

Реферат на тему: "Антивоєнні оповідання Г. Белля в соціально-історичному та літературному контексті"

Генріх Белль

Антивоєнні оповідання Г.Белля

в соціально-історичному та літературному контексті

Як відомо, жанр — це не якась застигла, "заморожена" категорія зі стійкими рамками, а спосіб бачення й оцінки дійсності, що реалізується в певній рухливій формі, яка надзвичайно чутлива до соціальних, історичних, естетичних змін у суспільстві. Жанр тісно пов'язаний з особистістю митця, його світосприйняттям, манерами, способом бачення дійсності, стилем, і відповідно до цього, на свій лад віддзеркалюється у його творчості. Таким чином, жанр — форма відносно стійка, якщо брати до уваги невеликі часові проміжки, але якщо проаналізувати його, взявши значний проміжок часу, то поряд із збереженими традиційними властивостями й якостями впливають на поверхню ті, які притаманні певній епосі, які відрізняють один етап літературного процесу від іншого під впливом соціально-історичних факторів, індивідуальних стильових, мовних особливостей, особливостей творчої манери письменника. Як справедливо відзначив М.Бахтін: "Жанр живе теперішнім, але завжди пам'ятає своє минуле, свій початок. Жанр — представник творчої пам'яті в процесі літературного розвитку. Ось чому для правильного розуміння жанрів треба піднятися до його джерел" [1].

Деякі літературознавці вважають, що універсальність жанрів може реалізуватися в творчості будь-якого художника, ніби письменник несвідомо обирає собі певний жанр для втілення своїх задумів. Проте, на нашу думку, вибір жанру — це не добровільний акт, а зумовлена обставинами, свідомо, обдумана діяльність письменника, яка диктується йому соціально-історичними обставинами, що склалися на даний час, і відбита у сукупності його життєвих, моральних, естетичних переконань, у руках якого жанр стає своєрідним інструментом пізнання навколишнього світу.

Загальна суспільно-політична ситуація Західної Німеччини в роки після Другої світової війни нав'язувала літературі прихильність до жанру "короткого оповідання" ("Kurzgeschichte"). Також нові завдання, що стояли перед західнонімецькими письменниками, активізують цей мобільний за своєю природою й суттю жанр, який дуже чутливий до змін у суспільному житті народу, завжди перебуває під впливом еволюційних змін і тісно пов'язаний з іншими жанрами. На питання, чому прогресивні західнонімецькі письменники в боротьбі з тогочасною післявоєнною дійсністю, наскрізь просякнутою невтішними наслідками війни, озброюються саме оповіданням, відомий антивоєнною орієнтацією своєї творчості, письменник В.Шнурре, відповідає так: "Сам

матеріал підказував форму, надлишок болісних переживань періоду війни, вина, обвинувачення, відчай — все це необхідно було висловити не у великому епічному творі, ні, а саме у формі "короткого оповідання". Тоді писали, тому що були зворушені, тому що хотіли зробити висновки з страшної минулої війни і писали, щоб застерегти" [2] А Г.Белль, опублікувавши у 1962 році вже чотири романи, сказав: "Ця форма, оповідання, мені найближча... і вона залишається для мене найпривабливішою з усіх прозаїчних форм", за що його гостро критикували за однолінійну, буденно однотонну, ексцентричну направленість його творчості. Цю критику поставив під сумнів відомий польський літературознавець, який був близько знайомий із Г.Беллем і якому широко імпонувала як творчість, хоча він неодноразово її критикував, так і сама особистість письменника, Марсель Рейх-Ранікі в одній із своїх статей, розміщених у "Цайт": "Здається, що деякі спостерігачі, які хочуть бачити Генріха Белля виключно як оповідача, керуються тільки формальним аспектом. Причини такого роду позиції, чи, можливо, навіть тактики, заховані, мабуть, глибше. Без сумніву, Г.Белль, який ніколи не припиняє нападати на державу, партії, насамперед на церкву, є справді невідгидним письменником — його звинувачення в опортунізмі й лицемір'ї не потребують адреси, суворість критики часу деякі вражені намагаються знецінити, в той час коли вони характеризують Г.Белля виключно як оповідача, оскільки з цим поняттям резонує слово, яке, правда, ввічливо обминають,— прикметник "наївний". А наївний оповідач — це, в такому розумінні, є щось подібне антагонізму до інтелектуальної потенції. Отже, Г.Белль вирізняється іноді як талановитий художник, проте саме не надлишком пізнання. Одним словом: деякі кола об'єдналися думкою, що прозаїст Г.Белль є поетом. Однак поетів вшановують, прославляють, преміюють в загальному в країні поетів і мислителів — тільки не сприймають надто всерйоз" [3, 12, 13].

Відродженню й "вибуху нової жанрової форми "короткого оповідання", яке в перші післявоєнні роки до певної міри витіснило інші жанри й стало домінуючим, сприяла необхідність швидкої реакції на недавні воєнні та післявоєнні події, намір помістити у відносно вузькі межі оповідання, написаного на основі якогось реального факту чи деталі, частково вихоплених із життєвої дійсності, всю конфліктність часу та невлаштованість світу. Оповідання, ніби маленький осколок великого дзеркала, відбиває мить, вихоплену із складної послідовності дійсності, однак одночасно воно фокусує в собі весь навколишній світ, що розкладається на широкий спектр життєвих реалій.

Розглядати жанр оповідання як чисто видову категорію, що зводиться до низки правил та ознак, було б дещо необ'єктивно. Адже жанр "малої форми" передусім необхідно розглядати, за словами самого О.С.Пушкіна, як "організуючу доцільність, яка дає можливість письменникові досягнути бажаної мети найбільш економним шляхом. І коли загальність завдань, які стоять перед письменником, велика, коли характер життєвого матеріалу диктує вибір малих епічних форм, оповідання стає "формою часу" [4].

Якщо розглянути жанр оповідання в його часовому перерізі, можна помітити, що

він найбільш "згущується" в період якихось гострих соціальних криз, потрясінь, катастроф, коли саме постає необхідність, спираючись на характерні подробиці та конкретні деталі, вихоплені з "потoku життя", узагальнено судити про його джерела, силу, природу, осмислити як стан цілого суспільства на даному етапі суспільного розвитку, так і життя вихопленої з нього окремої людини, а це, в свою чергу, свідчить про вражаючу здатність жанру "малої форми" надзвичайно швидко реагувати на зміни в соціальному житті. "Не лірика і не епос стали основними формами пізнання дійсності, а саме ескізне коротке оповідання виявилось найбільш пристосованим до обставин післявоєнного часу", — так висловився з цього приводу польський дослідник С.Качинський в книзі "Типологія і тлумачення "короткого оповідання Борхерта".

Найбільш яскравими майстрами "короткого оповідання" в Західній Німеччині післявоєнного часу були В.Борхерт, В.Шнурре, І. Айхінгер, Е.Шнабель, Г.Бендер, З.Ленц, Г.Белль. У післявоєнній літературі НДР оповідання знайшло свій подальший розвиток у творчості А.Зегерс, В.Бределя, Д.Нолля, Ф.Фюмана.

Німеччина ще не встигла очуняти від страшного лиха війни, отямитися від пекельного потрясіння, в яке її було втягнуто. Тому питання, які передусім хвилювали німецьку післявоєнну літературу, — це розправа з фашизмом, усвідомлення кожним громадянином Німеччини своєї участі у скоєнні гріхів перед іншими народами, пошуки виходу з нестабільної післявоєнної ситуації. А для цього необхідна була така форма, за допомогою якої можна було б передати переживання особистості, яка пройшла через страхіття війни, показати той невиліковний відбиток, що наклала війна на долю кожної людини. І "такою формою, на думку західнонімецького дослідника Р.Кільхельмана, було сконцентроване, стисле коротке оповідання — "Kurzgeschichte", — ритм і мова якого відповідали способу утвердження задуму" [6].

Якщо згадати теорію оповідання, то його жанровими особливостями є стрімка кульмінація, загострена увага на конкретній миті, однолінійність сюжету, обмежена кількість персонажів, відсутність розгорнутих описів, вичерпних характеристик героїв, смислова навантаженість художніх деталей, лаконічність мови. Далі ми конкретніше зупинимося на деяких ознаках оповідання, що характеризують його як жанр, але під кутом тих жанрових своєрідностей, які наклала на цей жанр воєнна та післявоєнна дійсність. За методологічну основу візьмемо антивоєнні оповідання Генріха Белля, творчість якого відзначалася тим, що, що б він не писав, коли б і за яких умов, завжди у нього помітна присутність війни. І, як зауважив М. Рейх-Ранікі у своєму критичному творі "Більш ніж поет. Про Генріха Белля.", в якому він називає і негативні сторони творчості письменника, а саме — докоряє, що письменник інколи міг написати необдумані, слабкі, невдалі роботи, якесь нерозсудливе речення, але в нього не було жодного висловлення, "в справедливості якого він не був би переконаний. Його життя і творчість були позбавлені брехні" [3, 9].

Саме оповідання Г.Белля — заслуговуючий на увагу приклад синтетичного використання досвіду багатой спадщини попередніх поколінь, а також оновлення та збагачення його традиційних ознак на новому етапі розвитку. І яку б грань

письменницької манери ми не вивчали, всюди можна знайти те нове, неповторне, що присутнє тільки у нього. Для прикладу розглянемо структуру оповідань письменника, їх побудову. У Г.Белля вона своєрідна. Як правило, його оповідання позбавлені експозиції, фінали заокруглені, інколи недовершені, зав'язка часто міститься десь поза межами твору, сюжетні вузли нерозв'язані. Маючи на меті не прямий показ воєнної дійсності, а її відображення у свідомості людини, письменник будує своєрідно і сюжет, здебільшого базуючи його на внутрішньому монолозі головного героя. Оскільки композиція у Г.Белля ніколи не відзначається якоюсь вишуканою інтригою, напруженістю фабули, то у відображенні світосприйняття письменника значну роль відіграє інтонаційна та ритмічна навантаженість того, про що розповідається. Деякі оповідання Г.Белля вирізняються і логічною недовершеністю; письменник часто покидає своїх героїв у невизначених ситуаціях, інколи навіть перед лицем смерті ("...і став дожидати її, прокляту"— так завершується оповідання "Сімнадцять плюс чотири"; "...він кричав і кричав, не відаючи, що Бог уже почув його молитву"— такий фінал оповідання "Невідомий солдат"); часто читач змушений здогадуватись, якою буде подальша доля героїв ("Подорожній, коли ти прийдеш у Спа...", "Vive la France!", "Тоді в Одесі").

Надзвичайно важливою в оповіданні є наявність підтексту. Недоговореність змушує читача більш інтенсивно сприймати текст, спираючись на власний життєвий досвід. У Г.Белля підтекст робить оповідання змістовними, багато слів та словосполучень, кинутих автором, на перший погляд, мимохідь, стають опорними, за ними ховається глибокий зміст пізнання. За манерою використання підтексту Г.Белль близький до Е.Хемінгуея, у якого письменник почерпнув і психологічне навантаження твору, й акцент на душевний стан людини, і непатетичний тон оповіді. Події, зображені Г.Беллем в антивоєнних творах, відбуваються на фоні війни, яка стає основою для створення підтексту, і читач поза рядками усвідомлює всю руйнуючу, погубну силу війни, відчуває безпомічність людини перед нею.

Поряд з композицією, темою, сюжетом, невід'ємним компонентом літературного твору, а особливо оповідання, є художня деталь. Саме написання оповідань у Генріха Белля є відбором деталей, умінням їх так розмістити, щоб у читача створювався єдиний образ зображуваного, щоб оповідання сприймалося на одному подиху, щоб сучасна письменнику дійсність як фон основних подій зі всією своєю послідовністю сприймалась як єдиний комплекс. Беллівська деталь насичена глибоким змістом, у порівняно невеликих оповіданнях він розгортає перед нами безмежну картину життя, змушує читача вловити ту невидиму "підземну течію" оповідання, яка розкриває весь його зміст і суть. Каска в оповіданні "Коли почалась війна" стає алегоричним уособленням початку війни: "Я згадав, що каску ніби надягають після оголошення бойової тривоги, і мені стало страшно". Каска асоціюється зі страхом героя перед майбутнім, що його чекає і буде, без сумніву, жахливим.

У цьому ж таки оповіданні є слова "натуральна кава і безкоштовні сигарети — це вірна ознака війни". Така деталь, ховаючи за собою глибокий зміст, означає, що війна

— це реальність, хоча героям так хочеться думати, що це тільки якийсь химерний сон: "Все просто дурний сон" ("Незнайомий солдат"), "Все було ніби сон" ("Vive la France!"). В оповіданні "Пригоди одного солдатського клунка" читаємо речення: "У 1929 році він (Вільгельм Хабке) вступив у партію, що присвоїла собі брудно-коричневу форму". Автор забарвлює форму нацистів таким огидним відтінком не випадково, адже цей колір притаманний і їх брудним людиноненависницьким діянням. А деталь "солдатський клунок" — це своєрідна персоніфікація воєнної бувальщини, мілітаризму; вона стає ниткою, яка поєднує сюжетні вузлики поодиноких людських долі. Наприклад, художня деталь "трясина серця" в оповіданні "Причина смерті — ніс гачком" свідчить про хитке становище людини на війні, безпорадність перед воєнною могутністю, коли вона сама не керує своїми діями. Досить часто події у Г.Белля розгортаються на вокзалі ("Звістка", "З того часу ми разом", "Прощання", "Зупинка Х"). "Вокзал", "поїзд" — це символи жебракування, душевної збентеженості, порожнечі, безпритульності. Це також свідчення того, що людина на війні перестає бути сама собою, вона захоплена машиною війни і не може знайти собі місця в цьому ворожому світі. Отже, своїх героїв художник наділяє якостями безпомічності, страждання, безпорадності. В оповіданнях він творить тонкий психологічний ланцюжок переживань героя. І яким би не був його герой, він завжди є жертвою обставин. Він не діє, він страждає.

"Беллівський герой періоду війни — оскільки ми маємо по суті справу з єдиною постаттю, яка наділена різними іменами і показана в різних ситуаціях — видніється на цілком зміненому тлі, але він залишається викликаючою співчуття жертвою обставин. Зображається нужда індивідуума, спричинена часово-історичними умовами, його матеріальна й фізична вбогість, плутанина почуттів і моральних критеріїв. Як і війна, так і післявоєнний час видаються фатумом, якому безнадійно передане творіння. Підліток в оповіданні "Смерть Лоенгріна", що намагався красти вугілля, і в якого при цьому влучила куля, лежить так само безпорадно, як і солдат в оповіданні "Подорожній, коли ти прийдеш у Спа..." [3, 25].

Багато в чому в Г.Белль подібний з Е.-М.Ремарком і в розкритті характерів людей. Хоча варто зауважити, що в Е.-М.Ремарка герої завжди безсилі, приречені, а в Г.Белля стають помітними їх інколи безрезультатні намагання збагнути те, що відбувається навкруги і якимсь чином вирватись з-під гніту війни. Тим самим

Г.Белль викриває "гнилість фашистського режиму в цілому, в тому числі й гітлерівського фронту" [7, 4]. Г.Белль, на відміну від Е.М.Ремарка, у якого помітна тенденція зображення героя на тлі героїчних вчинків, здебільшого показує його в останні роки війни, коли вже очевидно була неминучість поразки й падіння гітлерівського уряду. Тому тут ні в якому разі мова не могла йти про якесь героїчне піднесення, навпаки, письменник "дегероїзує" війну і подвиг. Часто його герой, за словами самого автора, "короткозорий, боягузливий, мав би плоскостопість, і спеціальної премії заслуговує автор, якщо він зважиться іще нагородити його астмаю і тюремним ув'язненням". На цій людиноненависницькій, несправедливій, всеруйнуючій війні немає місця подвигам, романтиці, тут тільки люди, загублені в безкрай безодні.

Але письменник любить своїх героїв, співчуває їм.

Отже, творчість Г.Белля як письменника-оповідача свідчить не тільки про подальший розвиток традиційних рис жанру оповідання в класичному його розумінні, а й про внутрішні процеси оновлення, збагачення та й навіть удосконалення на основі розширення усталених роками рамок "короткого оповідання".

Таким чином, причиною виходу на літературну арену жанру "Kurzgeschichte" в німецькій літературі була необхідність швидкої реакції, негайного відгуку на недавні події, оскільки саме в цьому жанрі можна було відбити поодинокі миттєвості, епізоди, вчинки, проникнути в глибини людської душі і життєвих явищ. Оперативний жанр "малої форми" був не тільки своєрідною сходинкою переходу до більших епічних жанрів, він на довгі роки привернув увагу критиків, літературознавців до антифашистської проблематики, до злободенних питань воєнного життя й повоєнного відродження Німеччини. Адже війна стала переломним етапом у житті німецького народу, саме з нею переплітаються чимало подій, що відбувалися в суспільстві на той час. Морально-етичні вартості, які набувають максимальної гостроти у роки криз, мить вибору, перед якою постає не тільки окрема людина, а й цілий народ у напруженій обстановці, і в мирний час не втрачають свого значення.

Література

1. Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. Изд. 2-е, перер. И дополн.— М., 1963.— С. 142.
2. Schnurre W. Man sollte dagegen sein.— Frankfurt/Mein, 1960, Vorwort.
3. Marchel Reich-Ranicki: Mehr als ein Dichter. Über Heinrich Boll.— München, Verlag Gmb Hr&Co. KG, 1994.
4. Чепинога А.И. Жанровое своеобразие современного советского рассказа.— Автореф.... канд. филол. наук.— М., 1966.— С. 6.
5. Katzynski S. Typologie und Deutung der Kurzgeschichte von Borchert W.— Poznan, 1970.— S. 75-76.
6. Kilchenmann R. Die Kurzgeschichte. Formen und Entwicklung.— Stuttgart, 1967.— S. 140.