrenzenden Häuser zur Seite rücken und Platz machen* [38, с.46]. Будинки у романі Б. Шлінка можуть роздаватися у шир, переміщатися в просторі, поступатися місцем.

2) *Es dauerte eine Weile, bis mein Körper sich nicht mehr nach ihrem sehnte; manchmal merkte ich selbst, wie meine Arme und Beine nach ihr tasteten* [47, с.35].

Слід зазначити, що розмежування елементарних типів перекладацьких трансформацій умовно, так як вони рідко зустрічаються в чистому вигляді і являють собою комплексні перетворення, тим не менш, в ході дослідження були виявлені як елементарні, так і комплексні перетворення. Розглянемо найбільш частотні трансформації в перекладах:

1. *Еквівалентні відповідності*. Wenn ich ging und sie aus dem Fenster sah und ich unter ihrem traurigen Blick ins Auto stieg, brach es mir das Herz [47, с.71]. Коли я йшов від неї і бачив, сідаючи в машину, її сумний погляд з

вікна, у мене розривалося серце [32, с.160]. Коли я йшов, і вона дивилася на мене з вікна, і я сідав під її сумним поглядом в машину, моє серце розривалося на частини. При передачі естетичної інформації, для оформлення якої автор роману користується метафорою-формулою, в обох текстах перекладу вживаються еквівалентні відповідності, так як ці метафори носять універсальний характер і мають місце як у російській, так і в німецькій культурах. А. Тарасов звертається ще й до прийому додавання, що, на наш погляд, підсилює експресивність і виразність тексту.

2. *Варіантні відповідності.* Ich dachte, wenn es sich noch schwerer und breiter machen würde, müßten die angrenzenden Häuser zur Seite rücken und Platz machen [47, с.2]. Мені здавалося, що якщо цей будинок виросте і ще більше стане вшир, то сусідні будинки відступлять, поступаючись йому місцем [32, с.165]. Я думав, що якщо він раптом ще більше розійдеться вшир і додасть в тяжкості, то сусіднім будинкам доведеться зрушити в сторону і поступитися йому місцем.

Для передачі образного сенсу, створеного за допомогою персоніфікації, Б. Хлебніков і А. Тарасов знаходять еквівалентні і варіантні відповідності, які мають приблизно рівні функції. Однак, як у Б. Хлебнікова, так й у А. Тарасова естетична інформація про будинок, якому інші повинні поступитися місцем, передається, на наш погляд, некоректно, хоча аналізований стежок зберігається (пор: будинок напружився; будинок додасть в тяжкості). Це призводить до спотворення авторського стилю.

3. *Заміна.* «Todesmarsch?» Fragt die Tochter im Buch und antwortet: «Nein, Todestrab, Todesgalopp» [47, с.50]. «Марш смерті? – запитує автор книги і відповідає. – Ні, це була смертельна гонка, смертельний галоп» [37, с.113].

«Марш смерті?» – питає донька в своїй книзі і відповідає: «Ні, підтюпцем смерті, галопом смерті» [44, с.70]. У цьому прикладі Б. Хлебніков і А. Тарасов скористалися заміною складного слова на словосполучення «прикметник+іменник» та «іменник+іменник». Таке рішення є виправданим,

тому що не ускладнює розуміння змісту фрагмента. Образний зміст в перекладах зберігається. Експресивна і емоційна інформація передані, на наш погляд, адекватно.

Б. Хлебніков знаходить посилений мовної варіант (пор: *Todestrab* і смертельна гонка). Про ослаблених або посилених мовних варіантах можна говорити в тому випадку, коли в наявності розбіжність обсягу експресивної інформації на тотожній семантичній основі, яка виникає через відмінності в ступені експресії в двох мовах і в переносних значеннях мовних еквівалентів.

4. *Додавання. Логічний розвиток.* Логічний розвиток – це комплексне перетворення, що складається із замін, перестановок, доповнень і опущень [1, с.166]. *Die Hitze stand zwischen den Häusern, lag über den Feldern und Gärten und flimmerte über dem Asphalt* [47, с.34]. Духота стояла між будинками, лежала на полях і садах, тремтіла маревом над асфальтом [41, с.77]. Спека заповнила проміжки між будинками, розповзлася по полях і садах і з мерехтінням висіла над асфальтом [39, с.267].

Аналізуючи запропоновані варіанти трансформацій у наведеному контексті, ми бачимо, що перекладачі зберігають образні сенси оригіналу. А. Тарасов використовує додавання, мабуть, з метою якнайповнішої передачі змісту тексту, проте, відтворений письменником образ спекотного дня переданий, на наш погляд, не дуже вдало. Пор: спека ... з мерехтінням висіла над асфальтом. У перекладі Б. Хлебнікова авторська думка передається, на нашу думку, більш адекватно.

5. *Опущення* представляє собою операцію, зворотну додаванню. *Oder um einen Konflikt zwischen zwei Pflichten, die beide unseren Einsatz verdienen?* [47, с.1] Або якби йшлося про конфлікт одного боргу з іншим? [41, с.120] Або про конфлікт між двома почуттями боргу, які вимагають від тебе твоєї участі? [39, с.267] Б. Хлебніков використовує опущення, в результаті чого частина семантичної інформації втрачається. А. Тарасов передає сенс аналізованого контексту за допомогою прийому додавання. Варіант перекладу А. Тарасова нам видається більш повним і вдалим.

Висновки до розділу 3

Проведене дослідження показало, що аналізований твір багатий образотворчими засобами, серед яких метафора посідає важливе місце. Автори перекладів роману прагнуть адекватно передати образні сенси, створені Б. Шлінком за допомогою метафори, враховуючи при цьому структурні характеристики і семантичні відносини між образним і предметним планами.

Метафоричні образи передаються різними способами. Найчастіше в аналізованих текстах перекладу використовуються еквівалентні і варіантні відповідності, прийоми логічного розвитку, заміни, опущення. Кожен з цих способів має свої переваги і вади, останні з яких тою чи іншою мірою можуть бути компенсовані шляхом комбінування різних перекладацьких трансформацій. Проведений аналіз показав, що в ході перекладацьких трансформацій, які адаптують текст до культури мови, зміни та втрати в обсязі і змісті образної інформації практично завжди неминучі.

Стиль Бернгарда Шлінка ємний і лаконічний. Автор не обтяжує розповідь емоційним навантаженням. Послідовність викладу досягається переважанням оповідних конструкцій, головна функція яких – передача інформації від адресанта до адресата. Автор загострює увагу читача на констатації фактів. Він ніби намагається вберегти читача від небажаного перемикання уваги з проблеми на мову. Б. Шлінк залишає читачеві можливість самому знайти шляхи вирішення проблеми і зробити певні висновки.

Оповідання ведеться від першої особи. Внутрішні монологи головного героя твору дозволяють розкрити його переживання, повніше відтворити його внутрішній світ: почуття, переживання, роздуми, спогади. Відчуття героя переплітаються і зливаються в єдиний потік внутрішньої мови, де свідоме нерідко невіддільне від підсвідомого.

Б. Шлінк стверджував, що його роман не про минуле, а про світовідчуття цілого покоління, яке «апелює до минулого, використовуючи

його для порівняння із сьогоднішнім днем, хоча й для подібних апеляцій та порівнянь вже не дістає морального підґрунтя». Сьогодні на арену виходить нове покоління – «третє покоління» або «покоління онуків».

Б. Шлінк, використовуючи стійкий імідж Німеччини, запропонував авторську інтерпретацію цього іміджу, який ми можемо розглянути крізь призму внутрішнього світу головного героя роману Міхаеля Берга. Таким чином, автор інтерпретує ключові для німецької нації поняття «провина», «сором», «відповідальність», «минуле» з точки зору представників «покоління дітей», яким «залишилося лише оціпеніти від жаху, сорому та усвідомлення власної провини». Картина світу очима письменника Бернгарда Шлінка втілена через внутрішній світ головного героя роману Міхаеля Берга і показує нам «справжню» та «живу» Німеччину післявоєнного часу.

ВИСНОВКИ

У сучасній німецькій літературі відбуваються кардинальні зміни, по-новому сприймаються ключові для післявоєнного німецького світосприйняття теми нацистського минулого, відповідальність німців за злочини в епоху нацизму. В літературу входять нові імена і зовсім нові теми життя Німеччини (нове «минуле»). Тому темою нашого дослідження стала проблема внутрішнього конфлікту «другого покоління» у романі Бернгарда Шлінка, яка дуже яскраво відображає складні питання менталітету сучасних німців.

У дослідженні ми розглянули та проаналізували праці зарубіжних і вітчизняних письменників та науковців, які займалися вивченням питань «другого покоління», «подолання минулого» та «провини» у німецькому суспільстві даного періоду: Г. Белль, Г. Бордюгов, О. Борозняк, Г. Вельцер, М. Платіцина, Г. Грасс, Б. Шлінк, Я. Ассман, Е. Агацці, М. Браун, Е. Шютц, А. Ерлль та ін.

У романі порушуються такі складні і часто табуйовані теми, як: проблема вини; нацистський режим; стосунки між людьми з великою різницею у віці; неписьменність. Незважаючи на всі вказані теми, ця книга про прощення.

У результаті завершеного дослідження нам вдалося досягти поставленої мети та виконати усі завдання. По-перше, ми дослідили загальну характеристику літератури Німеччини післявоєнного часу та проаналізували феномени «другого покоління», «дітей Третього рейху» та «провини німецької нації». У літературі формується парадигми «літературної пам'яті» та «культури пам'яті», які кристально займаються вивченням питання «подолання минулого». У зв'язку з цим змінюються традиції написання історичного роману – змінюється розуміння його завдань і форм. На перший план виступають проблеми співвідношення «історії» і «вигадки», у центрі

яких простеляється національний магістральний сюжет про трагічні моменти історії Німеччини і німецької нації у ХХ ст.

Так, М. Браун, вивчаючи всі аспекти «літератури пам'яті», виділяє два сутнісних атрибута: а) спогад становить суб'єкт літератури; б) спогад є об'єктом літератури. Репертуар форм і жанрів у «літературі пам'яті» досить різноманітний. При цьому в післявоєнній літературі Західної Німеччини та Австрії відзначається тенденція до своєрідного «відсікання пам'яті», тобто до забуття травматичного досвіду гітлерівської диктатури.

Так, на ґрунті морального осмислення «німецької провини» у Західній Німеччині виникла «Група 47» (1947) – об'єднання письменників, які не бажали відродження милітаризму та націоналізму. Їх, по-своєму ангажована, література втілювала високу моральну основу, розробляла проблематику «нездоланного минулого» і становила переважно лівоцентристську опозицію правоекстремістським і націоналістичним тенденціям у суспільному житті ФРН 1950–1960-х рр..

По-друге, ми ознайомилися з біографією та творчістю Бернгарда Шлінка. Історії Бернгарда Шлінка завжди ставлять особисті події в широкий суспільний контекст, піднімають питання відповідальності і моралі. Вони мають гострий сюжет і захоплюють читача.

На сьогодні у бібліографії Бернгарда Шлінка багато творів різноманітних жанрів: есе, оповідання, повісті, романи. Б. Шлінк прагне виразити в своїй творчості шлях, яким йдуть «діти Третього рейху», що зазнають гострі соціально-етичні проблеми, які проявляються в їх сім'ях при зверненні до минулого країни. Він ставить перед собою завдання вивчити шлях розвитку і становлення німецької нації другої половини ХХ ст., позначити проблеми, що виникають, витлумачити їх, вирішити дилему комплексу провини і способу спокути колективної трагедії на прикладах з приватного життя літературних героїв.

По-третє, ми детально розглянули роман «Читець»:

– проаналізували художні засоби: наявність *звуконаслідування*, *повтори*, 50% становлять прості розповідні, 20% – складнопідрядні, 18% – складні речення з різними видами зв'язку, 9% – складносурядні, 6% – безсполучникові речення, Найчисленніша група тропів в тесті представлена метафорою (31% від загального числа тропів);

– визначили проблематику роману: проблема «подолання минулого», «провини» німців у Другій світовій війні, конфлікт «другого покоління» та «батьків», різниця у віці у взаємовідносинах, проблема неосвіченості;

– проаналізували внутрішній світ головного героя: Міхаель – яскравий представник дітей Третього рейху. Внутрішній конфлікт героя, протягом дій роману, балансує між бажанням допомогти коханій жінці та прагненням осудити її. І на одному прикладі, його власних відносин, головний герой розкриває нам закономірності характерів післявоєнного суспільства.

У результаті проведеної роботи були зроблені висновки, що у романі Б. Шлінка «Читець» створюється узагальнений образ цілої епохи, образ німецького суспільства, що живе з почуттям провини після злочинів фашизму. Б. Шлінк стверджує, що його роман не про минуле, а про світовідчуття нового покоління, яке «апелює до минулого, використовуючи його для порівняння з сьогоdnішнім днем, хоча й для подібних апеляцій та порівнянь вже не дістає морального підґрунтя». Сьогодні на арену виходить нове покоління – «третє покоління» або «покоління онуків».

Роман «Читець» поставив Бернгарда Шлінка в один ряд з такими постатями німецької літератури ХХ століття, як Герман Гессе, Еріх Марія Ремарк, Генріх Белль, Гюнтер Грасс, Партік Зюскінд та ін.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Алексеева И. С. Введение в переводоведение / И. С. Алексеева. – Санкт-Петербург: Филологический факультет СПбГУ; Москва: Академия, 2004. – 352 с.
2. Андриенко В. П. Феномен прошлого в творчестве Бернхарда Шлинка: на примере романа «Чтец» / В. П. Андриенко, Е. А. Околова // Мировая литература на перекрестье культур и цивилизаций. – 2015. – № 1 (9) – С. 3 – 9.
3. Ахманова О. С. «Вертикальный контекст» как филологическая проблема / О. С. Ахманова, И. В. Гюббенет // Вопросы языкознания. – 1977. – № 3. – С. 47 – 54.
4. Белль Г. Франкфуртские лекции / Г. Белль; пер. с нем. А. Карельского // Каждый день умирает частица свободы: Художественная публицистика. – Москва: Прогресс, 1989. – 367 с.
5. Бордюгов Г. Вступление // Преодоление прошлого и новые ориентиры его переосмысления: Опыт России и Германии на рубеже веков; под ред. К. Айермахера, Ф. Бомсдорфа, Г. Бордюгова. – Москва: АИРО-XX, 2002. – С. 10 – 12.
6. Борозняк А. И. Искупление: Нужен ли России германский опыт преодоления тоталитарного прошлого? / А. И. Борозняк. – Москва: Пик, 1999. – 287 с.
7. Борозняк А. И. Жестокая память. Нацистский рейх в восприятии немцев второй половины XX и начала XXI века / А. И. Борозняк. – Москва: РОССПЭН, 2014. – 351 с.
8. Борозняк А. И. Прошлое, которое не уходит: Очерки истории и историографии Германии XX века / А. И. Борозняк. – Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 2001. – 330 с.

9. Бройде В. Родимые пятна истории: О романах Б. Шлинка «Чтец» и «Другой мужчина» / В. Бройде, Д. Малков // Книжное обозрение. – 2009. – № 23–24.

10. Вельцер Х. История, память и современность прошлого: Память как арена политической борьбы / Х. Вельцер // Неприкосновенный запас: Дебаты о политике и культуре. – 2005. – № 2–3. – С. 28 – 35.

11. Гарбовский Н. К. Теория перевода / Н. К. Гарбовский. – Москва: Изд-во Московского ун-та, 2007. – 544 с.

12. Граудина Л. К. Культура русской речи / Л. К. Граудина, Е. Н. Ширяев. – Москва: Норма, 2008. – 560 с.

13. Запорожченко Ю. Имидж Германии в романе Б. Шлинка «Чтец» / Ю. О. Запорожченко // Проблемы сучасного літературознавства. – 2011. – Вип. 15. – С. 290 – 299.

14. Звегинцев В. А. Предложение и его отношение к языку и речи / В. А. Звегинцев. – Москва: Изд-во Москов. ун-та, 1976. – 308 с.

15. Зусман В. Г. Концепт в системе гуманитарного знания / В. Г. Зусман. – Вопросы литературы. – 2003 – № 2. – С. 3 – 29.

16. Иванова Е.С. Влияние нацистского прошлого на повседневность (на основе романа Б. Шлинка «Чтец») / Е. С. Иванова // ВГМА им. Н. Н. Бурденко. – Воронеж, 2012. – 3 с.

17. Исаева Елена. Размышления о романе Бернхарда Шлинка «Чтец» [Электронный ресурс] / Е. Исаева. – Режим доступа: http://www.loveread.ec/read_book.php?id=2396&p. – (Дата звернення: 26.07.2018)

18. Каган М. С. Философия культуры / М. С. Каган. – Санкт-Петербург: Петро-полис, 1996. – 415 с.

19. Кара-Мурза С. Манипуляция сознанием / С. Кара-Мурза. – Москва: Алгоритм, 2000. – 688 с.

20. Коваль Б. И. Образ и воображение: История. Теория. Практика / Б. И. Коваль. – Москва: Academia, 2010. – 246 с.

21. Кудрявцева И. Н. Бернхард Шлинк: рассказывая истории / И. Н. Кудрявцева // Международный исследовательский журнал. – 2015. – Вып. № 4 (35). – Часть 2 (465). – С. 89 – 93.

22. Кудрявцева И. Н. Преодоление прошлого в рассказе Бернхарда Шлинка «Девочка с ящеркой» / И. Н. Кудрявцева // Общие проблемы немецкого языкознания / Под ред. О. В. Шарая. – Москва: МАКС Пресс, 2012. – С. 50 – 55.

23. Кучумова Г. В. Роман в системе культурных парадигм (на материале немецкого романа 1980–2000 гг.): автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.08 / Г. В. Кучумова // Самарский гос. ун-т. – Самара, 2010. – 48 с.

24. Моммзен Х. Осмысление недавнего прошлого в Германии после 1945 года // Преодоление прошлого и новые ориентиры его переосмысления: Опыт России и Германии на рубеже веков; под ред. К. Айермахера, Ф. Бомсдорфа, Г. Бордюгова. – Москва: АИРО-XX, 2002. – С. 19 – 30.

25. Москвин В. П. Русская метафора: Очерк семиотической теории / В. П. Москвин. – Москва: Изд-во ЛКИ, 2007. – 184 с.

26. Николаева О. О. Мировоззренческая пресуппозиция «немецкой вины» как «ключ» к пониманию текста романа Б. Шлинка «Чтец» / О. О. Николаева // Филология и культура. *Philology and culture*. – 2012. – № 4(30) – С. 202 – 205.

27. Нитхаммер Л. Вопросы к немецкой памяти / Л. Нитхаммер. – Москва: Новое издательство, 2012. – 536 с.

28. Орлов Б. С. Проблематика осмысления прошлого в совместных исследованиях ученых России и Германии. / Б. С. Орлов. – Москва: ИНИОН РАН, 2011. – 227 с.

29. Платицына Н. И. Проблема «непреодоленного прошлого» в романе Б. Шлинка «Чтец» / Н. И. Платицына // Филологическая регионалистика. – 2015. – № 3–4 (15–16). – С. 29 – 34.

30. Печерский М. Спор немецких историков: между памятью, прошлым и историей [Электронный ресурс] / М. Печерский // Русский Журнал, 2000. –

Режим доступа: <http://www.russ.ru/layout/set/print/Mirovaya-povestka/2000-Mark-Pecherskijo-spore-istorikov-v-Germanii>. – (Дата звернення: 26.07.2018)

31. Рулинский В. В. «Проблема вины» в послевоенных дискуссиях германских историков: 1945–1990 гг. [Электронный ресурс] // В. В. Рулинский. – Москва, 2014. – 176 с. – Режим доступа: <http://issuu.com/55045/docs>. – (Дата звернення: 26.07.2018)

32. Сдобников В.В. Теория перевода / В.В. Сдобников, О.В. Петрова. – Москва: Восток-Запад, 2006. – 444 с.

33. Складчикова Н. В. Семантическое содержание метафоры и виды его компенсации при переводе / Н. В. Складчикова // Номинация и контекст: сб. науч. труд. – Кемерово: Изд-во КемГУ, 1985. – С. 219 – 231.

34. Стародубец А. Учение – свет, неученье – тьма: О романе Б. Шлинка «Чтец» / А. Стародубец // Эхо планеты. – 2009. – № 16.

35. Степанов Ю. С. Концепт // Константы: Словарь русской культуры / Ю. С. Степанов. – Москва: Академический проект, 2001. – С. 43 – 46.

36. Торопова Н. А. Семантика и функции логических частиц / Н. А. Торопова. – Саратов: Саратовский университет, 1980. – 173 с.

37. Хлебников Б. Автопортрет второго поколения: Послесловие переводчика / Б. Хлебников // Б. Шлинк. Чтец. – Санкт-Петербург: Азбука-классика, 2009. – С. 197 – 209.

38. Черняховская Л. А. Перевод и смысловая структура / Л. А. Черняховская. – Москва: Международные отношения, 1976. – 134 с.

39. Шапырина Т. А. Немецкая «Одиссея» Бернхарда Шлинка / Т.А. Шапырина // Вестник Нижегородского ун-та им. Н.И. Лобачевского. – 2012. – № 1 (2). – С. 267 – 271.

40. Шлинк Б. Роль права в преодолении прошлого / Б. Шлинк; пер. с нем. К. Левинсона // Память о войне 60 лет спустя: Россия, Германия, Европа. – Москва: Новое литературное обозрение, 2005. – 784 с.

41. Шлинк Б. Чтец / Б. Шлинк; пер. с нем. Б. Хлебникова. – Санкт-Петербург: Азбука-классика, 2009. – 221 с.

42. Шлинк Б. Чтец / Б. Шлинк; пер. с нем. А. Тарасова. – Берлин: Courtesy of Demon's Eye VerlagsGmbH, 1999. – С. 52 – 74.
43. Шлінк Б. Читець: роман / Бернгард Шлінк; пер. з нім. Петро Таращук. – Київ: Основи, 2005. – 197 с.
44. Mökel M. Erläuterungen zu Bernhard Schlink Der Vorleser [Електронний ресурс] // Königs Erläuterungen und Materialien Band 403. – Verlag: Bange. – 2004 – Режим доступу: <http://nepperus.nl/downloads/Vorleser>. – (Дата звернення: 26.07.2018)
45. Hofstätter M. Bernhard Schlink / Sommerlügen [Електронна версія] // Manuelle Hofstätter. – Режим доступу: <http://www.lesefieber.ch/buch/besprechungen/bernhard-schlinksommerlugen/>. – (Дата звернення: 26.07.2018)
46. Schlink B. Sommerlügen / Bernhard Schlink. – Verlag: Diogenes Zürich, 2010. – 280 S.
47. Schlink B. Der Vorleser. – Zürich: DiogenesVerlag AG Zürich, 1997. – 208 S.