

УДК 821.112.2
ББК 83.3(4Гем)7

ОСОБЕННОСТИ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ ПРОШЛОГО В ПРОЗЕ БЕРНХАРДА ШЛИНКА

© 2020 г. Д.А. Чугунов

*Воронежский государственный университет,
Воронеж, Россия*

Дата поступления статьи: 29 сентября 2019 г.

Дата публикации: 25 июня 2020 г.

DOI: 10.22455/2500-4247-2020-5-2-186-201

Аннотация: В статье ставится цель определить место Бернхарда Шлинка в современной немецкой литературе. Несмотря на всемирный успех романа «Чтец», многие последующие произведения писателя подвергались серьезной критике. Главной причиной негативных суждений были стилистические особенности повествования и недостаточная глубина психологической проработки образов. Однако восприятие писателя как автора идейных романов позволяет понять действительную значимость его художественных опытов. Шлинка занимает позицию писателя-интеллектуала, подвергающего тщательному анализу привычные суждения о прошлом и настоящем. Особенностью его творческой манеры является постоянное прикосновение к ключевым пунктам современной немецкой концептосферы. Поле художественной литературы, к которому скрыто апеллирует Шлинка в своих размышлениях, обеспечивает его прозе наличие опорных точек, понятных большинству читателей. В этом отношении опора на узнаваемые сюжеты и образы, интеллектуальное общение с образованным читателем, угадывающим в том или ином случае продолжение известной и важной темы, обсуждение которой началось еще до Шлинка, — все это позволяет писателю систематизировать множество отдельных суждений об истории и обществе.

Ключевые слова: Бернхард Шлинка, литературный ландшафт, современная немецкая литература, осмысление прошлого, «Ольга».

Информация об авторе: Дмитрий Александрович Чугунов — доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры истории и типологии русской и зарубежной литературы, ФГБОУ ВО «Воронежский государственный университет», пл. Ленина, д. 10, 394018 г. Воронеж, Россия.

E-mail: dmrchugunov@yandex.ru

Для цитирования: Чугунов Д.А. Особенности репрезентации прошлого в прозе Бернхарда Шлинка // Studia Litterarum. 2020. Т. 5, № 2. С. 186–201.
DOI: 10.22455/2500-4247-2020-5-2-186-201



REPRESENTATION OF THE PAST IN BERNHARD SCHLINK'S FICTION

This is an open access article
distributed under the Creative
Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

© 2020. D.A. Chugunov
*Voronezh State University,
Voronezh, Russia*
Received: September 29, 2019
Date of publication: June 25, 2020

Abstract: The article aims to determine the place of Bernhard Schlink in the modern German literature. Despite the worldwide success of his novel *The Reader*, many of the writer's subsequent writings were heavily criticized. The main objects of negative reviews were stylistic features of the narrative and insufficient depth of the characters' psychology. However, perception of the writer as the author of ideological novels allows us to understand the real significance of his artistic experiments. Schlink takes a position of the intellectual writer who carefully analyzes trivial judgments about the past and the present. In his work, he touches upon different key points of the modern German concept sphere. The field of fiction, to which Schlink covertly appeals in his thoughts, provides his fiction with the presence of reference points shared by most readers. In this regard, relying on recognizable stories and images, intellectual communication with an educated reader capable of recognizing widely discussed and important topics that Schlink picks up — all this allows the writer to systematize many separate judgments about history and society.

Keywords: Bernhard Schlink, literary landscape, modern German literature, understanding of the past, "Olga".

Information about the author: Dmitry A. Chugunov, DSc in Philology, Associate Professor, Professor Department of the History and Typology of Russian and Foreign Literature, Voronezh State University, Lenin Sq. 1, 394018 Voronezh, Russia.

E-mail: dmrchugunov@yandex.ru

For citation: Chugunov D.A. Representation of the Past in Bernhard Schlink's Fiction.

Studia Litterarum, 2020, vol. 5, no 2, pp. 186–201. (In Russ.)

DOI: 10.22455/2500-4247-2020-5-2-186-201

Оценивая место произведений Бернхарда Шлинка в современном литературном процессе Германии, мы сталкиваемся с двумя проблемными вопросами. Во-первых, в какой мере можно рассматривать Шлинка в качестве серьезного писателя? Во-вторых, насколько он самостоятелен в своих художественных поисках?

До того, как о Шлинке по-настоящему заговорили после шумной дискуссии, развернувшейся в 1995 г. вокруг его романа «Чтец» (*Der Vorleser*), писатель запомнился читателям и критикам лишь тремя произведениями в детективном или полудетективном жанре, выбор которого легко объяснялся его профессией высококвалифицированного юриста¹.

Успех «Чтеца» был предопределен переменами в немецком общественном сознании в 1990-е гг. Еще за восемь лет до его опубликования Шлинку удалось уловить общую тенденцию конца XX в. — стремление подвести некий итог размышлениям о прошлом. Подключившись, по сути, к знаменитому «спору историков» (середина 1980-х гг.), Шлинк также продемонстрировал стремление «к полной палитре вместо черно-белой» [15, с. 20] в изображении недавнего прошлого. В публицистическом эссе на тему «Право — вина — будущее» (1987) он затронул тему внутреннего конфликта поколения «детей», пытающихся одновременно и осудить преступления нацизма, и понять истоки поступков «отцов». Следует заметить, что здесь Шлинк выступал еще в роли юриста, но не писателя, термином

¹ Б. Шлинк с 1987 по 2006 гг. был членом Конституционного суда земли Северный Рейн — Вестфалия. С 1982 г. по настоящее время он преподает государственное право в университетах Бонна (1982–1991), Франкфурта-на-Майне (1991–1992), Берлина (Ун-т им. Гумбольдта, с 1992 г.)

логически сопоставляя коллективный контекст немецкой «вины» с субъективно ощущаемой виной, сталкивая узкое понимание вины в уголовном праве с определениями вины, основывающимися на нормах религии, морали и т. д. [23, с. 12]. Однако похожие размышления прозвучали и в «Чтеце», где Михаэль Берг педантично, с неотвратимой логичностью мучил себя вопросами: можно ли, например, ненавидеть нацизм как историческое явление, но при этом испытывать любовь к человеку, участвовавшему в нацистских злодеяниях? Можно ли ненавидеть свое прошлое, но при этом открывать в нем наличие счастливых страниц? Наконец, что вообще делать с неприятной исторической правдой?² Именно поэтому роман «Чтец» стал знаковым, войдя в один ряд с произведениями, вне всякого сомнения, обозначившими поворот в литературном процессе конца XX в., такими, как «Летучие собаки» (*Flughunde*, 1995) Марселя Байера, «Комнатный фонтан» (*Der Zimmerspringbrunnen*, 1995) Йенса Шпаршу, «Герои, как мы» (*Helden wie wir*, 1995) Томаса Бруссига, «Faserland» (*Faserland*, 1995) Кристиана Крахта, «Долгий разговор» (*Ein weites Feld*, 1995) Гюнтера Грасса.

Однако показательно, что последующие произведения Шлинка не оценивались критикой столь же высоко. Так, уже роман «Возвращение» (*Heimkehr*, 2006) примечательно охарактеризовали как произведение, в котором «эмоции подавлены <...> историческим содержанием, юридическим дискурсом и философскими рассуждениями» [25], как попытку «большого литературного броска», которая так и осталась «попыткой» — из-за сюжетной расплывчатости и невозможности вместить сразу «всё» в довольно компактную жанровую форму [20]. В адрес романа «Три дня» (*Das Wochenende*, 2008) прозвучали упреки в том, что персонажи в нем обрисованы «без какой-либо психологической тонкости», что они, «подобно деревянным шахматным фигурам, лишь скользят по полю дебатов» о политике [13]. Роман «Женщина на лестнице» (*Die Frau auf der Treppe*, 2014) назвали разочарывающей и китчевой «мыльной оперой» [22]. Определенной традицией в критике стало и сравнение каждой новой книги Шлинка с «Чтецом» — не в

2 Михаэль Берг спрашивает: «Нам нельзя претендовать на понимание того, чего нельзя понять, нельзя пытаться с чем-то сравнивать то, что не поддается никаким сравнениям, нельзя задавать лишних вопросов, потому что спрашивающий, даже если он не подвергает пережитые ужасы сомнению, заставляет говорить о них вместо того, чтобы, содрогнувшись перед ними, оценить в стыде, сознании своей вины и в немоте. Стало быть, мы должны ценить в стыде, сознании вины и немоте? До каких пор?» [8, с. 112].

пользу новых произведений. На этом фоне, пожалуй, лишь последний роман писателя — «Ольга» (*Olga*, 2018) — удостоился серьезных похвал и был поставлен на одну с ступень с «Чтецом» как серьезное, панорамное представление национальной истории [19; 22].

При ответе на заданные в начале статьи вопросы в качестве определенной подсказки можно опереться на пронизательное суждение рецензента «Нойе Цюрхер Цайтунг», заметившего: «Упорство, с которым Шлинк вплетает исторические темы в свои книги <...> заставляет заподозрить в нем автора идейных романов» [17].

Именно это соображение позволяет расставить точки над «i». То, что часто вызывает порицание критиков, например, кажущаяся холодность, безэмоциональность повествования (см., например: [10; 16; 27]), при взгляде с другой стороны выглядит как достоинство: *идейная* проза юриста Шлинка «ясна, точна и отличается красивой элегантностью» [9]. Поэтому важно учитывать не только двойственную природу произведений Шлинка, сочетающую в себе глубину осмысляемых художником слова проблем с определенной юридической лаконичностью выражения, которая не допускает речевого карнавала [17; 28]. Ключевой оказывается роль, принятая на себя Шлинком, — роль писателя-интеллектуала.

В интереснейшей работе Даниэля Мората «Интеллектуалы и история интеллектуальности» (*Intellektuelle und Intellektuellengeschichte*, 2011) хорошо показано, что в немецкой традиции чаще всего именно писатели выступали в роли тех, кто инициировал общественные дискуссии, поляризовал общественное мнение. «Интеллектуалы особым образом являются экспонентами духа времени» (*Exponenten des Zeitgeistes*), — замечает Морат [21]. В этом отношении романы Шлинка абсолютно созвучны глубинным переживаниям немецкого общества, они воспроизводят сильнейшие эмоциональные реакции на происходящее и случившееся³. Раскладывая происходящее по полочкам, подвергая тщательному анализу привычные суждения о прошлом и настоящем, писатель постоянно прикасается к различного рода ключевым пунктам современной немецкой концептосферы, он называет вещи, события или обстоятельства, которые у всех на слуху. Эти ключевые пункты или опорные точки, важные для понимания логики

³ Например, о «Чтеце» писали, что в нем Шлинк выразил «в экстремально усиленной форме мучительный опыт, с которым еще и сегодня сталкивается поколение “внуков”» [12].

Шлинка, действительно понятны большинству его читателей. Они представляют легко узнаваемый код, знакомый немцам с ранних лет. И поле художественной литературы служит здесь тем излюбленным пространством, в котором возможно соразмышление автора и читателя.

Уже в «Правосудии Зельба» (*Selbs Justiz*, 1987), своем первом художественном опыте, Шлинка протянул смысловые нити сразу к трем известным произведениям немецкой послевоенной литературы, которые приобрели определенный символический смысл в общественном сознании. Так, например, его герой, беседуя с женщиной моложе себя, знающей о нацизме лишь стандартные тезисы из учебников, открывает ей глаза на то, что человеческое существование в те годы зачастую было вполне обыденным. По словам Зельба, многие совершенно не задумывались о происходившем вокруг них [7, с. 134]. Здесь можно усмотреть явное авторское знакомство с «Образами детства» (*Kindheitsmuster*, 1977) Кристи Вольф, которая едва ли не первой засвидетельствовала страшную истину: и во времена нацизма можно было вести нормальную жизнь. Жена же Зельба «была белокурой красавицей-нацисткой и оставалась ею, пока не раздобрела и не превратилась в достойный продукт германского экономического чуда» [7, с. 134]. И в этом абсолютно неконфликтном внутреннем превращении также угадывается аллюзия — на судьбу матери рассказчика из романа Г. Бёлля «Глазами клоуна» (*Ansichten eines Clowns*, 1963), которая с восхитительной легкостью приносовилась к новым временам. Наконец, показательна сцена, в которой Зельб беседует с бывшим судьей Бойфером, в нацистские времена отправлявшим на казнь ученых-евреев. Судья ничуть не переживает по поводу содеянного, оправдывая себя исполнением долга: «Домке казнили, а Тибергу удалось скрыться. Этот малый потом далеко пошел. Был уважаемым человеком. Или он еще жив? Мы с ним как-то встретились <...>, пошутили о старых временах. Он понял, что мы все тогда *выполняли свой долг*» (курсив мой. — Д.Ч.) [7, с. 245]. О подобном самооправдании долгом шла речь и в известном романе Зигфрида Ленца «Урок немецкого» (*Deutschstunde*, 1968), включенном в школьную программу.

При этом подобные переключки никак не свидетельствуют о постмодернистской вторичности произведений Шлинка, характерной для литературы конца XX в. Серьезные романы Шлинка не вписываются в игровой канон постмодернизма с его амбивалентностью идей и суждений, с заменой

автора на скриптора, а героев на симулякры, с равноценностью прекрасного и безобразного в повествовании и т. п. Однако чем тогда вызвана узнаваемость «чужих» сюжетов, образов, коллизий в прозе Шлинка?

Первое объяснение может носить психологический характер. Мы должны учитывать особенное внутреннее состояние автора, который вступает в большую литературу из другой сферы творческой деятельности. Нечто подобное проявлялось, например, в случае Теодора Фонтане. Он, известный на тот момент журналист и театральный критик, опубликовал первый роман — «Перед бурей» (*Vor der Sturm*, 1878), был вынужден признать, что интрига в нем слаба, что нет соразмерности диалогов и действия, отсутствует драматизм описываемых событий. После этого Фонтане на протяжении нескольких лет тщательно изучал романы Тургенева, Бальзака, Теккерея, учась мастерству композиции и создания образов. Закономерным следствием этих штудий стали определенные переключки между названными авторами⁴.

О том, что Шлинк как автор абсолютно открыт для знакомства с чужим художественным опытом, свидетельствуют его гейдельбергские лекции (*Gedanken über das Schreiben*, 2011). В них он, не отказываясь от самостоятельных решений, все же не раз задает себе вопрос: а как следует в том или ином случае писать об истории, о любви, об обществе? Возможны ли некие правила для писателя, некая художественная практика?

И подобные вопросы подводят нас ко второму объяснению. Шлинк с самого начала мыслит себя как автор, существующий в сложившемся художественном пространстве определенных идейных споров. Еще И. Тэн, увязывая художественное произведение с социальной жизнью, замечал в работе «О методе критики и об истории литературы», что «литературное произведение не есть простая игра воображения, самородный каприз, родившийся в горячей голове, но снимок с окружающих нравов и признаков известного состояния умов» (цит. по: [1, с. 102]). Именно «известное состояние умов» определяет важнейшие лейтмотивы произведений Шлинка: вины, стыда, исторического возмездия. Так, Гюнтер Грасс сказал в нобелев-

4 Например, можно с уверенностью говорить о тургеневском влиянии, сказавшемся в выборе сюжетообразующей роли диалогов в «Поггенпулах» (*Die Poggenpuhls*, 1896) Фонтане, о сведении в этом произведении к минимуму занимательной стороны фабулы и усилении социального и психологического элемента повествования, как в «Нови» Тургенева.

ской речи: «Всякий раз нас снова настигало прошлое» [3, с. 329]. Однако и в большинстве произведений Шлинка тема прошлого выходит на первый план. Уже в «Правосудии Зельба» относительно невинные хитросплетения настоящего получают объяснение только благодаря погружению в темные события нацистского прошлого. То же самое происходит и в «Чтеце», и в «Возвращении». И даже повседневные любовные истории в «Летних обманах» (*Sommerlügen*, 2010) вращаются вокруг лжи, к которой прибегают герои, чтобы спрятать свое прошлое. Бремя прошлого из поколения в поколение делается легче, однако Шлинк уверен (как и Грасс), что немцам придется еще долго нести его [11].

В упомянутых нами гейдельбергских лекциях Шлинк поставил перед своими слушателями вопрос о роли художественной литературы в передаче важных исторических событий. Его интересовало возможное соотношение документальности и художественности в повествовании. Как следует относиться к тем произведениям, в которых художественное начало вытесняет сами факты? Или если факты как таковые вообще не востребованы автором? Ведь даже «такие ужасные события, как Холокост, в художественном изложении теряют полную правду случившегося» [24, с. 85]. Продолжая его мысль, заметим: не ею ли вызвана узнаваемая стилистика шлинковского повествования, кажущегося многим излишне сдержанным, суховатым, холодным, но вместе с тем насыщенного вопросами к читателю, требующего от него не вчувствования в описываемое, но активного соразмышления?

При этом, ослабляя художественную сторону повествования в пользу его идейного наполнения, Шлинк — возможно бессознательно, как юрист, — компенсирует это апеллированием к тому, что уже известно, доказано (*argumentum ad verecundiam*), к сложившемуся литературному ландшафту, к тому, что уже однажды прозвучало в художественной литературе. Покажем это на нескольких примерах из романа «Ольга», который, по справедливому замечанию Б. Хайдеманн в газете «Винер Альгемайне Цайтунг», следует читать скорее как коллективную драму всего столетия, нежели как реальную судьбу одного человека [18].

В «Ольге» обнаруживаются легко узнаваемые отсылки к произведениям классиков немецкой послевоенной литературы, например, к роману Генриха Бёлля «Бильярд в половине десятого». Так, герой Бёлля, размышляя о трагической слепоте немцев, не замечавших, как из вполне обыден-

ных вещей вырастает чудовище будущей войны, вспоминает о детских годах своего погибшего сына: «Я слышал, как внизу мой четырехлетний сынишка повторял: “Хочу ружье, хочу ружье...” Мне бы следовало спуститься вниз и высечь его в присутствии моей гордой тещи, но я позволил ему петь, позволил играть с уланским кивером, который мальчику подарили дяди, позволил волочить за собой саблю, позволил выкрикивать: “Французу каюк! Англичанину каюк! Русскому каюк!”» [2, с. 311]. Фигура ребенка, воодушевленного ложно понятыми патриотическими идеями, появляется и у Шлинка: «Война хороша для... детей. Младшие и слабые должны в играх представлять сербов и англичан, а остальные бросаются на них с криками: “Сербия, вот смерть твоя!” и “Боже, Англию накажи!”» [6, с. 276].

Не менее прозрачная отсылка звучит в словах Ольги, высказывающей в конце жизни намерение взорвать памятник «железному» канцлеру: «Я взорву Бисмарка. С него всё и началось. Ты считаешь, что он сделал хорошее дело, — нет, это не правда. Может быть, люди задумаются об этом, когда он будет взорван» [6, с. 297]. Шлинк актуализирует в сознании читателя поступок Роберта Фемеля, взорвавшего в романе Бёлля аббатство Святого Антония. В обоих случаях эти поступки вызваны не практической необходимостью, а отчаянным протестом против лицемерного искажения истории, в которой за красивыми фразами теряется ценность человеческой жизни.

Метафоры, которые использует Шлинк в «Ольге», часто становятся узнаваемыми именно в литературном контексте. Так, однажды «у Ольги поднялась температура, она подумала, что подхватила грипп, прилегла, заснула, а наутро проснулась глухой» [6, с. 113]. Шлинк пишет не о физической немощи, а об оглушении человека в крикливом мире, установившемся при нацистах, которые «везде повешали репродукторов, из которых день-деньской гремели речи, лозунги, призывы, военные марши, от них некуда было деться» [6, с. 115]. Вспомним здесь, что известный роман Грасса «*Örtlich betäubt*»: метафора глухоты, оглушения вынесена автором в название. Подобным же образом фраза Ольги «Германия стала мне чужой» [6, с. 291] отчетливо проецируется на судьбы эмигрантов, не пожелавших после Второй мировой войны вернуться на родину, например, на судьбу Шреллы, описанную Бёллем в «Бильярде в половине десятого».

«Ольга» Шлинка построена как рассказ о судьбе человека, разворачивающийся на фоне масштабных исторических событий. Перед глазами

читателя проходит немецкая история с кайзеровских времен и до современности. Подобная панорама требуется Шлинку для того, чтобы прийти к осознанию трагического обстоятельства: разрушительную идею о превосходстве над другими нациями в сознание немцев заложил вовсе не Гитлер, а не кто иной, как «железный канцлер» Бисмарк — всеми почитаемый объединитель германских государств. Ольга обвиняет Бисмарка в том, что именно он соблазнил немцев мечтами о великой Германии. С Бисмарка, по ее мнению, началось и формирование культа личности, той сильной фигуры, которая способна поднять немецкую нацию над другими.

Показательно, что эта мысль прозвучала в немецкой литературе задолго до Шлинка. Впервые о сильном влиянии Бисмарка на формирование идеологии Третьего Рейха написал в книге «Германская катастрофа» (*Die deutsche Katastrophe*, 1946) Ф. Мейнеке. А в конце века Грасс в «Моем столетии» продемонстрировал, как связываются незримыми нитями разные моменты национальной истории. Так, его размышления в главе «1943» — о чудовищной эмоциональной невосприимчивости немцев эпохи национал-социализма суть не что иное, как продолжение размышлений, начатых в главе «1900» о том самом времени, когда в гражданах новорожденной Германской империи только закладывалось неразличение добра и зла, культуры и ее эрзаца. Однако Шлинк довел эту мысль до кристального совершенства, словно подытожив в художественной форме предшествующие поиски историков и социологов.

В поле зрения Шлинка находятся не только произведения «классиков» немецкой послевоенной литературы. Следует отметить присутствие в его тексте и той особенной, задиристой публицистичности, что сделалась характерной для литературного процесса после падения Берлинской стены. Так, в скепсисе Ольги, направленном против ритуальных действий федеральных властей, отголоском слышится грандиозный скандал, устроенный М. Вальзером 11 октября 1998 г. Выступая по случаю вручения ему премии Немецкого союза книготорговли, Вальзер безапелляционно заявил: «Ни один нормальный человек не отрицает Освенцим... Но, когда каждый божий день средства массовой информации преподносят мне ужасы прошлого, я замечаю, что во мне что-то восстает против этой нескончаемой “презентации” нашего позора... И начинаю отворачивать голову... И анализирую... И вижу, что очень часто вовсе не память о жертвах и не ответственность

перед историей являются подлинными мотивами. Наш позор превращают в разменную монету, вспомогательный инструмент, служащий достижению текущих целей. Пусть и самых благих...»⁵. После чего Вальзер назвал бетонирование в центре Берлина участка под Мемориал жертвам холокоста размером с два футбольных поля «кошмаром» и «монументализацией позора» [5]. Любопытно, что мнение Ольги в романе Шлинка совпадает с мнением Вальзера, не побоявшегося пойти против официальной позиции германских властей: «Думаю, она бы сказала, что здания администрации федерального канцлера, и здание бундестага, и *Мемориал жертвам холокоста чересчур велики...*» (курсив наш. — Д.Ч.) [6, с. 186].

Представляя «Ольгу» во время Лейпцигской книжной ярмарки, Шлинка признался в своей очарованности литературой позапрошлого столетия [26]⁶. Действительно, литературный XIX в. просвечивает сквозь художественную ткань «Ольги», как, например, в сюжетном совпадении с новеллой Теодора Шторма «Ганс и Гейнц Кирх» (*Hans und Heinz Kirch*, 1883). В «Ольге» также возникает ситуация непонимания между «отцами» и «детьми», и также письмо отца сыну становится свидетельством «о тщете запоздалого раскаяния» [6, с. 223–224]. Обращение к XIX в. (и не только к нему) позволяет Шлинку, соединяющему в своих размышлениях разные времена и эпохи, выстраивать для читателя единый текст немецкой культуры. Подобно тому, как в романах Грасса мы являемся свидетелями возникновения так называемого «четвертого времени» (*Vergegenkunft*), совмещающего в себе осознание в настоящем катастрофических событий прошлого и их проецирование в будущее, так и у Шлинка прошлое и настоящее оказываются настолько «прорастающими» друг в друга, что невозможно понять одно без другого. Например, отсылка к стихотворению И.В. Гёте «Свидание и разлука» («Гёте пишет: “И все ж любить — какое счастье!”, способность любить он ставит превыше счастья быть любимым» [6, с. 285–286]) важна временем своего появления в тексте. Ольга вспоминает эти строки во время войны. Без учета этого обстоятельства особенный гуманистический смысл фразы едва ли будет уловлен читателем. Однако, напротив, при связывании строчки Гёте и трагических переживаний

5 Русский перевод цитируется по источнику: [5]. Текст оригинала: [14].

6 В критике уже обращалось внимание на многочисленные параллели между его романами и книгами В. Раабе, Г. Келлера, на схожий социально-психологический характер повествования Шлинка и Т. Фонтане и т. п.

военных лет делается, например, возможным ассоциативный выход уже к известному рассказу В. Борхерта «Хлеб» (1946), в котором автор также представил победу любви над ненавистью в сердце человека.

Наконец, одним из важнейших в романе «Ольга» становится прикосновение к мифу о Ф. Гёльдерлине. Спасаясь от наступающих советских войск, Ольга символически приходит вместе с другими беженцами в некий город «на берегу Неккара. Он не был разрушен, и здесь, после многих городов с разбитыми, сожженными, рухнувшими домами, со сторевшими деревьями на улицах, в садах и парках, с полями развалин, где над кучами щебня торчали печные трубы или церковная колокольня или виднелась крыша бункера, с подвалами, куда люди прятались, юркнув, точно крысы, Ольга почувствовала: вот и пришла» [6, с. 118].

Гёльдерлин родился в Лауфене, стоящем на Неккаре, жил в детстве в Нюртингене — тоже на Неккаре. Долинам Неккара посвящены его стихотворные строки. И потому судьба Гёльдерлина, бесприютного скитальца, нигде, кроме Поэзии, не находящего приюта (о чем он и писал в «Песне судьбы Гипериона»), вдруг удивительным образом проецируется на судьбу самой Ольги и — шире — на судьбу огромного количества немцев в 1945 г. А.В. Карельский однажды обратил внимание на гениальное высказывание Гёльдерлина: «Да не оправдывает себя никто тем, что его погубил мир! Человек сам губит себя! В любом случае!» [4, с. 399]. Именно здесь открывается символический смысл прихода Ольги в не названный в романе город на Неккаре: перед нами движение от высокой культуры прошлого к бесприютности настоящего, в котором немцы губят себя сами.

Таким образом, Бернхард Шлинк занимает особенное место в современной немецкой литературе. Он не стремится поразить читателя формальными изысками, как не старается превзойти других в литературной известности. Профессия юриста, от которой Шлинк не отказался в пользу профессии свободного писателя, обеспечивает ему достаточную самостоятельность, чтобы не зависеть от литературной моды. В силу этого он может позволить себе быть *традиционным* немецким автором в лучшем смысле этого слова — интеллектуалом, ориентированным на размышление, ждущим такого же читателя-интеллектуала, предпочитающим повествование более глубокое по смыслу, нежели блестящее по форме. Различные литературные аллюзии, возникающие в его произведениях, играют при этом особенную роль. Опора на

узнаваемые сюжеты и образы, интеллектуальное общение с образованным читателем, угадывающим в том или ином случае продолжение известной и важной темы, обсуждение которой началось еще до Шлинка, — все это позволяет ему систематизировать множество отдельных суждений об истории и обществе. Именно опора на яркие, во многом ключевые образы, сюжеты, конфликты из классических произведений немецкой литературы открывает читателю всю логичность и системность идейных исканий писателя.

Список литературы

- 1 Академические школы в русском литературоведении. М.: Наука, 1975. 515 с.
- 2 *Бёльль Г.* О себе самом. Где ты был, Адам? Рассказы. Бильярд в половине десятого. Глазами клоуна. Письмо моим сыновьям, или Четыре велосипеда. М.: НФ «Пушкинская библиотека», ООО «Изд-во АСТ», 2004. 728 с.
- 3 *Грасс Г.* Продолжение следует... // Моё столетие. М.: ООО «Изд-во АСТ», 2001. С. 320–333.
- 4 *Карельский А.В.* Метаморфозы Орфея: Беседы по истории западных литератур. Вып. 3: Немецкий Орфей. М.: Рос. гос. гуманит. ун-т, 2007. 608 с.
- 5 *Миримов А.* А был ли спор? // citycat. 2002. URL: <http://telegraf.citycat.ru/Politic/91859622379060.html> (дата обращения: 10.08.2002).
- 6 *Шлинк Б.* Ольга. М.: Иностранка, Азбука-Аттикус, 2018. 304 с.
- 7 *Шлинк Б.* Правосудие Зельба. СПб.: Азбука, 2010. 320 с.
- 8 *Шлинк Б.* Чтец. М.: АСТ, 2004. 251 с.
- 9 Bernhard Schlink // Diogenes Verlag. <https://www.diogenes.ch/leser/autoren/s/bernhard-schlink.html> (дата обращения: 20.10.2019).
- 10 *Cavelty G.* Die Odyssee als Obsession // Neue Zürcher Zeitung. 2006. 22. April. URL: <https://www.nzz.ch/articleDLKTE-1.26954> (дата обращения: 20.09.2019).
- 11 *Connolly K.* Bernhard Schlink: Deutschsein ist 'eine riesige Belastung' // The Guardian. 2012. 17th sep. URL: <https://www.theguardian.com/world/2012/sep/17/interview-mit-bernhard-schlink> (дата обращения: 17.04.2019).
- 12 *Deißner D., Lindemann Th.* Ist «Der Vorleser» ein großer Roman? // Die Welt. 2010. 17. Oktober. URL: <https://www.welt.de/kultur/article1241861/Ist-Der-Vorleser-ein-grosser-Roman.html> (дата обращения: 20.09.2019).
- 13 *Dörting Th.* 'Wochenend' und Bullenschwein // Spiegel Online. 2008. 28. Februar. URL: <https://www.spiegel.de/kultur/literatur/schlinks-raf-roman-wochenend-und-bullenschwein-a-537727.html> (дата обращения: 22.10.2018).
- 14 Erfahrungen beim Verfassen einer Sonntagsrede : Friedenspreis des deutschen Buchhandels / Martin Walser. Laudatio: Sein Anteil / Frank Schirrmacher. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1998. 50 S.

- 15 Forever in the shadow of Hitler? Original documents of Historikerstreit. New Jersey: Humanities Press, 1993. 286 p.
- 16 Greiner U. Einer, der etwas riskiert // Die Zeit. 2014. 11. September. URL: <https://www.zeit.de/2014/35/bernhard-schlink-roman> (дата обращения: 21.09.2019).
- 17 Güntner. Fabulierender Jurist mit klarer Prosa – Bernhard Schlink wird 70 // Neue Zürcher Zeitung. 2014. 07. July. URL: <http://www.nzz.ch/feuilleton/buecher/fabulierender-jurist-mit-klarer-prosa-1.18336895> (дата обращения: 22.10.2019).
- 18 Heidemann B. Bernhard Schlink erzählt vom Drama eines Jahrhunderts // Wiener Allgemeine Zeitung. 2018. 10. Jan. URL: <https://www.waz.de/kultur/bernhard-schlink-erzaehlt-vom-drama-eines-jahrhunderts-id213072235.html> (дата обращения: 30.04.2019).
- 19 Kürten J. Ein deutsches Jahrhundert: Bernhard Schlinks neuer Roman «Olga» // Deutsche Welle. 2018. 12. Jan. URL: <https://www.dw.com/de/ein-deutsches-jahrhundert-bernhard-schlinks-neuer-roman-olga/a-42114066> (дата обращения: 24.06.2019).
- 20 Leopold A. Alles und nichts // Die Tageszeitung. 2006. 4. März. S. 1006.
- 21 Morat D. Intellektuelle und Intellektuellengeschichte // Docupedia-Zeitgeschichte: Begriffe, Methoden und Debatten der zeithistorischen Forschung. 2011. 20. November. URL: https://docupedia.de/zg/Intellektuelle_und_Intellektuellengeschichte#Der_Begriff_des_Intellektuellen (дата обращения: 12.08.2019).
- 22 Moritz R. Sinnliche Gewichtigkeit // Neue Zürcher Zeitung. 2014. 7. Oktober. URL: <https://www.nzz.ch/sinnliche-gewichtigkeit-1.18398317> (дата обращения: 12.11.2014).
- 23 Schlink B. Vergangenheitsschuld und gegenwärtiges Recht. Frankfurt am Main: Suhrkamp Taschenbuch Verlag, 2002. 156 S.
- 24 Schlink B. Gedanken über das Schreiben. Heidelberg Poetikvorlesungen. Zürich: Diogenes, 2011. 87 S.
- 25 Schmitz M. Heimkehr als Utopie // Deutschlandfunk. 2006. 9. April. URL: https://www.deutschlandfunk.de/heimkehr-als-utopie.700.de.html?dram:article_id=82670 (дата обращения: 20.09.2019).
- 26 Schriftsteller Schlink von 19. Jahrhundert fasziniert // t-online.de. 2018. 15. März. URL: https://www.t-online.de/region/id_83397582/schriftsteller-schlink-von-19-jahrhundert-fasziniert.html (дата обращения: 26.09.2019).
- 27 Schulte Th. Oberlehrerhaft vorgetragene Trivialitäten. Bernhard Schlinks neuer Roman «Die Frau auf der Treppe» enttäuscht // Literaturkritik.de. 2014. 1. September. URL: <https://literaturkritik.de/id/19526> (дата обращения: 21.09.2019).
- 28 Wirtz Th. Immer nur lebenslänglich // Frankfurter Allgemeine Zeitung. 2000. 12. Februar. URL: https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/rezension-belletristik-immer-nur-lebenslaenglich-110380.html?printPagedArticle=true#pageIndex_2 (дата обращения: 17.03.2017).

References

- 1 *Akademicheskie shkoly v russkom literaturovedenii* [Academic schools in Russian literary criticism]. Moscow, Nauka Publ., 1975. 515 p. (In Russ.)
- 2 Bell' G. *O sebe samom. Gde ty byl, Adam? Rasskazy. Bil'iard v polovine desiatogo. Glazami klouna. Pis'mo moim synov'iam, ili Chetyre velosipeda* [About myself. Where have you been, Adam? Stories. Billiards at half past nine. Through the eyes of a clown. Letter to my sons, or four bicycles]. Moscow, NF "Pushkinskaia biblioteka" Publ., OOO "Izdatel'stvo AST" Publ., 2004. 728 p. (In Russ.)
- 3 Grass G. *Prodolzhenie sleduet...* [To be continued]. *Moe stoletie* [My century]. Moscow, OOO "Izdatel'stvo AST" Publ., 2001, pp. 320–333. (In Russ.)
- 4 Karel'skii A.V. *Metamorfozy Orfeia: Besedy po istorii zapadnykh literatur. Vyp. 3: Nemetskii Orfei* [Metamorphoses of Orpheus: Conversations on the history of Western Literature. Issue 3: German Orpheus]. Moscow, Russian State University for the Humanities Publ., 2007. 608 p. (In Russ.)
- 5 Mirimov A. *A byl li spor?* [Was there a dispute?]. *Citycat*, 2002. Available at: <http://telegraf.citycat.ru/Politik/91859622379060.html> (Accessed 10 August 2002). (In Russ.)
- 6 Schlink B. *Ol'ga* [Ol'ga]. Moscow, Inostranka Publ., Azbuka-Attikus Publ., 2018. 304 p. (In Russ.)
- 7 Schlink B. *Pravosudie Zel'ba* [Justice of Zelb]. St. Petersburg, Azbuka Publ., 2010. 320 p. (In Russ.)
- 8 Schlink B. *Chtets* [Reader]. Moscow, AST Publ., 2004. 251 p. (In Russ.)
- 9 *Bernhard Schlink*. Diogenes Verlag. Available at: <https://www.diogenes.ch/leser/autoren/s/bernhard-schlink.html> (Accessed 20 October 2019). (In German)
- 10 Cavelti G. Die Odyssee als Obsession. *Neue Zürcher Zeitung*. 2006. 22. April. Available at: <https://www.nzz.ch/articleDLKTE-1.26954> (Accessed 20 September 2019). (In German)
- 11 Connolly K. Bernhard Schlink: Deutschsein ist 'eine riesige Belastung'. *The Guardian*. 2012. 17 September. Available at: <https://www.theguardian.com/world/2012/sep/17/interview-mit-bernhard-schlink> (Accessed 17 April 2019). (In German)
- 12 Deißner D., Lindemann, Th. Ist "Der Vorleser" ein großer Roman? *Die Welt*. 2010. 17. Oktober. Available at: <https://www.welt.de/kultur/article1241861/Ist-Der-Vorleser-ein-grosser-Roman.html> (Accessed 20 September 2019). (In German)
- 13 Dörting Th. *Wochenend' und Bullenschwein*. *Spiegel Online*. 2008. 28. Februar. Available at: <https://www.spiegel.de/kultur/literatur/schlinks-raf-roman-wochenend-und-bullenschwein-a-537727.html> (Accessed 22 October 2018). (In German)
- 14 *Erfahrungen beim Verfassen einer Sonntagsrede: Friedenspreis des deutschen Buchhandels, Martin Walser. Laudatio: Sein Anteil, Frank Schirrmacher*. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1998. 50 S. (In German)
- 15 *Forever in the shadow of Hitler?* Original documents of Historikerstreit. New Jersey, Humanities Press, 1993. 286 p. (In German)

- 16 Greiner U. Einer, der etwas riskiert. *Die Zeit*. 2014. 11. September. Available at: <https://www.zeit.de/2014/35/bernhard-schlink-roman> (Accessed 21 September 2019). (In German)
- 17 Güntner. Fabulierender Jurist mit klarer Prosa – Bernhard Schlink wird 70. *Neue Zürcher Zeitung*. 2014. 07 July. Available at: <http://www.nzz.ch/feuilleton/buecher/fabulierender-jurist-mit-klarer-prosa-1.18336895> (Accessed 22 Oktober 2019). (In German)
- 18 Heidemann B. Bernhard Schlink erzählt vom Drama eines Jahrhunderts. *Wiener Allgemeine Zeitung*. 2018. 10. Jan. Available at: <https://www.waz.de/kultur/bernhard-schlink-erzaehlt-vom-drama-eines-jahrhunderts-id213072235.html> (Accessed 30 April 2019). (In German)
- 19 Kürten J. Ein deutsches Jahrhundert: Bernhard Schlinks neuer Roman “Olga”. *Deutsche Welle*. 2018. 12 Jan. Available at: <https://www.dw.com/de/ein-deutsches-jahrhundert-bernhard-schlinks-neuer-roman-olga/a-42114066> (Accessed 24 Juny 2019). (In German)
- 20 Leopold A. Alles und nichts. *Die Tageszeitung*. 2006. 4 March. P. 1006. (In German)
- 21 Morat D. Intellektuelle und Intellektuellengeschichte. *Docupedia-Zeitgeschichte: Begriffe, Methoden und Debatten der zeithistorischen Forschung*. 2011. 20 November. Available at: https://docupedia.de/zg/Intellektuelle_und_Intellektuellengeschichte#Der_Begriff_des_Intellektuellen (Accessed 12 August 2019). (In German)
- 22 Moritz R. Sinnliche Gewichtigkeit. *Neue Zürcher Zeitung*. 2014. 7 Oktober. Available at: <https://www.nzz.ch/sinnliche-gewichtigkeit-1.18398317> (Accessed 12 November 2014). (In German)
- 23 Schlink B. *Vergangenheitsschuld und gegenwärtiges Recht*. Frankfurt am Main, Suhrkamp Taschenbuch, 2002. 156 p. (In German)
- 24 Schlink B. *Gedanken über das Schreiben. Heidelberger Poetikvorlesungen*. Zürich, Diogenes Publ., 2011. 87 p. (In German)
- 25 Schmitz M. Heimkehr als Utopie. *Deutschlandfunk*. 2006. 9. April. Available at: https://www.deutschlandfunk.de/heimkehr-als-utopie.700.de.html?dram:article_id=82670 (Accessed 20 September 2019). (In German)
- 26 Schriftsteller Schlink von 19. Jahrhundert fasziniert. *t-online.de*. 2018. 15 March. Available at: https://www.t-online.de/region/id_83397582/schriftsteller-schlink-von-19-jahrhundert-fasziniert.html (Accessed 26 September 2019). (In German)
- 27 Schulte Th. Oberlehrerhaft vorgetragene Trivialitäten. Bernhard Schlinks neuer Roman “Die Frau auf der Treppe” enttäuscht. *Literaturkritik.de*. 2014. 1 September. Available at: <https://literaturkritik.de/id/19526> (Accessed 21 September 2019). (In German)
- 28 Wirtz Th. Immer nur lebenslänglich. *Frankfurter Allgemeine Zeitung*. 2000. 12 Februar. Available at: https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/rezension-belletristik-immer-nur-lebenslaenglich-110380.html?printPagedArticle=true#pageIndex_2 (Accessed 17 March 2017). (In German)