

## СВІТОВИЙ КОНТЕКСТ

---

УДК 821.112.2

**Вікторія МАРЦЕНІШКО**

### ІСТОРІЯ І ТРАВМАТИЧНА ПАМ'ЯТЬ У РОМАНІ БЕРНГАРДА ШЛІНКА «ЧИТЕЦЬ»

*Роман Бернгарда Шлінка «Читець», надрукований восени 1995 року, став однією з найуспішніших німецьких книг останніх десятиліть, якій вдалося завойовати величезну популярність не лише в Німеччині, а й у багатьох країнах. У своєму першому публіцистичному есе «Право – вина – майбутнє» (1988) Б. Шлінк порушує важливі для нього, як для професора права, теми, що згодом стануть ключовими в романі «Читець». Передусім привертає увагу суб'єктивно подана тема внутрішнього конфлікту т.зв. «другого покоління», генерації молоді, що намагається розібратися, зрозуміти, а також засудити страшні злочини нацизму, зроблені поколінням батьків. Травматичний досвід ХХ століття, як-то Голокост і наслідки Другої світової війни, надає нового значення категорії генерації і пам'яті поколінь. Оповідач роману Мікаель Берг, ставши свідком судового процесу проти п'яти колишніх наглядачок концтабору, серед яких є і його колишня коханка, намагається порвати зі спадком свого минулого, звільнитися від нього, проте отримує лише почуття скорботи. Наративізація травми, на думку письменника, стає однією з підстав для формування почуття «колективної провини» й відповідальності за тих, хто пов'язаний з тобою родинними узами, узами покоління, історичною долею. У романі травматичний наратив подається нелінійно, фрагментарно (твір поділяється на три частини: знайомство 1958 р., суд 1964 р., смерть 1984 р.), проявляється через образ монструозної жіночності (Ганна Шміц) й мову мовчан-*

ня / читання («наші водночас і словесно багаті, і словесно вбогі контакти»). Катарсисна дія оповіді про пережитий травматичний досвід допомагає Мікаелю подолати забуття щодо історії (індивідуальної та колективної), відновити розірваний зв'язок поколінь.

**Ключові слова:** історія, травма, пам'ять, минуле, провина, досвід, конфлікт, наратив, мова читання / мовчання, катарсис.

**Постановка проблеми.** Завершення ХХ ст. в німецькій літературі ознаменувалося т.зв. бумом меморіальної літератури, об'єктом якої стало зображення важливих подій минулого, зокрема Другої світової війни. У цей час з'явилася ціла низка творів, проблематика яких зосереджується навколо осмислення історичного досвіду, формування колективної пам'яті. До таких творів належить і роман Бернгарда Шлінка «Читець», надрукований восени 1995 року. Він став однією з найуспішніших німецьких книг останніх десятиліть, якій вдалося завоювати величезну популярність не лише в Німеччині, а й у багатьох країнах. За приблизними даними книжку було перекладено 40 мовами й продано майже півтора мільйона примірників. Ще більшої популярності романові додала його успішна оскароносна екранізація у 2009 році режисером Стівеном Долдрі (у головних ролях Кейт Уінслет, Девід Кросс, Ральф Файнс).

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Більшість досліджень з'ясовують специфіку роману в соціокритичному та жанрологічному контекстах [див., наприклад, 1; 2; 3]. З огляду на проблематику роману Б. Шлінка варто розглянути з перспективи студій пам'яті та студій травми, що дозволить унаочнити текстуалізацію замовчуваної колективної і травмованої особистісної пам'яті.

**Мета статті:** проаналізувати форми текстуалізації історії й травматичного досвіду в романі німецького письменника Б. Шлінка «Читець».

**Виклад основного матеріалу.** Роман Б. Шлінка «Читець» написаний у формі автобіографічної розповіді й містить точні

дати. Сюжетно-композиційною основою твору є розповідь про життя жінки, Ганни Шміц, яка народилася 1922 р., і чоловіка, Мікаеля Берга, 1943 р. народження. Зав'язкою сюжету стає знайомство й любовний зв'язок Ганни й Мікаеля у 1958р. в місті Гейдельберг (юнакові на той момент було 15 років, жінці – 35). Такий несподіваний роман триває недовго, оскільки Ганна раптово, без пояснення, зникає з життя Мікаеля. Згодом через скоєний багато років тому злочин жінка потрапляє до в'язниці. Проте навіть усвідомлення її страшного злочину, неможливість побачень не дають змогу чоловікові покинути й забути Ганну. Мікаель позбавлений можливості листуватися з ув'язненою, оскільки жінка виявилася неписьменною, тому він починає надсилати до в'язниці касети з начитаними текстами. Пізніше, отримавши дострокове звільнення, за декілька днів до виходу на волю, вона закінчує життя самогубством. Через десять років після її загибелі чоловік все ж таки наважується розповісти про зв'язок із Ганною, який визначив усе його життя.

Розповідь у романі ведеться від першої особи, від імені Мікаеля, вже дорослого чоловіка, який намагається переосмислити минуле, зрозуміти Ганну, себе, людей взагалі. Оповідач записує свою історію, інколи розтягуючи час, інколи ущільнюючи його. Особливо заважає цілісному сприйняттю сюжету те, що оповідач постійно коментує дію, втручається в неї. У творі травматичний наратив подається нелінійно, фрагментарно, оскільки сюжет поділяється на три нерівномірні частини (знайомство Мікаеля й Ганни 1958 р., суд над Ганною 1964 р., її смерть 1984 р.).

Любовну історію Мікаеля Берга, що описується у першій частині роману Б. Шлінка, цю штучно вмотивовану зустріч людей, які не знають один одного, різні за віком та походять з абсолютно різного середовища, можна вважати змодельованою. Хоча їхня історія подається дуже сухо, проте вона правдива за відтворенням тогочасного колориту. Для всіх, хто пережив той час, вона має високу пізнавальну цінність, а для молодших читачі цікавим те, що стосується запаху вугляного пилу, затхлого повітря сходових майданчиків, тісняви кухонь-вітальень, а також типажу батька, який постраждав від

війни. Варто зауважити, що Б. Шлінк, син професора теології Едмунда Шлінка, народився 1944 р., дитинство і юність його минули в місті Гейдельберг. Доля його батька за часів панування Третього Рейху подібна до долі батька Мікаеля. Після закінчення гімназії Б. Шлінк вивчав юриспруденцію, провадив активну наукову діяльність і вибудував успішну юридичну кар'єру. Фактично, біографічні дані письменника ідентичні з долею оповідача роману «Читець». Звідси щирість авторської інтонації, точність оповіді, що надає творові відчуття правдивості. Однак перед читачем постає автобіографія не стільки особиста, скільки цілого покоління, де лінії окремої, реальної долі поєднуються з можливими подіями з життя покоління, яке в Німеччині отримало назву «друге». Це покоління об'єднує однолітків Б. Шлінка, які народилися в останні роки війни або в перші повоєнні роки. «У суб'єктивній манері та із суворо особистим оповідним стилем книга віддзеркалює історію генерації, котра любов'ю чи відразою була пов'язана з тим поколінням, яке активно визначало 30-ті – 40-і роки або страждало тоді, – часто одне майже непомітно переходило в інше» [4, с.61]. Таким чином роман «Читець» дотичний до тих творів, де діти нацистських злочинців намагаються розібратися в злочинах своїх батьків.

Феномен минулого, який позначився на життєвому досвіді головних героїв, представників «другого покоління німців», а також людей, які побічно або безпосередньо взаємодіяли й сприяли нацистському режиму Німеччини, проходить крізь усю сюжетну лінію роману Б. Шлінка. У зв'язку з цим важливого значення для розуміння трансгенераційної проблематики набуває категорія генерації і пам'яті поколінь. «Ідея покоління, – констатує відома дослідниця, – віддавна становить важливу культурну категорію, особливо у модерній свідомості. Покоління виступає індикатором соціально-політичних і культурних процесів, воно радикалізує свідомість, увиразнює роль маргінальних спільнот, стає полем зіткнення високої та масової культур. Покоління важливе також як чинник корекції культурної еволюції. Загалом урахування постколоніальної перспективи додає нових акцентів аналізу поколінневої

свідомості, адже наголошує на ролі покоління в процесах соціальної, культурної, національної, гендерної ідентифікації та підводить до питання про приватну й сімейну постколоніальну історію (постпам'ять)» [5].

Актуальною в романі є проблема взаємин батьків і дітей, свідченням чого є відсутність порозуміння Мікаеля з батьком, професором філософії: «Інколи мені видавалося, ніби для батька ми, його родина, – немов хатні тварини. Собаки, з яким можна гуляти, кіт, із яким можна гратись, а також кіт, що скручується клубочком на колінах і, муркочучи, дає себе гладити, – все це може бути милим, його можна навіть потребувати, а проте купувати харчі тваринам, вичищати котячий туалет і ходити до ветеринара – це вже забагато. Бо життя – це щось інше. Я був би щасливий, якби ми, його родина, могли бути його життям» [6, с. 27 – 28]. Образ батька подається з усією необхідною атрибутикою: старший, поважний вік, світобачення й поведінка класичного джентльмена. Відповідно, складники цього образу повинні визначати його функцію у творі. Адже сема «батьківство», похідна від архетипу батька, має значення духовного досвіду, що передається від старшого покоління до молодшого, а також мудрості й виваженості. Проте батько так і не став для хлопця мірилом моральності й духовності. Між ними ніколи не було довіри, адже батько призначав своїм дітям години прийому, як і своїм студентам: «В дитинстві, коли ми хотіли поговорити з батьком, він призначав нам певну годину, як і своїм студентам. /.../ Колеги і студенти, які хотіли поговорити з ним, приходили до нього додому. Я пригадую низку студентів, що попритулялись у коридорі до стіни й чекали, поки надійде їхня черга ... Щоправда, ми не чекали в коридорі, коли батько призначав нам годину. Але й ми точно визначеної години стукали в двері його кабінету, і він запрошував нас» [6, с. 131 – 132]. У складний момент свого життя, під час суду над Ганною, вирішуючи непросту моральну дилему, Мікаель наважується порадитися з батьком – «не тому, що ми були дуже близькі. Мій батько замикався в собі й не міг ані нам, дітям, передати свої почуття, ані дати раду тим почуттям, що їх ми відчували до нього.

Досить довго я гадав, що за тією замкненістю і стриманістю криється ціле багатство нерозкритих скарбів. А згодом запитував себе, чи там узагалі було що-небудь. Напевно, як юнак, замолоду він і справді мав багатство почуттів, але, не даючи їм виявитись, дозволив їм із плином літ засохнути та відмерти. Та саме через відстань між нами я й спробував поговорити з ним. Я прагнув розмови з філософом, який писав про Канта й Гегеля, що, як я знав, розглядали моральні питання» [6, с. 130 – 131]. Під час розмови батько довго розмірковує «про особистість, свободу й гідність, про людину як суб'єкт, про те, що її не можна перетворювати на об'єкт» [6, с. 133], і, зрештою, констатує, що не може допомогти.

Травматичний досвід минулого руйнує приватний світ людини, робить її психологічно нестабільною, сприяє перериванню комунікативного зв'язку між батьками й дітьми. Уперше гостре відчуття розриву з родиною Мікаель пережив п'ятнадцятирічним після близькості з Ганною («Мені здалося, ніби ми востаннє сидимо разом навколо круглого столу під п'ятирукою і п'ятиламповою латунною люстрою, ніби востаннє їмо зі старих тарілок із зеленою хвилястою каймою, востаннє так щиро розмовляємо. Я немов прощався з усіма. Я був і ще тут, і вже десь далеко. Я сумував за батьками, за братом і сестрами й тужливо линув до жінки. /.../ Одрозу з'явилося відчуття, ніби я щойно попрощався з родиною» [6, с.28–29]), надалі це почуття буде тільки посилюватися, тому після завершення навчання чоловік більше не повернеться додому, навіть на похорон батька.

Одним із аспектів просторової травматичної пам'яті є образ дому як місця закорінення, малої батьківщини. Дім повинен бути головним притулком для людини, місцем спокою й порядку. Однак для Мікаеля, як і для його батька, дім втрачає ауру гармонійного домашнього простору. Хлопець постійно втікає з дому, аби більше часу проводити з коханкою, для батька ж основою життя стає мислення, читання, викладання; усе інше, навіть його родина, залишається поза увагою. Тому не дивно, що оселя Ганни, як простір любовних ігор, стає для Мікаеля місцем досвіду й простору пам'яті, набу-

ває сакрального значення. Синтез зорових, дотикових, слухових, нюхових вражень хлопця конструюють образ Ганниного дому. Б. Шлінк описує простір типової тогочасної квартири через домінуючі відчуття запаху («завжди стояв дух миючих засобів, часом змішаний із запахом капусти чи бобів, чогось смаженого або виварюваної білизни» [6, с. 10], запах дерева), кольору (червоне покривало, «з усіх барв на кухні лишалися тільки світлі й темні відтінки сірої» [6, с. 42]), звуку («Зі столярної майстерні на подвір'ї тоді долинали вищання пилки» [6, с. 10], цокання годинника, шум води, спів дрозда). Згодом, оскільки Мікаель багато років не відвідував свого рідного місця, він локалізується в його спогадах і тривожить у снах. Через невимовну, виснажливу травматичну пам'ять, за давнє почуття болю тепер цей дім постає в снах пустою, руїною: «Згодом мені завжди сниться той будинок. Сновиддя скидались одне на одне, то були варіанти одного сновиддя й однієї теми. Я йшов якимсь чужим містом і бачив той будинок. /.../ Дорога у сновидді завжди була безлюдна, я міг розвертатись, аж вищали шини, і їхав назад на великій швидкості. Я боявся, що приїду запізно, і мчав ще швидше. /.../ Проте вікна припали пилом і не дають зазирнути всередину, не видно навіть штор. Будинок сліпий. Я зупиняюсь на узбіччі й переходжу дорогу, підходячи до дверей. Нікого не видно, нічого не чути, ніколи не загуркоче якийсь далекий мотор, не дмухне вітер, не защебече пташка. Світ мертвий. Я піднімаюсь сходами й тисну на дзвінок. Але двері не відчиняються. Я прокидаюсь і тільки знаю, що поклав палець на кнопку дзвінка і натиснув на неї. А потім пригадую все сновиддя і те, що я вже бачив його» [6, с.7–9]. У снах-спогадах простір дому позначений відсутністю проявів життя, у ньому підкреслено панує тиша, спустошення. Домашній простір без батьків і Ганни, як місце травматичної пам'яті, не дає життєвих орієнтирів, відповідей, він втрачає колишню гармонію й красу.

Зазвичай основним у романі травми є свідчення про пережиті негаразди, межове напруження, а травматичний наратив виявляється через монструозні характери (образ монструозної жіночності), через тіло (рана або каліцтво) й мову (мов-

чання) [5]. Дія книжки Б. Шлінка розпочинається з любовної історії, з випадкового знайомства Ганни й Мікаеля, що швидко переросло в пристрась. Короткочасний роман вплинув на все подальше життя Мікаеля, визначивши і, фактично, зруйнувавши його. Письменник поступово й цілеспрямовано знайомить читачів з історією героїні: лише в середині першої частини роману дізнаємося її ім'я та лаконічні факти її біографії (народилася в Трансильванії, згодом у Берліні працювала на заводах Сіменс, у 21 рік була мобілізована на фронт, опісля працювала на різних роботах). «Це все вона розповідала так, ніби то було не її життя, а якесь інше, яке вона знає не дуже добре і яке її не обходить. Того, про що я хотів дізнатися точно, вона не пам'ятала й не розуміла, чому мене так цікавить, що сталося з її батьками, чи мала вона братів і сестер, як жила в Берліні, та що робила у війську. «Усе тобі, хлопче, кортить знати!» [6, с. 37], – докоряє героїня Мікаелю за його спроби дізнатися більше про минуле. Любовний зв'язок із старшою жінкою надав п'ятнадцятирічному юнакові впевненості, відчуття змужніння («Я прагнув засвідчити, що став уже справжнім чоловіком. Не те що хотів похизуватись. Я почувався сповненим сили, відчував свою перевагу і прагнув цю силу й перевагу показати своїм шкільним товаришам і вчителям» [6, с.25–26]; «Я дивуюся, скільки впевненості додала мені Ганна. Мої успіхи в школі привернули увагу вчителів, я знав, що вони поважають мене. Дівчата, з якими я спілкувався, помічали, що я не відчуваю страху перед ними, і це їм подобалося. Я добре почувався в своєму тілі» [6, с.39]). Проте стосунки між юнаком і жінкою далекі від гармонії, оскільки Ганна, як старша й досвідчена, постійно панує над Мікаелем, змушуючи його повністю підкорятися. Вона не давала бажаного для юнака емоційного зближення, залишаючись при цьому самозаглибленою не лише у свій внутрішній світ, а й у своє тіло. Розуміння цього прийде до оповідача лише з роками: «Здавалося, ніби вона увійшла в глибини свого тіла, віддалася йому і його власному, не порушеному ритмові й забула про зовнішній світ. Оте забуття світу й проступало в її поставі та рухах, коли вона натягувала панчохи. А незграбності тоді



я не бачив, жінка була пластична, зваблива, спокуслива, і та спокуса виявлялася не в грудях, попi чи нозі, а в запрошенні забути у глибинах тіла про світ» [6, с.14–13]. Напевно, саме самотність і невміння бути щасливою змусило дорослу жінку стати коханкою підлітка. Керуючись материнським інстинктом, вона вчить Мікаеля взаємодіяти з жінкою, цей досвід виявиться важливим для нього, щоправда, і в тілесних стосунках Ганна бажає домінувати («Та й коли ми кохалися, вона, зрозуміла річ, опановувала мене. Її уста хапали мої, її язик грався з моїм, вона казала мені, де і як я маю торкнутися її, а коли сиділа на мене верхи, аж, поки доходила краю, я існував для неї тільки тому, що зі мною й на мені вона діставала насолоду. Не те що вона не була ніжна й не давала насолоди і мені. Але робила це задля своєї жартівливої втіхи, аж поки і я навчився володіти нею. Але це було згодом. Засвоїти до решти ту науку я не зміг» [6, с.30]).

Мікаель постійно програє в суперечках, починаючи з першого конфлікту за навчання, адже Ганна добре розуміє його залежність від неї і вмiло цим користується. Жінка постійно прагне до хоча б символічної перемоги над підкореним чоловіком, який знаходить виправдання її вчинкам («вона просто хотіла виграти це двоборство характерів» [6, с.47]). Страх перед самотністю змушує хлопця постійно брати провину на себе, тому «після недовгої боротьби я капітулював, коли вона погрожувала прогнати мене, спекатися мене. В наступні тижні я жодного разу не чинив навіть найменшого опору. Коли вона погрожувала, я миттю й без жодних умов складав зброю. Я в усьому звинувачував тільки себе. Розповідав про помилки, яких я не скоїв. Признавався в намірах, яких я не мав. Коли вона ставала холодна та сувора, благав її, щоб знову була до мене ласкава, вибачила мені, любила мене» [6, с.48]. Непорозуміння між ними в готелі викликає агресію жінки, причини якої Мікаель не може зрозуміти: «Ганна, з вузеньким шкіряним ремінцем у руці, яким оберізувала сукню, ступнула назад і шмагнула мене ремінцем по обличчю. Губа репнула, я відчув смак крові. Боляче не було, просто я страшенно налякався. Вона замахнулася ще раз. Але вдруге не вдарила. Рука

її опустилася, ремінець випав, і вона заплакала» [6, с.53]. Будь-які подальші спроби Мікаеля порозумітися за допомогою листів, діалогу не знаходять розуміння у Ганни, підкреслюють неможливість подолання відокремленості й самотності героїв.

Доцільно зауважити, що вже на початку твору оповідач вплітає у розповідь певну іритацію, оскільки коханці під час побачень не лише піддаються пристрасті, але й читають вголос. Досить швидко їхні побачення стали своєрідним ритуалом, що включав у себе читання Мікаелем книги, купання й кохання. Як з'ясувалося, «Ганна напрочуд уміла слухати. Її сміх, зневажливе форкання, обурені або схвальні вигуки не лишали жодного сумніву, що вона напружено стежить за дією...» [6, с.41]. Це приносить задоволення Мікаелю, радість від спілкування з жінкою й читання створюють своєрідну гармонію в житті: «Інколи мені й самому кортіло читати далі. Коли дні ставали довші, я довше й читав, щоб у сутінках полежати з нею в ліжку. Вона засинала на мені, замовкала пилка на подвір'ї, співав дрозд, а з усіх барв на кухні залишалися тільки світлі й темні відтінки сірої, я був цілком щасливий» [6, с.42]. До речі, читання розпочалося з драм класиків німецького Просвітництва «Емілія Галотті» Гольгольда Лесінга, «Підступність і кохання» Фрідріха Шиллера. Мова в них іде про нещасливе кохання, винуватцями чого є названі поіменно корумповані, зіпсовані політики та їхні добровільні виконавці. Тобто розповідь Б. Шлінка не така вже й наївна: необхідно лише уважніше придивитися, розшифрувати її, навіть якщо вказівки спочатку губляться в оповідному потоці.

Любовні ігри та читання вголос припиняються, коли жінка раптом безслідно зникає, нічого не пояснивши Мікаелю, а залишивши йому тільки питання: чому? Дія другої частини роману розпочинається через шість років після першої – в 1964 році. Мікаель знову побачив Ганну в залі суду під час процесу над колишніми працівниками концтаборів. Як бачимо, дія роману відображає історичні й літературні процеси в Німеччині початку 60-х років, коли відбулися перші процеси проти працівників концтаборів (від грудня 1963 р. до серпня 1965 р. перший освенцімський процес). Саме тоді в німецькій

літературі перестали замовчувати минуле (у березні 1963 р. в Берліні поставили п'єсу Рольфа Гохгута «Намісник. Християнська трагедія», яка мала, на думку критиків, «очищувальну, проносну дію»). Відвідування залу засідань викликає в студентів неймовірний ентузіазм, викликаний бажанням порвати з ганебним минулим своїх батьків: «Аналіз минувшини! Ми, студенти, що ходили на той семінар, вважали себе за авангард аналітичних досліджень. Ми розчахували вікна і впускали повітря – вітер, що нарешті вимете порох, якому суспільство дозволило притрусити жахіття минувшини. Ми дбали тільки про те, щоб люди могли дихати й бачити. ... Ми були твердо переконані: засуджувати треба. Не менш твердо вірили, що це тільки на перший погляд ідеться про засудження тих або тих охоронців і катів концтаборів. Перед судом, на нашу думку, мало постати все покоління, що вдавалось до послуг катів і охоронців, не перешкоджало їм або принаймні не відкинуло їх, як можна було б відкинути після 1945 року, й на семінарі, присвяченому аналізу та з'ясуванню, ми засуджували його до ганьби» [6, с. 85]. Учасники семінару прагнуть осмислити минуле своєї країни, а для цього необхідно з'ясувати усі його жахливі прояви і, як наслідок, засудити покоління батьків, змусити їх до каюття. Бажання молоді, яка не знає нацизму, дізнатися про приховані злочини минулого, отримало підтримку старшого покоління. Необхідно зазначити, що для багатьох німців питання минулого, яке безпосередньо стосується їхніх батьків, залишається не тільки актуальним, а й дражливим. Тому вони постійно підкреслюють своє негативне ставлення до злочинів старшого покоління, вважаючи, що безкарність створює основу для ймовірного повторення. Не випадково в романі «Читець» студентів, які відвідували суд над працівниками концтаборів, називали іронічно «табірниками». Осмислення тяжкого минулого провокує дискусії щодо сенсу історії, адже «вивчати історію означає будувати мости між минувшиною і сучасністю, спостерігати обидва береги і бути діяльним на обох» [6, с.166–167].

Наративізація травми, на думку Б. Шлінка, стає однією з підстав для формування «почуття колективної провини» і по-

чуття відповідальності за тих, хто пов'язаний з тобою родинними вузами, вузами покоління, історичною долею. Подібні міркування обумовлювали світогляд іншого видатного німецького письменника, лауреата Нобелівської премії, активного суспільного діяча Г. Белля. На його думку, теперішнє Німеччини зумовлене минулим країни, зокрема його замовчуванням, забуттям, витісненням: «1960 року Г. Белль писав, що минуле дедалі більше віддаляється від пункту, в якому воно могло б бути подолане. Тому персонажі його книг часто переносять «отруту минулого» у своє оточення, сім'ю, наступне покоління. У його творах відображено всі стадії часто беззвучного, невидимого процесу корозії: мікротріщини в подружніх відносинах, мовне безсилля між батьками й дітьми, між закоханими, друзями й колегами – тріщини, які з роками стають дедалі більшими, розкриваються, перетворюються на провалля між людьми, призводять до нещастя за зовні нібито благополучних обставин» [7, с.202]. До того ж обоє митців, Б. Шлінк і Г. Белль, для загострення морально-етичної проблематики поміщають своїх персонажів в особливі обставини, які навряд чи могли б відбутися в реальності.

Юнак, вивчаючи юриспруденцію в університеті, змушений відвідувати й вести докладний протокол судового засідання для його детального аналізу. Лише пізніше він із здивування помічає, що в ньому фігурує близька йому людина. Як з'ясувалося, під час війни Ганна працювала на заводі Сіменса, а восени 1943 року пішла у війська СС на караульну службу в Аушвіц. Після ліквідації зовнішнього табору під час нічного бомбардування в сільській церкві живцем згоріло кілька сотень жінок, хоча наглядачки могли відчинити важкі двері. Дивом вижили тільки двоє, мати й донька, власне, саме ця вціліла донька згодом опублікувала в США книгу про табір і про пережитий марш смерті. Під тиском розголосу виданої книги німецька поліція й прокуратура знайшла не тільки п'ятьох звинувачених, а й свідків – селян, які мешкали в селі, де трапилася пожежа. На суді як один із доказів фігурував рапорт, знайдений серед документів СС, у якому подано звіт про пожежу в церкві і, як наслідок, загибель ув'язнених жі-

нок. «Наглядачки, як можна зрозуміти з того рапорту, мали дочекатися, поки вгамується полум'я, й не відкривати дверей церкви. /.../ щоб перешкодити спробам утечі під прикриттям пожежі» [6, с.117].

Феномен минулого (усвідомлення загальнонаціональної провини) ставить Мікаеля перед складним вибором: звинуватити чи пробачити близьких йому людей. Автор озвучує проблеми безкарності, спокути й пробачення нації. Головний герой ненавидить і засуджує нацистське минуле своєї країни, разом з тим він продовжує кохати Ганну, яка безпосередньо причетна до геноциду. Він намагається вирішити дилему, дуже складну для усього покоління німців – подвійної провини й відповідальності. «Я прагнув водночас і зрозуміти, й засудити Ганнин злочин. Але для цього він був надто страхотливий. /.../ Але я однаково намагався зрозуміти Ганну: не зрозуміти її означало б знову її зрадити. Я не впорався з цим завданням. Я прагнув поставити поряд розуміння і засудження. А вони були несумісні» [6, с.148]. Вирішити цю проблему Мікаелю так і не вдалося, бо, співчуваючи жертвам численних убивств, до яких причетна Ганна, він відчуває провину і перед нею, і за неї. «Може, розрив із батьками – тільки риторика, галас, шум, які мають заглушити те, що разом з любов'ю до батьків неодмінно постає і причетність до їхньої провини?» [6, с.158]. У цьому, як зауважує Ю. Запороженко, полягає «внутрішній конфлікт Мікаеля Берга, в просторі роману вимушеного балансувати між бажанням допомогти Ганні і прагненням засудити її» [8, с.318].

Упродовж судового процесу Мікаель не міг зосередитися ні на навчанні, ні на книжках, оскільки постійно думав про Ганну. Поступово в його думках, снах її образ починає роздвоюватися: жорстока, незнайома Ганна-наглядачка (із «незмінно суворим обличчям, холодними очима й заціпними вустами, у чорному мундирі» [6, с. 137]) і кохана, рідна Ганна. Проте гірше було, коли образи змішувалися: «Ганна, що з холодними очима й заціпними вустами кохає мене; не мовлячи слова, слухає, як я читаю вголос, а в кінці ляскає рукою по стіні, розмовляє зі мною, а її обличчя перетворюється в

гримасу. А найгіршими були сновиддя, коли сувора, владна, жорстока Ганна сексуально збуджувала мене, і я прокидався, сповнений туги, сорому та обурення. І страху, де я, власне, є» [6, с.138].

Неприємним відкриттям для Мікаеля стало те, що він був не єдиним читачем у житті Ганни. На суді з'ясувалося, що жінка вибирала серед ув'язнених кволих дівчат, брала їх під свою опіку і щовечора забирала до себе. «Ті дівчата не мали права розповідати, що там діялося вечорами /.../ якимось одна із них заговорила, і ми дізналися, що дівчата читали їй уголос, вечір у вечір» [6, с. 109]. Певне привілейоване становище дівчаток не рятувало, оскільки згодом таких підопічних відправляли в газові камери до Аушвіцу. Поступово Мікаель зрозумів особисту таємницю Ганни, яку ніхто в судовій залі не розуміє і не сприймає: жінка неписьменна, тому вона й просила, щоб їй читали. Безумовно, Ганна Шміц – це узагальнений портрет того покоління німців, які не змагалися на фронтах, а обслуговували концентраційні табори. Вона свідомо обирає ті професії, що не вимагають спеціального знання (робітниця, наглядачка, кондуктор) і дозволяють приховати серйозний недолік – невміння читати і писати. Проте поступово свобода у виборі професії починає трансформуватися в неволю, оскільки героїня стає заручницею власної неграмотності: не може прочитати меню в ресторані, вивіски на магазині, записки й листи від Мікаеля, виклику до суду. «Її зовнішня свобода вибору обмежена внутрішніми (відомими тільки їй) перешкодами, – зауважує науковець. – Люди не підозрюють про її неповноцінність, вона не очевидна (на відміну, наприклад, від фізичної вади). Саме тому Ганна отримує найсуворіше покарання – довічне ув'язнення. Страх перед тим, що суспільство може дізнатися про її неписьменність, виявився сильнішим за страх перед в'язницею і довічним терміном» [9]. Тому Ганна, щоб уникнути експертизи почерку, зізнається в написанні рапорту про пожежу в церкві та загиблих.

Одним із проявів неподоланого минулого в романі Б. Шлінка є проблема своєрідних лакун у минулому своєї країни. Скажімо, повоєнне покоління впродовж тривалого

часу уявляє життя в концтаборах лише за обмеженими уявленнями, які поширювалися в усній формі, і за фотографіями союзників-визволителів. Окреслена проблема зумовлена тим, що підтримка стабільності національної реальності потребує встановлення відносин із певними подіями минулого, які запам'ятовуються або не запам'ятовуються, наділяються позитивними чи негативними смислами. Історична пам'ять, на думку В. Артюх, на відміну від історичної науки, є спрощеним колективним сприйняттям фактів свого минулого членами національної спільноти. Крім цього, слід пам'ятати, що змістом пам'яті є не стільки факти минулого, скільки стереотипізовані образи цих фактів, чіткіше – їхні оцінкові уявлення. На рівні історичної пам'яті її носіїв лише невеликою мірою цікавлять факти, відомі про ту чи іншу подію, а на перше місце виходить значення, оцінка тієї чи іншої інформації з точки зору ідеологічних уподобань сучасників [10, с.3]. Бажання осмислити минуле й особисто відчувати, зрозуміти атмосферу табору змушує Мікаеля відвідати найближчий концтабір. Проте цей візит не приносить йому полегшення: «Я ходив по території концтабору, аж поки його закрили. Потім сів під пам'ятником, що стоїть вище від табору, й роздивлявся всі його споруди. В душі я відчував величезну порожнечу, ніби шукав тих наочних уявлень не десь зовні, а в собі самому й тепер мусив признатися, що не знайшов нічого» [6, с. 146]. Чужий світ концтаборів так і залишився чужим, не став ближчим, зрозумілішим, а став черговим штампом.

Після ухвалення вироку колишній коханці Берг не може повернутися до звичного життя, також не може (і не бажає) встановити контакт з ув'язненою жінкою. У третій частині роману лаконічно описується подальше життя Мікаеля: невдалий шлюб, розлучення, відмова від юридичної практики, натомість вивчення й викладання історії права. Його дружина вважала це втечею від життєвих вимог та відповідальності, на що він зауважував: «Я тікав і відчував полегкість, що можу втікати. Але втеча – не тільки відступ, а й наближення. Утеча тут – не порпання в минувшині, а якраз велика зосередженість на сучасності та майбутньому, що сліпі до спадщини

минувшини, яка сформувала нас і з якою нам треба жити» [6, с.166–167]. Чоловік втікає в літературу, перечитує «Одіссею», історію руху, яка «водночас і спрямована до мети, й позбавлена мети, і успішна, і марна» [6, с.168], знаходить у ній віддзеркалення марних пошуків права. На восьмому році ув'язнення Ганни Мікаель починає надсилати їй до в'язниці касети з начитаними книгами. Власне, він продовжує те, про що йшлося в першій частині твору та про що повідомлялося вже як про передісторію: у концтаборі Ганна змушувала молодих жінок читати їй уголос. Протягом багатьох років він читає ув'язненій безліч творів європейської літератури; поступово це стає єдиним справжнім змістом його життя. Між героями відсутні будь-які контакти: ні побачень, ні листів, існує тільки передача літературних текстів. Неписьменна жінка починає реагувати, згодом, на четвертий рік читання, вона навчилася читати й почала надсилати листи Мікаелю, але він на них ніколи не відповідав і продовжував надсилати касети із записами начитаних книг: «Мене не обходило, що тепер, коли Ганна сама навчилася читати, їй уже, може, не потрібні мої касети. Вона може читати і щось інше. Читання вголос було моїм способом промовляти до неї, спілкуватися з нею» [6, с.174]. Як з'ясувалося із розповіді директорки в'язниці, Ганна, навчившись читати, завжди продумано замовляла книги, вона багато читала про концентраційні табори, зокрема про жінок у концтаборах – в'язнів та охоронців. Тобто вона хотіла усвідомити, до якого контексту належить те, що вона зробила через своє моральне невігластво. Після смерті Ганни Мікаель, оглядаючи її порожню камеру, помітив багато книг, серед яких його увагу привернули твори «Примо Леві, Елі Візель, Тадеуш Боровський, Жан Америк – література жертв поряд з біографічними нотатками Рудольфа Геса, розповіддю Ганни Арендт про Айхмана в Єрусалимі, науковими працями про концтабори» [6, с.189].

Одним із актуальних напрямів сучасної гуманітаристики є активний розвиток студії травм, зокрема своєрідне повернення до історії, звернення до пам'яті, ураженої травматичними подіями. Так, у книзі «Почути травму» наголошується



на тому, що неусвідомлене чи незасвоєне людством у процесі накопичення історичного досвіду здатне подразнювати людську пам'ять і завдавати їй шкоди [11]. Тобто «мова травми та мовчання про глухе повернення страждань» потребують відтворення травматичних подій, що є важливою частиною терапевтичної дії оповіді про травму. Тому катарсисна дія розповіді про пережитий травматичний досвід допомагає Мікаелю побороти забуття щодо історії (індивідуальної та колективної), відновити розірваний зв'язок поколінь. Упродовж багатьох років чоловік не наважувався розповісти про Ганну ні своїм друзям-однокурсникам («Я не розповідав нічого, про що я мав мовчати. Мовчав і про те, про що годилося б розповісти» [6, с.71]), ні своїй дружині Гертруді, з якою навчався на юридичному факультеті («Я не розповідав їй про Ганну. Кому хочеться, думав я, чути про давніші почуття свого партнера, не будучи об'єктом тих почуттів» [6, с.159]). Під час судового процесу постійна напруга між минулим і майбутнім викликає в нього почуття скорботи, оніміння: «Під час судових засідань, що тривали не один тиждень, я нічого не відчував, мої почуття стали немов приглушені. Згодом мені почало здаватися, ніби таке ж заніміння й нечуливість я бачу і в інших людях» [6, с.94]. Тільки після смерті Ганни в Мікаеля виник задум описати історію їхніх стосунків, і хоч це було надзвичайно складно, зрештою, йому вдалося це зробити й примиритися з нею. «А якщо я все-таки відчуваюся скривдженим і оживають знову колишні пережиті кривди, якщо відчуваюся винним, – коли повертається колишнє почуття провини, – то в сьогоднішній тузі та смуткові я відчуваю тугу і смуток давнини. Верстви нашого життя так тісно прилягають одна до одної, що в пізнішому ми завжди натрапляємо на попереднє, і то не як на щось закінчене й завершене, а як на сучасне і живе. Я розумію це. А проте інколи така ситуація видається мені нестерпною. Напевне, я написав про нашу історію все-таки тому, що хотів звільнитися від неї, навіть якщо не міг її позбутися» [6, с.202].

**Висновки.** Таким чином, історія і пам'ять, феномен минулого отримує в романі Б. Шлінка «Читець» своєрідне втілен-

ня, обумовлене осмисленням культурного спадку Німеччини і зумовлені цим проблеми. Подолання минулого, на думку письменника, можливе шляхом рефлексій, а також особистим переживанням, переосмисленням і подоланням. Важливе місце у творі займає детальний аналіз т.зв. «другого покоління», яке переживає гострі соціально-етичні труднощі, що виникають під час звертання до минулого країни і, конкретно, до минулого їхніх родин.

### Список використаної літератури

1. Иванова Е. Влияние нацистского прошлого на повседневность (на основе романа Б. Шлинка «Чтец»). URL: [www.vspu.ac.ru/files/povsednevnost/ivanova.doc](http://www.vspu.ac.ru/files/povsednevnost/ivanova.doc). (дата звертання: 03.05.18).
2. Андриенко В. П., Околова Е.А. Феномен прошлого в творчестве Бернхарда Шлинка (на примере романа «Чтец»). URL: <https://docplayer.ru/49594870-Mirovaya-literatura-fenomen-proshlogo-v-tvorchestve-bernharda-shlinka-na-primere-romana-chtec.html>. (дата звертання: 03.05.18).
3. Кудашова Н. Основы текстового антропоцентризма в лингвокогнитивном освещении (на материале романа Б. Шлинка «Чтец»). Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина. 2011. Вып. 3. Т. 1. С. 160 – 167.
4. Мар Й. Моральному відродженню сприяє книга. Бернгард Шлінк «Читець». Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. 2006. №6. С. 60 – 64.
5. Гундорова Т. Постколоніальний роман генераційної травми та постколоніальне читання на Сході Європи. URL: <http://uamoderna.com/md/hundorova-postkolonial-novel-generational-trauma>. (дата звертання: 10.02.18).
6. Шлінк Б. Читець / пер. з нім. П.В. Тарашука. Харків: Фоліо, 2016. 203 с.
7. Маценка С. Живе слово Генріха Белля. Всесвіт. 2018. №1 – 2. С. 201 – 210.
8. Запорожченко Ю. Постмодерністський похід к теме Холокоста (роман Б. Шлинка «Чтец»). Вектори розвитку сучасного літературного процесу: збірник наукових праць / ред. кол. : відп. ред. Силантьєва В.І. [та ін.]. Одеса : Астропринт, 2011. С. 315 – 321.
9. Платицына Н. Проблема «непреодоленного прошлого» в романе Б. Шлинка «Чтец». URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/problema-nepreodolonnogo-proshlogo-v-romane-b-shlinka-chtets> (дата звертання: 11.02.18).

10. Артюх В. Що таке історична пам'ять? Гуманізм. Трансгуманізм. Постгуманізм: матеріали доповідей та виступів Міжнародної науково-теоретичної конференції. Суми : СумДУ, 2013. С. 3 – 9.

11. Почути травму. Розмови з провідними спеціалістами з теорії та лікування катастрофічних досвідів. Інтерв'ю провела Кеті Карут / пер. з англ. К. Дисі. Київ : Дух і література, 2017. 496 с.

**Summary. Martsenishko V. History and Traumatic Memory in the Novel of Bernhard Schlink «The Reader».** *The novel of Bernhard Schlink, «The Reader», published in the fall of 1995, has become one of the most successful German books of recent decades, which managed to gain enormous popularity not only in Germany but in many other countries too. In his first journalistic essay entitled «The Right – The Fault – The Future» (1988), Bernhard Schlink, being the professor of law, raises important for him issues which will later become key in the novel «The Reader». First of all, subjectively expressed internal conflict of so-called «second generation» attracts attention. There are young people trying to learn, understand and condemn the terrible crimes of Nazism made by the generation of their parents. The traumatic experience of the twentieth century, as the Holocaust and the effects of the Second World War, gives a new meaning to the concept of generation itself and the memory of generations. The storyteller Michael Berg is witnessing a trial against the five former patrols of the concentration camp, including his ex-mistress, and he tries to break up with the memories of the past, get rid of them, but he gets only the sense of sorrow. Narrativization of the trauma, according to the writer, becomes one of the grounds for the formation of a «feeling of collective guilt» and a sense of responsibility for those who are connected with you by family ties, generation ties or historical destiny.*

*The traumatic narration is presented in the novel nonlinearly, fragmentarily (the plot is divided into three parts: the meeting of 1958, the court of 1964, the death of 1984), manifested through the image of monstrous femininity (Anna Schmitz) and the language of silence / reading («our verbally rich and at the same time verbally poor contacts»).*

*The catharsis of the story based on the traumatic experience helps Michael to overcome the oblivion of history (individual and collective), to restore the torn connection of generations.*

**Key words:** *history, trauma, memory, past, fault, experience, conflict, narrative, language of reading / silence, catharsis.*

Одержано редакцією – 15.10.2018 р.

Прийнято до публікації – 22.10.2018 р.