

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ЧЕРКАСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
ІМЕНІ БОГДАНА ХМЕЛЬНИЦЬКОГО**

Навчально-науковий інститут іноземних мов  
Кафедра російської мови, зарубіжної літератури та методики навчання  
Спеціальність 014 Середня освіта (Мова і література (німецька))  
Освітня програма Мова і література (німецька, англійська)

До захисту допускаю  
Завідувач кафедри  
доц. Л. В. Корновенко

\_\_\_\_\_

**КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА**  
освітнього ступеня «магістр»

**ДРУГА СВІТОВА ВІЙНА У НІМЕЦЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ 1950–1970-Х РОКІВ:  
ПРОБЛЕМА ОСМИСЛЕННЯ РОЛІ ОСОБИСТОСТІ В ІСТОРІЇ**

Студент групи МН-19 Мазур Анастасія В'ячеславівна \_\_\_\_\_

Науковий керівник доктор філол. наук, проф. Киченко О.С. \_\_\_\_\_

**Черкаси – 2020**

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП</b> .....	4
<b>РОЗДІЛ 1. СПЕЦИФІКА ЗОБРАЖЕННЯ ДРУГОЇ СВІТОВОЇ ВІЙНИ У НІМЕЦЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ 1950–1970-Х РОКІВ</b> .....	8
1.1. Літературний процес у повоєнній Німеччині.....	8
1.2. «Група 47» як рушійний фактор розвитку літератури у повоєнній Німеччині.....	13
1.2.1. Становлення.....	14
1.2.2. Вплив поколіннєвого фактору на діяльність угруповання .....	18
1.2.3. Критика. Конфлікт поколінь.....	20
1.2.4. Роль «Групи 47» у літературному житті Німеччини .....	21
1.3. Гостра соціальна і моральна проблематика у творах німецьких письменників 1950–1970-х років.....	22
1.4. Зв’язки з зарубіжними літературами .....	31
1.4.1. Зв’язок з літературою США. Газета «Der Ruf» .....	31
1.4.2. Зв’язки з літературою Радянського Союзу .....	37
Висновки до розділу .....	40
<b>РОЗДІЛ 2. ВІЙНА У ТВОРЧОСТІ ГЕНРІХА БЕЛЛЯ</b> .....	42
2.1. Художній світ Генріха Белля.....	42
2.1.1. Внесок письменника у відродження німецької літератури.....	42
2.1.2. Морально-етичні та стильові особливості творчості .....	44
2.2. Антивоєнний пафос у творчості Генріха Белля.....	49
2.2.1. Символіка зображення воєнної дійсності в оповіданні «Подорожній, коли ти прийдеш у Спа...» .....	49

2.2.2. Форми спротиву фашизму в романах «Дім без господаря», «Більярд о пів на десяту», «Очима клоуна» .....	54
2.2.3. Ідея абсурдності війни. Тема відповідальності німців за минуле в романі «Де ти був, Адам?» .....	61
Висновки до розділу 2 .....	66
<b>ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ</b> .....	69
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ</b> .....	73

## ВСТУП

Події другої світової війни здійснили кардинальний вплив на хід історії людства, змінили соціально-політичну картину ХХ століття, стали причиною психологічних травм суспільства, значно деформували його морально-етичні й релігійні норми. Варто зазначити, що вони залишили відчутний слід в усіх сферах суспільного життя, в тому числі й в перебігу літературного процесу європейських країн, а особливо Німеччини.

В історично-культурному аспекті, значних змін зазнав літературний процес другої половини ХХ століття, оскільки саме в літературних творах знаходять своє відображення історичні події та явища, зображується їх вплив на морально-психологічний стан людства, розкриваються нагальні етичні проблеми суспільства. Саме тому тема Другої світової війни є ключовою в німецькій літературі ХХ століття. Багато письменників, які стали свідками війни, а дехто з них, як, наприклад, Генріх Белль, Гюнтер Грасс, Бертольд Брехт, Віллі Бредель та інші були й на фронті, відтворили у своїх творах антигуманну та злочинницьку сутність війни, її руйнівну силу, що нівечить людські долі, долі родин та цілих націй, показали важкий психологічний стан людей, їх переживання та думки, моральний занепад особистості. Цю рису німецької літератури помітили і намагались висвітлити у своїх працях літературознавці (цікаві спостереження знаходимо у дослідженнях Ю.І. Авраменка, А.В. Градовського, І.І. Лукичевої, В.О. Проніна, Н.А. Гуляєва та інших).

Переважну більшість творів німецької літератури, що висвітлюють події Другої світової війни, було написано в період 1950–1970-х років, коли письменники прагнули дати відповіді на питання, які стояли перед суспільством після розгрому нацистського режиму, за допомогою літературного слова відтворити відомі та досі невідомі події та їх наслідки.

У сфері дослідження німецької художньої літератури повоєнних років є певні аспекти, що вимагають детального концептуального опису, а саме: особливості художнього зображення війни, перебіг літературного процесу даного періоду, місця людини в умовах воєнної і повоєнної дійсності та ролі особистості в історії. Висвітлення окремих рис німецької літератури 1950–1970-х років, визначення і аналіз перелічених художніх особливостей складає **актуальність** нашого дослідження.

**Метою** роботи є аналіз німецької літератури 1950–1970-х років в аспекті її воєнної тематики і морально-етичної проблематики.

Поставлена мета обумовлює наступні **завдання**:

– визначити коло художніх творів німецьких авторів окресленого періоду, де висвітлюється тема Другої світової війни;

– дати огляд та оцінку перебігу літературного процесу в повоєнній Німеччині;

– визначити та охарактеризувати особливості зображення Другої світової війни німецькими письменниками;

– проаналізувати пошуки морально-етичних основ та роль особистості в історії, на матеріалі творчості німецького письменника Генріха Белля.

**Об'єктом** дослідження виступають світоглядні основи німецької художньої літератури 1950–1970-х років, де ключовою темою і проблемою є події Другої світової війни.

**Предметом** дослідження магістерської роботи є моделі зображення воєнної дійсності в творах Генріха Белля «Очима клоуна», «Більярд о пів на десяту», «Дім без господаря», «Де ти був, Адам?», «Подорожній, коли ти прийдеш у Спа...».

**Теоретико-методологічну основу дослідження** складають праці дослідників німецької літератури зазначеного періоду, а саме Є.О. Зачевського, Н.А. Гуляєва, А.В. Дмитрієва, В.А. Проніна, С. Джебрайлової, В.В. Нефедова, де визначається та аналізується специфіка

художнього відображення теми Другої світової війни, окреслюються особливості реалізації духовного буття людини в умовах війни та повоєнної дійсності.

**Методи дослідження** зумовлені темою та завданнями роботи. В межах дослідження були використані загальнонаукові та спеціальні літературні методи. Зокрема, застосовано історичний метод, який дозволяє дослідити характер та тенденції розвитку німецької повоєнної літератури, її історичне підґрунтя. Як провідний залучається біографічний метод, котрий дає змогу простежити зв'язок художньої творчості, описаних в творах подій, з особистим життєвим досвідом автора; культурно-історичний метод вимагає від дослідника розглядати літературний твір в межах певної історичної доби, з метою аналітики образного відображення рис національного характеру народу.

**Наукова новизна одержаних результатів дослідження** полягає в тому, що літературний процес повоєнної Німеччини вперше стає предметом комплексного аналізу крізь призму впливу та ролі особистості в епосі.

На прикладі творів Генріха Белля удосконалюється й поглиблюється погляд на механізми впливу власного життєвого досвіду автора на характер художнього відображення дійсності у творі.

**Практичне значення дослідження** полягає в можливості застосування основних положень і результатів для подальшого ґрунтовного вивчення німецької літератури 1950–1970-х років. Фактичні матеріали та узагальнення наукової роботи можуть бути застосовані при викладанні лекційних курсів з зарубіжної літератури, у розробці вибіркового курсу філологічного спрямування у вищій школі, при підготовці підручників і посібників для середньої і вищої школи, підготовці семінарів, написанні курсових, кваліфікаційних, дипломних і магістерських робіт.

**Апробація результатів роботи.** Результати роботи опубліковані в збірнику наукових праць «Вчені записки кафедри документознавства та

інформаційної діяльності» (*Група 47 у літературному процесі повоєнної Німеччини* / Вчені записки кафедри документознавства та інформаційної діяльності. – Дніпро, 2020. – С. 153–156), були предметом обговорення на всеукраїнській науковій конференції молодих учених «Родзинка» (*Становлення та роль письменницького об'єднання «Група 47» в літературному процесі повоєнної Німеччини* / Родзинка. – Черкаси, 2020. – С. 703–704).

**Структура магістерської роботи** включає вступ, два розділи, висновки до кожного з них, загальні висновки, список використаних джерел (60 позицій, з яких 13 – іноземними мовами). Повний обсяг роботи – 77 сторінок.

## **РОЗДІЛ 1. СПЕЦИФІКА ЗОБРАЖЕННЯ ДРУГОЇ СВІТОВОЇ ВІЙНИ У НІМЕЦЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ 1950–1970-Х РОКІВ**

Проблеми розвитку німецької літератури повоєнного періоду пов'язані перш за все з ідеологічним і соціальним компонентами. Мета розділу – визначення основних аспектів літературного процесу 1950 – 1970-х років у повоєнній Німеччині. Увагу зосереджено, зокрема, навколо тематики і проблематики художньої творчості, її ідейної специфіки. Завданням розділу є окреслення загальної картини літературного розвитку, кола художніх творів німецької літератури, присвячених темі Другої світової війни, їх зв'язків із європейською традицією.

Коло концептуальних понять розділу складають тематика і ідейна проблематика творчості, літературна еволюція і літературна типологія, система літературних взаємозв'язків.

### **1.1. Літературний процес у повоєнній Німеччині**

Друга світова війна однозначно стала однією з найбільш значимих подій світової історії, яка стала масштабною соціальною катастрофою за кількістю спричинених жертв, охоптом руйнувань, розміром матеріальних втрат. Її наслідки визначили майбутнє низки країн та народів, стали відправним пунктом до зміни соціального устрою та геополітичної картини світу. Вона залишила глибоку рану в пам'яті і серцях багатьох народів, розділила світ на «до» і «після» в просторі і часі.

Друга світова війна розколола світ на два «полюси»: соціалістичний, під проводом СРСР, та капіталістичний, очолюваний США. Звісно, така економічна, політична та соціальна «двогранність» кардинально вплинула на літературний процес багатьох країн, особливо Німеччини.



У ситуації морального і матеріального спустошення, заподіяного гітлерівським фашизмом, антифашисти всієї Німеччині взяли на себе ініціативу вивести країну з катастрофи.

Тільки після розгрому фашизму стала відома підпільна література Опору – антифашистська лірика Адама Кукхофа, Альберта Гаусгофера, Петера Хухеля, прозові твори Карла Грюнберга, Вернера Крауса [25, с. 439].

Але найзначніші і найвпливовіші твори антифашистської літератури були створені в еміграції, хоча життя «під чужим небом» було в багатьох випадках важким випробуванням, і не всі письменники витримували його. Покінчили самогубством Ернст Толлер, Вальтер Газенклевер, Курт Тухольський, австрійський письменник Стефан Цвейг [26, с.197].

Після початку Другої світової війни письменники-емігранти в ряді країн були інтерновані. У французьких концтаборах нудилися Фрідрх Вольф, Ліон Фейхтвангер, Стефан Хермлін, які побоювалися видачі в руки гестапівців; в Англії перебували в ув'язненні Куба і Макс Ціммерінг [там само].

Але все-таки в умовах еміграції створюється бойовий антифашистський фронт діячів німецької культури, в якому письменники різних поглядів знаходять спільну мову з комуністами. Ряд найвідоміших німецьких письменників Генріх Манн, Ліон Фейхтвангер, Арнольд Цвейг та інші підтримали ініціативу Компартії Німеччини про створення німецького антифашистського фронту. Велику роль в його створенні відіграв Генріх Манн, який очолив ініціативний комітет. Він виступив з низкою статей, в яких закликав до розгортання широкої антифашистської боротьби («Народження Народного фронту», «Цілі Народного фронту», «Боротьба Народного фронту») [37, с. 307].

Велике значення в консолідації сил письменників-антифашистів мала німецька періодична преса за кордоном. Антифашистські видавництва працювали в Москві, Празі, Лондоні, Амстердамі. Німецькі книги друкувалися у багатьох країнах, але головним чином в Радянському Союзі, де працювали

Йоганнес Бехер, Фрідріх Вольф, Еріх Вайнерт, Альфред Курелла та інші [26, с. 184].

Формування літератури Німецької Демократичної Республіки знаменував собою новий етап у розвитку німецької національної літератури.

Розгром фашизму і революційні перетворення, що відбулися в суспільстві, змінили ті умови, в яких раніше створювалася та існувала література. У результаті тривалого процесу розвитку літератури корінним чином змінилося і розуміння її завдань. Завдяки діяльності партії робітничого класу і всіх прогресивних сил склалися нові творчі стосунки між письменниками і читачами, які спонукали письменників зайняти більш активну громадянську і художницьку позицію [3, с. 414].

Шляхи подальшого літературного розвитку були заздалегідь визначені. На кожному новому етапі доводилося підводити його підсумки, усвідомлювати досягнення і помилки, робити уроки з накопиченого досвіду, щоб забезпечити успішне просування вперед.

Спочатку йшлося перш за все про те, щоб ліквідувати духовну спадщину фашизму, щоб розчистити шлях для розвитку демократичної і гуманістичної літератури у всій Німеччині. Найважливішим і найшляхетнішим завданням літератури стало антифашистське виховання особистості шляхом викриття фашизму і імперіалізму. Найважливішим справою літератури НДР аж до середини 50-х років було об'єднання зусиль всіх німецьких письменників-гуманістів в боротьбі за те, щоб не допустити імперіалістичного розколу Німеччини і німецької літератури. Основу для цього створювали антиімперіалістичні заходи, які проводилися в тогочасній східній зоні органами народної влади за допомогою Радянської військової адміністрації: націоналізація великих концернів, земельна реформа, яка скасувала велику земельну власність, реформа в системі народної освіти, що усунула привілеї в цій області. Для літератури була особливо важливою та обставина, що із шкіл та університетів виганяли дух націоналізму і мілітаризму, і тепер там міцно

завойовували своє місце гуманістичні ідеї класичної і сучасної німецької культури [37, с. 340] .

1945 року, коли революційний процес тільки починався, в мистецтві, як і у всіх інших сферах суспільного життя, стояли на порядку денному першочергові завдання сучасності: знищення фашизму і його ідеології. Тому головним змістом культурної політики була боротьба за «Демократичне оновлення німецької культури» [там само].

Уже в липні 1945 року був заснований «Культурбунд» – Спілка працівників культури за демократичне оновлення Німеччини, який поставив собі за метою об'єднати для спільної боротьби всю інтелігенцію і діячів культури, зацікавлених в новому культурному будівництві. З 1946 по 1958 рік «Культурбунд» видавав журнал «Ауфбау», а його тижневик «Зоннтаг», заснований 1946 року, став важливим друкованим органом для літературних дискусій [20, с. 407].

Вільгельм Пік, виступаючи на першому пленумі КПГ в лютому 1946 року, присвяченому питанням культури, сформулював першочергове завдання усієї роботи в цій області, яка полягала в тому, щоб «вимести з культури всю фашистську і реакційну нечисть» і «створити передумови та гарантії для того, щоб благородні ідеї кращих представників нашого народу, ідеї, які ми знаходимо у найвидатніших геніїв всіх часів і народів, ідеї справжнього, глибокого гуманізму і справжньої свободи і демократії, ідеї взаєморозуміння між народами і суспільного прогресу стали визначальною силою в нашому культурному житті, а також життєдайною силою, що направляє в вірне русло все наше політичне і громадське життя» [26, с. 264].

У цій культурно-політичній програмі, що намітила складності духовного перевиховання німецького народу, літературі та мистецтву відводилося важливе місце. Одночасно з чистками бібліотек і подоланням духовної спадщини фашизму та імперіалізму створювалося нове мистецтво, видавалися

нові книги, кінофільми, склалися нові театральні репертуари, орієнтовані на виконання політико-виховних завдань.

Ще під час війни, в 1944–1945 роках, ЦК КПН обговорював в Москві разом з письменниками та іншими діячами культури питання про майбутні видання книг, про показ радянських фільмів, про репертуар театрів. Тому вже в перші повоєнні роки німецьким читачам змогли бути запропоновані ті твори світової літератури, які були гуманістичної альтернативою літературі, що дурила маси і проповідувала фашизм [там само].

Видавнича та репертуарна політика керувалася трьома головними принципами: по-перше, передбачалося видавати антифашистську літературу німецьких письменників-емігрантів, що представляє всю широту її спектра – від буржуазно-гуманістичних до послідовно соціалістичних позицій; по-друге, передбачалося пропагувати твори радянської літератури і мистецтва, а також твори російської класики і російської революційно-демократичної літератури; по-третє, передбачалося публікувати спадщину німецької класики [20, с. 460].

Важлива роль в пропаганді нової літератури належала видавництву та журналам. Більшість з них було створено в перші повоєнні роки і заслужило згодом широку міжнародну популярність. Видавництва «Ауфбау», «Міттельдойчер ферлаг», «Хінсторф ферлаг» внесли значний внесок у розвиток літератури НДР. Кілька старих видавництв, наприклад «Реклам ферлаг», разом з такими новими видавництвами, як «Фольк унд велът», вели велику роботу з підвищення духовного рівня читачів, твори драматургії публікувалися у видавництві «Хеншель ферлаг», яке з 1946 року почало випускати театральний журнал «Театр дер цайт» [43, с. 224].

Велика увага приділялася розвитку дитячої та юнацької літератури. З 1953 року в НДР проводились «Тижні дитячої та юнацької літератури», в ході яких письменники та літературні критики зустрічаються з читачами, а з 1962 року створено друкований орган «Байтреге цур кіндер-унд югендлітератур», що займався питаннями літератури для дітей та юнацтва [26, с. 325].

Вперше в історії рівноправні умови розвитку були створені і для лужицької літератури, що стала невід'ємною частиною літератури НДР. У 1946 році знову була організована секція лужицьких письменників, перш заборонена фашистами. З 1951 року вона була перетворена в окружне відділення Спілки письменників НДР. Газета «Нова доба» – перший друкований орган лужицьких письменників, а в 1958 році видавництво «Домовина» прийняло на себе завдання з випуску літератури лужицькою мовою [там само].

Літературна критика і публіцистика, дослідження з історії літератури, дискусійні статті відкривали найрізноманітніші шляхи до читача, щоб пробудити його жвавий інтерес до літератури.

## **1.2. «Група 47» як рушійний фактор розвитку літератури у повоєнній Німеччині**

Літературні письменницькі угруповання як явище присутні в більшості національних літератур, зазвичай, їх поява зумовлена певними історичними подіями. Прихід до влади в Німеччині нацистів та події Другої світової війни значною мірою вплинули на перебіг літературного процесу цієї країни, сприяли трансформації світогляду низки письменників у повоєнний період. Це призвело до створення письменницького об'єднання «Група 47», чия поява була зумовлена бажанням відтворити пережитий досвід на письмі, запровадити нові тенденції розвитку на літературному поприщі, відродити німецьку культуру і мову, що потерпали за роки фашистської диктатури та нацистської ідеології [12, с. 37].

### 1.2.1. Становлення

Поява «Групи 47», яка зайняла панівне місце в літературному житті повоєнної Німеччини, пов'язана з історією літературно-громадського журналу «Der Ruf». Він почав видаватися наприкінці Другої світової війни як журнал військовополонених, що утримувалися в американських таборах. Навколо журналу об'єдналася невелика група молодих письменників, повних бажання взяти участь у створенні нової німецької літератури. Серед них були Ганс Ріхтер, Альфред Андерш, Вольфганг Манц і деякі інші. Створення журналу та воля до об'єднання і стали передумовою появи літературного товариства «Група 47» [31, с. 307].

Письменницьке об'єднання почало своє існування 6 вересня 1947 року у мальовничому Альгойі [29]. Воно отримало свою назву на честь іспанської «Групи 98», яка свого часу мала на меті створення «нової» літератури після поразки Іспанії в іспано-американській війні 1898 року [60, р. 117].

Ініціатором створення групи був Ганс Ріхтер, який називав її «колом друзів». Він самостійно визначав учасників, особисто розсилав листівки-запрошення та організовував щорічні зібрання. Ріхтер створив принципово новий формат діяльності товариства, залучаючи новітні теле- та радіотехнології, нові форми саморепрезентації письменників та літературознавчу критику [13, с. 147].

Ця група, за уявленням її учасників, була вільним об'єднанням письменників, які, за наявності запрошення, збиралися двічі на рік на зустрічі з видавцями і критиками для читання своїх творів. Під час таких зустрічей учасники мали дотримуватись сформованих з плином часу правил ведення дискусій: презентувати лише неопубліковані тексти, обговорювати представлені твори незважаючи на особисте ставлення до автора. Автор, що зачитував свій твір аудиторії, повинен був сидіти на «електричному стільці» поруч з Гансом Ріхтером, йому не дозволялось відповідати на критику чи

реагувати в якийсь інший спосіб. Варто зазначити, що у «Групи 47» не було ніякої програми і статуту, лише літературні критерії, за якими визначалися масштаби художніх творів. [26, с. 212].

Основу цієї письменницької групи склало повоєнне покоління німецьких авторів, більшість яких, були змушені не просто спостерігати події війни, а й брати в них активну участь. До складу групи входили такі письменники як Ганс Ріхтер, Вальтер Кольбенхоф, Хайнц Фрідріх, Ернст Кройдер, Альфред Андерш, Вольфганг Бехлер, Гюнтер Грас, Генріх Белль та інші. Багато членів об'єднання «групою» себе не вважали, тому важко сказати точну кількість її учасників. У різних дослідженнях угруповання в більшості випадків поділяється на тих, хто був її офіційними учасниками (під ними маються на увазі тих, хто читав свої твори на зборах), і тих, хто був у списку запрошених [31, с.308]. Як стверджує С. Варецька, вже до 1960 року до складу групи входило близько 200 письменників, критиків, видавців і журналістів [13, с. 149].

До 1970-х років учасники групи були головними на літературній ниві тогочасної Німеччини. Слід згадати Генріха Белля (лауреат Нобелівської премії 1972 року), якого називають «совістю німецької нації» та його знакові твори «Kreuz ohne Liebe», «Der Zug war pünktlich», «Und sagte kein einziges Wort», а також Гюнтера Граса (лауреат Нобелівської премії 1999 року) з його романами «Die bösen Köche», «Hochwasser», Зіхфріда Ленца, Альфреда Андерша, Петера Вайса та інших видатних майстрів слова [12, с. 37].

Впродовж свого існування «Група 47» була єдиною тогочасною літературною «школою» талановитої молоді в ФРН, своєрідним осередком письменників нового покоління, яке визначало тенденції та напрями розвитку літературного процесу Західної Німеччини. Для багатьох творчих людей можливість участі в цьому угрупованні стала певною стартовою площадкою в інше майбутнє, «трампліном у літературу» [13, с. 146; 29].

Оскільки більшість молодих літераторів ще вчора були на фронті, це й стало провідною тематикою їхніх творів. Так зване покоління «тих, що повернулися» писало про війну, розруху та про скалічених фізично й морально людей, описуючи все так, як було насправді, як бачили на власні очі. Втім їх описи не обмежувались лише чітким відображенням побачених і пережитих подій, вони намагались передати внутрішню боротьбу, переживання та страждання особистості в умовах воєнної та повоєнної дійсності. Зважаючи на проблему вини за злочинницьку діяльність проти людства, порушувалися теми історії Третього рейху, концепції нацизму, опору та еміграції, різко засуджувалися фашистський, мілітаристський і тоталітаристський режими. Учасники угруповання сміливо вдавалися до літературних експериментів і відверто демонстрували свій ідеологічний супротив іншим літераторам-антифашистам [13, с.149; 21, с. 27].

Відповідно до західної традиції історії літератури твори «Групи 47» традиційно пов'язують з поняттям «літератури руїн» (Trümmerliteratur) нарівні з багатьма іншими поняттями і визначеннями цієї літератури, такими як «табула раса», «неореалізм». Ці назви дані цим напрямком в літературі в зв'язку з новизною стилю, який виріс із «літератури дня нуль» і обумовленого історичними обставинами. [31, с. 309]

Що стосується авторського стилю «Групи 47», як форму реалізації нової літератури більшість авторів обрали короткі розповіді, які Х.Л. Арнольд порівнював з творами Кафки, а швейцарський письменник Урс Відмер визначав мову перших опублікованих текстів як «ідеалізовану розмовну – повсякденну мову, яка відрізняється стилістичними маркерами, такими як: паратак西斯, еліпс, інверсія і анаколупф». Сучасник угруповання В. Швербок дав групі ще одну назву: «Зустріч сатириків» («Das Treffen der Satiriker»). Це пов'язано з тим, що тричі нагородами були відзначені сатиричні оповідання: Генріх Белль в 1951 році отримав нагороду за оповідання «Die schwarzen Schafe», Мартін Вальзер в 1955 році – за «Templones Ende», А. Моррієнс



в 1954 році – за «Zu große Gastlichkeit verjagt die Gäste». Слід зазначити, що учасники угруповання зверталися і до традицій класичної літератури, тяжіли до стилю та художніх прийомів Райнера Марії Рільке, Стефана Георге, Пауля Гейзе [там само].

Успішну діяльність «Групи 47» пов'язували з тим, що її учасники досить швидко усвідомили способи та механізми публічного впливу, а редактор газети «Frankfurter Rundschau», автор багатьох публіцистичних книг Гельмут Бьоттігер стверджував, що вони розглядали літературу як підприємництво, тримали пальму першості у застосуванні новітніх комунікативних прийомів, риторичних засобів та інструментів впливу на аудиторію [51, с. 342].

Історію «Групи 47» можна умовно поділити на 3 періоди: 1947–1952 роки – період становлення товариства, поява «новоспечених» письменників, набуття ними майстерності. Цей етап характеризується осмисленням теми «непереборного минулого» та появою «непереборного теперішнього», що і склало центральну проблематику творів групи. 1953–1962 роки – угруповання знаходиться на вершині свого успіху, отримує визнання на міжнародному рівні, стає джерелом впливу на суспільно-політичне та культурне життя ФРН. 1963–1972 роки – кризовий період у діяльності «Групи 47» [13, с. 147]. Зростання протестних настроїв в Європі, які переросли в розмежування поколінь і молодіжний бунт 1968 року, призвели до розбіжності ідеологічних і політичних позицій членів об'єднання, непорозумінь та відсутності ідеологічної єдності між ними. У цей час на літературній арені з'являлись нові письменники, порушувалися інші теми, але «Група 47» вже не була здатною до радикальних змін, що і призвело до розпаду угруповання. З 1967 року зібрання групи стали нерегулярними, а в 1977 році було офіційно оголошено про припинення її діяльності. Останнє зібрання колишніх учасників «Групи 47» відбулося з ініціативи Гюнтера Грасса в 1990 році [31, с. 309].

### 1.2.2. Вплив поколіннєвого фактору на діяльність угруповання

Процес світоглядної зміни поколінь у «Групі 47» поступово здійснювався впродовж всього її існування, проте з появою третьої генерації в обличчі Александра Ключе, Хуберта Фіхте, Юргена Беккера та інших молодих письменників, стало остаточно очевидно, що їх ідеології немає місця в усталеному форматі товариства. Доказом цього слугував літературний семінар «Як писати прозу», що відбувся в 1963–1964-х роках в Берліні. Семінар носив настановчий характер, вже відомі на той час автори, такі як: Ганс Ріхтер, Гюнтер Грас, Петер Вайс виступили в ролі вчителів для молодого покоління майбутніх письменників [12, с. 41].

Однак, бачення картини світу учнів та вчителів значно різнилося, що і описує у своїй книзі «Друга вина» у 1968 році молодий новеліст Хуберт Фіхте. Зокрема, він засуджує Гюнтера Граса за нищівну критику текстів єврея та гомосексуаліста Йоахима Нейгрюшеля, хоча вони, і справді, були не досконалими, проте причина нищівного критиканства була саме в походженні та нетрадиційній орієнтації їх автора [12, с. 41– 42].

Фіхте звинувачував старше покоління у неспроможності зрозуміти актуальні проблемні питання, які були центральними для покоління 1968 року, зокрема: питання життя молодих євреїв у післявоєнному суспільстві, нетрадиційна статева орієнтація, порушення замовчуваних раніше тем – йдеться, в першу чергу, про недавнє минуле їх батьків, про те, який саме стосунок кожен із них мав до націонал-соціалізму, що саме вони робили на війні [там само].

Оскільки представники молодого покоління, не знали війни, не мали безпосереднього стосунку до націонал-соціалізму та були виховані вже незалежними й вільними від нацистської ідеології вчителями, їх світосприйняття було «новим», вони задавалися питанням, чи можуть бути для

них творчими наставниками люди, які замовчують та приховують правду [12, с. 43].

Ці молоді люди часто ставили «незручні» питання вже відомим та авторитетним суспільним діячам, в них йшлося про геноцид євреїв, релігію і гомосексуальність, різні закриті суспільні ЛГБТ-спільноти, вони різко засуджували причетність до керівних органів соціал-націоналізму, навіть якщо це був близький родич. Саме розкриття цих табуєваних раніше питань стане в подальшому поштовхом до припинення діяльності літературного угруповання «Група 47» [там само].

Відправною точкою в майбутній ліквідації групи став виступ в американському місті Принстон у 1966 році 23-річного австрійського письменника Петера Гандке, який ігноруючи правила товариства, розпалив дискусію на загальнолітературні теми, критикував творчу діяльність своїх колег. Молодий письменник заявляв: «Я вважаю, що в сучасній німецькій літературі панує певний вид описової імпотенції. Коли ти більше ні на що не здатний, то залишається тільки щось описувати. На даний час німецька література переживає дуже нетворчий період» [Böttiger, 392]. Студент звинуватив відомих письменників в уникненні істотних змін, не лише в літературі, а й у суспільно-політичному житті [12, с. 43–44].

Конфлікт поколінь в угрупованні був на кшталт непорозумінь між батьками й дітьми, прагнучи кардинальних змін, молода генерація не розділяла ідеологічні та політичні позиції «Групи 47», не сприймала її усталений формат та вважала її буржуазним пережитком, а її членів – мешканцями вежі зі слонової кістки [там само].

### 1.2.3. Критика. Конфлікт поколінь

Діяльність «Групи 47» впродовж та після її існування була пов'язана з низкою критичних зауважень, які висувались як її учасниками, так були адресовані й самій групі.

Оскільки, ставлення членів об'єднання до німецької внутрішньої еміграції було досить неоднозначним, молоді письменники часто засуджували літераторів старшого покоління за їх бездіяльність, «відірваність» від реальності, намагання втекти від теми війни, смерті та концтаборів і бажання писати лише про «високі почуття та матерії», «хоча Освенцим і всі жахіття минулої війни змінили букви й слова, поняття й символи» [13, с. 146].

З іншого боку, група неодноразово сама піддавалась критиці через те, що начебто саме через неї багато емігрантів не повернулося у ФРН, оскільки не змогли б заробити собі колишній авторитет на літературному поприщі, та й мало ймовірно, що вони б приєдналися до зібрань групи і дозволили критикувати себе ще молодим та маловідомим письменникам [там само].

«Групу 47» нерідко критикували за світоглядний терор та надмірну консервативність поглядів. Автори, які в часи перебування при владі націонал-соціалістичної партії стали вигнанцями, зокрема: Бертольд Брехт, Альфред Дьоблін або Томас Манн були у цьому клубі небажаними. Неоднозначно сприймалися й політичні заяви, які проголошувала група, наприклад думки щодо ядерної зброї, одними сприймалися позитивно, іншими – негативно [29].

Членів угруповання неодноразово засуджували за так звану історичну й політичну короткозорість, адже вони, концентрувались на особистості, не беручи до уваги особливості загальноісторичного контексту [12, с. 39].

Варто зазначити, що літературне угруповання піддавалось не лише критичній оцінці громадських діячів, видавництв, літературних критиків, а й письменників того часу. Наприклад, всесвітньовідомий письменник Томас Манн був досить скептично налаштований щодо діяльності «Групи 47» та

вважав її «галасливою літературною ватагою». Очевидно, розрив між різними поколіннями був занадто великим. Молодий німецький письменник і оглядач Максिम Біллер назвав групу аматорським об'єднанням однодумців, колишніми прихильниками націонал-соціалізму та гітлерівцями, такими ж брехунами та боягузами, як і їх батьки, які не заперечували фашизму та нічого не зробили, щоб не вбивати заради Гітлера [12, с. 42].

Беручи до уваги написані в націонал-соціалістичному дусі тексти Гюнтера Айха, неоднозначні твори Альфреда Андерша, який, до речі, розлучився з дружиною, оскільки вона була єврейкою, зважаючи на ряд документів відкритих широкому загалу в 90-х роках, які містили інформацію про деяких учасників угруповання та факт участі Гюнтера Граса у військах СС, який було оприлюднено тільки в 2006 році, можна зробити висновок, що такі сміливі обвинувачення не були безпідставними [там само].

#### **1.2.4. Роль «Групи 47» у літературному житті Німеччини**

Незважаючи на те, що літературознавці далеко не одностайні в своїх поглядах на значення цього угруповання в літературному процесі Німеччини, не можна заперечити того факту, що це було найвпливовіше об'єднання повоєнної доби в ФРН, яке протягом двадцятирічного існування визначало «літературну моду» [26, с. 215].

Провідний німецький історик ХХ століття Йозеф Фогт зауважив, що літературна діяльність, драми, романи та поезія, що були видані в 1960-х роках засновниками та членами творчого угруповання «Група 47» породили літературу ФРН та складають так звану «класику» західнонімецької повоєнної писемності (цит. за: [13, 148]).

Діяльність угруповання стала відправною точкою для розвитку німецької літератури другої половини ХХ століття та підґрунтям для появи у 1970–1980 роках нової генерації письменників. Група відкрила і підтримала багато талантів:

Генріха Белля, Інгеборг Бахман, Роберта Вальзера, Гюнтера Грасса, Йоганнеса Бобровського та інших [26, с. 221].

Можна зробити висновок, що літературне об'єднання «Група 47» здійснило вагомий внесок у відновлення, порушених у роки панування нацизму, зв'язків з зарубіжними літературами, допомагало зміцненню гуманістичних тенденцій повоєнної Німеччини, сприяло своїми творами та публічними виступами зміні політичного клімату ФРН, формувало базові вектори розвитку та традиції на тогочасному літературному поприщі та стало невід'ємною частиною культурного, історичного та політичного життя Західної Німеччини.

### **1.3. Гостра соціальна і моральна проблематика у творах німецьких письменників 1950–1970-х років**

Література повоєнної Німеччини з самого початку інтенсивно включалась у великий процес перебудови всього суспільного життя, поведінки, мислення та почуттів людини. Найбільш значимих письменників німецького народу, що піддалися гніту та були вигнані фашистами, притягувало саме те суспільство, яке всебічно та рішуче покінчило з системою буржуазного насилля, з найгострішою його формою – фашизмом.

Моральна реабілітація фашистської, німецької відкрито обслуговувалась бульварною літературою – «солдатськими випусками», антикомуністичними і антирадянськими бульварними романами, всією цією продукцією психологічної війни, яка друкувалася мільйонними тиражами. Зрозуміло, що ця література не тільки спотворювала реальні співвідношення історичних сил, але сама історична правда свідомо фальсифікувалася на догоду реваншистському безумству. Це означає, що історичним та суспільним підґрунтям для німецької літератури повоєнного періоду залишалися антагоністичні протиріччя тодішньої німецької сучасності [47, с. 12].

На протипагу буржуазній літературі Спротиву, що демонструвала самотність і роз'єднаність зневірених людей, письменники НДР показували свого героя людиною, яка знала, що віддає своє життя заради існування мільйонів свої співвітчизників, більшість яких все ще знаходилася під владою демагогічної пропаганди фашизму. Відповідно історичній правді, комуністи займали в цій літературі провідне становище [17, с. 64].

Як стверджував Макс Вальтер Шульц, повоєнна література НДР безумовно досягла того, чого німецька буржуазна література не могла досягти навіть найменшою мірою: література НДР, зображаючи радянських солдат, офіцерів, партизанів і робітників, пронизала їх образи героїчним людським пафосом великої історичної правди. Німецька повоєнна література мала подолати кон'юнктуру фашистського минулого. Історична правда виступає в образі героя, справжні герої виступають з історичної точки зору як визволителі, як ті, хто допоміг перебороти минуле [47, с. 128].

З огляду на те, що молоді люди, котрі не були свідками війни задавалися питанням: «Чому, якщо існував такий сильний Супротив, не можна було раніше «прогнати» Гітлера?», вдаючись до засобів масової інформації, письменники повинні були пояснювати всю реальність історичної правди. Перемогти фашизм було не легко. Це був спритний і жорстокий супротивний. Його історичну приреченість можна було зобразити, тільки показуючи нелюдськість його методів [там само].

На думку Лева Гінзбурга, кільки б не минуло років, письменники-антифашисти зобов'язані з прокурорською настирністю викривати винуватців небачених злочинів, хватати їх за руку, підводити їх до могильних ровів, наповнених трупами, і, не боячись зайвого «натуралізму», перед обличчям численних жертв оголошувати детальний список, скоєних нацистами злочинів [14, с. 141].

За словами Константина Ваншенкіна, кожен справжній художник відчуває болісну потребу, – несе на собі це невидиме тавро, – висловити на

папері своє життя, свій час, усвідомити багато для самого себе і розказати світу. І коли йдеться про відповідальність письменника перед суспільством, він перш за все розуміє це як відповідальність перед своїм поколінням – в буквальному розумінні, тобто перед людьми свого покоління [11, с. 147].

Франц Фюман писав: «Я бачу головний сенс свого існування як письменника в тому, щоб викрити як влаштований цей механізм. Я вважаю, що найголовніше – зривати його існуюче до сьогоднішнього дня засліплююче маскування, аналізувати такі цінні речі, як товаришування, хоробрість, вірність, любов до вітчизни, готовність до самопожертви, відданість рідній землі, віра і багато інших, які безсоромно спотворює в своїх інтересах мілітаристська машина» [45, с. 149].

Геральд Хаузер вважав, що письменник вважає за обов'язок засвідчити всю тяжкість та небезпечність боротьби тих, хто, не дивлячись на жорстокий тиск, непохитно виконував свій антифашистський обов'язок перед німецьким народом та іншими народами – майбутніми союзниками і друзями. Деякі неправдиві висловлювання про всіх «цих німців», що виникли в результаті зрозумілого, але не дивлячись на це, недопустимого узагальнення, роблять особливо необхідним вирішення цього завдання [46, с. 145].

Вернер Нойберт стверджував, що гуманістична література про Другу світову війну, якщо її створює німецький письменник, може бути тільки літературою, проте те, як людина зрозуміла, що скоюється неймовірний злочин, як вона вирвався з кайданів аморальності, як вона знову набув людяності. Саме це склало основу творів Дітера Нолля, Франца Фюмана, Макса Вальтера Шульца, Гюнтера де Бройна, Карла Мундштока, які зображували війну очима учасника і «співучасника». В той час, як основу більшості радянських творів про Велику Вітчизняну війну складають, головним чином, людські долі і поведінка людини на війні, зображення війни у багатьох авторів НДР більшою чи меншою мірою лише вихідний пункт для створення творів про становлення людини. Зображення війни переходить в



зображення того, як людина проявила себе в умовах миру, змістовним джерелом конфліктів стає зародження нової людини, осмислення нового сенсу життя [34, с. 135–136].

Аналіз, вивчення минулого і теперішнього, визначення власного місця в суспільстві, а також особистої відповідальності за самих себе, за сучасників і майбутні покоління склали ідейно-художню основу багатьох творів.

Герой повоєнної німецької літератури – це антифашист, соціаліст і комуніст, який, ризикуючи життям, боровся з фашизмом, незалежно від того, до якої нації він належить [20, с. 542].

Як і нація в цілому, німецька література виявилася розділеною навпіл. Хоча антифашистська тема в творчості письменників НДР і ФРН зайняла провідне місце, акценти робилися різні. Східнонімецькі письменники були стурбовані в першу чергу вихованням «нової людини», тому в їхніх творах зазвичай зображувалося очищення від нацистських догм, яке відбувалося найчастіше досить механічно. Усі рядові вермахту і дрібні обивателі оголошувалися без вини винними і заслуговували прощення. Ця ситуація варіювалася в романах «Die Abenteuer des Werner Holt» Дітера Нолля, «Wir sind nicht Staub im Wind» Макса Вальтера Шульца, «Die Aula» Германа Канта і багатьох інших [26, с. 351].

Західнонімецькі письменники зосередили свою увагу на відповідальності кожного німця за те, що трапилося. Центральною темою їх творчості стає усвідомлення власної провини окремою людиною. Вони були переконані: без розуміння того, в чому винен ти особисто, неможливе покаяння нації. Вольфганг Кеппен в романах «Tauben im Gras», «Das Treibhaus» та «Der Tod in Rom», Ганс Ерік Носсак в романі «Der Fall d Arthez», Мартін Вальзер в п'єсах «Eiche und Angora» і «Der Schwarze Schwan» прагнули довести, що частка відповідальності за політику нацистів лежить на кожному німцю, і за провину, а тим більше злочин треба платити по совісті [37, с. 264].

У роки гітлеризму залишалися у становищі внутрішніх емігрантів Герхарт Гауптман, Гюнтер Вайзенборн, Ганс Фаллада, Бернхард Келлерман. Ті, кому довелося на собі випробувати владу гестапо, виступили у своїх творах, що зображують криваві будні Третього рейху, свідками звинувачення фашизму і захисниками його жертв. На документальній основі були написані романи «Меморіал» Гюнтера Вайзенборна, «Танець смерті» Бернхарда Келлермана, «Кожен умирає поодинці» Ганса Фаллади. У них розповідалося про мужність загиблих героїв, які поодинці або з найближчими друзями намагалися розпалити іскри совісті в душах своїх співвітчизників, одурманених нацистами [19, с. 51].

В перші роки після розгрому фашизму Радянською армією, коли у Німеччині почалася перебудова суспільства на антифашистських демократичних основах, превалювали твори, які відтворювали історію боротьби з фашизмом та імперіалізмом. Багато з них були написані ще в гітлерівський період, коли чесні, прогресивні письменники Німеччини підняли свій голос протесту проти людиноненависних форм фашизму. Серед них роман Анни Зегерс «Das siebte Kreuz», твори Арнольда Цвейга, Томаса і Генріха Маннів. Сильні характери і потужні конфлікти народжувалися в цих і знову написаних книгах (наприклад у відомих творах Стефана Хермліна «Der Flug der Taube», «Die Zeit der Gemeinsamkeit» і «Die erste Reihe») із контрастного протиставлення гуманістично мислячих і діючих людей – фашизму. Герої цих книг залишалися незламними, навіть своє смертю вони продовжували боротися з фашистським порядком [37, с. 273].

Йоганнес-Роберт Бехер, Арнольд Цвайг, Анна Зегерс, Фрідріх Вольф, Луї Фюрнберг і багато інших одразу ж стали в ряд з тими людьми, хто вважав своїм найважливішим завданням показати народу сутність фашистського варварства, отверезити його, але водночас і підбадьорити, націлити на будівництво нового суспільства. Завдання полягало в тому, щоб засобами мистецтва боротись з упередженнями минулого у свідомості людей. З іншого

боку, нові форми суспільного розвитку вимагали і від самого мистецтва звернення до нових героїв, сюжетів, конфліктів [26, с. 389].

Письменники, що присвятили своє життя боротьбі проти фашизму, прекрасно знали закони розвитку суспільства, вони володіли глибоким розумінням людей, а також чіткими естетичними принципами, що сформувались на основі ясного розуміння своєї художньої задачі, а також критичного підходу до творів великих майстрів минулого і теперішнього.

На цій основі були створені твори не тільки національного, але і всесвітнього масштабу, такі як «Крок середини століття» Бертольда Бехера, «Рішення» Анни Зегерс, «Ціна мрії» Арнольда Цвейга [34, с. 137].

Творчість відомих майстрів стала школою для письменників, що прийшли в літературу після 1945 року. В книгах Франца Фюмана, Ервіна Штрітматтера, Гунтера де Бройна, Дітера Нолля постійно виникає питання, як могло статися, що вони, подібно багатьом іншим, були засліплені фашизмом. Минуле повинно стати уроком сьогоденню, люди не повинні повторювати страшних помилок – такий загальний моральний висновок їх творів [10, с. 150].

П'єса «Draußen vor der Tür», написана гамбурзьким актором Вольфгангом Борхертом в 1947 році, принесла його автору визнання і пройшла в перші повоєнні роки з величезним успіхом у багатьох театрах Європи. Головний герой драми унтер-офіцер Бекман повернувся з війни духовно і фізично травмованим. Він самотній: батьки його отруїлися газом в кінці війни, дружина його покинула, дитина загинула, немає притулку. Його терзають кошмари війни. Виконуючи в 42-ому наказ полковника, він в одну ніч зробив вдовами понад десяток жінок. Болісне почуття провини переслідує його, але його співвинуватцем воно здається смішним. Бекман – трагічний клоун. Його спроба самогубства не вдалася, він повинен жити, зберігаючи пам'ять про минуле, пробуджуючи совість в свідомості сучасників [26, с. 374].

Війна на передовій і в тилу визначила зміст оповідань Борхерта. Їх сюжети автобіографічні. Про що думає людина за тюремними ґратами, коли жити їй залишилося зовсім небагато. Про це йдеться в оповіданнях «Unser kleiner Mozart», «Ein Sonntagmorgen». Голодні бездомні люди похилого віку, вдови, сироти та вчорашні солдати, втомлені від самотності і туги герої оповідань Борхерта, дія яких розгортається в напівзруйнованому Гамбурзі: «Das Brot», «Die Krähen fliegen abends nach Hause», «Er hatte auch viel Ärger mit den Kriegen», «Die lange lange Straße lang» [там само].

Філософські й одночасно сатиричні романи «Die Rätin» (1959), «Katz und Maus» (1969) відтворюють гротескну історію Німеччини від дуже віддалених часів до найближчого майбутнього своєї країни [37, с. 394].

Своєрідним відгуком на проблеми тодішньої сучасності стала історична тематика, що одержала широке поширення в антифашистській літературі. У творах на історичну тематику письменники торкалися проблеми гуманізму і демократії, культурних цінностей, ролі особистості і народу в боротьбі за прогрес. До найбільш відомих творів цього роду відносяться «Die Toten bleiben jung» Анни Зегерс, «Joseph und seine Brüder» і «Lotte in Weimar» Томаса Манна, «Der jüdische Krieg» і «Simona» Ліона Фейхтвангера, «Beaumarchais» Фрідріха Вольфа, «Leben des Galilei», «Schweyk im Zweiten Weltkrieg» і «Mutter Courage und ihre Kinder» Бертольда Брехта, «Schlacht um Moskau» Йоганеса Бехера [30, с. 168].

Велике значення в антифашистській літературі набув соціальний роман. Творчість таких майстрів роману, як Генріх Манн, Томас Манн, Ліон Фейхтвангер, Арнольд Цвейг, Ганс Фаллада, Еріх Марія Ремарк, Анна Зегерс і інших письменників привертає глибиною і оригінальністю постановки соціальних проблем і високою художньою майстерністю. Широке визнання в багатьох країнах отримала драматургія Бертольда Брехта, Фрідріха Вольфа і поезія одного з найбільших поетів ХХ століття Йоганеса Бехера [18].

Роман Анни Зегерс «Das siebte Kreuz» — це роман про підпільний антифашистський рух в Німеччині, про його труднощі і перспективи. Він написаний суворою і мужньою реалісткою, яка розповіла читачеві гірку правду. У книзі показаний розгром революційного руху Німеччини. Багато тисяч кращих борців були замучені або розстріляні в концтаборах незабаром після фашистського перевороту. Надалі німецький народ виявився нездатним на широкий підпільний антифашистський рух [37, с. 334].

В основу сюжету роману покладено історію втечі семи ув'язнених з концтабору Вестгофен. Небувалий випадок масової втечі сполохав фашистів, які безпідставно розглядають це як виклик усьому нацистському режиму. Начальник табору садист Фаренберг дав клятву переловити усіх втікачів і розп'яти їх на хрестах. Але довести це до кінця йому не вдалося.

У розробці антифашистської теми Зегерс йшла своїм шляхом. Вона порівняно мало місця приділяла опису звірств нацистських катів, що вже до неї було з великою силою зроблено в книгах Віллі Бределя «Die Prüfung», Вольфганга Ленгхофа «Die Moorsoldaten» і в деяких інших. У них зображалася лише одна сторона німецького життя – концтабір, мужність антифашистів в умовах найтяжчих випробувань фашистського режиму. Німецька дійсність в цілому залишалася, як правило, поза увагою цих книг [там само].

Анна Зегерс виводить сюжет оповіді в основному за межі концтабору. Вона поставила своїм завданням створити широке, багатопланове полотно Німеччини в цілому. Їй потрібно було показати, як різні верстви німецького народу ставилися до фашизму, наскільки глибоко гітлерівцям вдалося морально розбестити німецький народ, на кого можна було опертися в антифашистській боротьбі [23, с. 8].

Почуттям ненависті до гітлерівців і національної самокритики наповнена п'єса Йоганеса Бехера «Winterschlacht», написана в 1942 році, в центрі якої – розгром гітлерівських військ під Москвою в грудні 1941 року. Головний герой трагедії – солдат Йоганнес Гердер, «німецький Гамлет», як іронічно називає

його автор в примітці. В трагічну долю Гердера втілюється трагедія самої Німеччини. На прикладі свого героя автор показує, як ганебно і трагічно може скластися доля тих, хто живе несвідомо, забуваючи про призначення людини, про її честь, обов'язок і совість. Гердер щиро любить свою батьківщину, але через свою безпечність він занадто пізно розібрався в тому, що зв'язав свою долю зі своїми смертельними ворогами – гітлерівцями, і бере участь разом з ними в поході проти соціалістичної країни. Виступаючи з ними, він думає, що служить Німеччині. Але думка про несумісність любові до Німеччини і участі в розбійницької війні фашистів все частіше приходиться йому в голову. Нарешті, він розуміє, що з фашистами йому не по дорозі. Але він виявляється не в силах вступити в боротьбу з гітлерівцями або перейти на бік Червоної Армії, як це зробив інший солдат Герхард Нуль. Він просто відмовляється брати участь в цій несправедливій війні. Тоді генерали, які недавно нагородили його Лицарським хрестом, холонокровно наказують розстріляти його [25, с. 440].

Макс Вальтер Шульц стверджував: «Серед творів нашої літератури про Другу світову війну, створених молодшим поколінням учасників війни, є тільки один-єдиний твір, який може служити прикладом того, як війна зображується не в спогадах і напливах, а описана як роки життя героя чи «антигероя». Це перший том «Die Abenteuer des Werner Holt» Дітера Нолля. Але, власне кажучи, цей перший том містить лише експозицію до великої перебудови після звільнення. Особисто я взагалі не вважаю, що нам слід створювати в якості приклади образу людей, котрі по принципу: «чуттям за власною волею, він вирветься з пастки», проходять через війну в фашистській формі, внутрішньо її заперечуючи» [47, с. 127].

Обидві ці групи творів не відокремлені один від одного непрохідною стіною, вони розвиваються поруч, іноді зливаються, як це буває і в реальному житті, де сучасність не можна зрозуміти без урахування минулого [там само].

У своєму коментарі до випуску журналу «Вопросы литературы» в 1972 році Анна Зегерс стверджувала: «Завдання письменника – не просто