

ОСМЫСЛЕНИЕ ИСТОРИИ В РОМАНЕ Б. ШЛИНКА «ЧТЕЦ». ПОСТРЕАЛИЗМ?

С конца прошлого столетия в Германии отмечается тенденция активного изучения и анализа исторического прошлого через описание повседневной жизни людей, обращение к сокровенным мыслям и чувствам героев. В этой связи наиболее распространенной и удачной творческой формой становится жанр мемуарного и автобиографического повествования, который транслирует события «ментального» прошлого на примере личного опыта, становясь тем самым более увлекательным и познавательным.

Исследование литературной истории Германии позволяет сделать вывод, что размышление о прошлом, его осознание и преодоление становится лейтмотивом для немецкой культуры вообще и литературы в частности, развивающейся в тесной связи с исторической наукой. Став ключевой в послевоенной литературе, данная тема является актуальной и сегодня.

«Формула “преодоление прошлого” стала знаком длительного, многопланового, внутренне противоречивого процесса “общенационального извлечения уроков” из истории “третьего рейха”, призывом к моральному очищению, к восприятию и осмыслению правды о фашизме и войне», — отмечает историк А. Борозняк [1, с. 19]. Ясно, что автор говорит об эпохе национал-социалистского господства, столь повлиявшего на настоящее. Оглушительный провал во Второй мировой войне стал для немцев роковым, побудив необходимость в осмыслении зарождения, итогов и воздействия на жизнь простого народа нацистской идеологии и диктатуры.

Послевоенная литература Западной Германии была представлена писателями «вернувшегося поколения» из «Группы 47», главной темой творчества которых стало именно непреодоленное прошлое. Эта проблема легла и в основу произведений писателя «второго поколения» Бернхарда Шлинка. Личная трагедия и большое разочарование ожидало будущего писателя

в юности, когда он, одухотворенный мировым литературным наследием, любовь к которому привил юноше его дорогой учитель, узнает о принадлежности наставника к системе гестапо. Подобное открытие поставило множество немцев того поколения в тупик, а тот факт, что любимый человек может быть скомпрометирован, с болью отзывалось во многих книгах Б. Шлинка.

Будучи юристом, Б. Шлинка не перестает размышлять о трагической истории родины, о жестокости и безразличии отдельных ее представителей. В эссе «Право – вина – будущее», опубликованном в 1998 г., автор пишет о невыносимом чувстве «коллективной вины», которое очень сложно будет преодолеть.

В начале 1990-х гг. Б. Шлинка пригласили в качестве профессора в Берлинский университет имени В. Гумбольдта, где он смог наблюдать жизнь «осси» своими глазами. Вскоре, в период кардинальных перемен в Германии, во время крушения стены, разделявшей Берлин, и объединения страны, он публикует свой роман «Чтец» («Der Vorleser», 1995), сразу ставший бестселлером. Переведенный на 39 языков мира, роман избрал множество размышлений автора. Писатель демонстрирует, что судьба одного человека может быть идентична судьбам многих или даже всего поколения. Б. Шлинка не стремится показать общее восприятие военных и послевоенных событий, а вводит конкретных героев, участников исторического прошлого. Досконально воссоздавая частную жизнь немцев, описывая их поведение и сознание, раскрывая тайны биографии, он сам погружается в пространство эпохи, анализируя время нацизма в Германии. Обращение к повседневности помогает автору глубже понять события, происходящие в стране, психологию людей, их роль и переживания. «Жизнь наша многослойна, ее слои так плотно прилегают друг к другу, что сквозь настоящее всегда просвечивает прошлое, это прошлое не забыто и не завершено, оно продолжает жить и оставаться злободневным» [2, с. 196].

Таким образом, объектом внимания Б. Шлинка становится именно *прошлое*, его проблемы и их осмысление. «Прошлое – это не прошедшее, а его конструкция, причем такая, при которой удастся осуществить его интеграцию в индивидуальную или коллективную биографию. Прошлое – это конструкт, и создавать этот конструкт – задача, над которой работают, и в ходе этой работы ее облик меняется, и в конце концов она оказывается выполнена, но только временно, так как постоянно находятся новые куски прошедшего или возникают новые потребности интеграции. Прошлое – это задача, которую можно одолеть и которую преодолевают. При этом получается конструкция прошедшего, которая представляет собой воспоминание с элементами забвения или же, наоборот, забвение с элементами воспоминания», – отмечает Г. В. Кучумова [3, с. 13].

Сюжетная линия романа необычна: автор отдает пальму первенства читателю, предоставляя ему возможность поразмышлять, дать свою оценку происходящему; тем самым писатель выступает в роли транслятора, беспристрастного рассказчика.

В центре сюжета оказываются любовные отношения между пятнадцатилетним Михаэлем Бергом и тридцатипятилетней Анной Шмиц. Связь совершенно разных на первый взгляд людей непонятна. Читателя повергают в шок подобным диссонансом: молодой образованный гимназист начинает встречаться с неграмотной женщиной, которая старше его на двадцать лет. Однако только рядом с Ханной юноша ощущает себя счастливым и, едва расставшись с ней, мечтает о новой встрече. Б. Шлинка своим «сухим», лаконичным языком виртуозно описывает весьма интимные подробности их жизни. Эта связь наделена неким сакральным смыслом, который вплетен в канву романа. Речь идет о ежедневном чтении Михаэля вслух для Ханной. Автор непроизвольно прибегает к усложнению композиции романа, внедрению постмодернистских приемов. Чтение вслух становится способом общения *Я* (как настоящего) и *Другого* (как прошлого или будущего). Г. В. Кучумова отмечает: «В романе Б. Шлинка в чтении осуществляется взаимодействие героини с самой собой прежней (то есть тем Другим, которым являлась она сама в период службы в СС)... Важно отметить, что в литературе постмодернизма сюжет чтения обретает качества “метасюжета”. В его рамках не просто фиксируется то, что происходит с читателем; предметом изображения часто становится метапозиция героя-читателя (та позиция, которую читатель занимает в отношении читаемого) и то, как она определяет событие. То есть сюжетогенным фактором становится не столько цитатный поступок читающего персонажа, сколько его отношение к читаемому как материалу или условию осуществления проекта» [3, с. 17]. Таким образом, Б. Шлинка вывел на литературную авансцену персонажа нового типа – персонажа-чтеца. Герои, в свою очередь, выступают в роли интерпретаторов новой реальности.

Тяга к литературе, к постижению Слова является ядром первой части романа, в которой автор повествует о взаимоотношениях столь разных героев. Для Михаэля любовь в скором времени обернется ядом, отравившим всю его жизнь. Для Ханной она станет одним из самых дорогих и нежных воспоминаний.

На страницах романа мы прослеживаем взросление Михаэля. Вторая часть кардинально отличается от первой – она полна смуты, печали, горечи, непонимания, страданий. Ханна находится под судом, ее обвиняют в убийстве двухсот человек. Только сейчас мы начинаем понимать причину ее жесткости и одиночества. Ее вина была в том, что во времена Второй мировой войны, работая в концлагере, Ханна не открыла при пожаре ворота барака. Причиной этому послужила ее неграмотность: она не смогла

прочитать распоряжение. Герои находятся перед выбором: Микаэль желает помочь Ханне, но не хочет быть уличенным в любовной связи с надзирателем концлагеря; Ханне же проще понести смертельное наказание, чем признаться в своей неграмотности.

Третья часть романа очень драматична: Микаэль не может простить Ханну, ведь она виновна в смерти стольких людей, но осознает, что он такой же убийца, как и она, – он не спас некогда любимую им женщину.

Финал романа – это осознание неизбежности, логическое завершение и самой книги, и жизни ее главных героев. Микаэль вновь читает книги вслух, как в самом начале этой истории, только теперь Ханны уже нет рядом с ним и слушать его некому. Ханна же погибает, так и не раскрыв своего секрета.

Позиция автора в романе совершенно неясна. Б. Шлинк намеренно избегает каких-либо выводов, он просто транслирует происходящие события в совершенно незатейливой, строгой манере письма. «Чтец» – поле для интерпретаций, позволяющее анализировать событие с разных сторон, разными поколениями. Многие определяют его как усовершенствованный роман воспитания, особенно в применении к главной героине. Автор заостряет внимание на своего рода метаморфозах Ханны, ее стремлении овладеть Словом, обрести и понять самоё себя. Акт ее самопознания приводит к невыносимому чувству вины за свои преступления и стремлению реабилитироваться в собственных глазах.

В романе всегда присутствует тема прошлого, оно витает в воздухе на каждой странице, ужасы войны непроизвольно всплывают в памяти читателей. Устами Микаэля автор доносит до нас важную мысль, которая гласит, что понимать прошлое нужно не как давно прошедшую неопределенность, а как неотъемлемую часть настоящего, его нужно пережить каждому в умах, в сердцах: «...из зрителя я вдруг превратился в участника, в действующее лицо. Более того – мне выпала решающая роль, которой я не искал, но она досталась мне, хотел я того или нет, вел ли себя пассивно или решился бы что-нибудь предпринять» [2, с. 124]. Главный герой, опережая свое время, ставит перед собой сложную задачу: с одной стороны, он ненавидит нацистское прошлое страны, осуждая деятельность Ханны, но с другой – понимает всеобъемлющую власть тоталитаризма, выступить против которого было практически невозможно.

Автор заставляет нас глубоко сопереживать героям. Мы начинаем задумываться над вопросом виновности Ханны. Тем самым каждый становится вынужденным сформировать свое отношение к происходящему в болезненную эпоху национал-социализма.

Не зря в романе «Чтец» детей надзирателей концлагеря называли «лагерниками», подразумевая с одной стороны, что они не могут нести персональную ответственность за войну, нацизм, трагедию Холокоста, потому что тогда они были еще в несознательном возрасте. Однако, с другой сто-

роны, они не могут считать себя абсолютно невиновными, так как все эти преступления совершались головой и руками их родителей, а они являлись лишь «невольными соучастниками».

Осмысление прошлого тесно связано со смыслом истории: «история, выстраивая мосты между прошлым и будущим, видит, что происходит на обоих берегах, а потому деятельно причастна к происходящему и тут и там» [2, с. 161].

Б. Шлинк по-новому раскрывает проблему нацистской эпохи в Германии. Автор констатирует, что молодое поколение, зная о событиях недавнего прошлого, дистанцируется от тех страшных событий. Целью писателя было показать не содержательную часть исторических событий, а подать эту проблему под другим углом зрения, требующим осмысления и формирования индивидуального мнения.

Роман Б. Шлинка является новаторским как с точки зрения способа подачи главной идеи, так и выбора художественного метода.

Реальность рубежа XX–XXI вв. такова, что в современной культурной парадигме сосуществуют несколько художественных пластов, среди которых наиболее известной и новаторской до недавнего времени считалась постмодернистская. В конце прошлого столетия в рамках постмодернизма и параллельно с ним зарождается новое художественное течение, получившее название *постреализм*. Впервые о новом направлении в российском литературоведении заговорили Н. Лейдерман и М. Липовецкий. В своей статье «Теоретические проблемы русской литературы XX вв.: предварительные замечания», опубликованной в 1992 г. (см.: [4]), ученые предложили название новому феномену, тем самым обосновав некорректность предлагаемых ранее терминов: «новый реализм», «постмодернистский реализм», «трансмодернизм», «другой реализм», «символический реализм», «мистический реализм». В западном литературоведении данное течение обычно называют постмодернистским реализмом, что является, на наш взгляд, не совсем корректным.

Появление постреализма было связано прежде всего с переходом от динамично-хаотичной к линейной картине мира. На смену усложненной реальности, впечатлению имитации, «эффекту реальности» Р. Барта, «концу реального пространства» П. Вирилио конца XX в. приходит наиболее четкая иерархическая, полная культурных ценностей реальность XXI в.

Иными словами, с конца прошлого столетия наукой был отмечен явный возврат к реалистической парадигме. Однако реализм этого времени существенно отличается от критического реализма XIX и даже XX в. Это связано с тем, что на протяжении всего прошлого столетия развитие реализма происходило наряду с модернизмом и параллельно с ним. Модернизм, сам того не желая, стал своеобразным возбудителем, реагентом реалистической парадигмы, он смог активизировать спящие в традиции реализма

внесоциальные, метафизические, онтологические мотивировки человеческого поведения и сознания. Характерным является отказ от зеркального копирования мира, всевозможного повторения. На смену этому приходит аналитическое исследование, эффект отстранения, ирония и литература подтекстов, гротеск, фантазия. Н. Лейдерман определяет постреализм как синтез постмодернизма и реалистического направления, ядро которого составляет именно реализм, а способ подачи и творческие методы заимствованы у постмодернистских авторов.

Смена художественных парадигм образует новое культурное пространство, которое становится инновационным и экспериментальным, являясь при этом весьма самодостаточным. В связи с этим современная реалистическая парадигма сталкивается с новой проблемой, цель которой – не просто показать конкретную личность во взаимосвязи с окружающим миром, со всем человечеством, а в том, чтобы осмыслить эту взаимосвязь. И вся история становления и трансформации реализма находится в художественной зависимости от решения этой задачи.

Диалог между постмодернизмом и постреализмом способствует предельной активизации романной формы, дает возможность ее трансформации. В экспериментальном поле это определяет иной характер художественной коммуникации, рождает новые романские формы, определяет новые повествовательные стратегии, новую эстетику и рождает новые поколения писателей.

На современном этапе в литературе Германии четко выражены несколько групп рассказчиков, полярно отличающихся друг от друга своим художественным методом.

Первую группу кратко можно охарактеризовать как «писателей-семиотиков», стремящихся постичь смыслы знаков, разложить реальность на «молекулы», то есть как постмодернистских авторов.

Вторая группа рассказчиков идет по пути возвращения традиций «линейного повествования», избегая всевозможных культурных мифов. На смену мозаичности, фрагментарности, коллажности, самоценной цитатности приходят связное и целостное повествование, динамичный сюжет. Утрачивается интерес к ощущению безграничности, к постмодернистской чувствительности. Пародийный модус и тотальная ирония заменяются серьезностью и концептуальностью, а частные переживания не становятся шаблонными, лишаются аналогий и аллюзий. Такова характеристика постреализма, ярким представителем, которого, на наш взгляд, и является немецкий писатель Б. Шлинк.

В рамках постреализма переосмысливаются основные положения постмодернизма, например такие, как хаос. Постреализм приходит к диалогу с хаосом независимым путем, хотя, пожалуй, корни у всех течений XX в.

общие. Кроме того, постреализм во многом подпитывается постмодернистскими открытиями и даже восполняет ту культурную работу, которая постмодернизму оказалась не по плечу. О чем речь? Прежде всего о том, что постмодернизм, парадоксально осмыслив образ культуры в качестве наиболее адекватного аналога, а точнее «представителя» бытийного хаоса и выстраивая сложную культурологическую поэтику, в ходе своей эволюции «потерял» конкретного живого человека с его болью, с его судьбой: человек постепенно оказался замещенным пучком взаимоисключающих культурологических ассоциаций.

В постреализме же диалог с хаосом вбирает в себя другие составляющие и ставит себе иные цели. Во-первых, в творчестве постреалистов никогда не подвергается сомнению существование реальности как объективной силы, как совокупности множества разнопорядковых обстоятельств, влияющих или не влияющих на судьбу человека. Во-вторых, этот феномен никогда не расстается с конкретным измерением человеческой личности. Благодаря человеку, для него и через него постреализм старается постигнуть хаос для того, чтобы «зацепиться» за него, найти некую опору, за которую человечество может ухватиться и держаться, в которой мы могли бы найти оправдание и смысл человеческого бытия, разворачивающегося в состоянии хаоса.

Постреализм подхватывает стремление постмодернистов в поиске новых способов изображения, однако он обращается непосредственно к «изобразимому», к тому, что способен представить каждый из нас, тем самым добивается той же цели, что и постмодернизм, – воздействия на читателя, в то время как произведение полностью отражает характер представленного события.

Постмодернистское понимание реальности – восприятие нестабильности, виртуальность, размытость границ между адекватной реальностью и симулякром – является причиной возврата к конкретным, четким основаниям человеческого бытия. Именно отсюда и интерес к обыденной жизни людей, к миру их воспоминаний и переживаний, которые показывает в своем романе Б. Шлинк.

Обращение автора к детальному описанию происходящего, поиски архетипических праоснов, таких как любовь, тело или чтение вслух, реализуются в реалистическом художественном проекте немецкого писателя.

Б. Шлинк как представитель нового поколения рассказчиков и как автор постреалистического направления возрождает роман воспитания, обновляет в литературе образ «лишнего» человека. Роман «Чтец» является, на наш взгляд, примером постреализма, основу которого составляет «открытость» текста для интерпретаций и вариантов, осознание проблемы и поиски реальных ответов.

«В современном мире “без границ” возврат к “твердым” пределам рассматривается как жизненно необходимая стратегия. Реальность выступает

как первомир, сопоставимый с пренатальным существованием человека в материнской утробе», – замечает Г. Башляр (цит. по: [3, с. 19]). Таким образом, постреализм, на наш взгляд, правомерно рассматривать как основное и перспективное направление рубежа XX–XXI вв.

Литература

1. *Борозняк, А. И.* Прошлое, которое не уходит : Очерки истории историографии Германии XX века / А. И. Борозняк. Екатеринбург, 2004.
2. *Шлинк, Б.* Чтец / Б. Шлинк; пер с нем. Б. Хлебникова. СПб., 2009.
3. *Кучумова, Г. В.* Роман в системе культурных парадигм (на материале немецкого романа 1980–2000 гг.) : автореф. дис. ... д-ра филол. наук : 10.01.08 / Г. В. Кучумова; Самарский гос. ун-т. Самара, 2010.
4. *Лейдерман, Н. Л.* Теоретические проблемы изучения русской литературы XX в. : предварительные замечания / Н. Л. Лейдерман, М. Н. Липовецкий // Русская литература XX века : Направления и течения : сб. ст. / под ред. Н. Л. Лейдермана. Екатеринбург, 1996. Вып. 1. С. 24–37.