

висвітлити якісь події, але розкрити внутрішній світ своїх сучасників, його обов'язок – осягнути цей світ і повідати про нього у відповідності характеру його ідей. Кожен письменник НДР виконує це завдання у властивій йому манері» [23, с. 8].

## **1.4. Зв'язки з зарубіжними літературами**

### **1.4.1. Зв'язок з літературою США. Газета «Der Ruf»**

Уже наприкінці 1944 року американська влада приступила до створення резерву «духовної еліти» з числа німецьких військовополонених, покликаних впроваджувати в життя ідеї політики США в Німеччині, велася активна пропаганда американської демократії і свободи. Для цього в таборі Форт Гетті, штат Род-Айленд, був організований «Навчальний центр для військовополонених». У його програму входили лекції з історії США та Німеччини, соціології, економіки, історії американської та німецької літератури, заняття з англійської та німецької мов. Військовополонених знайомили з основами буржуазної демократії в її американському варіанті, подаючи США як оплот свободи і демократії, як модель державного устрою, що може, на противагу Веймарській республіці, успішно протистояти натиску фашизму. Все це фундаментально вплинуло на подальшу діяльність багатьох прогресивно мислячих молодих німців [22, с. 6].

У грудні 1944 року з ініціативи американської влади в літньому таборі Корнельського університету в Ітаці була зібрана група налаштованих проти фашизму військовополонених, які мали виробити принципи створення газети для німецьких військовополонених в США. Таким чином, у березні 1945 року був створений єдиний друкований орган – німецькомовна газета «Der Ruf», завдання якої полягало в «перевихованні» німецької нації, формуванні і консолідації демократичного мислення американського зразка після поразки

націонал-соціалізму. Поява «Der Ruf» знаменувала собою найважливішу віху на шляху створення літератури ФРН [там само].

Саме в США, навколо цієї газети згуртувалися молоді письменники і публіцисти Альфред Андерш, Вальтер Кольбенхоф, Ганс Ріхтер, Вольфдітріх Шнурре, Фрідріх Мінс, Вальтер Манц, котрі і склали пізніше основу майбутньої «Групи 47» – найбільшого літературного об'єднання в ФРН [13, с.148].

«Der Ruf» свідомо наслідувала приклад «великої преси», долаючи тим само недовіру військовополонених до інформації, що виходила від американців, налаштовуючи читачів на «мирний лад», поволі готуючи їх до сприйняття основ демократії. Більше того, мова газети була витримана в тональності, наближеній до публікацій преси нацистської Німеччини [там само].

Перший період американського видання «Der Ruf» можна назвати періодом накопичення сил, консолідації однодумців, хоча склад редакції постійно змінювався і редактори, як правило, не були знайомі один з одним, а всі матеріали піддавалися жорсткій цензурі. Але і в цих складних умовах у більшості членів редакції та близьких до неї авторів сформувався загальний підхід до проблем часу, що особливо проявилось в публікаціях, що з'явилися після капітуляції Німеччини. Саме в цей час в статтях молодих літераторів намітився критичний погляд щодо програми «перевиховання», прозвучали перші тези про «колективну відповідальність» німців за злочини фашистів [13, с. 90].

Ліберально-нейтральна позиція «Der Ruf» пояснювалася своєрідністю налаштування німецьких військовополонених, які мислили переможними категоріями середини війни. Ненавидячи війну, багато хто з них перебував під впливом нацистської пропаганди, сподівався на рішучий поворот у війні або, в гіршому випадку, на почесний мир [22, с. 94].

Другий період існування газети характеризується пошуками причин виникнення фашизму, його історичних коренів, спробами визначення контурів майбутньої демократичної Німеччини. У статтях цього періоду багато наївного, далекого від розуміння конкретної дійсності, схожого на учнівські твори за програмою «Навчального центру», і, ймовірно, тому американська влада дивилася крізь пальці на критику в свою адресу. Але цей період відзначений і наростанням конфронтації між авторами «Der Ruf» і американською адміністрацією [22, с. 149].

Третій період проходить під знаком зростаючого прагнення редакції проводити власну політику. Неприйняття основних пунктів програми «перевиховання», сміливі, але і наївні, плани післявоєнної перебудови в Німеччині і в Європі, – ці та багато інших проблем, що піднімалися новою редакцією газети, викликали невдоволення американської влади. Тон в редакції задавали Ганс Ріхтер і Вальтер Манц, які особливо різко заперечували проти «антинімецької» спрямованості ряду статей в «Der Ruf» [там само].

«Антинімецька» спрямованість політики американської влади, як в роки війни, так і в роки окупації Західної Німеччини, тлумачились молодими публіцистами «Der Ruf» широко і туманно, що призводило до помилкових висновків, заважало правильному розумінню реальної ситуації в країні, більш точній оцінці своїх сил і можливостей. Але природна любов до батьківщини, поневоленої нацистами, і не менш природне бажання бачити її вільною і процвітаючою в співдружності націй поєднувалися з небажанням зрозуміти і прийняти політичні реальності післявоєнного часу [22, с. 95].

Вважаючи програну війну «війною Гітлера, а не Німеччини» [], Ріхтер, як і багато молодих німців, які пізнали на собі жахи війни і ненавиділи фашизм, різко заперечували проти ототожнення себе і німецького народу з нацистами, сприймаючи окупаційний режим як велику несправедливість по відношенню до німців, тому в американському виданні «Der Ruf» останнього періоду постійно ставилося питання про надання Німеччині політичної

самостійності, рівноправної участі у справах післявоєнної Європи, де Німеччині відводилася б роль посередника між Сходом і Заходом [22, с. 96].

Американський етап видання газети включав в себе як зміну політичного курсу «Der Ruf» (від жорсткої цензури матеріалів і нейтральної позиції редакції щодо фашистської ідеології до «антинімецької» спрямованості ряду статей), так і вироблення філософських і естетичних установок видавців, творче переосмислення досвіду американської літератури. В цей період набувають нового звучання прізвища письменників, що будуть тісно пов'язані з літературою ФРН.

Незважаючи на те, що Ганс Ріхтер, Вольфґдріх Шнурре, Альфред Андерш почали публікуватися ще за часів фашизму, а Вальтер Кольбенхоф і Гюнтер Айх були досить відомими авторами ще в роки Веймарської республіки, їх нові, а по суті справи «перші», твори були написані або опубліковані в американському полоні і лише потім стали відомі в Західній Німеччині і розглядалися критиками, не кажучи вже про читачів, як нове слово названих авторів [13, с. 149].

Так, найвідоміший твір Вальтера Кольбенхофа роман «Від нашої плоті і крові» («Von unserem Fleisch und Blut»), що став чи не взірцевим для молодого післявоєнної німецької прози, було задуманий і написаний в США. Роман користувався величезним успіхом. Сучасна критика відносила його до числа «найбільш значимих творів останнього часу» [там само].

Гюнтер Айх, який перебував також в американському полоні, але в Європі, зіграв згодом роль першопрохідника в західнонімецькій поезії. Вірші, створені Айхом в американському полоні, заклали основи майбутньої літератури молодого покоління, вказали письменникам один з найбільш вірних шляхів досягнення дійсності [22, с. 102].

Що стосується «американського» періоду творчості Альфреда Андерша, він відзначений великою кількістю різноманітних публікацій з помітним зрушенням у бік публіцистики, при цьому письменник приділяє багато часу

власній художньої творчості. Андерш робить перші заготовки до роману «Вишні свободи», розділи якого друкуються в локальній табірній періодиці і в «Der Ruf». Письменник продовжує працювати над великим белетризованим нарисом «Роки в поїздах» («Jahre in Zügen») [22, с. 103].

Безумовно, літературна програма американського видання «Der Ruf» значною мірою породжувала естетичні новації молодих західнонімецьких письменників. Твори Альфреда Андерша, Вальтера Кольбенхофа являли собою новий стереотип відображення дійсності, що пройшов попередню перевірку життям. Іншою важливою особливістю американського видання газети була міцна прихильність його соціально-політичної та культурної програми до реалій США. Переважна орієнтація молодих західнонімецьких письменників на американську літературу (на більшість письменників старшого і середнього покоління американська ідеологія не вплинула) виникла не в роки американської окупації країни, а задовго до цього в таборах для німецьких військовополонених в США, і «Der Ruf» зіграв тут вирішальну роль.

Навесні 1946 року майже все німецькі військовополонені повернулися з США на батьківщину, і «Der Ruf» припинив своє існування. Але згодом, члени колишньої редакції американського видання газети, потребуючи майданчик для вільного викладу власних ідей про сьогодення і майбутнє Німеччини, вирішили продовжити справу, розпочату за океаном. Ініціатором відродження «Der Ruf» був Альфред Андерш, який після повернення з полону працював в літературному відділі мюнхенської газети «Die Neue Zeitung», саме там він набув знань в сфері професійної журналістики, зрозумів зсередини, як робиться велика газета, і використав отримані навички для створення мюнхенського «Der Ruf» [22, 108].

Вже перший номер видання привернув до себе увагу в усіх зонах окупації Німеччини. «Die Neue Zeitung» писала: «покоління, що мовчало – заговорило» [neue Zeitung], з чого можна зробити висновок, що інші

молодіжні журнали в цьому сенсі далеко не просунулися. Але чому саме «Der Ruf» з-поміж 600 журналів тогочасної Німеччини, 72 з яких були літературними, став визначальною подією в культурному житті країни? [13, с. 148]

Журнальна лихоманка перших повоєнних років відображала потребу західнонімецької інтелігенції висловити своє ставлення до долі німецької нації. Однак, в цьому і полягав весь парадокс, читацька аудиторія більшості журналів залишалася обмеженою, якщо не сказати мізерною.

Причина подібного становища полягала в надмірному академізмі багатьох видань, у свідомій орієнтації на консервативні, університетські кола. Такі журнали, як «Gegenwart», «Frankfurter Hefte», «Neue Auslese», «Lancelot», «Die Wandlung», «Die geistige Welt» і низка інших, важливих для даного періоду, були розраховані на підготовленого, високоінтелектуального читача [22, с. 111].

На противагу багатьом журналам і газетам тих років програма «Der Ruf» відрізнялася конкретикою, була зрозумілою і привабливою для широкого кола читачів. Завдяки цьому, за вісім місяців існування мюнхенського «Der Ruf», його наклад перевищив 100 000 примірників. За темпами зростання тиражу йому не було рівних в історії періодики ФРН, включаючи навіть ілюстровані журнали [там само].

Мюнхенський «Der Ruf» став публіцистичною платформою для молодих і ще недосвідчених письменників, зокрема для учасників «Групи 47». Видавці цього журналу стояли на антифашистських позиціях, що ж стосувалося їх політичних та ідеологічних поглядів, то вони виступали за синтез капіталізму і соціалізму. Вони критикували як американську політику по відношенню до Німеччини, так і «соціалізм радянського зразка». Тому журнал опинився між двох вогнів і незабаром був заборонений американською військовою адміністрацією [13, с. 148].

Беручи до уваги той факт, що пік творчості багатьох ключових постатей німецької літератури повоєнного періоду припадає саме на «американський» період їх діяльності, можемо зробити висновок про те, що література ФРН певною мірою починалася в таборах для німецьких військовополонених в США на сторінках численних газет і журналів, і перш за все «Der Ruf». Ідеологія США сприяла формуванню філософських позиції майбутньої «Групи 47», генерувала ідеологічні та естетичні установки, що визначили згодом весь хід розвитку молодого літератури в повоєнній Західній Німеччині.

#### 1.4.2. Зв'язки з літературою Радянського Союзу

Вже у роки Другої світової війни російсько-німецькі літературні зв'язки надзвичайно розширилися і набули нового характеру. Кращі представники німецької літератури, що знаходились у вигнанні, а саме: Вільгельм Пік, Вальтер Ульбріхт, Йоганнес-Роберт Бехер, Ганс Роденберг, Максим Валлентін та інші не мовчали, а продовжили боротьбу. Багато з них вирушили до Москви, що стала багатомовною Меккою, де збирались не паломники, а борці з фашизмом [3, с. 181; 43, с. 224].

Професор Альфред Курелла в своєму змістовному виступі в Німецькій Академії мистецтв стверджував, що в Радянському Союзі німецьким письменникам була надана повна свобода у висловленні своїх передових, антифашистських переконань. Їх роботи досить активно публікували у журналах «Internationale Literatur» (німецькою мовою) та «Das Wort», а також перекладали на російську мову, і не тільки сучасників, але й класиків. «Das Wort» представляв собою вільну трибуну для письменників-антифашистів, що були розкидані по всьому світові. До складу редакційної колегії журналу входили Віллі Бредель, Бертольд Брехт, Ліон Фейхтвангер. А видавництво «Aufbau», створене в Москві, стало тим пристанищем для ряду німецьких

письменників, де вони в 1944 році роздумували про завдання культури в майбутній новій Німеччині [3, с. 182].

За словами Йоганесса Бехера, Радянський Союз став новою великою батьківщиною німецької поезії. «Побудова соціалізму в СРСР, соціалістична дійсність здійснюють, – підкреслював він в статті «Рост и зрелость», – глибокий революційний вплив на процес розвитку нашої літератури [8, с. 481]. Свою вдячність друзям в Радянському Союзі він відобразив в поезії:

Как брат я принят был под вашей сенью,  
 Вы песнь мою от гибели спасли.  
 В те годы силы зла и преступленья  
 Меня пытались смять, но не смогли.  
 Вам я обязан этим. Вы внесли  
 Надежду в сердце. Зорче стало зренье.  
 Стихи, казалось, крылья обрели.  
 Так вы навек вошли в мое творенье.  
 Но высшую хвалу вам вознесет  
 За то, друзья и братья, стих поэта,  
 Что глубоко вы сострадали мне,  
 Народу моему, моей стране.  
 И знаю я: сильней, чем я, за это  
 Благодарить вас будет мой народ!

(Переклад Л. Гінзбурга)

«Листи німецьких письменників-антифашистів до Радянського Союзу», що в 1961 році були опубліковані в другому виданні журналу «Исторический архив» – дуже цінна колекція листів Генріха Манна, Ліона Фейхтвангера, Фрідріха Вайскопфа – відбивають різкий контраст в політичному кліматі двох країн – США та СРСР – і в становищі письменників-емігрантів, котрих в США розглядали як непрощених гостей і, де їх матеріальний стан був на недостатньому рівні на противагу Радянському Союзу [3, с. 182].



Прагнучи торжества соціалістичних та гуманістичних принципів, передові німецькі письменники були завжди поруч зі своїми радянськими колегами; вони здійснили вагомий внесок в розгром фашизму та звільнення Німеччини. Всю свою майстерність вони вкладали в створення поезії, прози, листівок, радіозвернень до німецьких солдат, в намаганні розкрити правду про істинні цілі війни, донести до їх свідомості те, що вони були обмануті фашистами і втягнуті у війну, яка вартувала народам, в тому числі і німецькому, численних жертв [там само]. Юрій Бондарєв стверджував: «Час та історія об'єднали нас, радянських письменників і письменників НДР, і ми сидимо в одних окопах і захищаємо одні й ті ж висоти, назва яким — людяність» [10, с. 150].

Оскільки, в період з 1945 по 1947 роки територія Східної Німеччини була окупована військами СРСР, її культурне життя багато в чому визначалося численними контактами з Радянським Союзом та його впливом на сферу культурного розвитку, зокрема на літературний процес повоєнної Німеччини. Ведучи свою культурну політику, «Соціальна єдина партія Німеччини» ставила в основу своєї діяльності принципи керівництва Комуністичної партії Радянського Союзу. Таким чином, основними теоретичними принципами Культурбунду, тобто «Союзу діячів культури з демократичного оновлення Німеччини», що був заснований в 1945 році за ініціативою письменника Йоганнеса Бехера, було перш за все повне видалення з громадського побуту німців ідеології гітлеризму і реваншизму, а також пов'язаної з ними моралі, пошук і видалення всіх історичних фактів, що дозволили допустити в Німеччині мілітаризм і нацизм, виховання нового способу мислення і поведінки, відродження гуманістичних традицій німецької культури [33, с. 177].

Наказ головнокомандуючого «Радянської воєнної адміністрації в Німеччині» передбачав негайне і повсюдне знищення літератури періоду гітлеризму «з метою якнайшвидшого викорінення ідей нацизму і мілітаризму». Літератор Людвіг Ренн наполягав негайно позбавлятися від «расового

безумства Гітлера». Однак в той же час, він радив письменникам відображати в своїй творчості особистісні зміни і зародження сумнівів в нацизмі у солдатів «Третього рейху» [там само].

Особливою формою культурно-просвітницької роботи стали поїздки в Країну Рад делегацій німецьких діячів культури, зокрема письменників. Запланована радянською стороною культурна програма забезпечувала ознайомлення німецької інтелектуальної еліти з різними сферами життя та ідеологією радянських громадян.

Безперечно, російсько-німецькі літературні зв'язки в повоєнний період надзвичайно розширилися і набули нового характеру. Контакт з радянською дійсністю так чи інакше позначився на творчості багатьох письменників, спілкування з громадянами Радянського Союзу, а особливо з письменниками сприяло зміцненню дружби між двома національними літературами [3, с. 181–182].

Ясно усвідомлюючи духовну спорідненість, спільність революційного ідеалу, спираючись на багатство національних традицій, радянські письменники і письменники німецького антифашистського опору були єдині в боротьбі за торжество принципів соціалістичного гуманізму [там само].

### **Висновки до розділу**

Поява літератури ФРН на літературній карті Європи прямо пов'язана з історичними наслідками Другої світової війни: розгромом гітлерівської Німеччини і її поділом на Східну і Західну.

Найважливішою рисою західнонімецької літератури став тісний взаємозв'язок тематичних, моральних і естетичних комплексів, що стосуються війни і фашизму. Нацистські злочини, поразка у війні на довгі роки були залучені в поле зору кожного художника. Писати про війну означало писати про нацизм, оскільки це була війна, розв'язана нацистським режимом і в

повному обсязі розкрила його сутність. Пізніше виявилось й інше: правдиве зображення війни невіддільно від дослідження «нездоланного минулого», проблеми провини і відповідальності.

Найбільш помітну роль в літературі ФРН відігравали молоді письменники, які спирались на свій життєвий досвід, набутий ними в роки гітлерівської диктатури і війни. До цього кола письменників, належали в першу чергу представники літературного об'єднання «Група 47», яке за свою двадцятилітню історію визначало вектори літературного розвитку повоєнної Німеччини. Найбільш прогресивними учасниками угруповання були Ганс Ріхтер, Альфред Андерш, Вольфганг Манц, Генріх Белль, Вольфганг Бехлер, Гюнтер Грас та інші. Публіцистичною платформою групи служила мюнхенська газета «Der Ruf», видавці якої стояли на антифашистських та антимілітаристських позиціях.

Молоде покоління письменників перебувало в ідейно-естетичній опозиції письменникам «внутрішньої еміграції», чий твори несли на собі відбиток апокаліптичних умонастроїв вчорашнього дня. Твори молодих були пов'язані з проблематикою нового післявоєнного етапу в житті ФРН і започаткували традицію ідейного і морального осмислення минулого в західнонімецької літературі.

Нова західнонімецька література, в силу своїх міжнародних контактів та впливів, не була автономним явищем, що утворилось виключно з огляду на місцеві умови, а осягнула німецьку реальність, творчо переосмисливши досвід і досягнення американських реалістів, а пізніше і представників європейського модерну.

## **РОЗДІЛ 2. ВІЙНА У ТВОРЧОСТІ ГЕНРІХА БЕЛЛЯ**

Війна постає в літературі ФРН як суспільно-політичний феномен, що відіграє виключно важливу роль в людській культурі, котрий осмислюється всією нацією та визначає творчий шлях багатьох німецьких письменників повоєнних років, чільне місце серед яких належить Генріху Беллю. Мета розділу – розглянути особливості функціонування концепту «війна» в романах Генріха Белля. Увагу зосереджено, зокрема, на дослідженні особливостей художнього зображення війни у його творах. Завданнями розділу є виявлення своєрідності світоглядної позиції письменника, аналіз проблематики його романів. Матеріалом для аналізу є твори Генріха Белля: оповідання «Подорожній, коли ти прийдеш у Спа...», романи «Дім без господаря», «Більярд о пів на десяту», «Очима клоуна», «Де ти був, Адам?», а також есе «На захист літератури руїн» (Bekanntnis zur Trümmerliteratur).

### **2.1. Художній світ Генріха Белля**

#### **2.1.1. Внесок письменника у відродження німецької літератури**

Генріх Белль, один з найбільш впливових німецьких письменників ХХ століття та найпродуктивніший автор літературного об'єднання «Група 47», народився у 1917 році в місті Кельн, його життя пройшло на зламі епох, за часів найважливіших подій сучасної йому історії. Письменник служив піхотинцем у вермахті часів Другої світової війни. Своїми ранніми творами післявоєнного періоду став одним із засновників так званої «Літератури розвалин» [49], брав активну участь у становленні нового західнонімецького суспільства.

Літературна спадщина Генріха Белля налічує близько 30 романів, повістей та оповідань. Перша книга автора – роман «Поїзд точно за розкладом» вийшла в 1949 році. Потім були романи «Де ти був, Адам?»

«Більярд о пів на десяту», «Очима клоуна», і цілий ряд коротких оповідань [59].

Центральною темою перших творів письменника стали солдатські долі, жорстокість війни, смерть. Його герої уособлювали все страждаюче покоління, вони ненавиділи війну, як і сам Генріх Белль – антимілітарист та антифашист. Варто також зазначити, що письменник розкриває проблеми сучасності в своїх літературних творах. Наприклад, в повісті «*Ansichten eines Clowns*», що була написана у 1963 році, він різко критикував правління канцлера Конрада Аденауера, католицизм і консервативне багате суспільство того часу. Таким чином, у своїх романах він також займав певну позицію щодо політичної ситуації. Більшість його творів була написана в цей період. Автор органічно не сприймає будь-яке насильство з боку влади, вважаючи, що це веде до руйнування і деформації суспільства. Цій проблемі присвячені численні публікації, критичні статті і виступи кінця 1970-х – початку 1980-х років [54].

Генріх Белль вважав, що зобов'язаний втручатися у політику, а література – надзвичайно важлива частина формування суспільства. Письменник був переконаний, що літератору своєю творчістю тією чи іншою мірою під силу змінити світ. За глибокий зміст творів і політичну діяльність, Генріха Белля часто називали «совістю нації» [42, с. 138], хоча йому самому це звання не було до вподоби. Він вважав, що совістю нації мають бути уряд, правова система, законодавство, а письменник цю совість може лише пробуджувати, у письменника інша мета – письменник в першу чергу художник, який має творити [38, с. 182].

Генріх Белль є лауреатом численних премій, в тому числі премії “*Gruppe 47*” (1951), *Erzählerpreis des Süddeutschen Rundfunks* (1953), премії “*Tribune de Paris*” (1954), *Förderpreis des Kulturkreises der Deutschen Industrie* (1955) [58]. Серед інших нагород, у 1972 році письменник був удостоєний Нобелівської премії з літератури «за поезію, яка здійснила відновлювальний вплив на

німецьку літературу завдяки поєднанню сучасного історичного бачення і люблячої творчої сили» [55].

Обрання Генріха Белля в 1971 році президентом Міжнародного ПЕН-клубу – міжнародної організації, що об'єднувала професійних, працюючих у різних літературних жанрах письменників, поетів та журналістів, стало вершиною його міжнародного визнання. Як в самій Німеччині, і в світі, Генріха Белля сприймали як митця, що гостро відчував «свою причетність часові та сучасникам» [58], близько сприймав чужий біль, нечесність, все, що принижує і руйнує людську особистість. Вся літературна творчість Генріха Белля і кожен крок його громадської діяльності пройняті щирим гуманізмом.

У своїх романах, оповіданнях, п'єсах та есе, що склали майже сорок томів [54], Генріх Белль зобразив час в сатиричній формі – Німеччину під час Другої світової війни і в післявоєнний період. Художній внесок Генріха Белля в літературу ХХ століття виключно різноманітний, що зумовлено оригінальністю його світосприйняття, чіткою естетичною програмою і яскравою письменницькою майстерністю, які привели його до значних досягнень в області поетики романної форми. Його літературна спадщина і активна громадянська позиція є невичерпним джерелом натхнення для творчості багатьох сучасних письменників.

### **2.1.2. Морально-етичні та стильові особливості творчості**

Творчість Генріха Белля, одного з найвпливовіших письменників німецької літератури ХХ століття, незмінно знаходиться у центрі уваги дослідників і критиків як в самій Німеччині, так і за її межами. І ця зацікавленість до літератора, який протягом багатьох років ставить у своїх творах важливі питання часу, не випадкова.

Твори Генріха Белля привертають до себе увагу своєю динамічністю, рухливістю ідей і методу, що поєднуються з ростом і відточуванням

майстерності. «Той, що змінюється і незмінний», – ці слова, колись сказані на адресу співвітчизника Томасом Манном, цілком визначають специфіку творчого обличчя автора «Будинку без господаря», «Більярду о пів на десяту», «Очима клоуна» та інших романів і новел. Змінюється як художник, як мислитель, як реаліст, незмінний – в своєму гуманізмі, в неприйнятті нелюдськості і насильства, в загостреному почутті відповідальності за долю світу і людства – таким був Генріх Белль [19, с. 74].

Особливістю Белля-оповідача є його багатолікність, яка вводила критиків в спокусу зближувати поетику письменника то зі стилем Хемінгуея з його багатозначним підтекстом, то з психологізмом Достоевського і Томаса Манна, то з пристрасними закликами до людяності, властивими романам Ремарка, то з їдкою сатирою Кафки [26, с. 216].

При цьому з поля зору критиків і дослідників часто випадала певна єдність і цілісність творчості письменника, а саме: єдність позиції і послідовність в розвитку провідної теми його творів – від роману до роману, від розповіді до повісті – теми гнівного протесту проти війни, проти жорстокої жорстокості державного і громадського механізму, використовуваного для придушення особистості людини [там само].

Белль писав про війну і в тих творах, в яких події розвиваються вже в повоєнний час, і важливий той факт, що чим багатшою, чим різноманітнішою стає його мистецька палітра, чим напруженіший пошук нових засобів вираження думки, чим вправніші й різноманітніші прийоми зображення, тим більш безпощадно звучить мотив викриття війни та її натхненників-нацистів, тим наполегливіше стає мотив захисту людини і людяності від «тріумфуючого гніту».

Центральною в творчості Белля є тема «нездоланного минулого», що об'єднує такі різні твори, як романи «Більярд о пів на десяту», «Очима клоуна». Тема «нездоланного минулого» розкривається у Белля дуже особистісно і пов'язана з його автобіографічним досвідом. Найважливішим способом

розкриття цієї теми є прийом "злиття часів". Звернення до проблеми часу ставить Белля в один ряд з такими впливовими митцями ХХ століття, як Томас Манн, Вільям Фолкнер, Ернест Хемінгуей, Марсель Пруст, Джеймс Джойс [24, с. 3].

Ця прихильність письменника до головної теми диктувалася самим життям, самими умовами сучасної йому дійсності. У своєму есе "Bekanntnis zur Trümmerliteratur" письменник писав: «Люди, про яких ми писали, жили в руїнах, вони прийшли з війни, чоловіки та жінки були однаково ранені, навіть діти... і ми як письменники так близько були до них, що ототожнювали себе з ними. Зі спекулянтами, їх жертвами, біженцями і всіма тими, хто залишився без даху над головою» [48, с. 18].

Генріх Белль, як один з провідних представників «Групи 47», про яку вже йшлося раніше, ближче інших підійшов до об'єктивно-історичного зображенню трагедії військового покоління в романах «Будинок без господаря», «Більярд о пів на десяту».

Але він не тільки показав добро і зло в їх конкретно-соціальному втіленні, дотримуючись великих традицій критичного реалізму, не тільки глибше інших вник у причини Другої світової війни, а й першим приводить своїх героїв до непримиренного конфлікту з навколишнім середовищем в повоєнний час, до розриву зі світом фашизму, до думки про спротив цьому світу і відплату за його злочини. Так, в романах «Будинок без господаря», «Більярд о пів на десяту» вперше з'являється герой, який прагне не тільки сховатися в шкаралупу своєї самотності і відчаю, а й здатен до протесту, до активних дій заради зрозумілої йому правди, хоча протест цей поодинокий і відзначений одноактністю вчинку [19, с. 193].

Характерною особливістю письменницького стилю Генріха Белля є його виняткова увага до деталей, в яких окреме, неповторне зустрічається з загальним, історичним [15, с. 73].



Торкаючись особливостей художнього методу Генріха Белля, ми вважаємо за необхідне зазначити, що і в питанні про форму його творів у критиків і дослідників не було одностайності. Особливі суперечки і розбіжності викликала проблема беллівського реалізму в німецькій критиці тих років, яка будувала свої умовиводи з неодмінним урахуванням особливостей релігійного світогляду письменника, світогляду, що знаходить своєрідне відображення в складній символіці «Більярду о пів на десяту», в християнському гуманізмі «Де ти був, Адам?» та інших романах.

Слід зазначити, що католицьке світосприйняття письменника вже в ході самої війни допомогло йому побачити спотворений війною світ крізь призму вічних проблем людського буття. Його проза пройнята філософськими мотивами, роздумами про самотність людини, про цінність людського життя, про особливість призначення кожного індивіда [28, с. 14].

Творчість Белля, як і творчість кожного великого художника, вже в силу своєї масштабності, складності, серйозності піднятих в ній проблем, а також в силу динамічності світогляду і творчого методу викликала різні, іноді прямо протилежні тлумачення. Причому характерною рисою більшості висловлювань про Генріха Белля було те, що зауваження, справедливі для певного етапу розвитку художника, виявлялися зовсім неприйнятними для наступного етапу, що також свідчило про безперервну еволюції цього великого письменника.

Один з аспектів його спадщини, що не цілком оцінений критиками, – це образне розуміння сутності людини в навколишньому світі, її побутові проблеми, залежність окремої людської долі від історичних катаклізмів і потрясінь. Тому звернення до екзистенційних проблем у творчості Генріха Белля глибоко закономірні і внутрішньо мотивовані.

Важливо зрозуміти також першочергове значення життєвого досвіду Генріха Белля і виникаючу на його основі концепцію особистості в процесі її екзистенціальної динаміки. Художній світ письменника не апелює до

економічних умов і проблем, не виявляє суспільну провину перед людиною, але демонструє, що самовідчуження героїв є історично зумовленою реакцією на тривалій період, що поклав кінець нездійсненим сподівання покоління німців 1940–1960-х років [28, с. 27].

Екзистенційні проблеми у Генріха Белля містять багатоаспектний онтологічний сенс, і специфіка їх інтерпретації письменником полягає в усвідомленні його героями, з одного боку, власної самотності в бутті і відповідальності за своє життя, з іншого – в причетності до долі Іншого. Він писав: «Це наше завдання – пам'ятати про те, що людина існує не лише для того, щоб нею керували – і що руйнування в нашому світі не лише зовнішні і не настільки значні, що можна припустити, що через кілька років він може бути зціленим» [48, с. 20]. Генріх Белль, як письменник екзистенціального гуманізму, підкреслює як суб'єктивно-особистісні особливості своїх героїв, так і ті властивості їх характеру, які детерміновані конкретними історичними обставинами [26, с. 216].

На основі вивчення творчості Генріха Белля, можемо виокремити характерні тенденції його романів:

1) людина розглядається у всьому різноманітті своїх внутрішніх і зовнішніх зв'язків;

2) детально аналізуються різні психологічні стани людини, переважно негативні (страх, втома, нудота, самотність, туга, нудьга, розпач, смерть, жах), що є значущим для установок екзистенціалізму, оскільки лише за допомогою хворобливих душевних переживань людина може повернутися до самої себе, знайти свою екзистенцію;

3) створюються особливі типи героїв – екзистенціальний (сформований, усталений в своїх емоційних переживаннях, статичний) та екзистуючий (містить потенціал до розвитку, пізнає, прозирає, знаходить своє «Я»).

Можемо зробити висновок, творча могутність Генріха Белля знаходить своє відображення не у витонченості стилю, а скоріше у силі розуміння

внутрішнього світу особистості, у тяжінні до потайних моральних поривань читача. Ця могутність у самотності структури його романів, художніх засобів, що дають йому змогу у кожному романі по-новому пов'язувати окремі долі, повсякденність буття людей з сучасними реаліями.

## **2.2. Антивоєнний пафос у творчості Генріха Белля**

### **2.2.1. Символіка зображення воєнної дійсності в оповіданні «Подорожній, коли ти прийдеш у Спа...»**

«Подорожній, коли ти прийдеш у Спа...» – один із найвагоміших творів антивоєнної літератури ХХ століття.

Твір написаний у жанрі оповідання, отже, його суть можна пізнати не стільки аналізуючи образну систему, скільки докладно дешифруючи кожен наголошений автором деталь. Розпочати доцільно з назви твору, що є провідним лейтмотивом для розуміння оповідання. «Подорожній, коли ти прийдеш у Спа...» – це початок давньогрецького двовірша-епітафії поета Сімоніда Кеоського [9, с. 154], який він присвятив 300 спартанцям під проводом царя Леоніда, загиблим під Фермопілами. Невелика жменя солдат протистояла великій армії персів і, ціною власного життя, затримала противника («Подорожній, коли ти прийдеш у Спарту, повідай там, що ми всі полягли тут, бо так звелів нам закон») [там само]. Слава про їх жертвність стала еталоном стійкості та мужності на сотні років.

Як відомо, спартанське виховання – це державна система виховання і навчання, що існувала в VIII–IV столітті до н.е. в Спарті та мала на меті підготовку фізично розвинених, стійких, сміливих, вольових та відданих вітчизні воїнів. Саме воїн-патріот, здатен у будь-який час боронити вітчизну, був взірцем спартанців.

Отже, заголовком письменник наголошує аналогію між школою воєнної Німеччини та школою античності, головне завдання яких мислилось як підготовка юнаків до справедливих воєн. Лицемірна німецька імперія,

пускаючи пил в очі молоді, прирівнювала себе до героїчної античності, одночасно паплюжачи спартанську патріотичну традицію виховання, вкорінюючи до неї ідеї обираності та превалювання одного народу над іншим, популяризуючи презирство, культ тиранії, загарбництва та гніту інших народів.

Текст оповідання містить мережу посилань на протилежні мотиви (впізнавання – невпізнання, зовнішнє сприйняття – внутрішнє сприйняття, безболісність – страждання, боротьба – толерантність, переживання – спогади, героїчна смерть – жертвна смерть), яка підтримується множинними міжтекстовими посиланнями. Ці мотиви можна класифікувати за двома основними групами: а) античність та героїзм; б) християнство і страждання [53, s. 322].

Перша група міжтекстових посилань складається з назви, шкільного реквізиту на початку оповідання і в заключній його частині. Генріх Белль зображає мистецькі атрибути, ту низку полотен та погрудь, що декорують коридори і сходові марші, і які помічає гімназист, лежачи на носилках. Автор вдається до складної та дещо перевантаженої в композиційній побудові оптики, перелічуючи ці об'єкти і повертаючись до багатьох з них знову в думках героя.

Першим вчорашньому школяру трапляється на очі оформлений у чорну раму портрет Медеї. Вона була богинею помсти в давньогрецькій міфології та уособлювала гітлерівський режим, що мав на меті отримати реванш у переможців Першої світової війни та зміцнити вплив Німецької нації. Полотно є втіленням нестримної помсти.

Далі – репродукція статуї «Хлопчик, який витягує терня», вона ілюструє загартовування юнаків за спартанською традицією, що була взята за основу виховання майбутніх німецьких солдатів [57]. Для них розгортали табори, де навчали маскуванню, орієнтуванню на місцевості, будувати укриття,

розводити багаття та виконуючи фізичні вправи ставати витривалими. Ці вміння вони мали використовувати на війні.

Цю низку портретів та полотен підліток бачить в такому ж порядку, в якому вони висіли у його школі, але сприймає він цей порядок лише візуально, його серце не озивається. Йому добре відомо, що в усіх школах послідовність цих портретів однакова, спочатку портрет Медеї та скульптурне зображення хлопчика, а потім ряд полотен від Великого курфюрста і до Гітлера.

Погруддя видатних римлян – Юлія Цезаря, Марка Аврелія та Цицерона також прикрашали коридори гімназії не дарма. Гітлер, що проявляв неабияку зацікавленість до історії та міфології, наслідував їх ідеологію, погляди та манеру поведінки.

Фрідріх Ніцше – німецький філософ, чия спотворена ідея «надлюдини» стала ідеологічним виправданням людиноненависницької теорії фашизму. Гітлер та його прибічники взяли основні поняття ніцшеанства та переосмислили їх по-своєму. Так, «надлюдина», яка на думку філософа мала стати вершиною творіння, інтелектуальним та високоморальним ідеалом, у нацистів перетворилась у безумця зі зброєю, котрому все дозволено [16, с. 16]. Виховання саме таких «надлюдей» і було метою тогочасної Німеччини. Особливість полягає в тому, що юнак бачить тільки його вуса і ніс, ця деталь ілюструє як примітивно і поверхнево фашисти розуміли філософію Ніцше.

Маска Зевса, бога неба, грому та блискавки в давньогрецькій міфології, уособлює образ самого Гітлера, а макет Парфенону, храму богині воєнної тактики та стратегії Афіни, символізує III Рейх та нескориму фашистську Німеччину.

За винятком епітафії спартанських солдатів, всі ці елементи присутні як «репродукції» війни, героїзму і героїчної смерті, за винятком того, що міжтекстові елементи, пов'язані з Фрідріхом Ніцше та Великим курфюрстом є прикладом перекручених або неправильно зрозумілих стародавніх цінностей [35, с. 10]. Напруженість між репродуктивним характером і індивідуальністю,

почерк оповідача від першої особи, а також їх значення як засобу ідентифікації посилює домінування оригінальності і, отже, індивідуальної боротьби, героїзму, героїчної смерті. Вирішальний доказ фрагментарно проілюстровано цитатою: «... zog von der Schule ins Feld und fiel für ... Aber ich wusste nicht wofür...» [50, s. 12] – пішов зі шкільної лави на фронт і поліг за... Але я не знав за що... [4, с. 23].

Інша група міжтекстових посилань, пов'язаних з християнством, вводиться «хрестом», що був знятий зі стіни, але його контури залишились чітко видимими. Слід від хреста вводить мотиви, пов'язані з християнською релігією, які встановлюють реверсивність мотивів, встановлених іншими наборами міжтекстових посилань [53, с. 324]. Цим автор тяжіє до відображення намірів націонал-соціалістів радикально змінити всю традиційну систему цінностей. Ця думка підтверджується тим, що на початку історії згадується багато класичних творів давнини, які користувалися авторитетом в рамках гуманістичної освіти. Прихід до влади Гітлера спричинив закриття більшості релігійних шкіл. Навчання проводилось в державних закладах, де під тиском нацистів пропагували ідею домінування арійської раси. Очевидно, що для культивування агресії, варварства та бажання помсти віра в Бога не потрібна, тож слід від хреста, що зберігся над дверима школи, символізує віддаленість від віри та ницість духовного.

Символом пізнання і непізнання групи мотивів «християнство і страждання» є протиставлення «світла» і «підьми». Останнє пізнання відбувається з героєм за шкільною дошкою, «wo das grelle Licht brannte» [50, s. 16], хоча в «unklare» [50, s. 16] стані це все ще було неможливо [50, s. 325].

Символічним елементом твору також є колір. Слід зазначити, що всередині та ззовні гімназії кольори достатньо різні. За межами школи вони червоні та чорні «Все небо було червоне, й по ньому урочисто пливли чорні, густі хмари диму» [4, с. 23], ймовірно вони зображують нацистську символіку,

що має такі ж тони. В приміщенні гімназії переважає жовтий, темно-жовтий: «і макет Парфенону із жовтого гіпсу» [4, с. 14], і стіни, і сліди від хреста та галузки, і навіть банани на першому плані опису. Жовтий близький з коричневим колір, а як відомо, фашистів називали «коричневою чумою». Та не дивлячись на розгорнутий в стінах школи шпиталь та пригнічену атмосферу, все ж спостерігаємо «рожеве, з червонястим полиском фото в брунатній рамі» [4, с. 14], «портрет Старого Фріца в небесно-блакитній уніформі» [4, с. 14], «зелені стіни» [4, с. 14], «чорні гачки» [4, с. 14]. Тут багато яскравих, веселих кольорів, що так притаманно дітям. Цим, певно, автор підкреслює дитячу піднесеність над трагізмом дійсності, заборонами або ж наказами, деморалізуючою ідеологією та жорсткою пропагандою, навіть в умовах воєнних реалій.

Групи мотивів, що вводяться завдяки інтертекстуальним посиланням, підтримують і обґрунтовують фундаментальні заперечення, встановлені в оповіданні: зовнішній світ оповідача можна ототожнити швидше з набором античних деталей, а його внутрішній світ – з християнськими [53, s. 326]. Незважаючи на те, що набір античних посилань помітно вирізняється, а інший залишається непоміченим, християнські посилання поступово стають домінуючими, в тому сенсі, що елементи іншого набору посилань або перестають з'являтися, або з'являються лише неповними і фрагментарними. Однак існують нечіткі паралелі між протилежними мотивами: статую Хлопчика, що виймає терня можна пов'язати з розіп'ятим Ісусом, але в той же час з таким же пораненим оповідачем від першої особи. Мотив «пиття» створює подальші відносини між Ісусом і оповідачем від першої особи, тому що перед смертю Ісус вигукує: «Я хочу пити», і персонаж оповідання також кілька разів просить води, а в кінці (поєднуючи теперішнє з минулим і передбачаючи смерть) просить молока [там само]. Молоко також символізує бажання повернутись у безтурботне дитинство, де нема війни.

Отже, можемо зробити висновок, що в оповіданні мають місце два основні типи інтертекстуальних мотивів: античні, що охоплюють такі репродукції як «боротьба», «героїзм», «влада», «війна», «смерть», «героїчна смерть», та протилежні їм за змістом християнські.

### **2.2.2. Форми спротиву фашизму в романах «Дім без господаря», «Більярд о пів на десяту», «Очима клоуна»**

Події Другої світової війни – боротьба з фашизмом, існування і крах гітлерівського рейху, повоєнна доля німців у новостворених двох державах (НДР і ФРН) – надовго визначили шляхи розвитку літератури Німеччини. У перші повоєнні роки Захід і Схід Німеччини перестали бути поняттями тільки географічними: наявність окупаційних зон і антикомуністична політика «холодної війни», що проводилася західними державами, викликали процес політичного і ідеологічного розмежування духовних сил нації. 1945 рік – рік розгрому гітлерівської Німеччини – є тим рубежем, з якого починається сучасна література ФРН.

«Література ФРН переживає «нульову» ситуацію, коли виявляються перерваними споконвічно-традиційні зв'язки. «День нуль» – день катастрофи фашистської Німеччини. Письменників і поетів, які взяли тезу про «нульовий рік» та вирішили «почати все спочатку», об'єднувала ненависть до фашизму, до війни, політичної демагогії, а в естетичному плані – прагнення протиставити сконструйованим філософським системам реальну правду життя, якою б жорстокою вона не була [20, с. 351].

За словами Т.Л. Мотильової, Генріх Белль найближче підійшов до об'єктивно-історичного зображення трагедії військового покоління в романах «Будинок без господаря» і «Більярд о пів на десяту». Письменник показав не тільки добро і зло в їх конкретно-соціальному втіленні, дотримуючись традицій критичного реалізму, а й першим привів своїх героїв до



непримиренного конфлікту з навколишнім середовищем в повоєнний час, до розриву зі світом фашизму, до думки про опір цьому світу і відплату за його злочини» [19, с. 164].

Романи «Будинок без господаря» і «Більярд о пів на десяту» займають особливе місце в творчості Белля-романіста. Ними починається тема, яка пройде крізь всі романи – тема вибору кожним з героїв і країною в цілому свого шляху. Ці пошуки неминуче пов'язані з проблемою опору фашизму. Генріх Белль – об'єктивний митець. Він ясно вміє показати в своїх творах, що опір фашизму далеко не завжди набуває активного, рішучого характеру. Тому більшість його героїв не приймають фашизм, не вдаючись, однак, до прямого опору.

Роман Белля «Будинок без господаря» вирізняється саме тим, що в ньому існують герої, які активно борються з фашизмом: Раймунд Бах і Альберт. Поет Раймунд Бах навмисно тримався осторонь від політики, уникав нацистської фразеології, писав вірші в навмисно затуманеній, абстрактній манері. Після смерті героя на війні, його вірші в силу невизначеності ідейного змісту стали предметом отримання доходу нацистів, а безневинні рекламні віршики, що складав Раймунд для підприємства свого тестя, виявилися на етикетках банок з повидлом, що надходили в розпорядження вермахту. Рай, так називали його близькі, ненавидів армію і війну, нацистських офіцерів.

Альберт, художник і друг Раймунда Баха і його сім'ї, не приймав фашизм. Другу світову війну він називав «брудною війною». Винуватцю смерті Раймунда, Гезелеру, фашистському офіцеру, він дав ляпаса за те, що той послав на вірну смерть Раймунда, за що і просидів півроку у в'язниці. Знаменним видається XVIII розділ роману: Альберт приводить сина Раймунда, Мартіна, в каземати, де нині вирощують печериці. У роки війни тут знаходився концтабір, в якому Альберта і Рая били нацисти. Перед відходом з казематів він сказав хлопчикові: «Запам'ятай, тут били твого батька, топтали його чобітьми і мене тут били: запам'ятай це назавжди!» [6, с. 408]. У цих

словах відбивається вся ненависть героя до фашизму, до нацистів, до всього того, що він побачив і відчув на собі за роки війни. Йому хочеться, щоб Мартін перейнявся ненавистю до цього, як і він сам.

Не змогла чинити опір фашизму в романі Нелла Бах, дружина Раймунда Баха. Життя овдовілої Неллі – страшна нудьга, безглузда, показна метушня і шпортання у власних спогадах і переживаннях, свого роду культ пам'яті загиблого чоловіка. Нелла внутрішньо спустошена, їй нічим жити. Навіть помста Гезелеру, яку вона носила в собі роками, виявляється марною. Нелла занадто зайнята своєю чарівною посмішкою, якою разить ворогів і дякує друзям. Прямо не звинувачуючи героїню роману, Белль тут задається питанням: наскільки було велике значення пасивного спротиву фашизму? Чи не перетворювалося воно в свого роду «внутрішню еміграцію», метою якої було заспокоєння своєї совісті? Прикладом такого героя, який створив свій світ, в якому живуть і неприйняття фашизму, і співіснування з ним, є бабуся Мартіна, мати Неллі. У фіналі роману саме вона нападає на Гезелера, завдає удари Шурбігелю і Вілліброрду, які зрадили її сина, Раймунда Баха. І все ж її не можна вважати противницею фашизму нарівні, скажімо, з Альбертом, який підтримав її в сутичці з Гезелером. Для доказу цього потрібно перечитати VIII главу роману, в якій бабуся розповідає Мартіну про мармеладну фабрику, джерело сімейного добробуту. Вона з гордістю показує хлопчикові діаграми, з яких стає зрозумілим, що після приходу Гітлера до влади і особливо в роки війни крива доходів стала стрімко підніматися вгору: фірма обслуговувала нацистські партії та літні табори. Не можна заперечувати той факт, що бабуся тяжко переживає смерть чоловіка дочки і про те, що онук росте без батька, але все ж за своєю класовою суттю вона належить до тих, хто сприяв утвердженню фашистської влади. Так нещадно підходить тут Белль до проблеми національної провини: суб'єктивно непогані, чесні люди виявляються об'єктивно пов'язані зі злочинами нацистів.

Тема національної провини розвивається в романі «Більярд о пів на десяту», який, за словами С. Джебраїлової, «з'явився важливою віхою у творчому розвитку Белля і великою подією в післявоєнній німецькій літературі» [19, с. 182]. Мабуть, в романі «Більярд о пів на десяту» до активних противників фашизму слід віднести таких героїв, як Роберт Фемель, Йоганна Фемель і Альберт Шрелла.

Роберт Фемель боровся проти світу, що диктував жорстокі закони руйнування, розуміючи і виконуючи ці закони буквально. Це був свого роду прийом доведення до абсурду того, що хотіли гітлерівці, а не старанність. Це була демонстрація давньої істини: «той, підняв меч від меча і загине».

Герой піддавався фашистським репресіям, втік з концтабору, переховувався за кордоном. Після повернення на батьківщину йому вдалося закінчити університет, після якого він потрапив в армію і став сапером. Роберт Фемель – фахівець зі статичних розрахунків споруд, але його професійні навички використовувалися зі зворотною метою. Ті знання, які дають людині можливість будувати, творити, виявилися необхідною складовою частиною руйнування. Одні і ті ж формули дають можливість забезпечити і довговічне існування будівлі, і її миттєве руйнування. І Роберт застосовує їх для руйнування.

За три дні до закінчення війни Роберт і його товариші підривають абатство Святого Антонія, архітектором якого був його батько, Генріх Фемель. Ніхто не може зрозуміти цього вчинку, і найменше американці, які берегли «культурні цінності». Роберт не відповідає на питання американського капітана, що допитував його – чому він підірвав абатство, тому що, «якщо він зізнається, це перестане бути вірним», «... це буде найменше походити на правду: що він чекав цього моменту п'ять з половиною військових років, моменту, коли абатство як божий дар виявилось перед ним і стало його здобиччю; він хотів спорудити пам'ятник з пороку і руїн тим, хто не був «культурно-історичними пам'ятниками» [7, с. 348].

Динаміт і кілька формул – це було все, чим він міг спорудити «пам'ятники». Роберт прагнув завдати удари світу, який породив фашизм. Для своєї помсти він вибирав саме те, що цей світ цінує, щоб вразити його якомога сильніше. Ця складна логіка помсти Роберта Фемеля пояснює його вчинок, який в очах «цивілізованого світу» виглядає варварським. Його дія – виклик «цивілізаторам», які не ставлять ні в гріш людські життя і котрі проливають сльози з приводу розп'ять і церковних склепінь.

Дуже важливою постаттю в романі виявляється шкільний товариш Роберта – Альберт Шрелла. В його образі втілені сили, які боролися проти фашизму і переслідували його. Сутність Шрелли в тому, щоб бути дзеркалом, пробним каменем дійсності. Проти Шрелли був направлений фашистський терор, гітлерівці прагнули придушити його катуваннями, концтаборами, в'язницями і стратами. Герой переховувався в еміграції двадцять років. І коли він знову опиняється в Німеччині, з'ясовується, що за ці двадцять років мало що змінилося: розгром 1945 року мало вплинув на вигляд і сутність країни.

Обстановка, яку застав Шрелла в післявоєнній Німеччині, вселяє йому страх. «Я боюся, і люди, з якими я зустрівся тут – чи не помиляюся я, коли вони мені здаються не менш гидкими, ніж ті, від яких я тоді пішов?» – запитує він Роберта, і той відповідає йому: «Ймовірно, ти не помиляєшся». Дивлячись на фарс «демократії», що розігрується в готелі «Принц Генріх», де в один і той же час в різних залах зібралися представники правлячої партії, лівої і правої опозиції і неможливо відрізнити, «хто з них лівий, а хто правий ... у них навіть меню однакові...», Шрелла ставить повне розпачу питання: «Невже всі ви осліпли?».

Ще один персонаж, який активно не сприймав фашизм – Йоганна Фемель, мати Роберта Фемеля. «Хочу рушницю» – ця фраза, що наполегливо супроводжує кожен її рух, наче визначає внутрішню сутність старої жінки. Йоганна не жахається відповідальності, вона відчуває своє моральне право вершити кару над фашистами, прагне помститися за осквернення сина Отто,

від якого залишилася «одна оболонка», за загаслий сміх чоловіка. Йоганна не знає сумнівів і коливань в своєму праві мстити, вона відчуває себе вселенською матір'ю.

Для Белля, католика і художника, знаменний той факт, що саме Йогану, месницю за постраждалих від фашизму, він зображує людиною, близькою караючому богу; тим самим він ніби погоджує і освячує її рішучість карати. Особливість Йоганн полягає в тому, що вона не боїться «розморожувати спогади», для неї між минулим і сьогоденням немає межі, сьогодення є безпосереднє продовження минулого, минулого в повному сенсі для неї немає, вона одночасно живе наче в двох вимірах – у сьогоденні і минулому.

Йоганна Фемель робить рішучий крок – стріляє з давно заготовленого пістолета в міністра, пана М., стріляє як в майбутнього вбивцю свого онука.

Не зміг чинити активний спротив фашизму Генріх Фемель – батько Роберта і чоловік Йоганн. Герой прожив марне життя, але в день свого вісімдесятиріччя він, підбиваючи підсумки свого життя, розуміє, що залишився ні з чим, і з гіркотою закликає дітей плюнути на його пам'ятник. Старший Фемель не виконав свій обов'язок. Він мріяв стати засновником великого і шанованого роду, але майже всі його діти загинули, опинившись жертвами фашистського мілітаризму. Єдиний живий син Генріха, Роберт, поклявся не приймати фашизм і кинувся на боротьбу з ним. Генріх Фемель постійно повторює, що він підірвав би двісті абатств, якби це допомогло йому повернути дружину і сина Отто, який прийняв фашизм. Значить, вчинок Роберта (вибух абатства Святого Антонія) поділяють всі освічені і гуманні люди. Символічна сцена в кінці роману, коли творець абатства – Генріх Фемель з почуттям морального полегшення відрізає купол торта у вигляді все того ж абатства.

Романа «Більярд о пів на десяту» свідчить, що в його основі лежить задум показати силу, яка протидіє фашизму.

У романах Генріха Белля, поряд з антивоєнною, антифашистською тематикою, виникає тема ставлення людини до релігії. Сам письменник був віруючим, католиком, але його розуміння релігії завжди відрізнялося від ортодоксально-католицького. Для Белля віра – не система церковних заборон на службі у держави, а спосіб об'єднання людей. Ця тема особливо гостро прозвучала в романі «Очима клоуна» («Ansichten eines clowns», 1963).

У творі є персонаж, який сприймає людей і навколишню дійсність своєрідно. Це головний герой, клоун Ганс Шнир, чий протест проти фашизму ексцентричний в силу самої його професії. Ганс Шнир талановитий. Він володіє особливою чутливістю до фальші, соціальної брехні. Письменник навіть наділяє його здатністю відчувати запахи по телефону – це метафора чуйності.

Ганс зображений автором у момент протистояння зі світом, в період краху життя: його кохана пішла, він непрацездатний. Шнир ненавидить свою матір. За патологічну скупість, нещирість, але найбільше – за підпорядкування суспільної ідеології. Вона була переконаною нацисткою, настільки вірила Гітлеру, що навіть не помилювала власної дочки. Ганс не може пробачити їй загибель Генрієтти. Він добре ставиться до молодшого брата Лео. Але у брата, не дивлячись на всю його релігійність, не вистачає участі, душевної теплоти.

Ганс ненавидить нацистів з дитинства, і його обурює, що вони в мирний час, після розгрому фашизму, перетворилися на демократів, «покаялися». Чого тільки вартий комітет його матері з примирення расових протиріч. Адже вона однією з перших виступала проти «жидовствующих янки» [4, с. 508], в їхньому будинку був один із центрів виховання фашистської молоді.

Головного героя, а разом з ним і Белля, обурює наслідування зручних загальноприйнятих норм, а не життя по совісті. У зображенні Белля це – ґрунт фашизму. У романі фашизм – прагнення бути як всі будь-якою ціною. Белля обурює також і те, що після падіння гітлеризму переконані нацисти миттєво перетворюються в супротивників фашизму.

Символічно, що такі думки автор вклав в уста клоуна, який за своєю суттю є «людиною навпаки». Маска клоуна Ганса, грим, – це не тільки символ професії, а й символ відчуження від світу. У Ганса криза, немає розвитку, і він сідає в переході з гітарою, розуміючи, що це остаточно губить його кар'єру. Але таким вчинком він виправдовує свободу вибору в творчості, віросповідання. Фігура клоуна трагічна, фінал любовної лінії залишається відкритим, але герой розуміє, що багато питань йому поодиноці не вирішити. Генріх Белль показує, що людина залежить від світу, в якому живе, закінчуючи книгу протестом Ганса, нездатним примиритися з тим світом, який його руйнує .

Таким чином, можна помітити, що в більшості випадків в зазначених романах Генріха Белля – «Будинок без господаря», «Більярд о пів на десяту», «Очима клоуна» – зіставляються дві форми поведінки людини в умовах нацистського режиму. Більшість його героїв не схильні до рішучого розриву з суспільством періоду фашизму, з нацистським режимом. Белль залишається вірним історичній правді. У своїх романах він показав, що німецьке суспільство не змогло самостійно подолати фашизм; і навіть ті, хто не прийняв фашистську ідеологію, в більшості своїй обмежилися засудженням, але не чинили відкритого спротиву нацистському режиму. Трагічний розлад між неприйняттям й пасивністю і визначає конфлікт романів.

### **2.2.3. Ідея абсурдності війни. Тема відповідальності німців за минуле в романі «Де ти був, Адам?»**

Успіх Генріху Беллю приніс його перший його роман написаний в 1951 році «Де ти був, Адам?», що оповідає про долю фронтників і де широко представлена ідея абсурдності війни [Постолова, 197]. Це головна думка всього, що написано письменником на воєнну тематику, і пронизує весь роман, в якому зображуються події вже програної війни. І чим очевидніше її

безнадійність, тим більш явним стає її злочинний характер, вся безглузда абсурдність людських смертей.

Сенс назви роману розшифрований в епіграфі:

– Де ти був, Адам?

– В окопах, Господи, на війні ... [5, с. 6].

Побудова роману досить незвичайна: події відбуваються протягом 1944–1945 років на окупованій (і поступово залишеній) німцями території – в тексті багато різних міст і поселень, та й проміжок часу досить значний.

Генріх Белль був впевнений, що провина за злочини нацизму і за військову катастрофу, лежить не тільки на колишніх керівниках гітлерівської Німеччини, але і на мільйонах рядових німців, які слідували ідеології нацизму й не чинили жодного спротиву проявам фашизму. Саме ця тема колективної провини і відповідальності визначає структуру роману «Де ти був, Адам?» [1, с. 6].

Роман складається з новел, об'єднаних "героями, які повертаються". В творі зображено різнопланові, часто контрастні образи: Файнгальс, який покохав єврейку, фельдфебель Дінайдер і лікар Шміц, які залишилися разом з пораненими, Фінк, що постійно носив з собою валізу з вином, – всі вони різні, проте мають дещо спільне: вони приречені. І філантропізм автора проявляється саме в тому, що в кожному з цих персонажів він виокремлює особистість, яка не дивлячись на свою безглузду покірність та виконання чужих наказів, заслуговує розуміння та співчуття, адже вони не завжди були солдатами цієї проклятої війни.

– Ваше прізвище Файнхальс?

– Так точно.

– До війни були архітектором і вмієте креслити?

– Так точно [5, с. 12].

В романі «Де ти був, Адам?» автор описує війну безпосередньо. Однак слід зазначити, що Генріх Белль бачить війну не скільки в окопі чи з окопу,



скільки в тилу, в зруйнованому місті, госпіталі. Тому жахлива, протиприродна безрозсудність війни розкривається письменником в романі, перш за все, не через опис бойових дій, а, наприклад, в невеликій главі, де зображено життя німецьких солдат, що прийшли на нічліг до простої словацької жінки. Власниця шинку цілими днями спостерігає відверту нудьгу і неробство солдат, які офіційно знаходяться на завданні. Ідея безглуздості війни розкривається також завдяки історії з цієї ж глави, що пов'язана з будівництвом мосту. Спочатку міст підривають партизани, потім відновлюють німецькі солдати. Вони будують його як стратегічний об'єкт, з усією сумлінністю, дотримуючись термінів, і потім його знову підривають. Все відбувається перед очима тітоньки Сузаї, господарки шинка, для якої ця бурхлива діяльність видається цілковитою нісенітницею. Ця незмінна картина, що постійно повторюється ще більше посилює відчуття безглуздості, безцільності війни.

Абсурдність війни у Генріха Белля полягає і в тому, що гинули солдати, які виконують безглузді, буквально садистські накази своїх командирів. Це наочно демонструє нам історія загибелі унтер-офіцера Фінка, який служив буфетником в великому госпіталі. Начальникові госпіталю, Гінцлеру, захотілося побалуватися токайським вином, і він відправив за ним Фінка в Угорщину, а також за лікером, і, якщо пощастить, за шампанським. У себе вдома унтер-офіцер Фінк тримав винний льох і тому знав толк у вині. Він роздобув п'ятдесят пляшок справжнього токайського вина, але разом з валізою, куди він склав вино, унтер-офіцер потрапив на передову. Фінк так боявся свого начальника, що навіть пробираючись крізь кулеметні черги і швидкий вогонь російських мінометів, ледве пересуваючи ноги від втоми, не випускав з рук «неймовірно важкий чемодан». Одна з мін догоджає прямо в чемодан. Унтер-офіцер Фінк гине. Проте найяскравішим прикладом безрозсудності війни в романі виступає його фінальна сцена. Архітектор Файнхальс, який проти своєї волі став солдатом гітлерівської армії і

дезертирував в останні дні війни, гине в заключній частині роману. Йому залишалось рукою подати до свого дому, але один з останніх вистрілів з гітлерівської зброї по своїх співвітчизниках застає його на порозі батьківського дому.

Письменник використовує відверто сатиричні прийоми: антигероїчну лексику, приземлену, побутову, розмовну інтонацію, буденність ситуації, що завідома знімає всіляку героїку. Однак в його творах також широко використовується символіка, що закріплює дегероїзацію війни. Так, наприклад, смерть біля гнійної ями зовсім не представляє собою гарну, героїчну загибель. Негероїчна смерть одного з героїв роману «Де ти був, Адам?» – обер-лейтенанта Грека. Грек страждав на тяжкий коліт, напад якого стався у нього в найбільш невдалий час. Обер-лейтенант був змушений тікати посеред бою в найбільш безпечне місце, де його зустріла смерть. Так і в цілому антураж війни в романі повністю позбавлений всілякої величі. Розвіюючи міф про героїзм німецького солдата, герої Генріха Белля постають і співвинуватцями потурання фашизму [32, с. 160].

Зображуючи війну в романі, в її повсякденній конкретиці з ретельно фіксованими деталями, в усій її безумності і нелюдності, Генріх Белль показує її злочинний та безглуздий характер. Крім того, війна у Белля невідокремлена від невпинних, хаотичних пересувань. В романі «Де ти був, Адам?» дії пересуваються. Солдатів кидають на фронт, з фронту у госпіталь, з госпіталю на інший фронт. Війна тасує людей, вони зустрічаються для того, щоб розлучитися.

Але війна для письменника – це не тільки фронтове життя, окопи чи тил. Війна у Генріха Белля – це і шлейф у вигляді фізичних, соціальних і моральних наслідків, що тягнеться слідом за останнім залпом гармат. Саме тому в творах письменника війна виникає ретроспективно. Часова двоплановість є характерною рисою багатьох його творів. Не дивлячись на те, що в подальшій творчості письменник відходить від концепції роману «Де ти був, Адам?»,

його твори набувають не скільки антивоєнного, скільки антифашистського звучання, ідея абсурдності війни не втрачає своєї значущості та актуальності [28, с. 25]. Звертаючись до сучасності, Генріх Белль пронизує свої книги перших повоєнних років надією на демократичне оновлення, на миролюбний дух розвитку, котрий виключав би можливість повторення минулого, але поступово в своїх подальших творах він виявляє ілюзорність цих надій. Генріх Белль показує, що так звана денацифікація вилилась лише в формальну процедуру, фашизм не був викоренений в необхідній мірі, щоб суспільство могло розвиватись на іншій, демократичній і миролюбній основі. Таким чином, абсурдність війни в його творах стає все очевиднішою та відчутнішою. Війна нічого не змінила, вона принесла з собою лише горе, біль, страждання, розчарування.

На творчість Генріха Белля суттєво вплинула одна з найважливіших філософських течій ХХ століття – екзистенціалізм. Цікавість письменника до цієї течії в роки фашистської експансії має переконливе пояснення – розчарування в можливостях людини протистояти фашистському мракобісню. Екзистенціалізм привернув письменника бажанням зрозуміти людину, трагізм її долі й існування. Крім того, в екзистенціалізмі детально опрацьовано етичні проблеми: свободи і відповідальності, совісті і жертвності, мети існування і призначення, що міцно укорінились в творчість західнонімецького письменника [1, с. 7].

Один з постулатів екзистенціалізму – уявлення про нестійкість та абсурдність людського життя та буття в цілому. Певною мірою він характеризує основну ідею творів автора про війну. Проголосивши абсурдність людського буття, екзистенціалізм вперше відкрито включив смерть як мотив доказу смертності людини і аргумент приреченості його «обраності» [36, с. 199]. Персонажі Генріха Белля відчувають зовсім не героїчні почуття – це страх перед смертю, котра невідворотна і безглузда в цій проклятій війні.

Їх жалюгідна та прозаїчна загибель розвіює міф про «обраність» німецької нації. Крім того, в екзистенціалістських творах оточуюча дійсність виявляється чужою герою. Тому, людина має зробити вибір: або «неістинне» існування в якості соціально-безлицької сутності, або «істинне» буття у якості самого себе. Герої Генріха Белля зазвичай здійснюють колись зроблений самим письменником етичний вибір. Як і сам Белль, вони тікають з лінії фронту, дезертирують, не в змозі витерпіти казармений побут і жахи війни [1, с. 8].

Розкриваючи сутність абсурдності війни, Генріх Белль використовує також тонкий психологізм, що демонструє суперечливий внутрішній світ своїх персонажів. І в цьому він наслідує традиції класиків реалістичної літератури [26, с. 216]. Крім того, ця концепція авторського бачення війни пов'язана з гострими моральними проблемами, котрі Белль порушує в своїх творах, і котрі виростають із критичного осмислення сучасного йому суспільства.

Таким чином, Генріх Белль є яскравою і значущою постаттю західнонімецької літератури ХХ століття, своєю творчістю значною мірою визначає основну тональність творів письменників ФРН. І в цьому плані найхарактернішою є його провідна ідея абсурдності війни.

### **Висновки до розділу**

Для творів Генріха Белля характерний не стільки багатий зовнішніми подіями сюжет, скільки поглиблений психологічний аналіз. У центрі уваги виявляються індивідуальні особливості людини, особиста мужність протистояння фашистському варварству.

Ми бачимо в романах письменника різку поляризацію персонажів не скільки за соціальною, скільки за моральною ознакою: на одному полюсі наділені владою, впливові, пихаті, жорстокі; на іншому – їх жертви, захисники

добра і справедливості. У своїх витоках ця творча риса, безсумнівно, пов'язана з авторським уявленням про світоустрій.

Особливості світоглядної позиції Генріха Белля визначаються такими факторами, як сім'я, місто, соціальне середовище, а також політичними подіями (прихід Гітлера до влади, Друга світова війна). Аналізуючи творчість письменника ми виділяємо концепт «війна», актуальний шар якого включає в себе образну систему, мотиви і проблематику, що дозволяють розкрити своєрідність людських характерів і взаємин в жорстких військових і післявоєнних умовах, систему цінностей, що визначають норми поведінки людини.

Війна асоціюється у письменника з поняттями «безглуздість» і «нелюдність», цю ідею в творчості письменника відображає роман «Де ти був, Адам?». Безглуздість війни полягає не тільки в безглузді руйнувань і вбивств, скоєних на війні, а й в її дегероїзації. Значну роль при цьому відіграє мотив руїн. Нелюдськість війни розглядається як колективне порушення заборони на вбивство, втрата людяності. Питання про те, хто несе відповідальність за злочини нацизму залишається відкритим, що є імпульсом для подальшого розвитку концепту «війна» в творчості письменника.

Війна асоціюється і з поняттями «відповідальність», «вина», які служать вираженню етичного сенсу концепту. Проблема відповідальності найбільш повно і послідовно розкривається в романі «Будинок без господаря». У ньому письменник піднімає питання про моральну відповідальність, розкриваючи тим самим етичне начало даної проблеми. Письменник говорить про відповідальність не тільки відвертих посібників фашизму, а й «невільних» співучасників національної трагедії. Питання про відповідальність ставиться перед молодим поколінням, перед майбутнім. Відкритий фінал роману свідчить про невирішеність даної проблеми, що сприяє подальшій еволюції концепту «війна» в творчості Генріха Белля.

У романі «Більярд о пів на десяту», актуальний шар концепту асоціюється з проблемою «нездоланність військового минулого», яку автор розкриває за допомогою концепції часу (злиття минулого і сьогодення) і символічного зображення світу. У центрі роману – історія родини Фемелі, що утворює в романі певну третю групу, з якою тісно переплітається мотив руїн. Минуле залишається непереборним.

Дослідження форм спротиву ідеології фашизму у романах «Більярд о пів на десяту», «Дім без господаря», «Очима клоуна» демонструє наявність двох типів поведінки людини в умовах фашистського режиму. Більшість беллівських героїв не в змозі протистояти нацизму, а ті ж, хто не прийняв цю ідеологію, не вдалися до рішучих дій, а лише обмежились судженнями. Розкриваючи історичні події, Белль, як письменник залишається неупередженим і вірним історичній правді.

## ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

Німецька література 1950–1970-х років має справу з принципово новою соціальною дійсністю, перш за все це соціальні революції, диктаторські перевороти, расова дискримінація, гніт, поневолення та війна.

Саме війна постає в літературі ФРН в якості того соціокультурного середовища, котре визначило особисті долі і сформувало художні індивідуальності західнонімецьких письменників. Історія Німеччини змусила літераторів визначити своє місце, зробити вибір: приймати чи не приймати політичні форми боротьби, вдаватись чи не вдаватись до насилля, щоб врятувати світ від фашизму. Період нацистського правління найбільш згубним чином вплинув на культурну спадщину країни, більша частина якої була просто знищена. Відповідно, активне неприйняття ідеології нацизму, мілітаризму, прагнення підтримати національні традиції стало важливим питанням повоєнної німецької літератури.

Внесок літератури НДР в прогресивну світову літературу виражається насамперед у національній специфічності її критичного аналізу німецького фашизму, здійснюваного з соціалістичних позицій, а також в зображенні німця – громадянина соціалістичного суспільства як протиставлення стереотипному образу німця, який ввібрав в себе націоналістичну та імперіалістичну ідеологію. За чверть століття існування Німецької Демократичної Республіки в її літературі наявні дві основні групи творів. Одна з них присвячена зображенню нацистського минулого, трагічних сторінок історії німецького народу, пов'язаних з фашизмом, мілітаризмом. Інша – відтворює сучасність НДР. У письменників другої групи найважливішою темою стала тема формування нової людини. У творах останніх років з великою гостротою ставиться питання про моральні якості людини з точки зору норм і вимог соціалістичного суспільства.

Такі письменники НДР, як Бертольт Брехт, Йоганнес Роберт Бехер, Анна Зегерс, Арнольд Цвейг, Бруно Апіц, Йоганнес Бобровський та інші отримали світове визнання. Водночас література НДР знаходила потужні творчі імпульси в літературі Радянського Союзу і літературах інших соціалістичних країн: джерелом цих імпульсів були родинні інтереси і досвід народів в соціалістичному будівництві, крім того, вони виникали з самої функції літератури в соціалістичному суспільстві.

Однією з найзначніших фігур в ряду молодих письменників, що виступили в перші повоєнні роки, чия творчість була спрямована на осмислення уроків війни і її наслідків в повоєнному житті Німеччини був Генріх Белль. Видатний письменник своєї доби, талановитий художник в області військової прози, він займає чільне місце в німецькій літературі. Автор оповідань і романів, написаних з великою душею і повагою до інших поколінь, прагнув до справедливості. Твори Г. Белля – вагомий внесок у німецьку літературу.

У результаті проведеного дослідження художніх особливостей романів Генріха Белля можемо зробити висновок, протягом свого творчого шляху письменник намагався донести почуття, переживання і співчуття, виражені в його повістях і романах, в яких ми можемо простежити ряд явищ, які він переніс через своє свідоме життя. Проблематика його творів становить собою ряд морально-етичних, соціальних, а також і релігійних питань, які дають можливість почерпнути досвід минулих поколінь. У романах відтворені демократичні настрої письменника, які він намагався донести наступним поколінням. При їх написанні письменник звертався до різноманітних психологічних характеристик, внутрішніх роздумів і монологів, які зображувалися для розкриття внутрішнього стану і переживання того чи іншого героя, символізм.

Генріх Белль – як і всі кращі письменники післявоєнного періоду, присвятив свою творчість розвінчуванню німецького мілітаризму.



Актуальний шар концепту «війна» у його романах асоціюється з «нездоланністю військового минулого», «виною», «відповідальністю», «спротивом». Він містить яскраво виражений етичний сенс. Етичне начало, вороже фашизму, расизму, культу насильства, укладене в релігії, яка стала для Генріха Белля духовною опорою. Злочини проти людини, нехтування людськими потребами, бездушність, часом відверта жорстокість, брехня – суперечать, в розумінні письменника, християнській моралі. У його творах відбився і колись зроблений ним самим етичний вибір. Як колись автор, його герої часто біжать з лінії фронту, дезертирують, не в силах пережити казармений побут і жахи війни.

Осмислення досвіду війни в контексті моральної проблематики робить позицію автора етично відповідальною і надає нового звучання актуальному шару концепту «війна». Письменник не тільки аналізує минуле, а й намагається застерегти від повторення помилок.

Наслідки війни, як показує Белль, – це не лише смерть одних людей й каліцтва інших, чи не тільки руйнування міст, втрата матеріальних цінностей. Від війни постраждали й ті, хто навіть не був на фронті: вона залишила свій слід в багатьох порожніх душах. Про ці душі, морально прибитих, внутрішньо покалічених людей, Белль пише з надзвичайною силою художньої пристрасті. Це його власний, особливий аспект боротьби з війною.

Творчість Генріха Белля не відокремлена від його суспільно-політичної позиції. Політизація літератури повоєнної Німеччини стала наслідком політизації свідомості, що намагалась шукати активні форми захисту гуманізму в умовах насильних методів боротьби. Белль був переконаний, що на літературу силою покладена велика відповідальність – читач чекає від письменника вагомих суджень з тих суспільних і моральних питань, в яких не в змозі розібратись ні професіональні політики, ні церковники. І від таких обов'язків, такої відповідальності письменник не може ухилитись. Будучи політично активним письменником, Генріх Белль завжди був зацікавленим в

найбільш глибокому розкритті порушених тем. В цьому і полягає його морально-етична роль в історії повоєнної Німеччини та її літературному процесі.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Авраменко Ю. И. Идея бессмысленности войны в романе Генриха Бёлля «Где ты был, Адам?»: взгляд реалиста XX века. *Вестник Челябинского государственного университета. Сер. Филология*. 2010. Вип. 46. С. 5–8.
2. Авраменко Ю. И. Особенности функционирования и эволюция концепта «война» в романах Г. Бёлля : автореф. дис. на соискание учебн. степени к-та филол. наук : 10.01.03. Самара, 2011. 23 с.
3. Балашов П. С. Писатели-реалисты XX века на Западе : учеб. пособ. Москва : Наука, 1984. 256 с.
4. Бёлль Генрих : сборник. / пер. с нем. / составл. и предисл. П. Топера. Москва, 1988. 656 с.
5. Белль Генрих. Где ты был, Адам? пер. с нем. Н.С. Португалов. Москва, 2011. 224 с.
6. Белль Генрих. Дом без хозяина. / пер. с нем. С.Л. Фридлянд. Москва, 1987. 508 с.
7. Белль Генріх. Більярд о пів на десяту. Харків : Фоліо, 2012. 377 с.
8. Бехер И. Р. Любовь моя, поэзия. Москва : Художественная литература, 1965. 560 с.
9. Белецкий А.И. Античная литература: Хрестоматия. Киев : Советская школа, 1968 (2-е издание). 612 с.
10. Бондарев Юрий. Мы стали на четверть века старше. *Вопросы литературы*. 1970. № 12. С. 150 — 152.
11. Ваншенкин Константин. Рожденные войной. *Вопросы литературы*. 1970. № 12. С. 147 — 149.
12. Варецька С. Вплив поколінневого фактору на діяльність «Групи 47». *Питання літературознавства*. 2019. № 99. С. 36–49.

13. Варецька С. Роль і функції письменницького об'єднання «Група 47» в літературному процесі Німеччини. *Вісник Львівського університету. Серія іноземні мови*. 2016. №. 23. С. 145–154.
14. Гинзбург Лев. Миссия поэта. *Вопросы литературы*. 1970. № 12. С. 139-143.
15. Градовський А., Градовський В. Особливості відображення подій Другої світової війни у прозі Г. Белля й О. Довженка. *Вісник Черкаського університету. Сер. Філологічні науки*. 2009. № 168. С. 72–76.
16. Гришко В.І., Романюк І.І. Особливості видозміни антропологічного вчення Ф. Ніцше про «надлюдину» в умовах зростання ідей націоналізму в Німеччині у 30-х роках ХХ століття. *Young Scientist*. 2017. № 5.1. С. 15– 19.
17. Гроссе Аннелизе. Пора зрелости (заметки о современной литературе НДР). *Вопросы литературы*. 1970. № 12. С. 55–70.
18. Гуляев Н., Шибанов И. Г. Белль и литература ФРГ. *Литература Западной Европы 20 века* : веб-сайт. URL: <http://20v-euro-lit.niv.ru/> (дата звернення: 06.10.2020).
19. Джебрайлова С. Художественный мир Г. Белля в контексте литературы Германии ХХ века. Баку : «Е.Л.» ООО, 2008. 296 с.
20. Дмитриев А.С., Соловьева Н.А., Петрова Е.А. История зарубежной литературы XIX века : учеб. для ВУЗов. Изд. 2-е, испр. и доп. Москва, 1999. 637 с.
21. Зачевский Е. А. «Группа 47» и становление западногерманской литературы. Ленинград : Издательство Ленинградского Университета, 1989. 150 с.
22. Зачевский Е. А. Заокеанские дебюты «Группы 47». *Литература двух Америк*. 2019. № 6. С. 79–133.
23. Зегерс Анна. К советским читателям. *Вопросы литературы*. 1970. № 12. С. 7–8.
24. Ильина Э. А. Романы Г. Белля (Вопр. поэтики) : автореф. дис. на соискание учебн. степени к-та филол. наук : 10.01.05. Нижний Новгород, 1994. 20 с.

25. История немецкой литературы : учеб. пособ. / Гуляев Н.А. и др. Москва, 1975. 526 с.
26. История немецкой литературы : в 3 т. / глав. ред. А. Дмитриев. Москва : Радуга, 1986. Т. 3. 464 с.
27. Кирилова Т. Трансформація образу клоуна в романі Генріха Белля «Очима клоуна». *Сучасні літературознавчі студії*. 2017. Вип. 14. С. 207-217.
28. Лукичева И. И. Экзистенциальные проблемы в творчестве Г. Бёлля : автореф. дис. на соискание учебн. степени к-та филол. наук : 10.01.05. Нижний Новгород, 2000. 31 с.
29. Марек М., Неділько Н. Група 47: Чоловіче літературне товариство у жіночому супроводі. *Deutsche Welle* : веб-сайт. URL: <https://cutt.ly/yujCREJ> (дата звернення: 04.05.2020).
30. Матузова Надія. Про літературу соціалістичного реалізму в ФРН. *Всесвіт*. 1975. № 7. С. 167—171.
31. Москалева Е. С. Становление «Литературы розвалин»: объединение «Группа 47». *Теория искусства*. 2014. С. 307—310.
32. Навасардян С.К. Идеино композиционное своеобразие романа Г. Белля «Где ты был, Адам?» *Международный научный журнал «Символ науки»*. 2015. Вип. 5. 158—161.
33. Нефедов В. В. Влияние Советского Союза на послевоенное развитие культуры Восточной Германии (1945-1949 гг.). *Вестник Тамбовского университета. Сер. Гуманитарные науки*. 2019. № 178. С. 175—181.
34. Нойберт Вернер. Первый миг свободы. *Вопросы литературы*. 1970. № 12. С. 135—137.
35. Осуд антигуманної сутності війни в оповідання Генріха Белля «Подорожній, коли ти прийдеш у Спа...» *Зарубіжна література*. 2005. № 5 (405) С. 9 – 11.
36. Постолова И. В. Рецептивное прочтение романа Генриха Белля «Где ты был, Адам?». *Питання літературознавства*. 2006. Вип. 72. С. 197—202.

37. Пронин В. А. История немецкой литературы : учеб. пособие. Москва : Логос, 2007. 384 с.
38. Сакович Т.С. Философия существования и военная проза Генриха Белля и Ивана Науменко. *Наукові записки Бердянського педагогічного університету*. 2015. № 7. С. 81–83.
39. Салынский Афанасий. Ответственность писателя. *Вопросы литературы*. 1970. № 12. С. 132–135.
40. Своєрідність творчого методу Генріха Белля на матеріалі роману «Очима клоуна» / Н. І. Телегіна та ін. *Література та культура Полісся. Сер. Філологічні науки*. 2014. Вип. 75. С. 170–176.
41. Селянина В. Л., Селянина С. И. Подтекст как глубинный смысл текста. *Научное творчество XXI века: Сборник трудов Ежегодной Всероссийской научной конференции учащихся, студентов и молодых ученых (февраль 2009)*. 2009. Том 1. С. 110–114.
42. Соколова Анастасія. Генріх Бьоль: що це – совість нації? *Дніпро*. 2012. №12. С. 138–141.
43. Фойгтлендер Анни. В издательствах ГДР. *Вопросы литературы*. 1970. № 12. С. 224–225.
44. Фриц И. Важная задача. *Вопросы литературы*. 1970. № 12. С. 130–131.
45. Фюман Франц. Я не могу уйти от этой темы. *Вопросы литературы*. 1970. № 12. С. 149–150.
46. Хаузер Геральд. Надо ли до сих пор писать о войне? *Вопросы литературы*. 1970. № 12. С. 144–147.
47. Шульц Макс Вальтер. Защищать мир на земле. *Вопросы литературы*. 1970. № 12. С. 126–129.
48. Böll Heinrich. Bekenntnis zur Trümmerliteratur. *Der literarische Zaunkönig*. 2015. №3. С. 19–20.

49. Böll Heinrich. Deutscher Schriftsteller, Romancier und Kurzgeschichtenschreiber. *Inhaltsangabe.de* : веб-сайт. URL: <https://www.inhaltsangabe.de/autoren/boell/> (дата звернення: 08.11.2020).
50. Böll Heinrich. Wanderer, kommst du nach Spa.... 2008. 12с. URL: [file:///C:/Users/05112018/AppData/Local/Temp/Rar\\$DIa0.884/Bll\\_Heinrich\\_\\_Wanderer\\_kommst\\_du\\_nach\\_Spa\\_\\_Litmir.net\\_100688.fb2](file:///C:/Users/05112018/AppData/Local/Temp/Rar$DIa0.884/Bll_Heinrich__Wanderer_kommst_du_nach_Spa__Litmir.net_100688.fb2) (дата звернення: 15.12.2019).
51. Böttiger H. Die Gruppe 47 Als die deutsche Literatur Geschichte schrieb : ein Handbuch. München : DVA, 2012. 480 S.
52. Goldschmidt L. Innenpolitische Rundschau. *Die Neue Zeitung*. 1946
53. Magdolna Orosz. Antike und Christentum: Zur Überlagerung intertextueller Bezugnahmen in Heinrich Bölls Kurzgeschichte „Wanderer, kommst du nach Spa...“. *Studia Slavica Hung.* 2006. S. 319–326.
54. Müller Alexandra. Heinrich Böll: Autor und Kritiker zugleich. *Wasistwas.* : веб-сайт. URL: <https://cutt.ly/UhijI4f> (дата звернення: 08.11.2020).
55. Neumann Verena. Lebenslauf von Heinrich Böll. *Lovelybooks.* : веб-сайт. URL: <https://cutt.ly/WhilcFW> (дата звернення: 11.11.2020).
56. Richter H.W. Die Geschlagenen. München: C. Bertelsmann Verlag, 1960. 122 S.
57. Rull Bella. Wanderer, kommst du nach Spa.... *Prezi* : веб-сайт. URL: <https://cutt.ly/RhhfBeO> (дата звернення: 08.11.2020).
58. Schildt Axel. Böll Heinrich – Schriftsteller und Publizist in der frühen Bundesrepublik. *Heinrich Böll Stiftung* : веб-сайт. URL: <https://cutt.ly/nhikbzr> (дата звернення: 08.11.2020).
59. Scholder Anna. Schwerpunkt zum 100. Geburtstag von Heinrich Böll. *Presse.* : веб-сайт. URL: <https://cutt.ly/bhR7Rex> (дата звернення: 10.11.2020).
60. Zachevsky E. A. Group 47 and the formation of the West German literature. Leningrad : LGU, 1989. 150 p.