

**ВЗАЄМОДІЯ ЗАСОБІВ РІЗНИХ МОВНИХ РІВНІВ
У ТВОРАХ Г. БЕЛЛЯ**

Стаття присвячена аналізу стилістичних засобів різних мовних рівнів у оповіданнях Г. Белля

Ключові слова: символ, повтор, синтаксична організація твору, засоби синтаксичного зв'язку.

The article analyzes stylistic means of various language levels in H. Böll's short stories

Key words: symbol, repetition, syntactic organization of the literary work, means of syntactic connection

В історії літератури ФРН, як і взагалі в історії німецької літератури, важко знайти більш яскраве і визначне письменницьке об'єднання, ніж «Група 47», представниками якої були Г. Белль, М. Вальзер, З. Ленц. «Група 47» - унікальне явище в історії німецької літератури повоєнної доби. Ця група визначала літературне життя тодішньої Німеччини [9].

«Поколение вернувшихся» [7] – таке визначення застосовується до групи цих письменників, які виступили в 40-ві роки з творами, в яких відобразилося і повне розчарування в сучасній цивілізації, і втрата просвітницьких ідеалів, загострених трагічним досвідом другої світової війни.

Пережиті дні та страшний досвід війни вимагає негайного втілення думок, емоцій, а часу для панорамного його осмислення ще не вистачало. Це пояснює те, що спочатку письменники «покоління, що повернулося» зверталися переважно до малих жанрів – новел, публіцистичних нарисів. Нові художні завдання, які стояли перед письменниками Західної Німеччини, були втілені в жанрі короткого оповідання.

Найбільш яскравим автором короткого оповідання був представник «Групи 47», лауреат Нобелівської премії Генріх Белль. Слід зазначити, що вивчення особливостей художніх творів «Групи 47» знаходимо у працях переважно літературознавчого характеру [1;3;4]. Це найвпливовіше об'єднання німецьких письменників здійснило величезний вплив на специфіку мови, структурно-семантичну організацію художніх творів багатьох німецьких письменників другої половини ХХ століття.

Лінгвостилістичний аналіз оповідань Г. Белля є досить актуальним, тому що він дає змогу простежити як органічно критичний реалізм письменника увібрав в себе досягнення літератури першої половини ХХ століття – багатозначний діалог Е. Хемінгуея та Е. М. Ремарка, проникливий психологізм Ф. Кафки, досягнення літератури минулого, перш за все, національні традиції Г. Бюхнера, Т. Шторма, Т. Фонтане [1].

Об'єктом даної статті постає оповідання Г. Белля «Подорожній, коли ти прийдеш в Спа...».

Предмет статі становлять лінгвостилістичні особливості названого оповідання Г. Белля.

Відомо, що першим знаком художнього твору є його заголовок. В змістовній структурі твору заголовку належить суттєва роль: він передає в концентрованій формі основну тему і ідею твору.

Ця функція заголовку обумовлює його зв'язок зі всім текстом, а також можливість реалізації смислу заголовка в повному об'ємі лише в його ретроспективному прочитанні, тобто після реалізації всіх ліній зв'язку «заголовок-текст» [2, с. 60].

Початком оповідання Г. Белля «Wanderer, kommst du nach Spa...» дає підстави тлумачити його як символ. Назва оповідання є обірваним рядком з епітафії давньогрецького поета Сімоніда Кеоського:

Подорожній, коли ти прийдеш у Спарту,

Повідай там, що ти бачив.

Тут ми всі полягли, бо так

Звелів нам закон.

Ці слова були вирізьблені на кам'яній надмогильній плиті, що її греки спорудили біля Фермопіл, де в битві з персами загинули 300 спартанців на чолі з царем Леонідом, врятувавши життя еллінів. Вони мужньо виконали наказ батьківщини – «стояти до смерті».

Символічний заголовок оповідання поєднує гіркий біль, співчуття, спустошеність та небезпеку, яку принесла з собою Друга світова війна, що наклала відбиток на долю та свідомість юнака. Символічний смисл заголовку розгортається в межах всього тексту:

*«Da stand er noch, der Spruch, den wir damals hatten schreiben müssen, in diesem verzweifelten Leben, das erst drei Monate zurücklag: **Wanderer, kommst du nach Spa...***

*Oh, ich weiß, die Tafel war zu kurz gewesen, und der Zeichenlehrer hatte geschimpft, das ich nicht richtig eingeteilt hatte, die Schrift zu groß gewählt, und er selbst hatte es kopfschüttelnd in der gleichen Größe darunter geschrieben: **Wanderer, kommst du nach Spa...***

*Siebenmal stand es da: in meiner Schrift, in Antiqua, Fraktur, Kursiv, Römisch, Italienne und Rundschrift; siebenmal deutlich und unerbittlich: **Wanderer, kommst du nach Spa ...** [8, с. 24].*

Цей епізод є кульмінаційним у оповіданні: юнак побачив сім разів написаний його рукою каліграфічним почерком рядок «Подорожній, коли ти прийдеш у Спа...». Асоціація, що виникла у свідомості головного героя далека від оптимістичної. Песимізм зумовлений цілком тверезим розумінням безрадінної картини навколишнього світу. Графічна незавершеність фраз допомагає письменнику показати абсурдність буденності. Отже, можна стверджувати, що заголовок оповідання «Wanderer, kommst du nach Spa...» є організуючим елементом тексту. На думку А. І. Домашнева «це проявляється не лише в тому, що, прочитавши текст, читач ретроспективно осмислює заголовок у зв'язку зі всім текстом художнього твору, але і в тому, що заголовок в повній формі, або в модифікованій, функціонує в тексті як одна

або декілька номінацій і, таким чином, заголовок бере участь в семантичній організації тексту» [2, с. 48].

Емоційність тексту, особливо художнього, є однією з найважливіших його характеристик, так як впливова сила тексту, його експресія, значною мірою залежить від того, в якій мірі реалізуються емоційно-експресивні засоби мови. Автор художнього твору втілює свій задум, створює мовні портрети героїв, виражає своє відношення до подій, явищ, які зображуються в тексті, і до дійсності, а також дбає про силу впливу твору на читача [6]. Одним з найбільш поширених емоційно-експресивних засобів є повтор, під яким розуміють «повторювані мовні структури повністю або частково тотожні з однаковим або подібним змістом» [6, с. 6]. До таких мовних одиниць належать на фонетичному рівні – звуки або звукосполучення; на морфологічному рівні – морфемі (афікси, корені, основи); на лексичному рівні – слова або словосполучення; на синтаксичному рівні – синтаксичні структури; і на найвищому, семіотичному рівні – значення [6, с. 6].

Аналіз оповідань Г. Белля свідчить, що поряд з незвичайною емоційною насиченістю, динамічністю та ритмічністю, великою кількістю антитез, своєрідністю синтаксису, є передусім повтор. У Г. Белля повтор виступає як один із принципів побудови більшості оповідань, провідним структурно-стилістичним елементом, який пронизує та організує мікро- і макроконтекст. Повтор як центральна стилістична фігура виступає в різних сполученнях. Це може бути повтор одного слова, групи слів, певних конструкцій, зворотів, навіть цілих речень. Повтор виконує певні стилістичні функції. Аналіз оповідання «Wanderer, kommst du nach Spa...» свідчить, що автор звертається до контактного повтору, який окрім стилістичної функції виконує ще й структурно-композиційну:

*«Ich schwebte wieder, jetzt an der Tür vorbei, und im Vorbeischweben sah ich, dass auch das stimmte: über der Tür hatte einmal ein **Kreuz** gehangen, als die Schule noch Thomas-Schule hieß, und damals hatten sie das **Kreuz** weggemacht, aber da blieb ein frischer dunkelgelber Fleck an der Wand, kreuzförmig, hart und*

klar, der fast noch deutlicher zu sehen war als das alte, schwache, kleine Kreuz selbst, das sie abgehängt hatten; sauber und schön blieb das Kreuzzeichen auf der verschossenen Tünche der Wand. Damals hatten sie aus Wut die ganze Wand neu gepinselt, aber es hatte nichts genützt; der Anstreicher hatte den Ton nicht richtig getroffen: das Kreuz blieb da, bräunlich und deutlich, aber die ganze Wand war rosa. Sie hatten geschimpft, aber es hatte nichts genützt: das Kreuz blieb da, braun und deutlich auf dem Rosa der Wand, und ich glaube, ihr Etat für Farbe war erschöpft und sie konnten nichts machen. Das Kreuz war noch da, und wenn man genau hinsah, konnte man sogar noch eine deutliche Schrägspur über dem rechten Balken sehen, wo jahrelang der Buchsbaumzweig gehangen hatte, den der Hausmeister Birgeler dorthinter klemmte, als es noch erlaubt war, Kreuze in die Schulen zu hängen...» [8, c. 23].

Завдяки повтору лексеми «Kreuz» («хрест») у наведеному фрагменті тексту, у оповіданні чітко виступає образ нескореного християнства, суть якого в моралі справедливості та єдності людей.

В оповіданнях Г. Белля можна знайти декілька видів повторів мікроконтексту:

«Aber als wir an den Rassegesichtern vorbei waren, kam alles andere: die drei Büsten von Cäsar, Cicero, Marc Aurel, brav nebeneinander, wunderbar nachgemacht, ganz gelb und echt, antik und würdig standen sie an der Wand, und auch die Hermessäule kam, als wir um die Ecke schwenkten, und ganz hinten im Flur – der Flur war hier rosenrot gestrichen – ganz, ganz hinten im Flur hing die große Zeusfratze über dem Eingang zum Zeichensaal...» [8, c. 17].

«Gewiss gibt es eine Vorschrift, die besagt, dass er da hängen muss. Hausordnung für humanistische Gymnasien in Preußen: Medea zwischen VI a und VI b, Dornauszieher dort, Cäsar, Marc Aurel und Cicero im Flur und Nietzsche oben, wo sie schon Philosophie lernen. Parthenonfries, ein buntes Bild von Togo.» [8, c. 18]

«Mir kam das alles so kalt und gleichgültig vor, als hätten sie mich durch das Museum einer Totenstadt getragen, durch eine Welt, die mir ebenso

gleichgültig wie fremd war, obwohl meine Augen sie erkannten, nur meine Augen; es konnte doch nicht wahr sein, dass ich vor drei Monaten noch hier gesessen, Vasen gezeichnet und Schriften gemalt hatte, dass ich in den Pausen hinuntergegangen war mit meinem Marmeladenbutterbrot, vorbei an Nietzsche, Hermes, Togo, Cäsar, Cicero, Marc Aurel, ganz langsam bis an den Flur unten, wo die Medea hing, dann zum Hausmeister, zu Birgeler, um Milch zu trinken, Milch in diesem dämmerigen kleinen Stübchen, wo man es auch riskieren konnte, eine Zigarette zu rauchen, obwohl es verboten war.» [8, с. 22].

Велика кількість і різноманітність повторів характеризують не лише певну своєрідність мови і стилю прози Г. Белля, зовнішню та внутрішню структуру оповідань, але й здатність найпереконливіше вплинути на читача, на його емоції та внутрішній світ.

Аналіз матеріалу свідчить про те, що одним із видів повтору в оповіданні «Wanderer, kommst du nach Spa...» виступає анафора. Під анафорою розуміється стилістична фігура, що означає повторення початкових частин (звуків, слів, синтаксичних або ритмічних побудов) суміжних відрізків мовлення (слів, рядків, фраз) [5].

Анафора належить до засобів збільшення емоційності висловлювання. Головний герой оповідання, знаходячись у тяжкому стані, тяжко поранений, опинився у воєнному шпиталі, розташованому у колишній гімназії. Він не може зрозуміти де він і що з ним:

«Wo sind wir?» fragte ich.

*«In **Bendorf**.»*

«Danke», sagte ich und zog. [8, с. 19].

Його знову терзають сумніви, і він знову ставить одне й те саме запитання:

«Wie heißt die Stadt?» fragte ich den, der neben mir lag.

*«**Bendorf**», sagte er.*

«Danke.»

Ich musste mir jetzt zugestehen, dass ich im Zeichensaal eines humanistischen Gymnasiums in Bendorf lag. Bendorf hat drei humanistische Gymnasien...» [8, с. 20].

У оповіданні оповідь ведеться від першої особи в двох планах – зовнішньому і внутрішньому. Головне в цьому оповіданні не в описі зовнішніх подій, а в зображенні внутрішніх переживань юнака, який говорить про другорядне, а щодо головного ми можемо лише здогадуватись. Саме для монологічних структур характерний повтор, який створює відчуття неможливості позбавитися від гнітючої думки, яка повертається знову і знову. Повтор в оповіданні концентрується і на синтаксичних одиницях, які повторюються, що підсилює їх художньо-зображувальні можливості. Матеріал дослідження свідчить, що в оповіданні «Wanderer, kommst du nach Spa...» спостерігається суттєва різниця в частоті використання простих та складних речень, в частоті використання різних типів підрядних речень, в довжині різних типів підрядних речень.

Синтаксична побудова початку абзаців в оповіданні різноманітна. Проте є і певні стійкі форми, які повторюються. За своєю синтаксичною будовою зачини у більшості випадків складнопідрядні та сурядні речення. В деяких випадках вони утворюють періоди, тобто одне підрядне залежить від попереднього:

«Dann dachte ich daran, wie viel Namen wohl auf dem Kriegerdenkmal stehen würden, wenn sie es wieder einweihten, mit einem noch größeren goldenen Eisernen Kreuz darauf und einem noch größeren steinernen Lorbeerkrantz, und plötzlich wusste ich es: wenn ich wirklich in meiner alten Schule war, würde mein Name auch darauf stehen, eingehauen in Stein, und im Schulkalender würde hinter meinem Namen stehen – »zog von der Schule ins Feld und fiel für ...» [8, с. 21].

Синтаксичне оформлення кінцевих абзаців у оповіданні – це переважно короткі розповідні речення, окличні, питальні речення, еліптичні речення:

«...er sagte leise: »Augenblick. Sie sind gleich an der Reihe...» [8, с. 22].

«...und ich roch nur noch den brandigen, schmutzigen Geruch seiner verschmierten Uniform, sah nur sein müdes, trauriges Gesicht, und nun erkannte ich ihn: es war Birgeler.

«Milch«, sagte ich leise...» [8, с. 24].

Слід зазначити, що Г. Белль використовує в оповіданні безсполучниковий, моно- та полісиндетичний зв'язок за допомогою найбільш універсального сполучення «und». Безладдя, абсурд виникають у творі не в результаті прагнення автора наслідувати потік думок героя, а як засіб змалювання речей, явищ, передачі думки шляхом зіткнення, співвідношення суджень, думок, які начебто пов'язані одне з одним:

*«Aber nun wurde die Tür zum Zeichensaal aufgerissen, **und** ich schwebte unter der Zeusbüste hinein **und** schloss die Augen. Ich wollte nichts mehr sehen. Der Zeichensaal roch nach Jod, Scheiße, Müll und Tabak, **und** es war laut. Sie setzten mich ab, **und** ich sagte zu den Trägern: «Steck mir 'ne Zigarette in den Mund, links oben in der Tasche.» [8, с. 18].*

*«Hinter meinen geschlossenen Lidern sah ich alles noch einmal, wie ein Film lief es ab: **unterer Flur, grün gestrichen, Treppe rauf, gelb gestrichen, Kriegerdenkmal, Flur, Treppe rauf, Cäsar, Cicero, Marc Aurel ... Hermes, Nietzscheschnurrbart, Togo, Zeusfratze ...» [8, с. 19].***

Аналіз оповідання показав, що для його синтаксичної організації характерним є об'єднання речень в складне ціле незвичайного типу. Вони складаються з великої кількості простих та складних синтаксично неоднорідних речень, які приєднані одне до одного частіше всього без допомоги сполучників або сполучникових слів; іноді зв'язок між ними має уривчастий характер. На перший погляд зв'язок між цими реченнями зовсім відсутній, але провідну роль відіграє їх внутрішній зміст:

«Ich zuckte hoch, als ich einen Stich in den linken Oberschenkel spürte, ich wollte mich aufstützen, aber ich konnte es nicht: ich blickte an mir herab, und nun sah ich es: sie hatten mich ausgewickelt, und ich hatte keine Arme mehr, auch kein rechtes Bein mehr, und ich fiel ganz plötzlich nach hinten, weil ich mich nicht

aufstützen konnte; ich schrie; der Arzt und der Feuerwehrmann blickten mich entsetzt an, aber der Arzt zuckte nur die Schultern und drückte weiter auf den Kolben seiner Spritze, der langsam und ruhig nach unten sank; ich wollte wieder auf die Tafel blicken, aber der Feuerwehrmann stand nun ganz nah neben mir und verdeckte sie; er hielt mich an den Schultern fest, und ich roch nur noch den brandigen, schmutzigen Geruch seiner verschmierten Uniform, sah nur sein müdes, trauriges Gesicht, und nun erkannte ich ihn: es war BirgeIer.

«Milch», sagte ich leise...» [8, с. 24].

Такі складні комплекси не лише сприяють розумінню ідейного змісту оповідання, але й передають емоційно-експресивне забарвлення твору.

Отже, оповідання Г. Белля пронизане різноманітними експресивними виразними засобами, які дають змогу збагнути читачеві не тільки суть твору, а й пізнати та зрозуміти внутрішній світ, емоції та переживання його головного героя.

ЛІТЕРАТУРА

1. Дзюбинская В. С. Западногерманская новелла 1945-1949 годов: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / Германские языки / Киев. гос. ун-т. - К., 1977. – 25 с.
2. Домашнев А. И. Интерпретация художественного текста: Учеб пособие для студентов пед. ин-тов. – 2-е изд., дораб. – М.: Просвещение, 1989. – 208 с.
3. Зачевский Е. А. Группа 47 и становление западногерманской литературы. – Л.: ЛПИ им. М. И. Калинина, 1989. – 150 с.
4. Ленкова А. Ф. Рассказы писателей-антифашистов: Пособие по нем. яз. для студ. пед. ин-тов. – М.: Просвещение, 1990. – 127 с.
5. Пышная Л. М. Эмоционально-экспрессивный потенциал повтора: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / Германские языки. – Запорожье, 1994. – 23 с.

6. Тимощук Л, М. Багатофункціональний повтор в прозі В. Борхерта: Автореф. дис. ... канд....філол. наук: 10.01.08 / Львівський держ. ун-т ім. І. Франко. – Львів, 1975. – 19 с.
7. Фрадкин И. М. Поколение вернувшихся. Литература новой Германии. – М.: Наука, 1961. – 380 с.
8. Böll H. Frühe Erzählungen. – Köln: Verlag Kiepenheuer, 1996. – 73 S.
9. Marek M. Gruppe 47. (Електронний ресурс). - Режим доступу: <http://www.DW-World.DE/DW/Article/0,,4501754,00.HTML>

Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія «Лінгвістика»,. Збірник наукових праць. Випуск 12. – Херсон: Видавництво ХДУ, 2010. – С. 256 -261