

УДК821.112.2 Белль.09

*И.В. Постолова***РЕЦЕПТИВНОЕ ПРОЧТЕНИЕ РОМАНА ГЕНРИХА БЕЛЛЯ
«ГДЕ ТЫ БЫЛ, АДАМ?»**

Аналізується роман видатного німецького письменника Генріха Бьолля «Де ти був, Адам?» з позиції рецептивної естетики. Розглянуто специфічні прийоми автора, за допомогою яких він намагається зруйнувати загальновідомі неправильні фрейми, такі як війна-подвиг – герой, війна – загартування характеру – дружба, взаємне кохання – щастя незважаючи на війну, прекрасне – перемога добра, мистецтво – шляхетність душі у свідомості реципієнта.

Ключові слова: Генріх Бьолль, рецептивна естетика, фрейм.

Одним из ведущих положений рецептивной эстетики является утверждение о том, что ни одно из произведений при повторном прочтении не может быть воспринято таким же образом, как в первый раз [10, с. 41]. Каждое новое прочтение предполагает новое восприятие, зависящее от различных факторов, которые включают в себя как общие для всех социальные, политические, исторические, так и индивидуальные: личностные и физиологические особенности конкретного реципиента. Факторами, оказавшими влияние на восприятие произведения читателем, могут быть события, происходящие в мире, личные переживания и чувства, новости, услышанные по радио или незначительные, на первый взгляд, детали интерьера – все это и многое другое так или иначе накладывает свой отпечаток на сознание читателя, а затем сказывается на его восприятии текста [10, с. 42]. С этим соглашаются и литературоведы А. Зись и М. Стафеецкая. Со ссылкой на основателя рецептивной эстетики они пишут: «У Изера проблема соответствия читательского восприятия произведению рассматривается как сложный динамический процесс, в котором происходят структурные модификации эстетического объекта и культурной позиции читателя» [3, с. 184].

Если такие „мелочи“ могут в корне изменить эмоциональное состояние реципиента при прочтении произведения, что же тогда говорить о разнице в восприятии текста читателями, которые относятся к различным поколениям. Особенно эта разница будет заметна, если произведение касается военной тематики. Читатели из поколения, которое пережило ужасы войны на собственном опыте, своим восприятием будут отличаться от тех, кто о войне знает по рассказам старших, или от еще более младшего поколения, которое лишь по наслышке знает о военных событиях или вообще о них ничего не знает (мы не берем сейчас в расчет тех ребят, выполняющих свою миссию в „горячих точках“: их процент невелик по отношению к общей аудитории читателей).

Рынок видеопродукции и массовой литературы заполнен низкопробными фильмами и книгами, повествующими о подвигах героев-одиночек или специально обученных бригад, которые бесстрашно

бросаются в самую гущу кровавых событий и, окруженные бесчисленным количеством поверженных врагов, из любой схватки выходят победителями. В связи с этим у рядового читателя формируются совсем не соответствующие истинному положению дел ожидания и требования к литературному произведению.

В свете всего вышперечисленного представляется целесообразным рассмотреть роман выдающегося немецкого писателя Генриха Белля «Где ты был, Адам?» (один из ранних романов автора и самый «военный» по своей тематике) с точки зрения рецептивной эстетики.

Творчество такого писателя, как Генрих Белль, Нобелевского лауреата, конечно же, не было обделено вниманием со стороны литературных критиков, его исследованием занимались как зарубежные, так и отечественные литературоведы, подавляющее большинство работ которых написано в ключе позитивистского анализа литературного произведения. Несомненно, проанализировать произведение до конца не представляется возможным: «Кроме того, полная реализация всех потенциальных значений текста разрушительна для литературы, так как результатом этого процесса будет полная исчерпанность произведения» [7, с. 213]. Даже при использовании в общем-то единой методологии, творчество Генриха Белля до сих пор оценивается весьма противоречиво. Например, литературовед А. Эльяшевич в своей статье «Люди с тихим голосом» восхищается мастерством писателя, который сумел передать внутренний мир и психологию «маленького человека», среднестатистического немца, день за днем преодолевающего трудности, возникающие на его жизненном пути, будь то война или тяжелое послевоенное время [12]. С ним соглашается исследователь К. Шахова, которая в своем эссе сравнивает беллевских героев с героями Чехова [11].

С другой стороны, у советского ученого Г. Фролова при проведении сравнительного анализа героев писателей Ю. Бондарева и Г. Белля, выводы оказываются далеко не в пользу последних, которых литературный критик обвиняет в крайней пассивности, неприспособленности, ненужных, по его мнению, рефлексиях [9]. Той же точки зрения придерживается украинский литературовед Д. Затонский, который в своем исследовании «Німецький військовий роман та його герой», сравнивает беллевский тип героя с «героєм ремарківсько-хемінгуейвського типу», отмечая его безхребетность и отсутствие ответственности [2].

Если вернуться к самому произведению, то, хотя оно и называется романом, отнесение его к этому жанру довольно условное. Это скорее собрание девяти самостоятельных новелл. Только в середине повествования мы начинаем понимать, что эти герои уже представали перед нами ранее, причем нигде в тексте четко не упоминается, что это те же самые персонажи (в первых новеллах автор не называет имен и фамилий второстепенных действующих лиц). Но читатель все же узнает их по присущим только им особенностям (тонкая морщинистая шея усталого генерала, породистое лицо и пристрастие к шампанскому полковника, отсутствие каких-либо орденов у лейтенанта). Это специальный прием Генриха Белля, который можно назвать оставлением «пустых мест» или «участков

неопределенности» по Изеру [6], чтобы читатель сам додумал связь между действующими лицами на широком полотне военных действий.

Есть персонажи, которые появляются только в одной главе, но их никоим образом нельзя считать второстепенным. Например, оберштурм-фюрер Фильскайт, образ которого мы можем отнести едва ли ни к самым отрицательным во всем творчестве писателя, является главным действующим лицом в седьмой новелле. Или тщедушный буфетчик Финк, который появляется в шестой главе и в ней же принимает нелепую смерть. До его гибели автор предоставляет нам возможность увидеть войну его глазами, меняя стиль повествования и ведя рассуждения уже от лица Финка.

Ключевым для рецептивной эстетики является тезис, согласно которому «эстетическая ценность, эстетическое воздействие, а также литературно-историческое воздействие произведения основаны на том различии, которое существует между *горизонтом ожидания* произведения и горизонтом ожидания читателя, реализующимся в виде имеющегося у него эстетического и жизненно-практического опыта» [6]. На протяжении всего повествования писатель занимается последовательным разоблачением «мифов» о войне. В каждой новелле есть основная тема, которая характеризует отрицательные стороны военного положения. Так, в третьей и девятой новеллах это абсурдность убийства, четвертой и шестой – страх, седьмой – жестокость, второй и восьмой – бессмысленность человеческих жертв. И только центральная пятая глава посвящена любви.

В романе мы нигде не найдем пафоса героизма, напротив, героем для Белля является капитан, у которого поврежден участок мозга вследствие падения с мотоцикла (абсолютно не героическое ранение) и которого хотят предать военно-полевому суду, а также врач Шмиц, который остается с нетранспортабельным капитаном, хотя русские танки уже находятся на подступах к венгерскому селу, в котором расположен госпиталь. Люди же, которые отмечены государством как герои, отнюдь не соответствуют этому высокому образу (полковник, который симулирует душевную болезнь после контузии, а затем наслаждается токайским в эвакуации; обер-лейтенант Грэк, который принимает отнюдь не героическую смерть в сортире, в тот момент, когда командир напрасно ждет его для вручения Железного креста I степени).

Белль не только снимает ореол героизма с людей сражающихся, которые в глазах окружающих выглядят таковыми. Нет! Он дегероизирует саму войну. Если раньше, на определенном историческом этапе человечества, война являлась чуть ли не основным занятием сильной половины человечества, а военные подвиги превращали юношу в зрелого мужа (взять хотя бы героический эпос европейских народов, начиная с «Илиады» Гомера), то теперь война превратилась в полную бессмыслицу, когда обычные граждане сражаются за непонятные им интересы малочисленной правящей элиты. Абсурдность этой ситуации очевидна для любого здравомыслящего человека. Свое мнение о войне Генрих Белль вкладывает в уста тетушки Сузан, простой словацкой крестьянки, которая, тем не менее, весьма точно подметила нелепость современных войн: «Наверное, в том и состоит война, что мужчины бьют баклуши, а чтобы родные не видели их безделье, они едут в другие страны» [1, с. 129].

Горизонт ожидания читателя в произведениях о войне включает в себя понятие настоящей мужской дружбы, которая может возникнуть и укрепиться только в экстремальных условиях. Белль, похоже, не согласен с этим распространенным мнением. На страницах романа «Где ты был, Адам?» мы нигде не находим малейшего намека на дружбу, спасение друзей и тому подобные вещи. Наоборот, факты, приводимые писателем, со всей очевидностью говорят, что на этой абсурдной войне каждый сам за себя, каждый боится только за свою шкуру, каждый думает только о своих наградах, а не о товарищах, попавших в окружение [5]. Это разрушение читательских ожиданий прежде всего направлено на сознание молодых читателей, в чьих умах такие слова, как война, подвиг и крепкая дружба, являются почти синонимами.

Война являет собой некое деструктивное начало, противостоять которому не в силах ни одно человеческое чувство, каким бы сильным оно ни было. Ничем нельзя победить войну, пока она не изничтожит самое себя. Самое глубокое из человеческих чувств – любовь – и то оказывается бессильным перед неумолимостью военной действительности. Исследователи отмечали, что у Генриха Белля любовь всегда спонтанна и всегда с первого взгляда, она возникает необъяснимо [5], [8], [9], [11].

Нам представляется возможным внести необходимые объяснения относительно этого романа. Не так уж спонтанна и необъяснима здесь любовь – ее возникновение неизбежно, если принимать во внимание жизненные обстоятельства героев: оба живут в ожидании любви, хотя и не совсем осознают это. Иллона очень набожна, она даже пыталась уйти в монастырь, но единственное, что ее останавливает, – это мысль о любящем муже и детях: она мечтает о собственной семье. Файнхальс очень одинок, ему абсолютно некому открыть свою душу, свои глубинные переживания. Этим двоим суждено было встретиться и полюбить друг друга. Но война не приемлет любви, на войне нет места этому чувству, возвышающему и облагораживающему душу человека более других: «Это добром не кончится, поверь мне. Ты еще не знаешь войны, не знаешь ее хозяев. На войне без особой нужды не расстаются ни на минуту» [1, с. 83]. История любви заканчивается не начавшись.

Другим фактором, который обычно связывают с высокими человеческими чувствами и духовностью, является приобщение к искусству. Здесь хотелось бы отметить роль искусства в романе «Где ты был, Адам?», а именно музыки и пения. Пение делает душу человека возвышеннее, очищает и возносит помыслами к Богу. Тем ужаснее воспринимается читателем образ оберштурмфюрера Фильскайта. Этот человек не мыслит своей жизни без пения, смешанного звучания мужских и женских голосов (к тому, что такой хор звучит лучше всего, Фильскайт пришел путем эмпирическим, будучи руководителем нескольких хоров). Но хор, которым руководит Фильскайт в данный момент, является хором узников концлагеря. Критерием оценивания человеческой жизни выступает способность индивида к вокалу.

Интересно, что Генрих Белль противопоставляет этому человеку, который считает себя эстетом и высококультурной личностью, двух солдат, которые находятся за рулем фургона с узниками для концлагеря.

Они тоже очень любят петь и большую часть пути попеременно поют в кабине. В их лице автором показаны немцы, которые не слишком задумываются над происходящим, просто выполняя приказы вышестоящих начальников (тем сильнее на читателя производит впечатление их пение и фотография жены с дочуркой одного из них). Даже они поражены, когда узнают ситуацию в лагере:

«Никого! – повторил обершарфюрер и, ухмыльнувшись, пожал плечами. – Говорят вам – Никого! Поняли?»

– Вывезли людей? – спросил Шредер, уже стоя в дверях.

– Черт бы вас побрал! – рассердился шарфюрер. – Перестанете вы мне морочить голову? Я говорю – «никого не осталось», а не «вывезли», хор только вывезут, – он опять ухмыльнулся» [1, с. 109].

Полной неожиданностью заканчивается встреча коменданта нацистского концлагеря и венгерской учительницы. Оба не представляют своей жизни без пения, оба признают красоту человеческого голоса. Казалось бы, судьба дает Илоне шанс спастись самой и спасти остальных несчастных, ведь она красиво поет, а Фильскайт ценит этот талант больше всего на свете. И в который раз Генрих Белль разрушает стереотипные ожидания читателя, о том, что «красота спасет мир», а за добро воздастся добром. Эта ситуация возможна где угодно, только не на войне. Война лишена человечности, люди, попавшие в ее лапы, не могут более рассчитывать на традиционную человеческую реакцию на прекрасное, возвышенное, светлое, чистое. Именно извращение реакции мы наблюдаем у Фильскайта. Он настолько заворочен силой и чистотой голоса Иллоны, ее неподдельной верой в то, о чем она поет, что, кажется, – еще немного и он отпустит всех узников на свободу. Но этого не происходит. Не справившись со своими эмоциями, Фильскайт расстреливает Илону и всех остальных. Так закончилась встреча «красавицы» и «чудовища». Илона, призванная перевоспитать и облагородить Фильскайта, сама становится его жертвой. Прекрасное не в силах смягчить тяжелую поступь войны.

Каждый автор, еще только задумывая свое произведение, конечно же, надеется, что оно будет хорошо принято читателем. Еще до того, как читатель стал научной категорией (понятие – «имплицитный читатель», введенное В. Изером), он был объектом пристального внимания со стороны самого автора. Естественно, Генрих Белль не является исключением, наоборот, большинство своих произведений он строил как диалог с читателем, ведущую роль в котором брал на себя. Эту особенность прозы Генриха Белля заметил советский литературовед А. Карельский: «Это постоянство духовной настроенности «на слушателя» и эта фиксация непрерывного течения мысли, прикованной – как приговоренной – к одному предмету, придают удивительную сосредоточенность беллевской прозе, плавную, внешне спокойную длительность – беллевской фразе» [4, с. 4]. Писатель действительно ведет повествование, как будто перед ним еще один человек, с которым надо поделиться своими рассуждениями (заметьте – не аудитория, пафос Генриху Беллю совершенно не присущ).

Таким образом, если рассматривать роман Генриха Белля «Где ты был, Адам?» с точки зрения рецептивной эстетики, то становится очевидным желание автора разрушить стереотипы рецептивного восприятия,

которые связаны с неправильными фреймами большинства реципиентов. Например, война – подвиг – герой, война – закалка характера – дружба, взаимная любовь – счастье вопреки войне, прекрасное – победа добра, искусство – благородство души и многие другие. Посредством воздействия на «эстетический опыт» реципиентов писатель стремится показать бессмысленность и жестокость войны, которая в его произведении далека от пафоса и идеалов, обычно ей приписываемых.

Данная статья открывает широкие перспективы для изучения всего творчества выдающегося немецкого писателя XX века Генриха Белля с позиций рецептивной эстетики.

1. *Белль Г.* Где ты был, Адам? // Избранное: Пер. с нем. – М.: Правда, 1987. – 576 с.
2. *Затонський Д.* Німецький військовий роман та його герой // Всесвіт. – 1959. – № 5. – С. 92 – 102.
3. *Зись А.Я., Стафецька М.П.* Художественная коммуникация и рецепция как ее завершающее звено // Теории школы концепции. Художественная рецепция и герменевтика. – М.: Наука, 1985. – С. 168 – 201.
4. *Карельский А.* Генрих Белль и его герой // Boll, Heinrich. Mein trauriges Gesicht. Erzählungen und Aufsätze. – М.: Progress, 1968. – С. 3 – 23.
5. *Мотылева Т.Л.* Генрих Белль. Проза разных лет // Белль Г. Избранное: Пер. с нем. – М.: Правда, 1987. – С. 558 – 572.
6. Современное зарубежное литературоведение (страны Западной Европы и США): концепции, школы, термины: Энциклопедический справочник. – М.: Интрада – ИНИОН, 1996. – 319 с.
7. *Солоухина О.В.* Концепции «читателя» в современном западном литературоведении // Теории школы концепции. Художественная рецепция и герменевтика. – М.: Наука, 1985. – С. 212 – 239.
8. *Тонер П.* Генрих Белль – романист и рассказчик // Белль. Избранное: Сборник. – М.: Радуга, 1988. – С. 5 – 32.
9. *Фролов Г.А.* Ю.Бондарев и Г.Белль (Человек и война) // Романтизм (теория, история, критика). – Казань: Изд-во Казанск. ун-та, 1976. – С. 143 – 155.
10. *Червінська О.В.* Рецептивна поетика. Історико-методологічні та теоретичні засади: Навч. посібник. – Чернівці: Рута, 2001. – 56 с.
11. *Шахова К.О.* П'ять німецьких лауреатів нобелівської премії з літератури. – К.: Юніверс, 2001. – 199 с.
12. *Эльяшевич А.* Люди с тихим голосом. О творческом пути Г. Белля // Звезда. – 1965. – № 6. – С. 203 – 223.

Summary

The article presents an attempt to make a deep analyzes of the novel “Wo warst du, Adam?” written by prominent German writer Heinrich Böll. In the article also is shown a review of specific author’s technique with the help of which he tries to destroy well-known wrong frames, such as war – heroic deed – hero, war – hardening of character – friendship, mutual love – happiness in spite of the war, the beautiful – victory of Good, art – nobleness of spirit that take place in recipient’s consciousness.

Key words: Heinrich Böll, receptive aesthetics, frames.