

# Мотив безумия в романе Г. Белля «Бильярд в половине десятого»

## The motif of madness in H. Böll's novel “Billiards at Half Past Nine”

**Данилкова Ю.Ю.**

Канд. филол. наук, доцент кафедры сравнительной истории литератур института филологии и истории, ФГАОУ ВО «Российский государственный гуманитарный университет», г. Москва  
e-mail: magic20052@yandex.ru

**Danilkova Y.Y.**

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Department of Comparative Literary History, Institute of Philology and History, Russian State University for the Humanities, Moscow  
e-mail: magic20052@yandex.ru

### **Аннотация**

В статье исследуется мотив безумия в романе Г. Белля «Бильярд в половине десятого». Изучаются особенности применения автором техники «потока сознания»; автор статьи указывает на важнейшую особенность внутренних монологов у Г. Белля – усиление ретроспекции и присутствие аналитического начала.

**Ключевые слова:** Г. Белль, мотив безумия.

### **Abstract**

The article explores the motif of madness in H. Böll's novel “Billiards at Half Past Nine”. It examines the author's use of the “stream of consciousness” technique and highlights the significant feature of internal monologues by H. Böll's, which is the emphasis on retrospective and analytical elements.

**Keywords:** H. Böll, the motive of madness.

Мотив безумия приобретает свою актуальность в немецкой литературе еще в классико-романтическую эпоху, именно тогда в литературе появляется топос психиатрической больницы, как и дискурс, описывающий это состояние. Уже в первой части гетевской трагедии «Фауст» присутствует попытка показать мир безумного человека изнутри – монолог заключенной в темнице Гретхен, сбивчивый, вне всякой здоровой логики, не позволяет читателю усомниться в отношении ее состояния. В небольшой новелле Г. Бюхнера «Ленц» также присутствует попытка интроспективного анализа душевного состояния героя – душевнобольного. В литературе романтизма мотив безумия оказывается тесно связанным с мотивом двойничества (Э.Т.А. Гофман).

Этот мотив неслучайно становится одним из ведущих в романе Г. Белля «Бильярд в половине десятого».

Роман Г. Белля «Бильярд в половине десятого» был опубликован в 1959 г. На его технику повествования повлияли литературные эксперименты англоязычных прозаиков – Д. Джойса и В. Вулф: перед нами «роман одного дня», подобно «Улиссу» и «Миссис Дэллоуэй», действие в нем приурочено к 8-му сентября 1958 г., юбилею одного из главных героев, - архитектора и отца семейства Генриха Фемеля. Возможность влияния иноязычной литературы объяснима, во многом, политической обстановкой послевоенного времени: в западном ареале разделенной Германии распространялась и быстро набирала популярность английская и американская литература [3, с. 25]. Точек соприкосновения у Г. Белля и англоязычной литературы немало: размытыми оказываются границы между произнесенным словом и словом «про себя»; для описания сознания иных героев широко используется метафорика воды, как и

прием синхронизации, подмеченный В. Набоковым в стилистике «Улисса». «Весь «Улисс», как мы теперь поймем, — это обдуманый рисунок повторяющихся тем и синхронизация повторяющихся эпизодов» [4, с. 372, 404]. Синхронизованными, по Набокову, оказываются не только эпизоды, связанные со встречами героев в физическом пространстве Дублина, но и ментальные «пересечения», реализованные в «снах-двойниках Стивена и Блума» [4, с. 418]. Эти «ментальные» совпадения играют существенную роль в поэтике немецкого автора. Прежде всего, рефреном в «партиях» героев звучит фраза «*зачемзачемзачем*» — как реакция на абсурд, понимаемый вполне в духе А. Камю, наделяющего абсурдностью не только мир, но и самого человека.

И здесь мы видим первое существенное отличие от англоязычных романов. Как замечает одна из героинь романа В. Вулф «На маяк»: «...жизнь складывается из случайных частных», потоки сознания фиксируют мимолетные впечатления, оправдывая применение импрессионистской техники письма [2, с. 65]. Откаты в прошлое и неповторимость сиюминутного существования открывают уникальность индивидуального опыта, для которого первейшую ценность имеет сенсуалистическое восприятие мира. «Случайные частности» также важны для героев Г. Белля, но из них, как из мозаики, герои пытаются сложить *общее*, понять идею, смысл, понять прошлое — свое и своей страны. Практически каждая из глав первой половины романа оказывается «внутренним монологом» одного из героев, *обличенным в форму воспоминания*, каждый из которых не живет «здесь и сейчас», сознание их почти полностью интроспективно и ретроспективно, доминантным в сознании героев становится переживание ими травм прошлого.

Сюжет романа Г. Белля имеет как временное, так и пространственное средоточие: судьбы героев связаны с аббатством святого Антония, старший Фемель строит его, сын разрушает во время войны, а внук планирует восстанавливать. Если в основу рассуждений положить широкую трактовку безумия М. Фуко, то почти каждый из героев роман несет в себе его черты: «Но о безумии того или иного поступка можно судить именно по тому факту, что он не исчерпывается до конца никакими причинами» [5]. Это — вопрос о целеполагании и смысле: зачем Генрих построил храм, если не верил в Бога? Зачем Роберт его разрушил, если тот не являлся стратегической целью? Герои хотят понять цель своих действий, но подлинные мотивы ускользают от них.

Попробуем разобраться, как именно проявляет себя этот мотив. В воспоминаниях Фемеля-старшего появляются и библейские мотивы — когда-то он представлял себя ветхозаветным патриархом, глубоко пустившем корни на земле в детях и внуках. Ясновидение Фемеля приравнивается им самим к сумасшествию, каждая следующая «волна» воспоминания вводится темой безумия.

В числе прочих следует «партия» Иоганны, жены Генриха, находящейся в психиатрической больнице. Это монолог, ориентированный на слушателя, с переходами от «я» к «ты»-повествованию, а, значит, скрывающий в себе диалогическую *интенцию*. В монологе Иоганны наиболее сложно отделить слово, произнесенное от слова «внутри себя». Монолог Иоганны наиболее хаотичен из всех, для ее сознания характерен *синкретизм* на всех уровнях: временном, личностном, пространственном. Прошлое не ушло за грань «пережитого», оно присутствует как настоящее, актуальное для героини. Она пытается «проиграть» уже произошедшие события заново (свадьбу Эдит и Роберта), принимает желаемое за действительное (посылает Роберта примириться с братом Отто, который давно мертв). С самого начала, не имея возможности отличить визуальный облик сына от отца, она не может понять, кто из посетителей к ней приехал: в начале пятой главы рефреном звучит фраза — «Так это он? Кто он?» [1, с. 133]. Присутствует и пространственно-временной синкретизм — пространство обретает свойства времени. «Один неосторожный шаг, — и ты полетишь в синюю бесконечность...» [1, с. 134] («...in die blaue Unendlichkeit») [6, s. 200]. Так «говорит» Иоганна находящемуся на лестнице сыну. Зазоры между ступенями стремянки открывают «серую бесконечность» [1, с. 160]. Психиатрическая больница для нее — «царство беспредельной тишины» («Unendlichkeit der Stille») [6, s.201] Синкретизм, свойственный ее

сознанию, порождает метафору, тяготеющую к эвфемизму и защищающую психику. Так, о пуле, убившей Эдит, говорится как о «дикой птице». Пули «летают по воздуху, как дикие птицы» [1, с. 138]. Подобная метафора ассоциативно восходит к воспоминанию Иоганны о стихотворении немецкого литератора Вальтера Флекса (1887—1917), написанном им еще в 1915 году – «Дикие гуси с шумом снесутся сквозь ночь...».

Особенности восприятия Иоганны сходны с восприятием ее сына: ее память *невербальна*, она «цепляет» жесты, цвета, звуки, – из этих слагаемых, как из мозаики складывается картина произошедшего. Чужие слова никогда не присутствуют во всей полноте, но – лишь как обрывки фраз, формулы из молитв, строки стихов.

Поток сознания Иоганны изобилует мифологическими аллюзиями, она представляет себя находящейся в заколдованном замке, по ее мнению, погибший сын Отто также «проклят», «заколдован», освободить героиню можно лишь с помощью оружия, ее сознание циклично, она мечтает о восстановлении гармонии посредством «убийства дракона». Мотив игры, столь важный для романа Г. Бёлля в целом, крайне непросто интерпретировать в отношении образа Иоганны. Играет ли она в сумасшедшую или таковой является на самом деле? Этот вопрос остается открытым. Впрочем, сама она в середине своего монолога признается в том, что хорошо понимает, где находится.

Если «вдохновение» для воспоминаний ее сын Роберт черпает в игре в бильярд, то воспоминания Иоганны явно соотносимы с водным потоком, половодьем, стихией, пренебрегающей границами, несущей разрушение. Обратимся снова к М. Фуко. «В восприятии европейца», -- пишет он, -- вода надолго связывается с безумием» [Фуко]. Безумие становится проявлением темного «водного» начала, сумрачного беспорядка, хаоса. М. Фуко обращается к богатой литературной традиции -- от Офелии до Лорелей.

Поток сознания Иоганны эмоционален и хаотичен, одна мысль в нем перебивает другую, риторические вопросы не находят ответа. Для мироощущения Иоганны важен эффект *развоплощения*, ее привлекает стихия неоформленного: «...солидность строительных сооружений – все это прах, уплотненный прах, который снова превращается в пыль» [1, с. 70].

Однако, несмотря на это, в речи Иоганны, в отличие от других героев, силен дидактический элемент, частотны императивные предложения, да и сама она – герой-идеолог, мечтающий о покушении, желая стать «орудием бога». Иоганна одна из немногих, из чьего монолога можно вычитать ответ на повторяющийся в монологах других героев вопрос, выделенный Г. Беллем курсивом – «*зачемзачемзачем*». Ответ лежит в плоскости рассуждений о личном выборе и философии Резистанса.

Если учитывать более высокое, сакральное значение мотива безумия, то здесь значимым будет евангельский контекст, согласно которому глупость оказывается противопоставленной *ratio*, а безумие впоследствии было объявлено высшей формой глупости. По мнению Иоганны, высшая степень проявления веры в Бога – это безумный поступок, наподобие того покушения, предпринятого Шреллой и Робертом, и поставившего их в позицию жертв. Именно присутствием этой высшей формы безумия объясняется последний поступок Иоганны.

Однако, прислушаемся к Фуко: «...в безумии человек является своей истиной и противоположностью своей истины; он является собой самим и чем-то иным, нежели он сам...» [Фуко]. Так, желание Иоганны совершить покушение является зеркальным отражением реплик ее сына, мечтающего о применении оружия для совершенно других целей.

## Литература

1. Белль Г. Бильярд в половине десятого. СПб.: Лимбус Пресс, 2000.
2. Вулф В. На маяк. М.: Издательство АСТ, 2024.
3. Зачевский Е.А. Пути-перепутья немецкоязычной литературы XX века. Санкт-Петербург: «Издательство Крига», 2017.
4. Набоков В. Лекции по зарубежной литературе. М.: Издательство Независимая газета, 2000.
5. Фуко М. История безумия в классическую эпоху <https://djvu.online/file/pHwZ0rGgolxLm?ysclid=mmgmd1gvwz648907189> (дата обращения 03 марта 2026).
6. Böll H. Billard um halb zehn. SPb: Karo, 2023.
7. Fuhrbach C. Polyphone Autorschaft: Die Politik in der Sprache in der Literatur Heinrich Bölls. Berlin.: J.B. Metzler, 2023.