

СВОЄРІДНІСТЬ ПОЕТИКИ ГЕНРІХА БЕЛЛЯ У РОМАНІ «БІЛЬЯРД О ПІВ НА ДЕСЯТУ»

У статті розглядається художня своєрідність поетики Генріха Белля у романі „Більярд о пів на десяту“, який вважається одним із найкращих досягнень видатного німецького письменника ХХ століття.

In the article regards peculiarity of art Henry Bell's poetics in the novel „Billiards at half past nine“, which is thought to be one of the best achievement of the XX century famous German writer.

Генріх Белль вступив до літератури після краху гітлерівської імперії, травмований та вражений жахами війни і фашизму, і поки враження від цих страшних років не потускніли в його пам'яті, ніщо інше не займало його творчу увагу. У своїх перших творах („Подорожній, коли ти прийдеш у Спа...“, 1947; „Потяг прибув вчасно“, 1949, „Де ти був, Адаме?“, 1951) Генріх Белль все ще перебував у світі нещодавнього минулого, він все ще відчував у своєму серці тяжкий гніт фашистського вандалізму, а криваві привиди війни невідступно стояли перед його очима. Ніколи, ані на хвилинку, письменник не забував те, що більшість його співвітчизників вважала важким тягарем пам'яті. У кожній книзі він постійно стверджує: забуття – найстрашніша, найнебезпечніша спокуса в теперішніх умовах життя, якщо народ піддається їй – це спричинить пагубні наслідки.

З кожним роком відстань між теперішнім і минулим не зростала; у всіх романах і повістях Белля минуле невід'ємно присутнє, його страшні наслідки неминуче проєктуються на сучасність. Все це у певному розумінні стосується й роману „Більярд о пів на десяту“ (1959), який мав великий успіх серед читачів. Дія роману розвивається протягом одного точно позначеного дня – 6-го вересня 1958 року. Здається, події, що описані у романі, автор безпосередньо сам спостерігав з вікна свого кабінету – настільки жваво

сприймаються всі елементи розповіді: тогочасна соціально-політична атмосфера в ФРН, побут, герої роману та оточуючий їх світ. Але це лише перше оманливе враження, тому що навіть формально, враховуючи кількість сторінок, присвячених подіям 6-го вересня 1958 року, сучасність займає в романі менше місця, аніж ретроспекція. Багатоступеневі спогади та внутрішні монологи героїв, що сягають багатьох десятиліть – майже до початку ХХ-го століття – переносять читачів то в близькі, то в далекі місцевості, аналогічно тому, як впливали на Гуго розповіді Роберта Фемеля.

Шляхом такої ретроспекції автор не тільки приводить своїх читачів до інтимних схованок минулого, а й відтворює через сукупність життєвих шляхів та індивідуальних конфліктів історію Німеччини, її шлях від війни до війни, від катастрофи до катастрофи. У цьому минулому знаходиться отрута, яка й дотепер губить душі, в ній приховалися суспільно-психологічні витoki сьогodнішньої поведінки багатьох німців: колишні жахи, горе і розчарування все ще паралізуюче діють на людей і спричиняють сьогodенну їх зневіру, апатію і пасивність. Минуле просякає в думки та почуття героїв Белля, в їхню свідомість, підсвідомість; воно нагадує їм про себе щоденними симптомами фашистської реставрації. Все, що роблять герої роману 6-го вересня 1958 року, – грають в більярд, їдуть в автомобілі, оглядають будівництво, збираються за святковим столом, – всі їх вчинки і дії відбуваються на тонкій кризі сьогodнішнього дня, у той час як під ногами у кожного розвертається темна безодня минулого.

Особливість стилю письма Белля можна порівняти з музичним або ліро-епічним твором, що будується на основі зіставлення елементів, які повторюються; це можна назвати „напливами минулого“, що вплітаються в розповідь за допомогою витончених мистецьких прийомів, які точно дотримуються принципів психологічної умотивованості. Цей прийом дуже вагомий не тільки для зовнішньої композиційної, але й для внутрішньої організації роману. З лінгвістичної точки зору цю особливість можна назвати лейтмотивом.

Композиційний принцип, який лежить в основі роману, можна назвати принципом „стислого часу“. Процеси соціального та духовного життя, історія країни й особисті долі людей протягом половини століття – все це мовби „стиснуте“, сконцентроване і виражене особливим способом, особливими формами опису подій одного дня. Композиція роману достатньо змістовна, вона містить в собі гостру соціально-політичну ідею і відверто виражає пристрасні антифашистські та антимілітаристські погляди письменника. Письменник не використовує ні публіцистичні відступи, ні пряме втручання в хід розповіді у вигляді авторського коментарю і оцінок, але його біль, тривога, гнів, його моральна позиція звучать у кожному рядку.

У композиції роману присутня „двоетапна епічна дистанція“, завдяки якій поєднується, здається, несумісне: невтручання в перебіг подій, епічний відступ автора від того, що діється, але у той же час зацікавлене та пристрасне відношення до подій, публіцистичність стилю. Відповідно цим двом полюсам, текст роману поділяється на два прошарки: „розповідь автора“ – теперішні події та „розповідь дійових осіб“ – минуле, завдяки чому виникає опозиція: минуле – теперішнє – майбутнє. Цей прийом стає універсальним способом розкриття та саморозкриття персонажів, пояснення позиції письменника, аналізу історичних життєвих шляхів людей Німеччини, прогнозування їх майбутнього, дослідження проблеми інтелігенції [4].

„Непоборне минуле“, як образ часу, стає невід’ємною частиною теперішнього; таке злиття виводить героїв в інший часовий простір – у вічність, яка представлена тут як живий потік людської історії, але вже на шляху до минулого. Яскраво представлені в романі особливості ігрових просторів, де кожному дана своя назва („агнці“, „пластирі“ й „буйволи“) і чітко визначені правила гри.

З проблемою художнього простору у романі тісно пов’язана проблема символіки образів. В романі, як правило, герой статичний по відношенню до простору, а сама образна назва героя інколи дає ім’я його простору. Через увесь роман проходить деяке умовне поняття „причастя буйвола“. Серед персонажів, які займають в сюжеті провідне місце, лише деякі пов’язані з цим поняттям: перш за все Неттлінгер та ще два-три образи, які діють на задньому плані роману, – Вакано, м’ясник Грець, пан М... А за цими небагатьма, вже за колом романтичного сюжету, скупчилася велика кількість властолюбців, жорстоких, корисливих людей без честі й совісті, нахаб, що прийняли „причастя буйвола“.

Буйвол набуває в романі символічного значення, він асоціюється з давньогерманським язичницьким культом бога Вотана, який фашисти протиставляли християнству, як релігії іудейського походження, і підносили його з націоналістичними цілями (знак Вотана – зображення голови буйвола). Поняття „причастя буйвола“ співвідноситься в романі з цілими епохами германської історії, ним визначаються суспільно-політичні тенденції, які звелися в Німеччині до пагубного розвитку. Ті, хто прийняв „причастя буйвола“ – це імперіалістична воєнщина, яка готова втопити світ у крові; це презирливі германські шовіністи, які зневажають та ненавидять інші народи; це фашистські головорізи, люди-звірі, їхні боги – Вільгельм II, Гіндербург („цей старий буйвол“), Адольф Гітлер.

Другу групу персонажів складають ті, хто приймає „причастя агнця“. Саме цим героям роману належить симпатія автора, в них з особливою наочністю розкриваються протиріччя та обмеженість їх християнсько-

гуманістичного світогляду. „Агнці“ – жертви „буйволів“, жертви фашистського терору і суспільного насилля. У соціальному розумінні моральний ідеал Белля знаходить досить конкретне втілення в „агнцях“ – цих дорогих серцю письменника дійових особах – трудівниках, людях простонародного походження: підмайстер’я столяра Ферді Прогульське, сім’я кельнера Шрелла – батько, син та дочка Едіт, робітники готелю „Принц Генріх“, Іохен і Гуго. Саме в них, в цій „чорній кістці“ збереглися ті високі гуманістичні чесноти, які невідомі багатим неробам, які виснажені нудьгою, ситістю і безмежним володінням міцно набитого гаманця (досить згадати колоритно зображених гостей готелю).

В „агнцях“ існує чистота та безкорисність їх помислів і вчинків. Вони не підвладні ніяким вадам, вище за все для них – моральні принципи, задля яких вони готові пожертвувати усім, навіть життям. Такої ж готовності до самопожертвування в ім’я правди і справедливості вони вимагають від своїх ближніх, збуджують і розвивають в людях кращі моральні якості. Ці люди викликають у нас симпатію, але одночасно й інше, більш складне відношення. У психологічному портреті „агнців“ міститься ціла гама відтінків і переходів: їх готовність до самопожертви непомітно переходить в пожертву, повертається смиренністю, непротивленням злу.

„Буйволи“ й „агнці“ створюють дві бокові сторони триптиха. У центрі розповіді стоїть третя група персонажів – ті, хто не з „буйволами“ і не з „агнцями“, хто ще не зробив вирішального вибору, хто намагається утриматись на позиціях нейтралітету і компромісу. Представники цієї „третьої сили“ – перш за все сім’я архітекторів Фемель. Вони є носіями самих гострих конфліктів, з ними пов’язані самі складні проблеми роману.

Як помітив Б.А.Ларін: „Авторский стиль проявляется не только в выборе слов, рас порядке и композиции словесных рядов, в эффектах двуплановости содержания, его многоплановости, в лейтмотивах, повторах, рефренах, параллелизмах великого контекста“ [5, с.64]. Саме „особлива композиція словесних рядів“, коли різні текстові фрагменти багаторазово повторюються (у вигляді декількох інваріантів) і зустрічаючись в різних комбінаціях, проходять через увесь текст, відрізняє цей роман. Наприклад, кольоровий опис більярду: „Белые шары катились по зелёному полю, красные – по зелёному... единственной реальностью были три бильярдных шара, которые катились по зелёной промокашке, образовывая всё новые геометрические фигуры, на двух квадратных метрах в тысяче образов рождалась бесконечность“ [1, с.50]. Кожне звернення до опису дає нову більярдну фігуру – нову композицію текстових фрагментів, новий сенс, нове значення.

Взагалі це основний ігровий простір, характерний не тільки для цього твору. Більш того, питання про вибір причастя, а відповідно і правил гри, ігрового простору, поставлений в „Більярді...“, є найважливішим для всіх героїв Белля. Відношення героїв до того чи іншого простору, яке залишається незмінним, пов'язане з дуже важливою для поезики Белля опозицією, реалізованою через мотив руху (динаміка – статика).

По віднесеності до певного простору, герої Белля статичні (аналогічно більярдним кулям, які, поза правилами гри, також не можуть вийти за межі ігрового поля чи опинитися на якомусь іншому полі, тому що там вони вже не будуть учасниками гри) і тому завжди легко упізнаються гравцями іншого простору. З кожним ігровим простором пов'язані свої герої, для них характерна статичність по відношенню до вибраного простору (причастя).

Розподіл на буйволів і агнів, а точніше, вибір того чи іншого причастя, зроблений за власним бажанням, виконується в якийсь певний проміжок часу. Ті ролі, які обрали для себе герої роману, також обрані за власним бажанням; від них можна відмовитись (від ролі, але не від простору, що дуже важливо для письменника). Але одного разу вибравши шлях, а саме простір життя (буйволів чи агнів), герой роману чітко слідує законам даного простору. Таким чином, в поезиці Белля ці ігрові простори мають дуже важливу властивість – незмінність, саме цим вони схожі з католицьким обрядом причастя. Приймавши те чи інше причастя, людина у романі раз і назавжди обирає собі бога і закон: одні стають слугами диявола (усього, що він утілює: підлоти, низькості, зла), а інші – Бога. До проблеми незмінності вибору причастя неодноразово звертаються Іоганна, Генріх, Роберт Фемель, Альфред Шрелла.

Перша і дуже важлива характеристика ігрових просторів – незмінність, друга, що пов'язана з нею, – замкнутість. Перейти з простору в простір, враховуючи першу характеристику, – неможливо. Друга характеристика нагадує про властивості поля для гри в більярд, де за правилами кулі не повинні виходити за межі поля, а гравець може лише направляти їх києм ззовні, також не порушуючи межі поля.

Аналізуючи простір пастирів, звертаєш увагу на те, що їх просторові і часові характеристики невід'ємні одна від одної. Таким чином, є такі просторово-часові хронотопи і вузли, поза межами яких не розкривається поезика тексту. Один із таких вузлів – особливий пастирський хронотоп. Простір пастирів отримує свою назву в діалозі Роберта і Шрелли, приналежність до нього визначити складніше, а за своїми характеристиками він дійсно знаходиться між буйволами й агніями. Діючі персонажі цього

простору достатньо замкнені, мало взаємодіють один з одним, їх спосіб об'єднання в один простір подібний до об'єднання Англійського клубу: кожен сам по собі, але в той же час вони – члени одного клубу.

Характеристика простору пастирів така: за внутрішньою сутністю вони, безперечно, сповідають закони простору агнів, але за специфікою свого існування („паси овець моїх“) вони вимушені зовнішньо відповідати правилам гри простору буйволів. Специфіка такого поєднання в тому, що деякі ідеї, які сповідають агні, виконуються пастирями не так прямо. Спасаячи „овець“, яких вони пасуть, від перетворення в „буйволів“ (чи „баранів“, які підуть куди завгодно за буйволом, який їх покличе, пообіцяючи їм щось приємне), вони далекі від смиренності; у світі „...где одно движение руки может стоить человеку жизни“ [1, с.143], нема місця і непотривленню злу насиллям, вони протестують проти цього зла, але це не жертва агнів, а застереження „вівцям“ та добре виміряна помста буйволам за агнів, що вже загинули, і „заблудлих овець“.

Розуміння поетики назви роману розкриває відношення до часу і простору гравців всіх трьох ігрових просторів – через гру в більярд. Можна говорити про особливий тип текстового матеріалу і „більярдний“ принцип організації роману Г. Белля. Особливе відчуття більярду у головного пастиря роману – Роберта Мемеля. Він єдиний, хто не бачить нічого за кольором і лініями більярду, а саме в них розкривається світ. Він почуває себе спокійно і відкрито саме тут, в більярдній. Для Роберта колір і лінії, які створені червоними і білими кулями на зеленому сукні більярдного столу, – це мова, на якій можна говорити лише один на один, і співвідноситься ця мова лише з минулим. Ця здатність по-своєму організовувати навколишній світ характерна для пастирів: „Паси овець моїх!“, але щоб пасти вівці, необхідно вміти їх організовувати. Таким чином він організовує навколо себе особливий, інший час.

Часовий простір поділяється в романі на два: вічний та щохвилиний. У назві присутня вказівка на час гри: „...о пів на десяту“, яка єднає в собі обидві частини опозиції. З одного боку – це конкретність (вказані час і хвилини), з іншого – абсолютна безкінечність, так як завжди „о пів на десяту“. Дуже важливий зв'язок між другою частиною назви роману – „о пів на десяту“ – з першою. Всі структуротворчі мотиви, що пов'язані з більярдом, можуть існувати лише в одній частині часової опозиції (чи у вічному, чи в щохвилинному). Без віднесення до одного чи іншого часу не відбудеться ні один з лейтмотивів, які будують структуру роману.

Сама по собі опозиція агні – пастирі – буйволи присутня в двох часових пластах: з одного боку – протистояння героїв роману визначене

певними часовими рамками, а для подій, що згадуються героями, автором вже підібрана конкретна дата, з іншого боку – опозиція добра і зла вічна, вона ведеться ще від створення світу. Гравцям кожного з просторів доступний один з цих пластів (агнці – вічність, буйволи – схохвилинність), тільки пастирі здатні переходити через кордони ігрових просторів, змінювати навколо себе один часовий пласт на інший: „Гуго ...наблюдал за тихою грою в більярд, прислушиваясь к словам, которые то отбрасывали его на шестьдесят лет назад, то бросали на двадцать лет вперед, то снова отбрасывали на десять лет назад, а потом внезапно швыряли в сегодняшний день, обозначенный на большом календаре“ [1, с.90].

У романах Белля присутній ще один достатньо специфічний хронотоп – „національне минуле“. Це не тема, а саме цілий світ, влаштований певним чином і який існує в свідомості героїв, – „віртуальний“ хронотоп, який служить для них певною системою координат, в рамках якої можна і треба самовизначитися. Часова вісь координат тут виростає при розгляді минулого в його відношенні до теперішнього (коріння) і майбутнього (ідеальний прообраз чи перешкода), просторова – з виділення німецького простору в географічному і культурному розумінні. Очевидно також, що вирішальну роль тут відіграє ціннісний аспект – прийняття чи відторгнення фактів і явищ, приписування їм певних характеристик і знакових функцій.

У романі спостерігається набір комплексів у всіх можливих їх комбінаціях, які можна назвати рядами чи кодами: епос – легенда, музика – пісня – поезія, релігія – віра – ритуал, світськість – звичай, їжа, війна. Розкриття цих комплексів здійснюється в рамках фундаментальної опозиції „істинне – хибне“, відповідної світу пастирів і світу буйволів.

У романі простежуються структура і функції характерного прийому, який можна назвати „парадоксальним списком“, – це перелічення в рамках одного речення реалій, які відносяться до різних, часто взаємовиключних рядів. Світ буйволів визначається тут через низку атрибутів, світ агнів і пастирів – через відторгнення чужого, отже, скоріше негативного. Один з атрибутів буйволів – оформлення пишної обрядної релігійності, яка є предметом їх гордості й одним з важливих компонентів самоідентифікації. Це також зв'язок з минулим, з родом через „могили предків“, але привертає увагу акцент саме на зовнішнє: культ, виставлення на показ, що неприйнятне для християнства, особливо в очах агнів і пастирів.

Більш того, культові атрибути тут підкреслені аж до гротеску, зрощені з гастрономічними. Гуго перелічує традиційні страви німецької кухні, які потрапляють на рівень із розп'яттями і могилами, компонентами

національної самоідентифікації. Вже нерівноцінність запропонованих рядів дискредитує ті з них, які традиційно вважаються високими. Та є в словах Гуго і більш страшне звинувачення на адресу тих, кого хлопчик називає „вони“: гоніння на „агнца божого“, які роблять смерть Христа невинуватою. Христос сам є агнцем, і саме його в образі дитини підстерігають і б'ють. Пастирі й агнці живуть в поняттях не щохвилинного і навіть не в історії певної нації чи релігії, їх вимір – вічність, вже тому розп'яття на кухні виглядає профанацією.

Це один дуже цікавий мотив – священні піснеспіви обох світів, свого роду маркери. Вони неодноразово згадуються в тексті, та одного разу відкрито протиставляються в мові Іогани, праматері роду, яка володіє особливим зором і чутливістю сприйняття. Згаданий в тексті латинський піснеспів виконується в Попільну Середу, яка у католиків знаменує початок Великого Посту; тут виражене бачення, яке є „своїм“ для світу агнців і пастирів, про очищення, істину й дійсність. Інша пісня – це войовнича пісня нацистів, щоб вести за собою; у тексті роману вона цитується дуже часто, перетворюючись в свого роду закляття.

Окрім священних пісень є ще священні імена. Світлі сили обирають Гельдерліна, темні – Гінденбурга. Гельдерлін – поет-романтик, його ім'я втілює щирі пошуки Бога, культуру, яка виходить за вузько національні рамки. За іменем Гінденбурга стоять інші поняття – „нація“ і „війна“. Маленький Генріх, брат Роберта і Отто, вчить вірші про нього і помирає з його іменем на вустах – один із найстрашніших символів роману, якщо врахувати, яке місце посідає в романі образ дитини, яка втілює в собі чистоту та невинність. У світі подібних контрастів особливого значення набуває ще один знак світлих героїв – драма Фрідріха Шиллера „Підступність і кохання“, яку читають жінки роду Фемелів – представниці усіх зображених поколінь. Це також романтичний твір з показово-антиномічною назвою; його персонажі також чітко поділяються на два табори, два світи, які можна співставити з двома світами беллівських героїв. Роман „Більярд о пів на десяту“ можна назвати центральним романом творчості Беллія, в ньому сформульовані найважливіші лейтмотиви беллівської поезики.

Список використаної літератури

1. Бёлль Г. Собрание сочинений: романы, повести, рассказы, эссе 1946–1954. – М.: Худож. лит., 1989. – 703 с.
2. Волощук С.В. Зарубіжна література: Підручник для 11-го класу загальноосвітніх навчальних закладів. – К.: Генеза, 2004. – 464 с.
3. Генріх Белль – людина й письменник // Вікно в світ. – 1999. – № 2. – С. 110 – 132.
4. Копелев Л. О Генрихе Бёлле // Иностранная литература. – 1988. – № 12. – С. 218 – 225.
5. Ларин Б.А. Эстетика слова и язык писателя. – Л.: Худож. лит., 1974. – 285 с.