

УДК 821.112.2

DOI 10.52928/2070-1608-2026-80-4-12-15

**ПАРАДИГМА ВИНЫ И ПАМЯТИ В РОМАНАХ Б. ШЛИНКА
В КОНТЕКСТЕ МЕТОДОЛОГИИ А.А. ГУГНИНА****канд. филол. наук, доц. Т.М. ГОРДЕЁНОК****(Полоцкий государственный университет имени Евфросинии Полоцкой)**

В статье исследуется эволюция парадигмы вины и памяти в современной немецкой литературе на примере романов Б. Шлинка «Чтец», «Ольга», «Внучка». Анализ материала осуществляется через призму историко-контекстуального метода литературоведа А.А. Гугнина. Особое внимание уделяется поэтике сквозных мотивов в романах. Автор статьи доказывает, что центральным элементом диалога поколений с травматическим прошлым становятся женские образы. Через расшифровку вещественных свидетельств памяти и преодоление коммуникативных сбоев в прозе Б. Шлинка выстраивается модель интеграции исторического опыта, преодоления вины и защиты гуманистических идеалов в современном обществе.

Ключевые слова: историко-контекстуальный метод, немецкая литература, Б. Шлинка, парадигма вины и памяти, сквозные мотивы, женские образы.

Введение. В современном обществе осмысление национальной травмы требует обращения к парадигме вины и памяти. Вопрос о деструктивных проявлениях прошлого в настоящем – от кризиса идентичности до всплесков радикальных настроений – остается одной из центральных дискуссионных проблем гуманитарного знания. В данном контексте художественная литература становится универсальным инструментом, который фиксирует исторические факты, показывает прожитый опыт, позволяет рефлексировать и превратить замалчиваемое прошлое в тему для открытого обсуждения.

В предлагаемом исследовании парадигма вины и памяти анализируется на примере трех романов – «Чтец», «Ольга», «Внучка» – немецкого писателя Бернхарда Шлинка (Bernhard Schlink, 1944) и рассматривается через призму историко-контекстуального метода А.А. Гугнина (1941–2021), который всегда стремился смотреть на художественный текст не как на пассивное отражение реальности, а как на инструмент познания мира и механизм моделирования будущего.

Основная часть. Историко-контекстуальный метод А.А. Гугнина в анализе художественного текста. Наиболее значимым положением методологии А.А. Гугнина является текстоцентризм, о котором ученый пишет в статье «Введение в анализ поэтического текста». Он видит в художественном произведении «первоэлемент литературы», «единый стягивающий текст» [1, с. 23], без которого не было бы ни самой литературы, ни литературных направлений, ни литературоведения как науки. Говоря о художественном тексте как о самодостаточной Вселенной, несущей в себе все ключи к пониманию, А.А. Гугнин выдвигает в качестве базового (основного) уровня анализ поэтического текста анализ текста как такового.

Вместе с тем не стоит забывать, что интерпретация художественного произведения невозможна без понимания его диалогической природы. Эту мысль ученый постулирует вслед за М.М. Бахтиным, который воплотил ее в статье «К методологии гуманитарных наук»: «Текст живет, только соприкасаясь с другим текстом (контекстом). Только в точке этого контакта текстов вспыхивает свет, освещающий и назад, и вперед, приобщающий данный текст к диалогу» [2, с. 384]. В этой связи необходимо подчеркнуть недопустимость методологической редукции и слишком буквальной трактовки эмпирической достоверности анализа текста на первом уровне. При таком понимании иерархия уровней анализа от первого до последующих воспринимается как линейная механическая последовательность, где переход на новую ступень возможен лишь после полной исчерпанности предыдущей. Подобный дискретный подход вступает в противоречие с самой сутью историко-контекстуального метода. На самом деле границы между уровнями проницаемы. Например, выбор определенной жанровой формы или типа повествования является не просто техническим решением, а диалогом автора произведения с литературной традицией. Внеконтекстное изучение произведения неизбежно сужает его смысл до более простого уровня и может увести от глубокого понимания авторского замысла. И наоборот, изучение творчества писателя без погружения в повествовательную ткань неизбежно приводит к поверхностным, декларативным выводам. Таким образом, истинное понимание художественного текста требует не механического движения по уровням, а одновременного видения текста в многоуровневом скоплении смыслов, где каждый элемент произведения содержит энергию контекстов, в которых оно рождено и продолжает функционировать.

В монографии о серболоужицкой литературе [3] А.А. Гугнин дополняет историко-контекстуальный метод геопоэтикой (термин наш. – Т.Г.), утверждая, что литература должна изучаться как живой, меняющийся организм, неразрывно связанный с конкретным ландшафтом и исторической территорией. В этой связи нельзя обойти вниманием и идею В.И. Вернадского о ноосфере как высшей стадии развития биосферы [4]. Эта идея была очень близка А.А. Гугнину, так как он видел в литературе важнейший ноосферический орган, который дает человечеству не только инструменты познания мира и передачи опыта через поколения, но и ведет к порождению новых смыслов и моделированию будущего.

Специфика авторского взгляда Б. Шлинка в свете историко-контекстуального метода А.А. Гугнина.

Методологические установки А.А. Гугнина – от текстоцентризма до геопозтики – в полной мере применимы к прозе Б. Шлинка, яркого представителя современной литературы Германии. Выбор творчества этого автора для анализа парадигмы вины и памяти обусловлен уникальной «синтезирующей» позицией автора. В отличие от многих коллег по цеху, сосредоточенных на личной исповеди (Ф. Фюман «Еврейский автомобиль», Г. Грасс «Луковица памяти») или лобовом обвинении (Т. Бернхард «Площадь Героев»), Б. Шлинк выступает связующим звеном в эволюции немецкой памяти: он размышляет о прошлом страны с позиции поколения «детей», столкнувшихся с молчанием «отцов», но и предвосхищает оптику «внуков», для которых нацизм – глухая семейная история и объект историко-психологической реконструкции. Б. Шлинк рассматривает парадигму вины как непосредственную личную травму и объект рефлексии. Такая позиция делает его произведения идеальным материалом для применения филологического инструментария А.А. Гугнина.

Романы Б. Шлинка «Чтец» (*Der Vorleser*, 1995), «Ольга» (*Olga*, 2018) и «Внучка» (*Die Enkelin*, 2021) связаны сквозной темой – осмыслением исторического прошлого Германии. Парадигма вины и памяти разворачивается здесь через систему художественных мотивов и образов. Трагедия и попытки преодолеть травму показаны сквозь призму человеческих судеб на широком историческом фоне, что позволяет автору «прожить» коллективное прошлое и предупредить о возможных опасностях в будущем.

Опираясь на историко-контекстуальный подход А.А. Гугнина, логично начать исследование с романа «Ольга», который служит своего рода точкой отсчета в хронологии немецкой трагедии. Писатель доказывает, что немецкая катастрофа началась не с прихода к власти национал-социалистов в 1933 году. Ее корни уходят гораздо глубже – к эпохе «железного канцлера» Отто фон Бисмарка. Имперские амбиции и величие нации, которыми одержим Герберт, возлюбленный главной героини, приведут впоследствии к моральной глухоте нации. Автор глубоко исследует генеалогию немецкой вины, ведя читателя от слепого триумфа к тотальному краху.

Особое значение в романе «Ольга» приобретает геопозтика. Связь литературы с конкретным ландшафтом и исторической территорией реализуется через противопоставление динамики и статики. Одной стороной выступают колониальная Африка и Арктика. Это далекие пространства, которые влекут к себе Герберта как объекты для покорения. С другой стороны предстают статические картины родной природы. А.И. Гушина пишет: «В романах Шлинка хорошо чувствуется та самая романтика малой родины, ее пейзажей, которую легко обнаружить и в произведении И.В. Гёте, Т. Шторма, Б. Ауэрбаха и других авторов» [5, с. 15]. Топосами «ближнего мира» Ольги в анализируемом романе становятся река и лесные опушки. В повествовании ландшафт перестает быть фоном: бесконечная пустота Севера, в которой исчезает Герберт, становится метафорой духовной пустоты имперской идеи, тогда как привязанность Ольги к родному краю символизирует устойчивость гуманистических ценностей. Мотив глухоты главной героини является важным смысловым элементом произведения, так как глухота выходит за рамки болезни и становится заслоном от идеологии, способом своеобразной «внутренней миграции» и тихого сопротивления тотальному проникновению национал-социализма в голову и душу человека. Внутренняя тишина позволяет Ольге сохранить верность самой себе в эпоху массового безумия немцев.

Кульминацией личного сопротивления становится попытка Ольги взорвать памятник Бисмарку. Главная героиня осознает разрушительную силу исторических мифов и пытается уничтожить символ, который породил череду национальных бед. Об истинном намерении Ольги мы узнаем из ее последнего послания, закрывающего третью – эпистолярную – часть романа. Ее письма «в никуда» наглядно отражают тезис М.М. Бахтина о диалогической природе текста и представляют акт особой коммуникации, где героиня ведет диалог с отсутствующим возлюбленным и самой историей. Письма Ольги, попадающие после ее смерти в руки Фердинанда, связывают разрозненные эпохи. В своих размышлениях тот подводит итог: «Мелодией всей жизни Ольги была её любовь к Герберту и сопротивление ему – исполнение надежд и разочарование. После сопротивления безумствам Герберта – безумный жест, в конце тихой жизни громовой удар – завершающий аккорд образовал собой контрапункт к главной мелодии её жизни» [6, с. 299]. Через эту частную исповедь Б. Шлинк выходит на общезначимый уровень, указывая на ответственность каждого человека за дальнейший ход истории.

С этой же травмой, но в другом ее проявлении, сталкивается следующее поколение в романе «Чтец», самом известном произведении Б. Шлинка. Здесь за частной драмой героев вновь отчетливо проступает широкий исторический фон. Важным связующим звеном между двумя произведениями становится барьер в коммуникации: на смену физической глухоте Ольги приходит интеллектуальная безграмотность Ханны. Неумение читать превращается у Б. Шлинка в метафору неумения нации осознать масштаб совершаемого зла. Таким образом мы переходим от анализа имперских истоков вины к исследованию феномена, когда отсутствие доступа к тексту (или шире – к литературе) лишает способности сопереживать. В свете концепции А.А. Гугнина о литературе как органе познания неграмотность Ханны Шмиц обретает экзистенциальный характер. Если текст есть «первозлемент», который аккумулирует в себе нравственный опыт поколений, то отсутствие доступа к слову превращает героиню в бездумного исполнителя, действующего вне системы этических координат.

В стремлении отразить внутренний конфликт поколения «отцов» и «детей» Б. Шлинк отдает нить повествования Михаэлю Бергу. Его знакомство с Ханной происходит возле дома на Банхофштрассе, который является одним из самых сильных метафорических образов в романе. Дом в романе наделен глубокой амбивалентностью: его богатый, респектабельный фасад символизирует официальный миф о величии Германии, в то время как убогое, тесное внутреннее пространство, пропитанное запахами гари, обнажает ту страшную реальность, которую нация долгое время предпочитала скрывать или игнорировать. Этот дом снился Михаэлю долгие годы спустя.

В одном из снов дом предстает как слепое существо из мертвого мира: «Местность равнинная <...>. Деревьев нет. День ясен <...>, шоссе поблёскивает на солнцепеке. Входа не видно. <...> Зато окна до того покрыты пылью, что сквозь них ничего не разглядишь, не видно даже гардин. Дом ослеп. Останавливаюсь на обочине, <...> направляюсь ко входу. Вокруг ничего не слышно – даже отдалённого звука мотора, порыва ветра, птичьего голоса. Мир умер. Поднимаюсь по ступенькам, нажимаю на ручку двери. Но дверь не открывается» [7, с. 15]. Мы видим, что во сне отсутствует всякое движение. Несмотря на наличие шоссе, на нем нет машин; есть дом, но нет входа. Это пространство тупика, лишенное естественных вибраций, и абсолютного покоя, тождественного смерти. Свет есть, но он не помогает видеть. Дом, где окна покрыты плотной пылью, становится объектом, в который невозможно проникнуть, как в тайну за семью печатями. Такой надежно охраняемой тайной становится в романе история о нацистском прошлом Ханны. Лишь попав по воле случая в зал суда, Михаэль узнает, что некогда любимая женщина была во время войны надсмотрщицей в концлагере. Д.А. Чугунов отмечает мучительную внутреннюю работу, которая происходит с молодым человеком в попытке ответить на экзистенциальные вопросы: «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 нём наличие счастливых страниц? Наконец, что вообще делать с неприятной исторической правдой?» [8, с. 189].

Во время и после процесса между Михаэлем и Ханной устанавливается странная коммуникация. Он не может не приходить в зал суда, так как должен узнать максимум деталей, несмотря на боль и ужас, которые испытывает от фактов. Ханна видит молодого человека в зале, но ничем не выдает своего знания. Более того, она не защищается должным образом из-за глубокого чувства стыда за свою безграмотность, которое оказывается сильнее страха перед пожизненным заключением. Молчание Михаэля на суде и его отказ от встреч в тюрьме – это невысказанный ответ на вопрос, готов ли он простить нацистскую преступницу. Вместе с тем герой романа понимает, что не может принять упрощенное деление на чёрное и белое, потому что мир «отцов» крайне противоречив. Сам Б. Шлинка отмечал в интервью газете *Frankfurter Rundschau*: «Люди, совершавшие чудовищные поступки, не являются монстрами. Это совершенно обычные люди, которые смогли войти в такие роли либо были в них помещены» [9]. «Хромая коммуникация» главных героев продолжается и после процесса через аудиозаписи художественных произведений, которые Михаэль отсылает Ханне в тюрьму. Через его голос женщина впервые получает доступ к мировой литературе, от которой была отрезана. Благодаря его голосу она начинает понимать масштаб совершенного зла, а, научившись читать и узнав из мемуаров о судьбе выживших в концлагерях, увидела в себе страшного монстра и осознала, что не сможет выйти на свободу, потому что приговор её внутреннего судьи гораздо строже, чем приговор суда.

Если в романе «Чтец» Б. Шлинка фокусирует внимание на мучительном процессе осознания вины непосредственным участником событий и шоке второго поколения, то в романе «Внучка» [10] автор изучает проявление национал-социалистических «метастаз» в современном обществе. Особое значение в новом романе приобретает горькое признание автора: нацизм как идеологема обладает пугающей живучестью. Б. Шлинка демонстрирует, что, несмотря на десятилетия глубокого покаяния нации и системную работу по осмыслению вины на государственном, образовательном и культурном уровнях, корни радикализма не вырваны окончательно. В романе «Внучка» писатель использует традиции семейного романа. Хроника жизни трех женщин – Биргит, Свени и Зигрун – отражает идеологическое противостояние ФРГ и ГДР, а затем и вызовы правого радикализма в объединенной Германии. Б. Шлинка исследует преемственность поведенческих моделей у нескольких поколений женщин. Несмотря на разные исторические декорации, каждая героиня в подростковом возрасте стремится соответствовать ожиданиям системы, но затем переживает резкий надлом и уходит в оппозицию. Эта цикличность в биографиях подчеркивает мысль о том, что нерешенные конфликты прошлого неизбежно прорастают в будущем.

Трансформация сознания внучки Зигрун становится для автора центральной темой. Ее родители живут в этно-националистическом поселении и прививают дочери идеи «крови и почвы», которые девушка принимает лишь потому, что у нее нет других альтернатив. После ухода из общины Зигрун погружается в состояние беспризорности. Ее бродяжничество, мелкие кражи с риском оказаться в тюрьме становятся формой стихийного протеста против любого порядка. Именно в этот момент Каспар находит внучку своей умершей жены и, отказавшись от чтения моралей, предлагает ей обучение музыке в обмен на финансовую поддержку. Музыка и чтение становятся для Зигрун спасательным якорем. Обучение игре на фортепиано пробуждает индивидуальные переживания, а доступ к классической литературе разрушает монополию на истину, которой владел ее отец. Зигрун начинает осознавать «хромоту» своей прежней коммуникации с миром и покидает родину. Отъезд в Австралию, которая служит антиподом тесной, нагруженной историческим прошлым Европе, – это символическое бегство на край света с максимальной удаленностью от Германии (прошлого и настоящего). Здесь Зигрун перестает быть внучкой женщины, бросившей ребенка и сбежавшей из ГДР, перестает быть дочерью неонацистов, она превращается в чистый лист и может попытаться выстроить саму себя с нуля, если не загубит те гуманистические ростки, которые заронил в нее Каспар.

Примечательно, что в творчестве Б. Шлинки именно женские образы становятся смысловым центром диалога поколений с травматическим прошлым. Хотя мужские персонажи – это «люди дела» (военный, юрист, книготорговец), но все же им отводится роль «второй скрипки». Мужчины часто увлечены абстрактными идеями¹. Женщины в свою очередь сталкиваются с последствиями этих идей на уровне быта и личных отношений, олицетворяя

¹ В романе «Ольга» Герберт покорен величием Арктики, Михаэль в «Чтеце» отстаивает букву закона, а неонацисты во «Внучке» одержимы идеей расовой чистоты.

через свои частные судьбы саму Германию. Однако само по себе переживание травмы еще не ведет к освобождению. По мысли автора, необходима деконструкция семейных тайн, которые копяты и ложатся грузом на следующие поколения. Это выводит нас на сквозной для прозы Б. Шлинка мотив обнаружения скрытого прошлого. В романе «Внучка» записи умершей Биргит на первый взгляд кажутся лишь локальным двигателем сюжета – тайной, которая впоследствии помогает Каспару и Зигрун выстроить отношения. Однако в более широком контексте становится ясно, что дневники Биргит содержательно родственны письмам в «Ольге» или аудиокассетам с начитанными книгами в «Чтеце». Таким образом, во всех трех романах мы имеем дело с вещественными доказательствами исторической памяти, на основе которых выстаивается картина того, как травматическое прошлое передается, искажается и в конечном счете преодолевается.

Заключение. Анализ произведений Б. Шлинка через призму преемственности поколений дает возможность проследить эволюцию парадигмы вины и памяти. Если в романе «Ольга» поколение «очевидцев» выбирает дистанцирование от нацизма и сохранение гуманистических идеалов, то в «Чтеце» мы наблюдаем острый конфликт «детей» с прошлым «отцов». В романе «Внучка» автор показывает, как новое поколение сталкивается с современными рецидивами национал-социализма. Здесь интеграция исторического опыта происходит через приобщение к мировой культуре, освобождение от догм силой музыки и литературы.

В указанных романах обращают на себя внимание женские образы, в которых пересекаются личная боль героинь и коллективная ответственность. Не менее показательны пространственные образы (бесплодная пустота Арктики в «Ольге», «ослепший» дом на Банхофштрассе в «Чтеце», бегство внучки в Австралию), которые выступают символами мучительного расставания немцев с имперскими и нацистскими мифами. Осмысление парадигмы вины и памяти невозможно у Б. Шлинка без вещественных доказательств прошлого (писем, аудиокассет, дневников). Однако доступ к этим голосам прошлого затруднен. Писатель создает череду коммуникативных сбоев. Роль таких барьеров играет физическая глухота Ольги и безграмотность Ханны, за которой стоит неспособность к рефлексии. В современном мире, как показано в романе «Внучка», сторонники разных мировоззрений не могут, а порой и не хотят слышать друг друга. Писатель связывает изоляцию от культурного и нравственного опыта с деградацией личности, что в конечном итоге приводит к повторению исторических ошибок.

Проза Б. Шлинка созвучна взгляду, который отстает в своих работах А.А. Гугнин: литература является не столько зеркалом, которое отражает реальность, сколько механизмом ее переосмысления. Именно такую функцию призваны выполнять романы «Чтец», «Ольга» и «Внучка», где именно личная исповедь восстанавливает диалог поколений, вплетается в коллективную память и тем самым помогает преодолеть травматический опыт.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гугнин А.А. Введение в анализ поэтического текста // Контексты мировой литературы: сб. науч. ст.: к 70-летию проф. А.А. Гугнина. / Полоц. гос. ун-т. – Новополоцк: ПГУ, 2011. – С. 22–38.
2. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества / сост. С.Г. Бочаров. – 2-е изд. – М.: Искусство, 1986. – 445 с.
3. Гугнин А.А. Серболужицкая литература XX века в славянско-германском контексте. – М., 2001. – 180 с.
4. Вернадский В.И. Несколько слов о ноосфере // Научная мысль как планетарное явление. – М., 1991. – С. 235–237.
5. Гушина А.И. Проблематика и художественные особенности произведений Бернхарда Шлинка: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03 / Воронеж. гос. ун-т. – Воронеж, 2021. – 26 с.
6. Шлинка Б. Ольга / пер. с нем. Г. Снежинской. – М.: Иностранка, Азбука-Аттикус, 2018. – 304 с.
7. Шлинка Б. Чтец / пер. с нем. А. Тарасова. – СПб.: Азбука-классика, 2004. – 224 с.
8. Чугунов Д.А. Особенности репрезентации прошлого в прозе Бернхарда Шлинка // Studia Litterarum. – 2020. – Т. 5, № 2. – С. 186–201.
9. Schlink B. Nicht nur Monster begehen Verbrechen // Frankfurter Rundschau. – 17.01.2019. – URL: <https://www.fr.de/kultur/nicht-monster-begehen-verbrechen-11271921.html> (date of access: 11.05.2026).
10. Шлинка Б. Внучка. – СПб.: Азбука-Аттикус, 2022. – 317 с.

Поступила 01.06.2026

PARADIGM OF GUILT AND MEMORA IN BERNHARD SCHLINK'S NOVELS THROUGH THE PRISM OF A. GUGNIN'S HISTORICAL-CONTEXTUAL METHOD

T. HARDZIAYONAK
(Euphrosyne Polotskaya State University of Polotsk)

The article examines the evolution of the paradigm of guilt and memory in modern German literature using the example of Bernhard Schlink's novels The Reader, Olga, and The Granddaughter. The analysis of the material is carried out through the prism of the historical-contextual method developed by the literary scholar A.A. Gugin. Particular attention is paid to the poetics of recurring motifs in the novels. The author of the article argues that female characters become the central element of the intergenerational dialogue with the traumatic past. Through the decoding of tangible evidences of memory and the overcoming of communication breakdowns, B. Schlink's prose builds a model for integrating historical experience, overcoming guilt, and protecting humanistic ideals in modern society.

Keywords: Historical-contextual method, German literature, B. Schlink, paradigm of guilt and memory, recurring motifs, female characters.