

Министерство образования и науки Российской Федерации  
Балашовский институт (филиал) федерального государственного бюджетного  
образовательного учреждения высшего образования  
«Саратовский национальный исследовательский государственный  
университет имени Н.Г. Чернышевского»

*На правах рукописи*

Мельникова Любовь Александровна

**РОМАН Г. БЁЛЛЯ «ГРУППОВОЙ ПОРТРЕТ С ДАМОЙ» КАК ОПЫТ  
РЕЦЕПЦИИ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XIX ВЕКА**

Специальность 10.01.03 – Литература народов стран зарубежья  
(немецкая литература)

Диссертация на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

**Научный руководитель:**  
доктор филологических наук, доцент  
Комуцци Людмила Владимировна

Балашов – 2016

## ОГЛАВЛЕНИЕ

|   |     |
|---|-----|
| <b>ВВЕДЕНИЕ</b> .....   | 4   |
| <b>ГЛАВА I. ФОРМЫ И УРОВНИ ЛИТЕРАТУРНОЙ РЕЦЕПЦИИ В РОМАНЕ Г. БЁЛЛЯ «ГРУППОВОЙ ПОРТРЕТ С ДАМОЙ»</b>                        |     |
| 1.1. Литературная рецепция как проблема: основные аспекты изучения  | 21  |
| 1.2. Русская литература XIX века как объект рецепции в немецкой литературной критике и в творческом сознании Г. Бёлля     | 36  |
| 1.3. Портрет как тип художественного образа в романе Г. Бёлля «Групповой портрет с дамой»: к определению явления          | 48  |
| 1.4. Рецепция приемов Достоевского-портретиста в романе Г. Бёлля «Групповой портрет с дамой» (к постановке проблемы)      | 66  |
| <b>ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ I</b>  | 77  |
| <b>ГЛАВА II. ПОРТРЕТЫ ГЕРОЕВ КАК НАИБОЛЕЕ СУЩЕСТВЕННЫЙ УРОВЕНЬ РЕЦЕПЦИИ В РОМАНЕ Г. БЁЛЛЯ «ГРУППОВОЙ ПОРТРЕТ С ДАМОЙ»</b> |     |
| 2.1. Портрет в художественном мире романа Г. Бёлля «Групповой портрет с дамой»: основные разновидности и их особенности   | 79  |
| 2.2. Литературный код «Братьев Карамазовых» Ф.М. Достоевского в романе Г. Бёлля «Групповой портрет с дамой»               | 93  |
| 2.3. Образ князя Мышкина как художественный прототип в романе Г. Бёлля «Групповой портрет с дамой»                        | 104 |
| <b>ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ II</b>   | 116 |
| <b>ГЛАВА III. РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА XIX ВЕКА В РОМАНЕ Г. БЁЛЛЯ «ГРУППОВОЙ ПОРТРЕТ С ДАМОЙ»: ПРОБЛЕМА СТАТУСА</b>             |     |
| 3.1. Толстовский «след» в романе Г. Бёлля «Групповой портрет с дамой»   | 118 |
| 3.2. Реминисценция из «Мертвых душ» Н. В. Гоголя в романе Г. Бёлля «Групповой портрет с дамой»                            | 132 |

|  |     |
|--|-----|
| 3.3. Иллюзия объективности как повествовательная стратегия в романе<br>Г. Бёлля «Групповой портрет с дамой» в контексте литературного влияния<br>Ф.М. Достоевского | 157 |
| <b>ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ III</b>   | 178 |
| <b>ЗАКЛЮЧЕНИЕ</b>  | 181 |
| <b>БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК</b>  | 184 |

## ВВЕДЕНИЕ

Генрих Бёлль (Heinrich Böll, 1917 – 1985) – один из наиболее значительных немецких писателей, лауреат Нобелевской премии 1972 года. Его творчество рассматривается в рамках литературного процесса ФРГ, для которого во второй половине XX века характерно совмещение нескольких художественных направлений: помимо распространявшихся модернистских течений, в нем также возникает вторая волна экспрессионизма и экзистенциализма. При этом ряд выдающихся писателей продолжают оставаться в рамках социально-критического реализма, пытаясь извлечь уроки из краха нацизма<sup>1</sup>. В канонах этого метода выдержано и несколько романов Г. Бёлля, среди них «Где ты был, Адам?» (1951) и «Дом без хозяина» (1954). В начале своего творческого пути он входил в состав литературного объединения «Группа 47», представители которого – В. Кеппен, А. Андерш, Г. Грасс и другие – продолжали традиции «литературы руин» (Trummerliteratur). Ключевые для них темы войны и фашизма характерны и для Г. Бёлля, который пытался осмыслить в своих «исследовательских романах» причины великой трагедии страны и обстоятельства, создавшие «маленькую трагедию» каждого человека<sup>2</sup>. Этому же посвящен и роман «Групповой портрет с дамой» (1971). Реалистический метод определяет его историзм, документальность, стремление к жизнеподобному воспроизведению действительности, создание типических образов<sup>3</sup>. В то же время, в годы создания анализируемого нами произведения в немецкой литературе начинает развиваться постмодернизм, во многом явившийся реакцией на стабильное существование и имевший впоследствии значение не только для литературного процесса, но и для общества как

<sup>1</sup> Глазкова Т.Ю. Немецкоязычная литература: учеб. пособие. М.: Флинта: Наука, 2010. С. 121

<sup>2</sup> Млечина И.В. Литература и «общество потребления». Западногерманский роман 60 – х – начала 70 – х годов. М.: Художественная литература, 1975. С. 353

<sup>3</sup> Авраменко Ю. И. Использование постмодернистских техник в творчестве Генриха Бёлля (на примере романа «Групповой портрет с дамой») [Электронный ресурс] // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2011. № 1 (8). С. 15 – 17. – URL: <http://www.gramota.net/materials/2/2011/1/2.html> (дата обращения: 18.10.2014).

такового.

В художественных произведениях, созданных в рамках этого метода, иронически преломлялась история и традиция путем использования таких средств, как пародия, гротеск, сатира. В них, с одной стороны, стиралась грань между вымыслом и реальностью, а с другой – открывался доступ к массовой культуре<sup>4</sup>. Отмечен влиянием эстетики постмодернизма и роман «Групповой портрет с дамой»<sup>5</sup>. В конце 1960-х – начале 1970-х годов ощущение нравственной деградации, вызванное последствиями войны, побуждает Г. Бёлля к поиску новых духовных ориентиров, одним из которых для него становится русская литература XIX века, а именно творчество Н.В. Гоголя, Ф.М. Достоевского, Л.Н. Толстого. Он обращается к их литературному наследию и творчески переосмысляет их художественный опыт. Роман «Групповой портрет с дамой» (“Gruppenbild mit Dame”, 1971) можно считать вершинной точкой этого процесса рецепции и его творчества в целом. Именно этот «самый русский» роман стал во многом определяющим для международного признания творчества писателя, знаком которого стала Нобелевская премия<sup>6</sup>. Примечателен «Групповой портрет с дамой» в ряду других произведений этого автора и своей необычной судьбой в нашей стране. Впервые в СССР он увидел свет в 1973 году на страницах журнала «Новый мир (№№2 – 6)» в переводе Л. Черной. Его появление предшествовало многолетнему запрету на публикации книг Г. Бёлля в Советском Союзе, продлившемуся вплоть до 1985 года. Его причинами стали поддержка, оказанная им как президентом международного ПЕН-клуба писателям-диссидентам: А.Д. Синявскому, Ю.М. Даниэлю, высланному из СССР в феврале 1974 года А.И. Солженицыну, а также его критика политики советских властей в Чехословакии.

<sup>4</sup> Роганова И. Немецкая литература: прошлое и настоящее // Современная Европа. 2007. № 1. С. 94

<sup>5</sup> Авраменко Ю. И. Использование постмодернистских техник в творчестве Генриха Бёлля (на примере романа «Групповой портрет с дамой») [Электронный ресурс] // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2011. № 1 (8). С. 15 – 17. – URL: <http://www.gramota.net/materials/2/2011/1/2.html> (дата обращения: 18.10.2014).

<sup>6</sup> Conard R. Heinrich Böll. Boston, 1981. P. 17

С нашей страной Г. Бёлля связывали особые отношения. В годы Второй мировой войны он воевал на ее территории, в чем откровенно признавался во время встреч с группой московских писателей: «Я был солдатом гитлеровской армии и с этой армией был в вашей стране <...> и я осознаю свою ответственность за преступления этой армии»<sup>7</sup>. После окончания Второй мировой войны и последовавшего вслед за этим раскола Германии на два государства, Г. Бёлль становится знаковой фигурой в литературном процессе ФРГ. Его называли «совестью нации»<sup>8</sup>, не менее значимой характеристикой являлось также определение «самый русский из немецких писателей», данное ему его другом, критиком и литературоведом Львом Копелевым<sup>9</sup>.

Восприятие Г. Бёлля и в ФРГ, и в СССР было неоднозначным. Несмотря на международную популярность его произведений, литературная критика и читательская элита ФРГ причисляли его к числу «старомодных», сугубо традиционных писателей. Г. Бёлля хвалили за «содержание» его книг, но в то же время порицали за их «форму». Его славу объясняли не актуальностью художественных исканий, а злободневностью тематики, репутацией моралиста и последовательностью политических убеждений (на самом деле отнюдь не свободных от противоречий)<sup>10</sup>.

В нашей стране Г. Бёлль некоторое время входил в число самых популярных авторов. Наиболее активно его произведения переводились, публиковались и изучались в период с 1952 по 1974 – 1975 гг. Писатель часто бывал в СССР, иногда вместе с семьей. В связи с этим многие задавались вопросом: «Почему именно Бёлля, западного немца, католика,

<sup>7</sup> Копелев Л. О Генрихе Бёлле: творческий портрет западногерманского писателя // Иностранная литература. 1988. № 12. С. 219

<sup>8</sup> Пронин В. Генрих Белль – совесть нации // Белль Г. Избранное: В 2 т. М., 1997. Т. 1. С. 5 – 16.

<sup>9</sup> Рахманова А. Генрих Бёлль: самый русский немецкий писатель [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.dw.com/ru/генрих-белль-самый-русский-немецкий-писатель/a-3871199-1> (дата обращения: 15.02.2014)

<sup>10</sup> Рудницкий Л.М. Генрих Бёлль // История литературы ФРГ. М.: Наука, 1980. С. 295

далекого от коммунизма, так любят в Советском Союзе?»<sup>11</sup>. Варианты ответа на него различны. С одной стороны, это связано с особой ролью категории совести в творчестве Г. Бёлля, которая для последнего «столько же нравственная, сколько и художественная сила»<sup>12</sup>, а особой эстетической категорией совесть стала именно в русской литературе. С другой – советского читателя в Г. Бёлле привлекали «не только яркое своеобразное дарование художника – мастера живописной лирической прозы и блестящего сатирика, но прежде всего воплощенный в его произведениях благородный нравственный облик настоящего человеколюбца, убежденного антифашиста, непримиримого противника немецкого милитаризма во всех его проявлениях»<sup>13</sup>. Наконец, это объясняется и сходным историческим (военным) опытом у немецкого писателя и советских читателей, похожих взглядов на войну как зло, а также тем, что «западный католик Бёлль обладал какой-то «славянской душой» – был нерасчетлив, меланхоличен, эмоционален, отходчив и очень добр»<sup>14</sup>.

**Степень изученности вопроса.** В зарубежном литературоведении творчество Г. Бёлля основательно изучено в самых разнообразных аспектах. Одни исследователи – Х. Бернхард<sup>15</sup>, М. Дурцак<sup>16</sup> – сосредоточены на жанровой специфике его произведений, главным образом – романов. Другие – Р. Коначард<sup>17</sup>, Б. Совински<sup>18</sup>, Л. Хофман<sup>19</sup>, В. Шварц<sup>20</sup> – занимались общим анализом творчества Г. Бёлля. Значительное место в работах немецких

<sup>11</sup> Орлова Л., Копелев Л. Писатель и совесть // Новый мир. 1967. № 12. С. 257

<sup>12</sup> Там же

<sup>13</sup> Копелев Л.З. Во имя совести // Культура и жизнь. 1962. № 6. С. 27

<sup>14</sup> Затонский Д. Проповедник из Кельна // Литературное обозрение. 1990. № 5. С. 36

<sup>15</sup> Bernhard H. J. Die Romane Heinrich Bölls: Gesellschaftskritik und Gemeinschaftutopie. Berlin: Rütten & Loening. 1973. 424 s.

<sup>16</sup> Durzak M. Der deutsche Roman der Gegenwart: Entwicklungsvoraussetzungen und Tendenzen: Heinrich Böll, Günter Grass et. al. Stuttgart, 1979. 522 s.

<sup>17</sup> Conard R. Heinrich Böll. Boston, 1981. 228 p.

<sup>18</sup> Sowinski B. Heinrich Böll. Stuttgart; Weimar: Metzler, 1993. 225 s.

<sup>19</sup> Hoffmann L. Heinrich Böll: Einführung im Leben und Werk. Luxemburg: Krippeler – Muller, 1973. 110 s.; Hoffmann L. Heinrich Böll. Hamburg, 1977. 162 s.

<sup>20</sup> Schwarz W.J. Der Erzähler Heinrich Böll: Seine Werke und Gestalten. Bern, München: France, 1967. 129 s.

литературоведов занимают отношение писателя к религии<sup>21</sup>, философские основы его произведений<sup>22</sup>, особенности его концепции литературы<sup>23</sup>. К числу наиболее значимых следует отнести труды Й. Фогта<sup>24</sup>, определяющие значение Г. Бёлля для немецкой культуры.

А. Беккель<sup>25</sup> и В. Штольц<sup>26</sup> сосредотачивают свое внимание на ключевых темах в произведениях этого автора, в их числе «человек», «общество», «церковь», «семья», «хлеб», «вина», «ответственность».

Социально-политические взгляды писателя, его отношение к западногерманской действительности анализируют К. Бергер<sup>27</sup>, Р. Шнелль<sup>28</sup>, Г. Штрезау<sup>29</sup>, Й. Райд<sup>30</sup>. Биография Г. Бёлля основательно представлена в работах К. Линдера<sup>31</sup> и Г. Формвега<sup>32</sup>. Исследования его творчества отражены и в сборниках статей<sup>33</sup>.

Особо в зарубежном бёллеведении следует выделить монографию П. Бруна и Г. Гладе<sup>34</sup>, в которой рассматриваются основные аспекты рецепции творчества Г. Бёлля в советской критике в период с 1952 по 1979 годы. В ней

<sup>21</sup> Wirth G. Heinrich Böll: Religiöse und gesellschaftliche Motive im Prosawerk. Köln: Pahl – Rugenstein, 1987. 349 s.

<sup>22</sup> Herlyn H. Heinrich Böll und Herbert Marcuse: Literatur als Utopie. Lampertheim: Kübler, 1979. 148 s.

<sup>23</sup> Köllerer C. Heinrich Bölls. Konzeption von Literatur zwischen Moral und sozialer Erfahrung. Frankfurt am Main: Fischer, 1991. 93 s.

<sup>24</sup> Vogt J. Heinrich Böll. München, 1987. 191 s.; Vogt J. Heinrich Böll. 1917–1985 // Die großen Deutschen unserer Epoche / Hrsg. von Lothar Gall. – Berlin, 1995. S. 501 – 514.

<sup>25</sup> Beckel A. Mensch, Gesellschaft, Kirche bei Heinrich Böll. Osnabruck, 1965. 109 S.

<sup>26</sup> Stolz W. Der Begriff der Schuld im Werk von Heinrich Böll. Berlin & Frankfurt am Main: P. Lang, 2009. 342 S.

<sup>27</sup> Westdeutsche Prosa: Ein Überblick / Von Gerhard Dahne. Heinrich Böll: Leben und Werk / von Karl Heinz Berger. – Berlin: Volk und Wissen, 1967. 351 S.

<sup>28</sup> Snell R. Geschichte der deutschen Literatur seit 1945. Stuttgart; Weimar: Metzeler, 1993. S. 318 – 320; Schnell R. Deutsche Debatten. Divergenzen und Konvergenzen am Beispiel von Heinrich Bölls Verhältnis zur DDR // Lili – Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik. 2001. Dezember. Jahrgang 31. Heft 124. S. 15 – 27.

<sup>29</sup> Stresau H. Heinrich Böll. Berlin: Colloquium, 1964. 93 S.

<sup>30</sup> Reid J.H. Heinrich Böll: Ein Zeuge seiner Zeit. München: Deutschen Taschenbuch Verlag, 1991. 310 S.

<sup>31</sup> Linder Chr. Das Schwirren des heranfliegenden Pfeils. Heinrich Böll. Eine Biographie. Berlin: Matthes & Seitz, 2009. 616 S.; Linder Chr. Heinrich Böll. Leben & Schreiben. 1917 – 1985. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1991. 256 S.

<sup>32</sup> Vormweg H. Der andere Deutsche: Heinrich Böll eine Biographie. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2000. 410 S.

<sup>33</sup> Der Schriftsteller Heinrich Böll. Ein biographisch – bibliographischer Abriss / Hrsg. von Werner Lengig. – München, 1973. 355 S.; In Sachen Böll: Ansichten und Einsichten / Hrsg. von Marcel Reich – Ranicki. – München, 1975. 259 S.; Heinrich Böll. Text + Kritik. Heft 33 / Hrsg. von Heinz Ludwig Arnold. – München.: Edition Text + Kritik, 1982. 156 S.

<sup>34</sup> Bruhn P., Glade H. Heinrich Böll in der Sowjetunion, 1952 – 1979: Einf. in die sow. Böll – Rezeption und Bibliogr., der in der UdSSR in russ. Sprache ersch. Schriften von und über Heinrich Böll. Berlin: Schmidt, 1980. 176 s.



также представлена библиография опубликованных в СССР произведений этого писателя и приведен список трудов исследователей, посвященных их анализу.

В течение многих лет Г. Бёлля связывала дружба с Л.З. Копелевым. Их совместная книга «Почему мы стреляли друг в друга?» раскрывает одну из центральных тем русско-немецкого культурного общения в XX веке. В 2011 году в Германии была опубликована переписка этих писателей, вошедшая в сборник «Heinrich Böll – Lew Kopelew: Der Briefwechsel (1962 – 1982)»<sup>35</sup>. Его составителем и редактором была Эльзбет Цылла (Elsbeth Zylla). Проблеме взаимоотношений между этими писателями посвящена и книга «Aufrechter Gang. Lev Kopelev und Heinrich Böll»<sup>36</sup>.

Дружба между Л. Копелевым и Г. Бёллем – типичный случай русско-немецких литературных взаимосвязей в XX веке. Возможно, её причины заключаются в том, что «Лев Копелев был известным германистом, Генриха Бёлля связывали особые отношения с русской классикой, с Достоевским. Им было, что сказать друг другу»<sup>37</sup>.

Собственно роман «Групповой портрет с дамой» также достаточно подробно изучен в немецкой науке о литературе. В 1975 году, спустя 4 года после его опубликования, в Германии вышел сборник статей «Die subversive Madonna: Ein Schlüssel zum Werk Heinrich Bölls»<sup>38</sup>, посвященный анализу различных аспектов художественного мира этого произведения: месту главной героини в эпической концепции романа<sup>39</sup>, специфике

<sup>35</sup> Heinrich Böll und Lew Kopelew: Der Briefwechsel (1962–1982) / Hrsg. Elsbeth Zylla. – Göttingen: Steidl, 2011. 752 S.

<sup>36</sup> Aufrechter Gang. Lev Kopelev und Heinrich Böll / Hrsg. M. Sapper, V. Weichsel. – Berlin: BWV – Berliner Wissenschafts – Verlag, 2012. 152 S.

<sup>37</sup> Шуман, Е. Генрих Бёлль и Лев Копелев: они понимали друг друга с полуслова [Электронный ресурс]. – URL:<http://www.dw.com/ru/генрих-белль-и-лев-копелев-они-понимали-друг-друга-с-полуслова/a-15612865> (дата обращения: 20.08.2015).

<sup>38</sup> Die subversive Madonna: Ein Schlüssel zum Werk Heinrich Bölls / Hrsg. Und mit einem Vorw. von Renate Matthaei. – Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1975. 158 S.

<sup>39</sup> Bernhard H. J. Es gibt sie nicht, und es gibt sie. Zur Stellung der Hauptfigur in der epischen Konzeption des Romans Gruppenbild mit Dame // Die subversive Madonna: Ein Schlüssel zum Werk Heinrich Bölls / Hrsg. und mit einem Vorw. von Renate Matthaei. – Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1975. S. 58 – 81.

повествования<sup>40</sup>, представленных в нем утопических идей<sup>41</sup>, проблемы места «Группового портрета с дамой» в творческом наследии Г. Бёлля<sup>42</sup>, природы юмора в данном романе<sup>43</sup>.

Р. Негель предпринимает попытку систематизировать критические работы, посвященные этому произведению, и выделяет основные направления в изучении «Группового портрета с дамой» в немецкой критике. К ним относятся образ главной героини и документальный стиль романа<sup>44</sup>. Особое внимание уделялось также и исследованию статуса повествователя в художественном мире данного произведения, его роли в процессе повествования<sup>45</sup>. Касаясь вопроса наличия статистических данных и цифровой точности в романе, исследователи отмечают, что «Групповой портрет с дамой» примечателен тем, что поднимает тему воздушной войны, относящуюся к числу табуированных в немецкой литературе<sup>46</sup>, а также то, что в арифметических расчетах Г. Бёлля, представленных в этом произведении, иногда встречаются грубые ошибки<sup>47</sup>.

Особого нашего внимания заслуживает работа У. Харанг «Heinrich Böll und die klassische russische Literatur»<sup>48</sup>, 3 и 4 главы которой посвящены проблеме восприятия Г. Бёллем творчества Л.Н. Толстого и Ф.М. Достоевского. Анализу подвергаются образы рассказчиков в романах

<sup>40</sup> Lange V. Erzählen als moralischen Geschäft // Die subversive Madonna: Ein Schlüssel zum Werk Heinrich Bölls / Hrsg. Und mit einem Vorw. von Renate Matthaei. – Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1975. S. 100 – 122.

<sup>41</sup> Durzak M. Leistungsverweigerung als Utopie? // Die subversive Madonna: Ein Schlüssel zum Werk Heinrich Bölls / Hrsg. Und mit einem Vorw. von Renate Matthaei. – Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1975. S. 82 – 99.

<sup>42</sup> Bernhard A. Zur Stellung des Romans «Gruppenbild mit Dame» in Bölls Werk // Die subversive Madonna: Ein Schlüssel zum Werk Heinrich Bölls / Hrsg. Und mit einem Vorw. von Renate Matthaei. – Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1975. S. 34 – 57.

<sup>43</sup> Grothmann W.H. Zur Struktur des Humors in Heinrich Bölls Gruppenbild mit Dame // German Quarterly 50 (1977). S. 150 – 160

<sup>44</sup> Nägele R. Heinrich Böll: Einführung in das Werk und die Forschung. Frankfurt am Main: Fischer Athenäum Taschenbuch, cop. 1976. 209 S.

<sup>45</sup> Durzak M. Entfaltung oder Reduktion des Erzählers? Von "Verf." des "Gruppenbildes" zum Berichterstatter der "Katharina Blum" // Böll: Untersuchungen zum Werk / Hrsg. von M. Jurgensen. – Bern; München: Francke, cop. 1975. S. 31 – 53.

<sup>46</sup> Hermanns S. "Die untrügliche Statistik hilft uns hier weiter...": Die Erinnerung an der Luftkrieg in Heinrich Bölls "Gruppenbild mit Dame" // Wirkendes Wort. Düsseldorf, 2001. Jg. 51, H. 2. S. 248 – 258.

<sup>47</sup> Bellman V.W. Textkritische Anmerkungen zu Heinrich Bölls "Gruppenbild mit Dame" nebst einem Hinweis zu "Das Brot der frühen Jahre" // Wirkendes Wort. Düsseldorf, 2002. Jg. 52, H. 2. S. 249 – 256

<sup>48</sup> Harang U. Heinrich Böll und die klassische russische Literatur. Jena, 1981. 474 s.

«Идиот» и «Групповой портрет с дамой». Ядром бёллевской рецепции художественного опыта Ф.М. Достоевского У. Харанг считает тему страдающего и отчужденного человека. Рецепция творческих принципов Л.Н. Толстого в романе Г. Бёлля прослеживается ею в аспекте раскрытия темы семьи и брака. Но материалом исследования для Харанг является не только роман «Групповой портрет с дамой». Например, глава 5 её работы посвящена анализу функций образов детей в идейно-художественной системе романов «Дом без хозяина», «Неточка Незванова», «Братья Карамазовы».

В отечественном литературоведении творчество Г. Бёлля изучено не столь подробно. Отчасти это связано с его меняющимся статусом в нашей стране. Период наиболее интенсивного изучения произведений Г. Бёлля, как уже отмечалось, приходится на 1956–1974 гг., затем просходит спад исследовательской активности, связанный с введением в СССР запрета на книги этого автора.

Первый основательный анализ творчества Г. Бёлля представлен в статье Л. Симоньян «От имени поколения»<sup>49</sup>. Исследовательница причисляет Г. Бёлля к так называемому «немому поколению», у представителей которого собственные мысли вытравлены фальшивыми лозунгами стандартного образца, а также делает вывод о том, что он писатель «трагедийного мироощущения»<sup>50</sup>. Обращает на себя внимание и статья И. Роднянской «Мир Генриха Бёлля»<sup>51</sup>, в которой, помимо рассказов, анализируется также поэтика романов «Где ты был, Адам?», «Бильярд в половине десятого», «Глазами клоуна», повестей «Хлеб ранних лет» и «Самовольная отлучка». Характеризуя образную систему данных произведений, исследовательница особо останавливается на толковании понятий «причастие буйвола» и «причастие агнца». Первое из них подразумевает эгоизм, своекорыстие,

<sup>49</sup> Симоньян Л. От имени поколения // Иностранная литература. 1957. № 5. С. 190 – 194.

<sup>50</sup> Там же. С. 192

<sup>51</sup> Роднянская И. Мир Генриха Бёлля // Вопросы литературы. 1966. №10. С. 69 – 104.

пренебрежение законами совести, беззащитное попрание человеческих жизней и душ, и, наконец, причастность к фашизму. Второе же предполагает любовь, сострадание и непримиримость к злу<sup>52</sup>. С.В. Рожновский одним из первых в советской науке о литературе подвергает многоаспектному анализу эстетические и социальные взгляды Г. Бёлля, а также затрагивает проблему его художественного метода, высказывая при этом достаточно критичную точку зрения: «Развивая мысль о том, что система фашистского государства душист человека, он сползает на экзистенциалистскую трактовку этого вопроса. Экзистенциалистская формула становится у него универсальным ключом для любых случаев отношений человека и общества, и личность героя мерилom любого общественного явления»<sup>53</sup>.

П. Топер<sup>54</sup>, помимо темы войны, в числе главных в творчестве Г. Бёлля называет тему маленького человека, исследует сатирическую составляющую его произведений, отмечает композиционную сложность и конкретность хронотопа в его романах, а также констатирует тот факт, что живая связь Г. Бёлля с историей дала повод критикам называть его «хронистом эпохи» и «Бальзаком второй немецкой республики».

Необходимо отметить, что в отечественном бёллеведении наблюдается стремление к разноплановому изучению творческого наследия писателя. Д.В. Затонский, Н.Т. Рымарь фокусируют внимание на жанровой природе его романов<sup>55</sup>, социальную направленность произведений Г. Бёлля, их антифашистский пафос, особенности его художественного метода, основные образы анализируют А. Карельский<sup>56</sup>, В. Адмони<sup>57</sup>, Т.Л. Мотылева<sup>58</sup>. П.

<sup>52</sup> Роднянская И. Мир Генриха Бёлля // Вопросы литературы. 1966. №10. С. 77–78.

<sup>53</sup> Рожновский С.В. Генрих Бёлль. М.: Высшая школа, 1965. С. 24

<sup>54</sup> Топер П. Генрих Бёлль – романист и рассказчик // Бёлль, Г. Избранное: Сборник. Пер с нем. М.: Радуга, 1988. С. 5–32.

<sup>55</sup> Затонский Д.В. Искусство романа и XX век. М.: Худож. лит., 1973. 534 с.; Рымарь Н.Т. Современный западный роман: Проблемы эпической и лирической формы. Воронеж: Изд – во Воронежского ун – та, 1978. 126 с.; Рымарь Н.Т. О жанровой природе романа Г. Бёлля «Групповой портрет с дамой» // Проблемы истории критики и поэтики реализма: Межвузовский сб. Куйбышев: Куйбышевский государственный университет, 1981. Вып. 5. С. 156 – 170.

<sup>56</sup> Карельский А. Генрих Бёлль и его герой // Heinrich Böll. Mein trauriges Gesicht. Erzählungen und Aufsätze [сост., предисл. и коммент. А. Карельского]. М.: Progress, 1968. S. 3 – 23.

Топер<sup>59</sup>, Арк. Эльяшевич<sup>60</sup>. Осмыслению места и значения его произведений с учетом историко-литературной ситуации в Германии во второй половине XX века посвящены исследования И.В. Млечиной<sup>61</sup>, В. Стеженского и Л.Черной<sup>62</sup>, И.М. Фрадкина<sup>63</sup>, С.А. Джебраиловой<sup>64</sup>.

Перечисленные работы в основном написаны в малых жанрах эссе, статей или отдельных частей монографий. Специальных монографических исследований (за исключением книг С.В. Рожновского<sup>65</sup> и С.А. Джебраиловой), которых творчество этого автора явно заслуживает, пока явно не хватает.

Растущий интерес к наследию Г. Бёлля в отечественной науке подтверждают и диссертации, посвященные анализу его творческого наследия. Предметом изучения в них становятся философские взгляды писателя<sup>66</sup>, стилистические и синтаксические основы его произведений<sup>67</sup>, поэтика его романного творчества<sup>68</sup>, типология персонажей и система образов<sup>69</sup>, тематика<sup>70</sup>, проблемы единства и содержания формы в его романах<sup>71</sup>, место и роль повествователя в их художественном мире<sup>72</sup>, а также

<sup>57</sup> Адмони В. С позиций человечности // Новый мир. 1964. № 12. С. 245 – 249.

<sup>58</sup> Мотылева Т.Л. Беспощадная память: Заметки о романах Генриха Бёлля // Знамя. 1987. № 6. С. 221 – 225.

<sup>59</sup> Топер П. Между черным и коричневым // Иностранная литература. 1964. № 3. С. 180 – 188.

<sup>60</sup> Эльяшевич Арк. Люди с тихим голосом: О творческом пути Генриха Бёлля // Звезда. 1965. № 6. С. 203 – 223.

<sup>61</sup> Млечина И.В. Литература и «общество потребления»: Западногерманский роман 60 – х – начала 70 – х гг. М.: Худож. лит., 1975. 237 с.

<sup>62</sup> Стеженский В., Черная Л. Литературная борьба в ФРГ: Поиски. Противоречия. Проблемы. М.: Советский писатель, 1985. 447 с.

<sup>63</sup> Фрадкин И.М. Литература новой Германии. Статьи и очерки. М.: Советский писатель, 1961. 507 с.

<sup>64</sup> Джебраилова С. А. Художественный мир Г. Бёлля в контексте литературы Германии XX века. Баку: «Е.Л.» ООО, 2008. 296 с.

<sup>65</sup> Рожновский, С.В. Генрих Бёлль. М.: Высшая школа, 1965. 101 с.

<sup>66</sup> Лукичева И.И. Экзистенциальные проблемы в творчестве Г. Бёлля: дис. ...канд. филол. наук. Н.Новгород, 2000. 177 с.

<sup>67</sup> Байнова О.А. Синтаксические особенности индивидуального стиля романов Генриха Бёлля: дис. ...канд. филол. наук. М., 1995. 177 с.; Щибря О.Ю. Композиционно – речевые формы как составляющие художественного текста: содержание и структура: на материале романа Г. Бёлля «Глазами клоуна» и его переводов на русский язык: дис. ... канд. филол. наук. Краснодар, 2006. 160 с.

<sup>68</sup> Ильина Э. А. Романы Генриха Бёлля: (Вопросы поэтики): дис. ... канд. филол. наук. Н. Новгород, 1994. 191 с.

<sup>69</sup> Вирина Г.Л. Типы персонажей и система образов в романах Г. Бёлля «Дом без хозяина» и «Бильярд в половине десятого»: дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2004. 199 с.

<sup>70</sup> Иванова Э.Ю. Детство и юность как предмет изображения в прозе Г. Бёлля: дис. ... канд. филол. наук. Самара, 2011. 206 с.; Авраменко Ю.И. Особенности функционирования и эволюция концепта «война» в романах Г. Бёлля: дис. ... канд. филол. наук. Магнитогорск, 2011. 225 с.

<sup>71</sup> Джебраилова С.А. Проблема единства содержания и формы в романах Г. Бёлля «Где ты был, Адам?» и «Бильярд в половине десятого»: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Л., 1973. 26 с.

<sup>72</sup> Остудина С.В. Проблема рассказчика в романах Г. Бёлля 50 – 70 – х годов: автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 1992. 22 с.

его рассказы<sup>73</sup>.

Из перечисленных нами работ лишь в четырех исследуются особенности художественного мира романа «Групповой портрет с дамой». Э.А. Ильина и С.В. Остудина анализируют образ повествователя, И.И. Лукичева характеризует философские и художественно-эстетические установки экзистенциализма, воплощенные в данном произведении, Ю.И. Авраменко сосредотачивается на представленной в нем проблеме искупления вины, являющей собой очередной этап эволюции концепта «война» в романной прозе Г. Бёлля. Русский литературный контекст «Группового портрета с дамой» затронут лишь в двух диссертациях. Ю.И. Авраменко обращает внимание на реминисценцию из «Мертвых душ», Э.А. Ильина – на влияние Н.В. Гоголя на поэтику портретных описаний некоторых героев данного романа.

К различным аспектам поэтики этого произведения обращались в своих диссертациях Н. Э. Сейбель<sup>74</sup>, О.А. Харитонов<sup>75</sup>. Русской темы в творчестве Г. Бёлля касались И. Фрадкин, который акцентировал ее «духовно-нравственное значение»<sup>76</sup>, Р.Ш. Царева<sup>77</sup>, И.Т. Мишин<sup>78</sup>, в русле изучения русско-немецких культурных связей исследовались и творческие контакты Г. Бёлля и А.И. Солженицына<sup>79</sup>. На наличие гоголевских традиций в «Групповом портрете с дамой» указывали Ю.Ю. Данилкова<sup>80</sup> и

<sup>73</sup> Пономарева О.Н. Жанр короткого рассказа в творчестве Генриха Бёлля конца 1940 – х – начала 1960 – х годов: дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2006. 209 с.

<sup>74</sup> Сейбель Н.Э. Роман – «расследование» в послевоенной немецкой литературе: Поэтика жанра: дис. ... канд. филол. наук. Челябинск, 1999. 196 с.

<sup>75</sup> Харитонов О.А. Композиционный полифонизм: генезис и структурные модификации (на материале романной прозы XIX–XX веков): дис. ... канд. филол. наук. Елец, 2008. 157 с.

<sup>76</sup> Фрадкин И. Генрих Бёлль – писатель, и больше чем писатель // Бёлль Г. Собрание сочинений. В 5 – ти т. Т.1. Романы; Повесть; Рассказы; Эссе. 1947 – 1954. Пер. с нем. М.: Худож. лит., 1989. С. 27

<sup>77</sup> Царева Р.Ш. Контroversа живого и мертвого в романах Ф. Достоевского и Г. Бёлля: "Преступление и наказание", "И не сказал ни единого слова..." // Изучение наследия Ф.М. Достоевского в вузе и школе. Стерлитамак, 2002. С. 98 – 101.

<sup>78</sup> Мишин И.Т. Достоевский и зарубежные писатели (Основные проблемы творчества, традиции и новаторство): уч. пособие по спецкурсу. Ростов – на – Дону, 1974. 134 с.

<sup>79</sup> Шиндель С.В. Александр Солженицын и Генрих Бёлль: диалог культур: дис. ... канд. филол. наук. Саранск, 2010. 157 с.

<sup>80</sup> Данилкова Ю.Ю. «Гоголевский» сюжет у Г. Бёлля // Русская германистика: ежегодник Рос. Союза германистов. М.: Нальчик, 2008. 2 (Спецвып.). № 2. С. 94 – 98.

Т. Мотылева<sup>81</sup>. Л.Б. Черная<sup>82</sup> и Л.З. Копелев<sup>83</sup> отмечали влияние поэтики Ф.М. Достоевского как на художественный мир «Группового портрета с дамой», так и на формирование мировоззрения Г. Бёлля.

Однако комплексному исследованию проблема рецепции русской литературы XIX века в романе «Групповой портрет с дамой» в российской науке о литературе не подвергалась.

**Актуальность** темы исследования обусловлена необходимостью дальнейшего изучения русско-немецких литературных связей, а также проблемы влияния русских писателей XIX века на творческие принципы немецких авторов, в частности, Г. Бёлля. В данной работе, во-первых, объясняется место и роль русской литературы в художественном мире романа «Групповой портрет с дамой». Во-вторых, анализ основных разновидностей портретов героев романа, проведенный, в частности, в аспектах его образной системы, повествовательной структуры и точки зрения нарратора, дает основание определить портрет как особый тип художественного образа. Изучение этой особенности поэтики романа в контексте рецепции русской литературы XIX века способствует определению специфики идиостиля Г. Бёлля.

**Новизна исследования** заключается в том, что в нем **впервые** предпринимается попытка системного анализа художественного мира романа Г. Бёлля «Групповой портрет с дамой» в расширенном контексте русской литературы XIX века. В диссертации впервые проводится сравнительный анализ ряда аспектов поэтики романа Г. Бёлля «Групповой портрет с дамой» и романов Ф.М. Достоевского «Идиот», «Братья Карамазовы», «Бесы», Л.Н. Толстого «Анна Каренина», поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души». В результате исследования:

<sup>81</sup> Мотылева Т. Послесловие к роману Г. Бёлля «Групповой портрет с дамой» // Новый мир. 1973. № 6. С. 206 – 210.

<sup>82</sup> Черная Л.Б. Три романа Генриха Бёлля. Послесловие переводчика // Бёльль Г. Групповой портрет с дамой – Кишинев: Лумина, 1987. С. 440 – 447

<sup>83</sup> Копелев Л. З. Достоевский в жизни и творчестве Г. Бёлля: тезисы, сообщения // Достоевский. Материалы и исследования / публ. В. Н. Абросимовой. СПб.: Наука, 2005. Т. 17. С. 320 – 324.

1) выявлены основные формы рецепции художественного опыта перечисленных русских классиков на разных уровнях художественного мира романа «Групповой портрет с дамой» – образном, повествовательном, тематическом;

2) проанализирована художественно-образная природа портретов героев, выявлен ряд свойств, позволяющих осмыслить портрет как особый вид художественного образа, специфичный для творческой манеры Г. Бёлля;

3) охарактеризованы основные разновидности портретов героев в романе «Групповой портрет с дамой» и представлено их осмысление как уровня рецепции приемов литературной техники Ф.М. Достоевского-портретиста;

4) определен статус русской литературы XIX века в сознаниях героев романа «Групповой портрет с дамой» и в его художественном мире в целом.

**Объектом исследования** является роман Г. Бёлля «Групповой портрет с дамой».

**Предметом** – особенности рецепции русской литературы XIX века в данном романе.

**Цель исследования** – охарактеризовать особенности поэтики романа Г. Бёлля «Групповой портрет с дамой», отражающие переосмысление немецким писателем художественного опыта русских классиков – Н.В. Гоголя, Ф.М. Достоевского, Л.Н. Толстого – в плане образной системы, портретных описаний героев, тематической и повествовательной структур.

Поставленная цель определила необходимость решения следующих задач:

1) рассмотреть основные подходы к изучению проблемы литературной рецепции как явления;

2) рассмотреть основные особенности рецепции русской литературы XIX века в немецкой литературной критике и в творческом сознании Г. Бёлля;



3) охарактеризовать портрет героя в романе «Групповой портрет с дамой» как особый тип художественного образа и уровень рецепции литературного наследия Ф.М. Достоевского в аспекте портретирования;

4) выявить основные разновидности и особенности портретов героев в романе «Групповой портрет с дамой»;

5) выявить специфику ценностного восприятия Г. Бёллем русской литературы XIX века и его отражения в данном произведении;

6) охарактеризовать роль и место русской литературы XIX века как целостной структуры в романе и выявить особенности ее актуализации на уровнях образной системы, тематической и повествовательной структур и в портретах героев.

**Теоретическая значимость исследования** обусловлена выявлением в анализируемом произведении специфики портрета героя как особого типа художественного образа. Изучение основных форм рецепции литературного опыта русских классиков (Н.В. Гоголя, Ф.М. Достоевского, Л.Н. Толстого), представленных в романе «Групповой портрет с дамой» открывает дополнительные возможности для осмысления художественного метода Г. Бёлля. Содержащиеся в диссертации выводы позволяют расширить представление о тенденциях развития западногерманской прозы во второй половине XX века, литературном контексте романа «Групповой портрет с дамой» и его героев, вносят вклад в изучение русско-немецкого литературного диалога. Результаты, полученные в процессе изучения представленных в романе средств и приемов портретирования героев, могут быть востребованы для анализа полифонической природы данного произведения и аналогичных литературных образцов.

**Практическая значимость работы.** Материалы исследования могут быть использованы при разработках курсов зарубежной литературы, немецкой литературы, теории литературы, спецкурсов по творчеству Г. Бёлля.

**Теоретической основой** исследования стали работы отечественных и зарубежных исследователей, занимающихся:

а) проблемами сравнительного изучения литератур – А.Н. Веселовского, В.М. Жирмунского, Н.И. Конрада, А. Димы, Д. Дюришина;

б) вопросами поэтики художественного творчества и нарратологии – М.М. Бахтина, А.И. Белецкого, В.С. Вахрушева, И.Ф. Волкова, А.И. Николаева, Е. Фарино, В.В. Кожина, В.А. Свительского, Б.В. Томашевского, В.Е. Хализева, Н.А. Родионовой, О.А. Малетиной, Б.А. Успенского, К.Ф. Седова, Л.В. Татару;

в) историей немецкой литературы – М.Л. Рудницкого, И.М. Фрадкина, Т.Ю. Глазковой;

г) творчеством Г. Бёлля – С.А. Джебраиловой, Ю.И. Авраменко, Э.А. Ильиной, Л.З. Копелева, Т.Л. Мотылевой, Й. Фогта, Б. Совински, М. Дурцака, Г. Вирта;

д) историей русской литературы и творчеством Н.В. Гоголя, Ф.М. Достоевского, Л.Н. Толстого – Д.С. Лихачева, С.И. Машинского, В.Д. Днепрова, Вл. Ковалева, К.Н. Ломунова, Т.Ю. Ригиной, В.Г. Одинокова и других.

На основании этих работ мы изучили роман Г. Бёлля, используя преимущественно методы сравнительного и целостного анализа произведения, а также элементы культурно-исторического и нарративного анализа.

**Апробация работы.** Основные положения работы были представлены на следующих конференциях: Международной научно-практической конференции «Русский след в нарратологии» (Балашов, БИ СГУ, 26 – 28 ноября 2012 г.), Международной научно-практической конференции «Славянская культура: истоки, традиции, взаимодействие. XV Кирилло-Мефодиевские чтения (Москва, Гос. ИРЯ им. А.С. Пушкина, 13 мая 2014 г.), Всероссийской научной конференции с международным участием

«Национальные коды в языке и литературе. Особенности концептосферы национальной культуры» (Нижний Новгород, ННГУ им. Н.И. Лобачевского, 28 – 30 ноября 2014 г.), Седьмой Международной научной конференции «Актуальные вопросы филологии и методики преподавания иностранных языков» (Санкт-Петербург, ГПА, 19 – 20 февраля 2015 г.), Всероссийской научно-практической конференции с международным участием «Мелодия речи: кросс-дисциплинарное изучение звуко-интонационной стороны иноязычной речи и музыки» (Балашов, БИ СГУ, 3 – 4 марта 2015 г.).

Основные положения диссертации изложены в 12 публикациях, 5 из них опубликованы в рецензируемых журналах, рекомендованных ВАК РФ.

**Положения, выносимые на защиту:**

1. Роман Г. Бёлля «Групповой портрет с дамой» являет собой уникальный опыт рецепции русской литературы XIX века как целостности. Основными ее формами в романе являются аллюзии, реминисценции, заимствования.

2. Рецепция художественного опыта Н.В. Гоголя, Ф.М. Достоевского, Л.Н. Толстого отражается на разных уровнях романа «Групповой портрет с дамой» – в образной системе, тематической и повествовательной структурах, в принципах портретирования.

3. Портрет в романе служит основным средством постижения личности героя. Основными разновидностями портретов в «Групповом портрете с дамой» являются индивидуальные портреты-представления, коллективные портреты-оценки, групповые портреты. Индивидуальные портреты-представления и групповые портреты можно рассматривать в качестве особых типов художественного образа. Использование этих разновидностей портретов позволяет Г. Бёллю представить своих героев в социальном и историко-политическом контексте эпохи.

4. Индивидуальные портреты-представления содержат в себе приметы рецепции художественного опыта Ф.М. Достоевского-портретиста.

Это проявляется как в аспекте общих приемов портретирования, так и в плане особенностей портретирования отдельных героев романа. Аллюзии, присутствующие в портретах некоторых персонажей «Группового портрета с дамой», служат средством отсылки к героям русской классики.

5. На повествовательном уровне рецепция художественного опыта Ф.М. Достоевского проявляется в аспекте использования сходных приемов объективизации повествования. Однако, в отличие от романов Ф.М. Достоевского, в «Групповом портрете с дамой» они становятся предметом постмодернистской иронии писателя.

**Структура работы** обусловлена логикой решения поставленных задач. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения и библиографического списка, включающего 246 наименований.

## ГЛАВА I. ФОРМЫ И УРОВНИ ЛИТЕРАТУРНОЙ РЕЦЕПЦИИ В РОМАНЕ Г. БЁЛЛЯ «ГРУППОВОЙ ПОРТРЕТ С ДАМОЙ»

### 1.1. Литературная рецепция как проблема: основные аспекты изучения

Проблема рецепции относится к числу наиболее актуальных в зарубежном и отечественном литературоведении. В ее изучении как явления выделяются два направления – герменевтическое и структурно-семиотическое.

К первому из них относится рецептивная эстетика (Rezeptionsästhetik). В её основе лежит идея о том, что «произведение полностью реализует свой потенциал только в процессе встречи, контакта литературного текста с читателем»<sup>84</sup>.

У истоков этого направления стоит польский философ и литературовед Роман Ингарден. В своих работах он обращается к отношениям «текст-читатель-произведение» и вводит такие понятия, как «коммуникативная неопределенность», «актуализация», «конкретизация», «эстетический опыт», «участки неопределенности» («пустые места»). Большое значение Р. Ингарден придает конкретизации, являющейся «результатом взаимодействия двух различных факторов: самого произведения и читателя, в особенности творческой воссоздающей деятельности последнего, которая проявляется в процессе чтения»<sup>85</sup>.

Произведение художественной литературы не является, строго говоря, конкретным объектом эстетического восприятия, а представляет собой лишь как бы *костяк*, который в ряде отношений дополняется или восполняется читателем, а в некоторых случаях подвергается также изменениям или искажениям<sup>86</sup>. Произведение становится объектом эстетического восприятия только вместе с внесенными в него изменениями и дополнениями. Смысл,

<sup>84</sup> Машакова А.К. Теоретические основы литературной рецепции [Электронный ресурс]. – URL: [http://www.rusnauka.com/18\\_DNI\\_2010/Philologia/69591.doc.com.htm](http://www.rusnauka.com/18_DNI_2010/Philologia/69591.doc.com.htm) (дата обращения: 15.07.2015)

<sup>85</sup> Ингарден Р. Исследования по эстетике. Пер. с польского А. Ермилова и Б. Федорова. Изд-во Иностранной лит.-ры. М., 1962. С. 73

<sup>86</sup> Там же. С. 72

заданный произведению автором, всякий раз актуализируется читателем в процессе конкретизации. Художественному произведению свойственна смысловая подвижность, колебание между «коммуникативной определенностью» и «коммуникативной неопределенностью». Исчерпывающие и претендующие на абсолютную полноту его интерпретации невозможны.

Р. Ингарден не обращается в своих работах напрямую к изучению процесса рецепции, но выдвинутые им идеи во многом определяют направление дальнейшего развития рецептивной эстетики.

Весомый вклад в развитие рецептивной эстетики внесли немецкие ученые, представители «констанцской школы», Х.Р. Яусс и В. Изер. Программным текстом этой школы стала лекция Х.Р. Яусса «Литература как провокация» (1967), в которой он выступил против эстетики творца, игнорирующей читателя, являющегося непосредственным адресатом художественного произведения.

Сосредотачивая свое внимание на читателе, такой подход исключает саму возможность единственно верного истолкования смысла, что, в свою очередь, меняет статус этой категории. Становление смысла представителей рецептивной эстетики интересует в диалоге читателя и произведения.

Свою задачу рецептивная эстетика видит в изучении литературного опыта (Erfahrung) читателя. Большое значение для представителей этого направления при изучении рецепции имеют литературные ожидания читателей относительно того или иного произведения в контексте литературной традиции прошлых лет. Как следствие этого Х.Р. Яусс вводит в терминологический аппарат рецептивной эстетики понятие «горизонт ожидания» (Erwartungshorizont), под которым понимается комплекс эстетических, социально-политических, психологических и прочих представлений, определяющих отношение автора к обществу, а также

отношение читателя к произведению<sup>87</sup>. Существуют два горизонта ожидания: публики и произведения. Сопоставление горизонтов ожидания читателей разных эпох помогает восстановить историю рецепции данного текста и вписать его в исторический процесс эволюции литературы<sup>88</sup>.

В. Изер оперирует в своих трудах категорией «имплицитный читатель» (*der implizite Leser*), который существует только в сознании автора. При создании художественного произведения автор ориентируется на некоего подразумеваемого читателя и его предположительное восприятие текста. Однако в процессе взаимодействия произведения с «реальным читателем» (*der reale Leser*) восприятие текста может отличаться от авторского представления. В таком случае наблюдается несовпадение «горизонта ожидания», зашифрованного в произведении, и «горизонта ожидания» читателя<sup>89</sup>.

Центральное положение рецептивной эстетики – рождение нового смысла в акте эстетического восприятия текста читателями. В. Изер полагал, что смысл – это всегда «воздействие» (*Wirkung*)<sup>90</sup>, впервые возникшее «в ходе чтения» (*erst im Ablauf der Lektüre*). Литературные тексты инициируют самовозникновение смысла (*Sinnvozüge*). Поэтому текст не равен авторскому созданию как конечному продукту<sup>91</sup>.

В. Изер также вводит в научный оборот такие понятия, как структура «акта чтения», «репертуар текста», «места неопределенности» (*Unbestimmtheitsstellen*), «незаполненные позиции», «пробелы» (*Leerstellen*).

Раскрытие смыслового содержания текста при новом прочтении

<sup>87</sup> Западное литературоведение XX века: Энциклопедия. М.: Intrada, 2004. С. 108

<sup>88</sup> Мельникова Е.Г. Понятие рецепции: современные исследовательские подходы к анализу текстов культуры // Ярославский педагогический вестник. 2012. № 3. Том I (Гуманитарные исследования). С. 240

<sup>89</sup> Iser W. *Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung*. München. S. 23 Цит. по: Зинченко В.Г., Зусман В.Г., Кирнозе З.И. Литература и методы её изучения. Системно – синергетический подход. Учеб. пособие. М.: Флинта; Наука, 2011. С. 187

<sup>90</sup> Iser W. *Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung*. München. S. 23 Цит. по: Зинченко В.Г., Зусман В.Г., Кирнозе З.И. Литература и методы её изучения. Системно – синергетический подход. Учеб. пособие. М.: Флинта; Наука, 2011. С. 187

<sup>91</sup> Зинченко В.Г., Зусман В.Г., Кирнозе З.И. Литература и методы её изучения. Системно – синергетический подход. Учеб. пособие. М.: Флинта; Наука, 2011. С. 190

оказывается возможным, так как произведение, представляющее собой «обращение» (Appel) к читателю, содержит многочисленные **точки неопределенности**, которые читатель актуализирует в прочтении<sup>92</sup>. Точки неопределенности связаны с незаполненными, пустыми местами в тексте (Leerstelle). В такой точке читатель может включиться в произведение, комбинируя «различные сегменты текста» и «перспективы повествования», у него возникают гипотезы о взаимоотношениях различных сегментов текста. Незаполненные позиции, пробелы направляют активность читательского восприятия<sup>93</sup>.

Прочтение произведения представляет собой его индивидуальную конкретизацию эксплицитным читателем, реагирующим на определенный «репертуар текста» (Textrepertäre), который включает в себя внетекстовые нормы, отобранные автором из экстратекстовой реальности и включенные в произведение, а также повторяющиеся элементы предшествующих жанровых традиций. За счет сочетания внетекстовых норм и повторяющихся элементов предшествующей литературной традиции возникают степени определенности (Bestimmtheitsgrade) данного текста. В нем намечается «горизонт ожидания» читателя, контуры диалога между текстом и читателем. Читатель заполняет «пробелы» в тексте в соответствии со своим «горизонтом ожидания»<sup>94</sup>.

При столкновении с пробелом читатель потенциально должен подключаться к тексту, но именно здесь происходит негация, смысловое отрицание. «Незаполненные позиции» вызывают повышенную активность читателя. В. Изер называл «незаполненные позиции» элементарными

<sup>92</sup> Antor Heinz. Rezeptionsästhetik // Literatur – und Kulturtheorie/Hrsg. v. Ansgar Nünning.2., überarbeitete und erweiterte Auflage. Stuttgart; Weimar, 2001. S. 550. Цит. по: Зинченко В.Г., Зусман В.Г., Кирнозе З.И. Литература и методы её изучения. Системно – синергетический подход. Учеб. пособие. М.: Флинта; Наука, 2011. С. 192

<sup>93</sup> Winkgens Meinhard. Leerstelle // Literatur – und Kulturtheorie/ Hrsg. v. Ansgar Nünning.2., überarbeitete und erweiterte Auflage. Stuttgart; Weimar, 2001. S. 363. Цит. по: Зинченко В.Г., Зусман В.Г., Кирнозе З.И. Литература и методы её изучения. Системно – синергетический подход. Учеб. пособие. М.: Флинта; Наука, 2011. С. 192

<sup>94</sup> Зинченко В.Г., Зусман В.Г., Кирнозе З.И. Литература и методы её изучения. Системно – синергетический подход. Учеб. пособие. М.: Флинта; Наука, 2011. С. 193



матрицами взаимодействия текста и читателя. В этих точках происходит динамизация текстовой структуры, она приобретает «открытость» (Offenheit). В тексте возникает напряжение между сказанным и недосказанным, несформулированным. Смысловая алеаторика сочетает комбинаторные возможности текстовых элементов с запретами на определенные сочетания. Однако эти запреты редко прописаны в тексте, туда их привносит читатель<sup>95</sup>.

Структурно-семиотическое направление в изучении рецепции представлено работами Р. Барта<sup>96</sup>, Ю. Кристевой (концепция семанализа и теория интертекста)<sup>97</sup>, М. Риффатерра (теория архичитателя, 1971)<sup>98</sup>, С. Чэтмана (концепция подразумеваемого читателя, 1978)<sup>99</sup>.

Вывод, к которому приходят представители этого направления, заключается в понимании необходимости формирования новых отношений между автором, текстом и читателем, а также в отказе от поиска окончательного, сакрального смысла в произведении художественной литературы.

Свой вклад в развитие рецептивного подхода внес и У. Эко. В основе его концепции рецепции лежит идея интерпретации текста образцовым читателем. Его основные работы – «Открытое произведение» и «Роль читателя». В первой из них поднимается вопрос об открытости текста художественного произведения для интерпретации читателем, во второй – утверждается неоспоримость читательских позиций.

Дальнейшее развитие структурно-семиотического подхода привело к тому, что как текст начинают восприниматься не только произведения

<sup>95</sup> Зинченко В.Г., Зусман В.Г., Кирнозе З.И. Литература и методы её изучения. Системно – синергетический подход. Учеб. пособие. М.: Флинта; Наука, 2011. С. 194

<sup>96</sup> Барт Р. Мифология. М.: Академический проект, 2010. 351 с.

<sup>97</sup> Кристева Ю. Избранные труды: Разрушение поэтики. М.: Российская политическая энциклопедия (РОСПЭН), 2004. 656 с.

<sup>98</sup> Современное зарубежное литературоведение (Страны Западной Европы и США): концепции, школы, термины. Энциклопедический справочник. / Науч. ред., сост. И.П. Ильин, Е.А. Цурганова – М.: Интрада, 1999. С. 287

<sup>99</sup> Chatman, S. Narrative Structure in fiction and film Ithaca: Cornell University Press, 1978. 288 p.

художественной литературы, но и общество, культура и сам человек. Окружающий мир превращается в единый интертекст. Важным следствием данной трансформации является «растворение реципиента в вариантах интерпретации полисемантических структур текста культуры, каждая из которых может быть истолкована так или иначе исходя из субъективных предпочтений интерпретатора»<sup>100</sup>.

В США разновидностью европейских рецептивно-эстетических теорий является рецептивная критика, школа реакции читателя (*receptive criticism, reader-response school*). Одним из ведущих представителей этого направления стал С. Фиш после выхода в свет его эссе «Литература в читателе: Аффективная стилистика» (1970). Цель американской рецептивной критики – точное описание последовательно развивающегося во времени восприятия читателем текста в процессе чтения, т.е. фиксация откликов сознания читателя в акте чтения. При таком подходе литературное произведение являет собой процесс и результат восприятия посредством чтения. Оно приобретает свое значение в результате взаимодействия текста с сознанием читателя. Критик должен сосредоточиться на анализе тех впечатлений, которые возникают у читателя в процессе чтения. Вместо окончательной ретроспективной оценки прочитанного произведения, которая служила исследователям других направлений основой для последующих критических размышлений, С. Фиш предлагает опираться на постоянно меняющийся результат сознания, что именно и характеризует всякий результат чтения<sup>101</sup>.

Определения рецепции также различны. Данное явление определяют как «восприятие читателем художественного произведения»<sup>102</sup>, «восприятие и перевоссоздание на основе воспринятого (прочитанного, пережитого, увиденного, осознанного) собственных текстов (мыслей, идей, впечатлений,

<sup>100</sup> Мельникова Е.Г. Понятие рецепции: современные исследовательские подходы к анализу текстов культуры // Ярославский педагогический вестник. 2012. № 3. Том I (Гуманитарные исследования). С. 241

<sup>101</sup> Западное литературоведение XX века: Энциклопедия. М.: Intraда, 2004. С. 349

<sup>102</sup> Машакова А.К. Теоретические основы литературной рецепции [Электронный ресурс]. – URL: [http://www.rusnauka.com/18 DNI 2010/Philologia/69591.doc.com.htm](http://www.rusnauka.com/18_DNI_2010/Philologia/69591.doc.com.htm) (дата обращения: 15.07.2015)

картин)»<sup>103</sup>, «характерный для эстетической деятельности “диалог”, возникающий между “отправителем” и “получателем” художественной информации»<sup>104</sup>.

В своей работе мы, вслед за словацким исследователем Д. Дюришиным, понимаем под рецепцией диалог в широком смысле слова, восприятие как часть единого процесса «воздействие-восприятие»<sup>105</sup>.

Два основных механизма рецепции – это «пересоздание» и «воссоздание». «Пересоздание» представляет собой «<...> новое творчество из старых материалов»<sup>106</sup>.

«Воссоздание» являет собой иной тип диалога. Оно предполагает исторический подход, ощущение дистанции, открытие «чужого» как такового.

«Пересоздание» и «воссоздание» практически не встречаются в чистом виде. Всякая рецепция предполагает «двойную экспликацию», переплетение, «наложение» спорящих друг с другом начал<sup>107</sup>.

Классификации форм и видов литературной рецепции разнообразны. Современные исследователи выделяют такие виды рецепции, как художественная и культурфилософская<sup>108</sup>. При художественной рецепции текст-первоисточник служит основой для кодирования в новом тексте, насыщения его интертекстуальными отсылками. Различают прямую и опосредованную художественные рецепции. Опосредованная художественная рецепция предполагает наличие текста-посредника, в роли которого может выступать любое художественное произведение, хронологически вписывающееся в промежуток между текстом-оригиналом и

<sup>103</sup> Левакин Н.Н. Художественная рецепция как литературоведческое понятие (к вопросу понимания термина) // Известия ПГПУ им. В.Г. Белинского. 2012. № 27. С. 308 – 310.

<sup>104</sup> Восприятие эстетическое // Эстетика: Словарь / Под общ. ред. А.А. Беляева, Л.И.Новиковой, В.И. Толстых. М.: Политиздат, 1989. С. 49 – 50

<sup>105</sup> Дюришин Д. Теория сравнительного изучения литературы. М.: Прогресс, 1979. С. 285

<sup>106</sup> Жирмунский В.М. Сравнительное литературоведение. Л.: Наука., 1979. С. 5

<sup>107</sup> Зинченко В.Г., Зусман В.Г., Кирнозе З.И. Литература и методы её изучения. Системно – синергетический подход. Учеб. пособие. М.: Флинта; Наука, 2011. С. 76

<sup>108</sup> Трунин С.Е. Рецепция Достоевского в русской прозе рубежа XX – XXI вв.: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2008. 20 с.

произведением, в котором осуществляется подобного рода «двойная» рецепция. Культурфилософская рецепция – достаточно условное понятие, включающее различные нехудожественные аспекты анализа – философский, культурологический, психоаналитический и другие<sup>109</sup>.

В рецептивной эстетике выделяются репродуктивная (“reproduzierende Rezeption”) и продуктивная (“productive Rezeption”) рецепции.

Репродуктивная рецепция связана с вхождением текста в воспринимающую среду. К ней относятся все виды трансформации текста (переводы, адаптации, цензурные купюры, редакторская правка), издания и переиздания, литературная критика, литературоведческие работы, литературные биографии, реакция читателя.

Продуктивная рецепция связана с вхождением воспринимаемого произведения в творчество других авторов. К ней причисляют эпиграфы, цитаты, аллюзии, реминисценции, вариации тем, сюжетных ходов, заимствование, стилизованное подражание, пародирование, литературную полемику, травестирование, пастиш, коллажи, аудиоверсии, театральные постановки, экранизации произведений.

Д.Дюришин разграничивает интегральные (основанные на отождествлении участвующих в межлитературной связи элементов) и дифференциальные (стремящиеся подчеркнуть разницу, отмежеваться от воспринятого элемента) формы рецепции. К первой группе он относит аллюзию, заимствование, подражание, стилизацию, образные аналогии, перевод, реминисценцию, импульс, литературное совпадение, филиацию, ко второй – литературную полемику, пародию, травести.

Для нашей работы существенное значение имеют такие формы рецепции, как аллюзия, реминисценция, заимствование. Рассмотрим подробнее степень их теоретической разработанности.

Согласно концепции Д. Дюришина, аллюзия является одной из

<sup>109</sup> Трунин С.Е. Рецепция Достоевского в русской прозе рубежа XX – XXI вв.: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2008. С. 7–8

простейших интегральных форм рецепции и представляет собой обращение к определенному художественному приему, мотиву, идее преимущественно корифеев мировой литературы<sup>110</sup>. В смысловом контексте произведения её функциональное значение состоит в том, чтобы настроить читателя на восприятие данного художественного произведения в ключе определенной литературной традиции.

Проблема определения аллюзии тесно связана с проблемой разграничения аллюзий и реминисценций. На современном этапе она рассматривается в рамках интертекстуальности. Аллюзию понимают как один из приемов интертекстуальности, заключающийся в том, что она «намекает» на некое событие, бывшее в действительности, либо вымышленное<sup>111</sup>. Аллюзия «<...> предстает как заимствование некоего элемента из инородного текста, служащее отсылкой к тексту-источнику, являющееся знаком ситуации, функционирующее как средство для отождествления определенных фиксированных характеристик»<sup>112</sup>. Необходимо отметить, что в последнее время обращает на себя внимание необходимость разграничения терминов «рецепция» (форма восприятия), «интертекстуальность» (диалог текстов, так как в каждом тексте можно проследить ссылку на предыдущий), «интерпретация» (собственная трактовка ранее созданного)<sup>113</sup>.

Значение термина «интертекстуальность» необходимо всякий раз оговаривать, «термин «рецепция» как диалог всякого автора со всей предшествующей и современной культурой представляется предпочтительнее для анализа генетических и типологических связей и

---

<sup>110</sup> Дюришин Д. Теория сравнительного изучения литературы. М.: Прогресс, 1979. С. 153

<sup>111</sup> Дронова Е.М. Интертекстуальность и аллюзия: проблема соотношения // Язык, коммуникация и социальная среда. Выпуск 3. Воронеж: ВГУ, 2004. С. 93

<sup>112</sup> Там же. С. 94

<sup>113</sup> Левакин Н.Н. Художественная рецепция как литературоведческое понятие (к вопросу понимания термина // Известия ПГПУ им. В.Г. Белинского. 2012. № 27. С. 309.

восприятия писателем иноязычных литературных явлений»<sup>114</sup>. Некоторые исследователи полагают, что «тот, кто говорит о “литературных связях”, иначе видит единство культуры, чем тот, кто говорит об “интертексте”»<sup>115</sup>. Термин «интертекстуальность» принадлежит Ю. Кристевой. Он подразумевает текстовый диалог. И. Шайтанов указывает на то, что Ю. Кристева в своей работе 1974 года фактически отреклась от этого термина, мотивируя это следующим образом: «Термин “интертекстуальность” обозначает переход (transposition) одной (или нескольких) знаковых систем в другую; но так как этот термин часто понимается в банальном смысле “изучения источников”, то я предпочитаю другой термин – транспозиция»<sup>116</sup>. Ущербность такого понимания значения этого термина заключается в том, что в данном ракурсе «<...> совершенно необязательно догадку о существующей между текстами связи повысить до статуса гипотезы. Ни прямые, ни косвенные доказательства не требуются, поскольку речь идет о свободном парении текстов в культурном пространстве, где автора нет»<sup>117</sup>. Это порождает произвольность как в установлении источников, так и связей между произведениями, считает И. Шайтанов.

В работах одних исследователей (Н.Г. Владимирова) делаются попытки разграничить понятия аллюзии и реминисценции. Первая определяется как стилистическая фигура, намек на известный литературный и исторический факт, риторическая фигура, а вторая – как воспоминание о художественном образе, произведении или заимствование автором (чаще бессознательное) художественного образа или каких-либо элементов «чужого» произведения<sup>118</sup>. В работах других – четких границ между ними не

<sup>114</sup> Бронич М.К. Рецепция русской литературы и культуры в творчестве Сола Беллоу: дис. ... д – ра филол. наук. Нижний Новгород, 2010. С.18

<sup>115</sup> Шайтанов И. Триада современной компаративистики: Глобализация – интертекст – диалог культур // Вопросы литературы. 2005. № 6. С. 131

<sup>116</sup> Цит. по: Шайтанов И. Триада современной компаративистики: Глобализация – интертекст – диалог культур // Вопросы литературы. 2005. № 6. с. 131, 132

<sup>117</sup> Цит. по: Шайтанов И. Триада современной компаративистики: Глобализация – интертекст – диалог культур // Вопросы литературы. 2005. № 6. С. 133

<sup>118</sup> Владимирова Н.Г. Условность, созидающая мир. В. Новгород, 2001. С. 144.

проводится, они понимаются как аллюзийные формы интертекстуальности<sup>119</sup>, разновидности косвенной цитаты<sup>120</sup>, аллюзия рассматривается как тип реминисценции<sup>121</sup>, и, наоборот, реминисценция считается разновидностью аллюзии<sup>122</sup>. Аллюзию, ввиду того что она является собой намеки на реалии современной общественно-политической жизни, делаемые, как правило, в произведениях об историческом прошлом, относят к недомолвкам, умолчаниям, сближая её тем самым с эзоповым языком<sup>123</sup>. Отсутствие в работах некоторых исследователей четкого разграничения аллюзий и реминисценций объясняется тем, что последние объединяет то, что они принадлежат к неточным цитатам<sup>124</sup>.

Реминисценцию определяют как «неявную, косвенную отсылку к другому тексту, напоминание о другом художественном произведении, факте культурной жизни»<sup>125</sup>, «элемент структуры текста, вызывающий воспоминание о другом тексте»<sup>126</sup>, «”отсылки” к предшествующим литературным фактам, отдельным произведениям или их группам, напоминания о них»<sup>127</sup>. В отличие от цитаты и аллюзии реминисценция отсылает к другому тексту преимущественно на мотивном, синтаксическом и ритмическом уровнях структуры<sup>128</sup>.

Интересный вариант решения проблемы разграничения этих понятий предлагают лингвисты. С их точки зрения, аллюзия и реминисценция

<sup>119</sup> Папкина Д.С. Типы литературных аллюзий // Вестник Новгородского государственного университета. 2003. № 25. С. 78 – 82.

<sup>120</sup> Саблина М.В. Цитата и цитирование в текстах современных российских газет: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Красноярск, 2011. 18 с.

<sup>121</sup> Фатеева Н.А. Контрапункт интертекстуальности, или Интертекст в мире текстов. М., 2000. С. 122 – 129

<sup>122</sup> Тухарели М.Д. Аллюзия в системе литературного произведения: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Тбилиси, 1984. 20 с.

<sup>123</sup> Хализев В.Е. Теория литературы. М.: Высшая школа, 2002. С. 307

<sup>124</sup> Козлова О.В. Взаимосвязь интер – и метатекста как актуализация коммуникативных стратегий автора в немецком биографическом дискурсе: дис. ... канд. филол. наук. Иркутск, 2010. 159 с.

<sup>125</sup> Литературная энциклопедия терминов и понятий / Гл. ред. и сост. А.Н. Николюкин. – М.: НПК «Интелвак», 2001. С. 870

<sup>126</sup> Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий./ Гл. науч. ред. Н.Д. Тамарченко. – М.: Изд – во Кулагиной; Intrada, 2008. С. 206

<sup>127</sup> Хализев В.Е. Теория литературы. М.: Высшая школа, 2002. С. 287

<sup>128</sup> Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий./ Гл. науч. ред. Н.Д. Тамарченко. – М.: Изд – во Кулагиной; Intrada, 2008. С. 206

совпадают по своим формальным характеристикам (являются дословными или видоизмененными цитатами, не имеющими ссылок на автора и текст-источник и графической выделенности). Различия между ними сводятся к тому, что реминисценция – фрагмент текста-источника, являющийся предикативной единицей, литературная аллюзия – фрагмент текста-источника, являющийся словом или словосочетанием<sup>129</sup>.

Мы полагаем, что при всей семантической близости этих понятий, их все же необходимо разграничивать. Наиболее близкой нам является позиция В.П. Москвина, по мнению которого, главное различие между реминисценцией и аллюзией заключается в том, что первая представляет собой «полное и точное воспроизведение части какого-либо текста (как минимум словосочетания), а аллюзия – фрагментарное, неточное; от цитирования <...> эти две фигуры речи отличает лишь отсутствие ссылочной части»<sup>130</sup>.

В ряде случаев наличие аллюзий, реминисценций, заимствований свидетельствует о фактах литературного влияния традиций одного писателя на художественные принципы другого. Рассмотрим понятие «влияние» подробнее.

Влияние определяют как содействие, оказываемое чем-либо в литературе одного народа росту какого-нибудь явления в литературе другого народа<sup>131</sup>. При этом влияние может быть односторонним и двусторонним. Некоторые исследователи (Д. Дюришин) считают этот термин неудачным, поскольку, по их мнению, он отдает предпочтение передающей стороне, игнорируя творческую составляющую стороны воспринимающей. В советском литературоведении термин «литературное влияние» долгое время

<sup>129</sup> Саблина М.В. Цитата и цитирование в текстах современных российских газет: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Красноярск, 2011. С. 6, 7

<sup>130</sup> Москвин В.П. Цитирование, аппликация, парафраз: к разграничению понятий // Филологические науки. 2002. № 1. С. 63 – 70. Цит. по: Протопопова, Д. «Шекспировские цитаты и аллюзии в романе Джеймса Джойса “Улисс” [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.james-joyce.ru/articles/shekspirovskie-citati-i-allusii.htm> (дата обращения: 10.04.2015)

<sup>131</sup> Конрад Н.И. Запад и Восток. М.: Наука, 1972. С. 218



употребляется вместо термина «рецепция», но у отечественных исследователей отношение к его употреблению было не столь негативным, сколь у зарубежных. В.М. Жирмунский, например, подчеркивает в своих работах<sup>132</sup>, что влияние предполагает не механическое копирование элементов поэтики в рамках отношений «учитель – ученик», а механизм взаимодействия между равноправными участниками литературного процесса. Такое понимание данного явления приводит к тому, что со временем термин «литературные влияния» заменяется термином «литературные взаимосвязи».

В нашей стране раздел науки о литературе, занимающийся изучением литературных связей, стали называть сравнительным литературоведением. Таким образом осуществлялось его отмежевание от западной науки, занимающейся сравнительным изучением литератур и именуемой компаративистикой. На Западе к числу наиболее представительных школ компаративистики относятся американская (Р. Уэллек, В. Фридрих, Д. Фэнгер, Дж. Фрэнк, Ф. Фергюссон, Т. Уиннер), немецкая (М. Кестинг, К. Вайс, К. Хамбургер) и французская (К. Пишуа, А. Гранжар). Для американских и немецких исследователей характерен подход, подразумевающий стирание границ между национальными литературами и рассмотрение их в качестве сегментов единой мировой литературы. Французские же компаративисты проводят свои исследования в общегуманитарном контексте с широким применением культурно-исторического и биографического методов.

Вернемся к проблеме влияний. При их изучении необходимо учитывать следующие факторы: 1) закономерность и социальную обусловленность<sup>133</sup> (А.Н. Веселовский говорил в таких случаях о «встречных течениях» в заимствующей литературе, наличие которых является одним из условий восприятия); 2) факт социальной трансформации заимствуемого

<sup>132</sup> Жирмунский В.М. Байрон и Пушкин. Л.: Наука, 1978. 424 с.

<sup>133</sup> Жирмунский В.М. Сравнительное литературоведение: Восток и Запад. Л., 1979. С. 74

образа, его творческой переработки и приспособления к тем общественным условиям, которые являются предпосылкой взаимодействия, к особенностям национальной жизни и национального характера на данном этапе общественного развития, к национальной литературной традиции, а также к идейному и художественному своеобразию творческой индивидуальности заимствующего писателя<sup>134</sup>.

Влияния нельзя смешивать с заимствованиями, поскольку «<...> первые отражают позицию передающей стороны, а вторые – воспринимающей»<sup>135</sup>. Необходимо учитывать тот факт, что соприкосновение одной литературы с другой может приводить не только к «откликам», но и к «сопротивлению» и даже к «борьбе»<sup>136</sup>. Сущность взаимоотношений отдельных национальных литератур составляет сложное соединение сил притяжения и отталкивания<sup>137</sup>.

Литературное заимствование встречается в истории литературы в различных проявлениях: «заимствование тем, художественных образов, отдельных художественных приемов <...>, часто под этим понятием кроется и активное развитие, своеобразное и многогранное преодоление воспринятого»<sup>138</sup>.

Между литературами существуют совпадения, которые невозможно объяснить только влияниями<sup>139</sup>. В таком случае речь идет о типологических схождениях. Несмотря на тесную связь, существующую между типологическими схождениями и контактно-генетическими межлитературными связями, их важно четко разграничивать.

Типологические схождения не исключают конкретных влияний<sup>140</sup>, так как те области, в которых реализуются межлитературные связи и схождения

<sup>134</sup> Жирмунский В.М. Сравнительное литературоведение: Восток и Запад. Л., 1979. С. 75

<sup>135</sup> Дима А. Принципы сравнительного литературоведения. М.: Прогресс, 1977. С. 137

<sup>136</sup> Конрад Н.И. Запад и Восток. М.: Наука, 1972. С. 319

<sup>137</sup> Там же. С. 150

<sup>138</sup> Конрад Н.И. Запад и Восток. М.: Наука, 1972. С. 151

<sup>139</sup> Там же. С. 153

<sup>140</sup> Жирмунский В.М. Сравнительное литературоведение: Восток и Запад. Л., 1979. С. 6

– а именно контактно-генетическая и типологическая – пересекаются и, как правило, взаимно обусловлены<sup>141</sup>.

Среди типологических аналогий различают следующие разновидности<sup>142</sup>: 1) общественно-типологические схождения; данный тип схождений преимущественно проявляется в идейных компонентах произведения, отражая философские воззрения своего времени и образ мыслей автора; 2) литературно-типологические схождения, включающие в себя специфически литературные явления; 3) психологическо-типологические схождения, связанные с индивидуально-психологической предрасположенностью творческой личности к определенной форме художественного выражения.

Типологические аналогии являются предпосылками для взаимодействия между литературами и являются особой разновидностью рецепции. Важность их сравнительного изучения объясняется тем, что они позволяют установить общие закономерности литературного развития в его общественной обусловленности, а также выявить национальную специфику литератур, являющихся предметом сравнения<sup>143</sup>.

Таким образом, рецепция как явление отражает суть диалога литератур. Её изучение зачастую требует одновременного использования компаративистского, рецептивного, сравнительно-исторического, сравнительно-типологического подходов, что и получает отражение в исследованиях последних десятилетий, в которых активно анализируется диалоговая сущность рецепции. Среди них можно назвать диссертации М.К. Бронич<sup>144</sup>, Ю.Ю. Власовой<sup>145</sup>, Л.В. Кузьмичевой<sup>146</sup>, Ю.В. Люсовой<sup>147</sup>, С.В.

<sup>141</sup> Дюришин Д. Теория сравнительного изучения литературы. М.: Прогресс, 1979. С. 173

<sup>142</sup> Там же. С. 177 – 201

<sup>143</sup> Жирмунский, В.М. Сравнительное литературоведение: Восток и Запад. Л., 1979. С. 68

<sup>144</sup> Бронич М.К. Рецепция русской литературы и культуры в творчестве Сола Беллоу: дис. ... д – ра филол. наук. Нижний Новгород, 2010. 547 с.

<sup>145</sup> Власова Ю.Ю. Рецепция ранней драматургии Г. Гауптмана в России рубежа XIX – XX вв.: дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2010. 208 с.

<sup>146</sup> Кузьмичева Л.В. Рецепция творчества Х. Ибсена в английской литературе 70 – 90 – х годов XIX века. На примере драмы «Кукольный дом»: дис. ... канд. филол. наук. Н. Новгород, 2002. 174 с.

Тюрина<sup>148</sup> и других.

Обозначив основные теоретические аспекты изучения рецепции как явления, рассмотрим теперь особенности рецепции русской литературы XIX века в немецкой литературной критике и в творческом сознании Г. Бёлля.

## 1.2. Русская литература XIX века как объект рецепции в немецкой литературной критике и в творческом сознании Г. Бёлля

Русская литература XIX века обладает особым статусом не только в сознании русского, но и других народов. В значительной степени именно русская классика способствовала изменению первоначально негативных представлений европейцев о России. Своеобразие русской литературы, по их мнению, проявлялось в актуализации различных тем, среди которых чувство жалости и сострадания, уважение к человеку, стремление к социальной справедливости, полная искренность, героический характер, неустанное искание правды<sup>149</sup>. К числу почитателей русской литературы XIX века за рубежом принадлежит и Г. Бёлль. Он оценивал её как «величайшую, самую гуманную и одновременно самую важную во всем свете»<sup>150</sup>, называл её литературой «большого дыхания»<sup>151</sup>. Знакомство этого писателя с русской классикой, по его собственному признанию, пришлось на годы юности: «В возрасте 15–16 лет я начал читать Достоевского. Затем читал Пушкина, Толстого, Лермонтова, Лескова»<sup>152</sup>.

Особенно отчетливо русский литературный контекст обозначен в

<sup>147</sup> Люсова Ю.В. Рецепция Д. Г. Байрона в России 1810 – 1830 – х гг.: дис. ... канд. филол. наук. Н. Новгород, 2006. 214 с.

<sup>148</sup> Тюрин С.В. Рецепция Вашингтона Ирвинга в России 20 – 30 – х XIX в.: дис. ... канд. филол. наук. Н. Новгород, 2007. 184 с.

<sup>149</sup> Алексеев М.П. Русская классическая литература и её мировое значение // Мировое значение русской литературы XIX века. М.: Наука, 1987. С. 69.

<sup>150</sup> Генрих Бёлль в Советском Союзе [Электронный ресурс]. – URL: <http://goliafy.com/publikacii/genrix-byoll-proza-raznyx-let/genrix-byoll-v-sovetskom-soyuze>. (Дата обращения: 10.04.2014).

<sup>151</sup> Кацева Е. Уроки Генриха Бёлля // Вопросы литературы. 2000. № 2. С. 325

<sup>152</sup> Мотылева Т.Л. Достоевский и зарубежные писатели XX века // Вопросы литературы. 1971. № 5. С. 123

романе «Групповой портрет с дамой». Русская литература XIX века здесь служит для Г. Бёлля источником мотивов, сюжетов, образов, приемов повествования, приемов портретирования.

Наиболее ярко отношение Г. Бёлля к русской классике в этом романе демонстрирует эпизод, повествующий о так называемой «афере с мертвыми душами». К его подробному анализу мы обратимся в главе 3 нашего исследования, пока же рассмотрим на его примере особенности наполняемости Г. Бёллем понятия «русская литература XIX века». В числе иностранных рабочих-военнопленных фиктивной фирмы «Шлемм и сын» оказываются русские классики (А.С. Пушкин, М.Ю. Лермонтов, Н.В. Гоголь, И.А. Гончаров, Л.Н. Толстой) и их герои (Чичиков, Собакевич, Обломов, Разумихин, Свидригайлов). Отдельно обозначены как отсутствующие в данном списке имена И.С. Тургенева и А.П. Чехова.

Примечательно, что в число «мертвых душ» включены не все русские писатели XIX столетия, а лишь некоторые из них. В списке не упоминаются, например, Н.С. Лесков, М.Е. Салтыков-Щедрин, А.И. Герцен, Н.Г. Чернышевский и другие. Обращает на себя внимание и то, что в нем перечислены имена героев не из всех, а лишь из некоторых произведений упоминаемых в нем русских авторов, а именно из «Мертвых душ» Н.В. Гоголя, «Обломова» И.А. Гончарова, «Преступления и наказания» Ф.М. Достоевского. Имя самого Ф.М. Достоевского в данном списке не фигурирует, что, по всей видимости, свидетельствует о некоем исключительном статусе этого писателя в сознании Г. Бёлля.

Формально ответственность за наполняемость этого списка в романе несет зондер-фюрер с филологическим образованием Хенгес, составивший его по просьбе основателя и владельца фирмы «Шлемм и сын» Губерта Груйтена. Но уже сам факт наличия в «Групповом портрете с дамой» образа филолога-слависта служит, вероятно, показателем особого отношения Г. Бёлля к русской литературе XIX века. В одном из своих писем, адресованных

чете Р. Орлова-Л. Копелев, немецкий писатель признавался: «<...> я завидую вам, что у вас есть Толстой, что есть Гоголь и Достоевский»<sup>153</sup>.

Вернемся к анализу эпизода с точки зрения его смысловой наполняемости. Как уже было сказано, он содержит отсылки к сюжету гоголевских «Мертвых душ». Представляется, что в данном случае писатель руководствуется не только личными предпочтениями, но и учитывает мнение современной ему литературной общественности.

Рассмотрим особенности рецепции «Мертвых душ» в Германии, которая охватывает несколько этапов. На начальном из них существенную роль в восприятии сыграл первый немецкий перевод поэмы, сделанный в 1846 году Ф. Лебенштейном. Переводчик внес коррективы в гоголевское заглавие произведения, обозначив его как “Die todten Seelen. Ein satyrisch-komisches Zeitgemälde von Nikolai Gogol” – «Мертвые души. Сатирическо-комическая картина эпохи». В результате были заданы точки определенности, горизонты ожидания читателей. Поэма воспринималась ими как сатирико-комический портрет России эпохи Николая I<sup>154</sup>.

В XX веке векторы восприятия поэмы претерпевают изменения. Теперь она рассматривается как явление мировой культуры, а Чичиков воспринимается как своеобразный «герой нашего времени» и шекспировский тип. Поэма все больше интерпретируется в религиозно-мистическом свете как отражение мира мертвых, нравственно опустошенных человеческих душ, разрушенных сатанинской силой. Зло выступает в различных ипостасях. В нем даже видят прообраз большевизма. Однако чаще всего зло в критических оценках трактуется как воплощение небытия, лжи, ничтожества, пошлости, «филистерского»<sup>155</sup>.

Во второй половине XX века, в первое послевоенное десятилетие на

<sup>153</sup> Завидую, что у вас есть Толстой / публ. В. Абросимовой // Независимая газета. 16.12.1999. – URL: [http://www.ng.ru/style/1999-12-16/16\\_jelousy.html](http://www.ng.ru/style/1999-12-16/16_jelousy.html) (дата обращения: 13.10.2014 г.)

<sup>154</sup> Никанорова Ю.В. Поэма Н.В. Гоголя «Мертвые души» в немецкой рецепции: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2007. С. 8

<sup>155</sup> Никанорова Ю.В. Поэма Н.В. Гоголя «Мертвые души» в немецкой рецепции: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2007. С. 9

восприятие поэмы существенный отпечаток накладывают идеологические установки. Вследствие этого поэма по-разному трактуется восточногерманским и западногерманским направлениями славистики. Первая опирается на социалистическую традицию революционеро-демократов, уделяя основное внимание классовому плану и сатирическому аспекту. Вторая, исходя из идей Д.С. Мережковского, обращается к анализу представленных в поэме тем мирового зла и борьбы человека с его страстями. Реалистическая составляющая произведения при этом остается без внимания исследователей.

В 1970 – 1990-е годы поэма подвергается многоаспектному изучению. Внимание исследователей сосредотачивается на вопросах стиля, жанра, общих вопросах поэтики Н.В. Гоголя, поиске его европейских параллелей<sup>156</sup>.

Таким образом, за полтора столетия рецепция «Мертвых душ» в Германии претерпела значительную эволюцию: от восприятия её как сатирической зарисовки Николаевской России в XIX веке до рассмотрения её в общеевропейской литературной парадигме в XX-м столетии.

Г. Бёлль называл Н.В. Гоголя самым близким себе русским классиком<sup>157</sup>. В «Мертвых душах» его, безусловно, привлекает фигура Чичикова, аллюзии на которого отчетливо прочитываются в образе инициатора аферы Губерта Груйтена. Одной из первых среди исследователей внимание на наличие гоголевской реминисценции в бёллевском романе обращает Т.Л. Мотылева в своем послесловии к журнальной публикации «Группового портрета с дамой» в «Новом мире», датированной 1973 годом. Ею же делается попытка объяснить интерес немецкого писателя к личности этого русского классика. По мнению Т.Л. Мотылевой, он связан с аспектом комического, так как «новая книга Генриха Бёля дает повод задуматься над тем, какое важное место в его творчестве занимает стихия сатиры, юмора,

---

<sup>156</sup> Там же. С. 11

<sup>157</sup> Мотылева Т. Послесловие к роману Г. Бёля «Групповой портрет с дамой» // Новый мир. 1973. № 6. С. 206

комического гротеска, как существенны в его стиле ирония и пародия»<sup>158</sup>.

Описание аферы в «Групповом портрете с дамой», а также процесс её разоблачения являют собой яркий пример бёллевского юмора, в котором смех соседствует со слезами. В этом плане он сближается с гоголевским смехом сквозь слезы, о чем мы напишем в параграфе 3.2.

Но, пожалуй, самое значительное влияние на Г. Бёлля из русских классиков оказал Ф.М. Достоевский. Но прежде чем сосредоточиться на бёллевском восприятии Ф.М. Достоевского, рассмотрим отношение к творчеству этого русского писателя в Германии в целом. В первых десятилетиях XX века он относился к числу наиболее читаемых авторов в этой стране. Еще до начала XX века все важнейшие его романы были переведены на немецкий язык, в 1906 году в Мюнхене было предпринято издание полного Собрания сочинений этого писателя. Ф.М. Достоевский сразу сделался в глазах немцев, с одной стороны, ярчайшим примером новооткрытой русской культуры, с другой – выразителем кризиса современного европейского сознания<sup>159</sup>.

На рубеже веков Германия переживала, при видимом благосостоянии, глубокий духовный кризис, связанный с потерей прежних религиозно-нравственных ориентиров, с обесцениванием культуры при наступлении новой, модернистско-империалистической эры<sup>160</sup>. Герман Бар в своем эссе о Достоевском писал, что «<...> в нем одном Европа может теперь себя увидеть и ободрить, в тяжелейшем кризисе европейской совести он один может указать спасение. Трудно найти писателя, художника, композитора, на кого бы он не повлиял. <...> Хотя он уверен, что пишет только о русских, на самом деле он говорит о нас всех. Так как та всепрощающая общность, о которой он мечтал в свои лучшие, чистейшие часы <...>, – уже имеет место в

<sup>158</sup> Мотылева Т. Послесловие к роману Г. Бёлля «Групповой портрет с дамой» // Новый мир. 1973. № 6. С. 207

<sup>159</sup> Криницын А.Б. Достоевский в Германии. Часть первая [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.portal-slovo.ru/philology/46345.php> (дата обращения: 17.09.2015)

<sup>160</sup> Там же



творческом стремлении каждой нации стать *народом*»<sup>161</sup>.

1921 год можно считать высшим пунктом увлечения Ф.М. Достоевским в Германии: в прессе писали об «воодушевлении», «восторге» от творчества этого русского писателя, на книжной ярмарке издания его произведений превышали 200 000 экземпляров. В эту эпоху Достоевский был для немцев больше, чем писателем: он претендовал на то, чтобы давать ответы на злободневные вопросы, включая религиозный кризис (отчуждение религии от жизни), и был критиком социальных противоречий в обществе.

Аналогичные настроения духовного кризиса были характерны для Германии после окончания Второй мировой войны, в период начала творческой деятельности Г. Бёлля. Ф.М. Достоевский был для этого немецкого писателя не только духовным ориентиром, но и учителем литературного мастерства. Интерес к личности Ф.М. Достоевского сохранялся у Г. Бёлля на протяжении всей его жизни. Его знакомство с этим русским классиком произошло предположительно в 1934–1935 гг. Сам писатель впоследствии затруднялся ответить, от кого он впервые узнал о Ф.М. Достоевском. В качестве вероятных источников им назывались прослушанные лекции по философии о Н.А. Бердяеве и В.С. Соловьеве, на которых могло звучать имя Ф.М. Достоевского, общение со специалистом по русскому языку и литературе, переводчиком Райнхольдом фон Вальтером. Также в те годы в Германии демонстрировался фильм «Братья Карамазовы». Сам писатель его не видел, но слышал о нем от брата. Первой книгой Ф.М. Достоевского, прочитанной 16–17-летним Г. Бёллем, был роман «Преступление и наказание». В «Интервью с самим собой» он сообщал, что последний, «начиная с семнадцатилетнего возраста»<sup>162</sup>, оказывал на него

<sup>161</sup> Bahr H. Bierbaum: Dostojewski drei Essays. München, 1914. S. 25 – 26 цит по: Криницын А.Б. Достоевский в Германии. Часть первая [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.portal-slovo.ru/philology/46345.php> (дата обращения: 17.09.2015)

<sup>162</sup> Мотылева Т.Л. Достоевский и зарубежные писатели XX века // Вопросы литературы. 1971. № 5. С. 123

«очень сильное влияние»<sup>163</sup>. В ответах на вопросы анкеты о Ф.М. Достоевском Г. Бёлль признается, что произведения этого русского писателя не просто произвели на него сильное впечатление, а «захватили и потрясли»<sup>164</sup>. Книги Достоевского способствуют его избавлению от иллюзий и заблуждений относительно войны. Достоевский часто возникает в его письмах с фронта, а разговор о нем со случайными попутчиками в России, по словам самого писателя, осчастливил его: «Хоть раз удалось по-человечески поговорить с людьми, именно по-человечески»<sup>165</sup>. Некоторые исследователи полагают, что влиянием поэтики Ф.М. Достоевского отмечены многие произведения Г.Бёлля, созданные на различных этапах его творческого пути. В повести «Поезд приходит вовремя» (1949), романе «Где ты был, Адам?» (1950) присутствует мотив воскрешающей любви, разрабатываемый Ф.М. Достоевским в «Преступлении и наказании». В романе «Дом без хозяина» (1954) поднимается тема страданий ребенка как силы, обличающей жестокость мира, у Достоевского она была затронута в романе «Братья Карамазовы». В образе главного героя романа «Глазами клоуна» (1963) Ганса Шнира прослеживаются аллюзии на образ князя Мышкина. Присутствуют признаки литературного влияния Ф.М. Достоевского и в романе «Групповой портрет с дамой». Одной из главных в творчестве Г. Бёлля была тема «маленького человека». Отвечая в статье «В защиту кухонь-прачечных» (1959) на упреки критиков в тематической неразборчивости, Г. Бёлль делает отсылки к Ф.М. Достоевскому и его героям<sup>166</sup>.

Раскрытию специфики рецепции Г. Бёллем творчества Ф.М. Достоевского во многом способствуют его ответы на вопросы уже

---

<sup>163</sup> Там же

<sup>164</sup> Белов С. Сомнительная мечта [Электронный ресурс] // Санкт – Петербургские ведомости. 12 июля 2013. № 130. – URL: [http://www.spbvedomosti.ru/article.htm?id=10300460@SV\\_Articles](http://www.spbvedomosti.ru/article.htm?id=10300460@SV_Articles) (дата обращения: 08.10.2013).

<sup>165</sup> Турков А. «Счастличик» Бёлль // Дружба народов. 2005. № 5. С. 213

<sup>166</sup> Копелев Л. З. Достоевский в жизни и творчестве Г. Бёлля: тезисы, сообщения // Достоевский. Материалы и исследования / публ. В. Н. Абросимовой. СПб.: Наука, 2005. Т. 17. С. 320 – 321.

упоминавшейся нами анкеты об этом русском классике. Г. Бёлль был убежден, что Достоевский – писатель вневременной, то есть всегда современный<sup>167</sup>. Одной из причин его актуальности является то, что он одним из первых поднимает в своих произведениях тему города и его обитателей. Русский классик затрагивает самые насущные проблемы последнего: бедность, трущобы, ростовщичество, асоциальность в их крайнем выражении<sup>168</sup>. Сосредотачиваясь на социальных проблемах, Ф.М. Достоевский игнорирует городские достопримечательности. Имея диплом инженера, он ни разу в своих произведениях не отозвался об архитектуре Санкт-Петербурга. Возможно, это связано с тем, что Достоевский «хорошо ощущал кровь и нищету жертв, это громадное, необозримое кладбище рабов, на котором возведены были эта роскошь и великолепие, породившие интеллектуально обоснованное насилие и смирение»<sup>169</sup>. Г. Бёлль также отмечает, что в своих произведениях Ф.М. Достоевский никогда не обращается к заданным схемам, а черпает свои образы из действительности. Во время своих прогулок – в церковь, в частные ломбарды, для подачи прошений <...> к издателям, к книготорговцам – Достоевский воспринимал их всех в инородности Петербурга и изобразил их в своем творчестве во второй действительности: незаметные личности общества, торговцы, рантье, маленькие чиновники и полицейские, студенты и торговки, солдаты и офицеры, бездельники или гении. Он наблюдал их всех на нескольких улицах вокруг Сенной и из этой инородности перенес в действительность своего творчества<sup>170</sup>.

Интерес к этому русскому классику у Г. Бёлля был настолько велик, что он в рамках проекта «Писатель и его город» работал (совместно с Э.

<sup>167</sup>Бёлль Г. Ответы о Достоевском // Диапазон. 1992. № 4. С.204

<sup>168</sup> Там же. С. 207

<sup>169</sup> Белов С. Сомнительная мечта [Электронный ресурс] // Санкт – Петербургские ведомости. 12 июля 2013. № 130. – URL: [http://www.spbvedomosti.ru/article.htm?id=10300460@SV\\_Articles](http://www.spbvedomosti.ru/article.htm?id=10300460@SV_Articles) (дата обращения: 08.10.2013).

<sup>170</sup> Белов С. Сомнительная мечта [Электронный ресурс] // Санкт – Петербургские ведомости. 12 июля 2013. № 130. – URL: [http://www.spbvedomosti.ru/article.htm?id=10300460@SV\\_Articles](http://www.spbvedomosti.ru/article.htm?id=10300460@SV_Articles) (дата обращения: 08.10.2013).

Коком) над созданием сценария для фильма «Достоевский и Петербург». Для этого он прочитал все опубликованные на немецком и английском языках произведения этого писателя. Впоследствии к нему присоединились его жена и сыновья. Специально для съемок Г. Бёлль приезжал в Ленинград, Москву, работал в музеях Достоевского, встречался с внуком писателя А. Ф. Достоевским, ходил по улицам Петербурга, заходил в дома, описанные в «Преступлении и наказании», «Записках из подполья». Фильм был снят в 1967 году. Отрывки из книг Достоевского звучали на фоне движущихся и статичных снимков Ленинграда-Петербурга, людей, интерьеров, книжных иллюстраций. Тексты Ф.М. Достоевского чередовались с комментариями – конкретными рассказами о событиях его жизни и размышлениями Г.Бёлля о них.

Немецкий писатель полагал, что все творчество Достоевского можно пометить девизом: действительно только страдание. Ничто не казалось ему более подозрительным, чем здоровые люди, и он противопоставлял им не больных, а страдающих. «Достоевский не устанавливал, не знал, временно ли их страдание, не приведет ли оно – если вытерпеть абсурдную временность – к вечности, он не предлагал никаких решений, пригодных для катехизиса, он предлагал только мысли, размышления, сравнения и действительность созданных им образов, тех людей, которые все страдали в пространстве между небом и землей...»<sup>171</sup>.

Названный фильм вышел в ФРГ в 1969 году. В нашей стране он так и не был показан. Одной из причин тому, по-видимому, явился тот факт, что своими размышлениями о Достоевском в нем делился И. Бродский<sup>172</sup>.

Таким образом, рецепция художественного опыта Ф.М. Достоевского осуществляется Г. Бёллем не только в его художественных произведениях, но и в его ответах на анкетные вопросы, а также в телевизионных проектах.

<sup>171</sup> Копелев Л. З. Достоевский в жизни и творчестве Г. Бёлля: тезисы, сообщения // Достоевский. Материалы и исследования / публ. В. Н. Абросимовой. СПб.: Наука, 2005. Т. 17. С. 322 – 323

<sup>172</sup> Кацева Е. Уроки Генриха Бёлля // Вопросы литературы. 2000. № 2. С. 325

При этом исследователями, хотя и отмечались идейная близость произведений этих писателей, общность некоторых мотивов в их творчестве (мотив маленького человека, проблемы смысла жизни, нравственного долга), в то же время подчеркивалось, что Г. Бёлль – это в первую очередь «большой самобытный немецкий художник XX в., и его мировоззрение и творчество вырастали, прежде всего, на почве немецкой действительности, немецких культурно-исторических традиций»<sup>173</sup>. Однако «воздействие Достоевского (столько же духовное, идейное, нравственное, сколь и эстетическое) он испытывал с юности»<sup>174</sup>.

Особым статусом в Германии обладает и творчество Л.Н. Толстого. Живой отклик критики и читателей вызвал выход в свет в 1870 году романа «Война и мир». В 1885 году впервые в немецком переводе появилась «Анна Каренина». Её истинное значение для немецкой литературы было вскрыто Томасом Манном, который, по его собственному признанию, создавал своих «Будденброков» под влиянием «Анны Карениной»<sup>175</sup>.

Фигура Л.Н. Толстого вызывает неподдельный интерес и у Г. Бёлля. Свои размышления об этом авторе он излагает в послесловии «Попытка приближения» к немецкоязычному изданию «Войны и мира». В нем им представлен опыт анализа как некоторых аспектов поэтики романа-эпопеи (преимущественно его образной системы), так и творческих принципов Л.Н. Толстого путем их сопоставления с творческими принципами Ф.М. Достоевского. Главный вопрос, на который писатель пытается найти ответ в своем эссе: где же в «Войне и мире» скрывается автор? Г. Бёлль полагает, что для его решения необходимо сложить всех персонажей в произведении и попытаться извлечь из этой суммы корень седьмой степени. Иронический подтекст данного способа, вероятно, связан с осознанием немецким

<sup>173</sup> Копелев Л. З. Достоевский в жизни и творчестве Г. Бёлля: тезисы, сообщения // Достоевский. Материалы и исследования / публ. В. Н. Абросимовой. СПб.: Наука, 2005. Т. 17. С. 320

<sup>174</sup> Там же. С. 324

<sup>175</sup> Толстой в Германии (1856 – 1910). Обзор Христианы Штульц. [Электронный ресурс] – URL: [http://www.old.imli.ru/litnasledstvo/Tom%2075-2/Tom%2075-2-6\\_Штульц.pdf](http://www.old.imli.ru/litnasledstvo/Tom%2075-2/Tom%2075-2-6_Штульц.pdf) (дата обращения: 17.08.2015)

писателем сложности выполнения этой задачи. Но, несмотря на это, от её решения он не отказывается.

Анализируя образ Пьера Безухова, он проводит параллели с образами героев Ф.М. Достоевского – Мышкиным и Раскольниковым. Тучный Пьер и худощавые Мышкин и Раскольников, Г. Бёльль убежден, что в этом различии на уровне второстепенных физиологических деталей кроется скрытая подспудная возможность «понять двух великих антиподов русской литературы XIX века во всем их несходстве, во всем противоречии метода, каким они осуществляют свои представления»<sup>176</sup>.

Различия между русскими классиками, с точки зрения Г. Бёльля, также проявляются и в том, что «у Толстого даже в самом коротком из его рассказов долгое дыхание, у Достоевского – короткое, почти прерывистое»<sup>177</sup>. Если для произведений Ф.М. Достоевского характерно «ужимание» времени, то «у Толстого словно шагаешь через столетия»<sup>178</sup>. По мнению Г. Бёльля, «Толстой – писатель деревни и сельского хозяйства, Достоевский – писатель большого города»<sup>179</sup>. Для произведений Л.Н. Толстого характерна земная религиозность, а для произведений Достоевского – мистическая<sup>180</sup>. Из этого следует вывод, что Толстой «гораздо более земной, материальный, вещественный. Достоевский – более духовный, более «неудобный» вплоть до вещественных деталей, как, например, отношение его главных героев к еде <...> все они – завсегдатаи буфетов, забегаловок, поедатели сосисок, тогда как герои Толстого охотно и обильно восседают за столом»<sup>181</sup>.

Свои размышления об этих писателях Г. Бёльль завершает отказом «предпочесть» кого-то из них. Они важны для него вместе с другими

<sup>176</sup> Бёльль Г. Попытка приближения // Собрание сочинений в 5-ти т. Т.4. Повесть; Роман; Рассказы; Эссе; Речи; Лекции; Интервью. 1964 – 1971. М.: Худож. лит., 1996. С. 710

<sup>177</sup> Там же. С. 713.

<sup>178</sup> Там же. С. 714

<sup>179</sup> Там же. С. 717

<sup>180</sup> Там же

<sup>181</sup> Бёльль Г. Попытка приближения // Собрание сочинений в 5-ти т. Т.4. Повесть; Роман; Рассказы; Эссе; Речи; Лекции; Интервью. 1964 – 1971. М.: Худож. лит., 1996. С. 714

русскими классиками – А.С. Пушкиным, М.Ю. Лермонтовым, Н.В. Гоголем. Именно «комплексное» восприятие их творчества, по его мнению, поможет приблизиться к пониманию русской культуры и менталитета.

Таким образом, русская литература XIX века служит для Г. Бёлля и источником знаний о России. Интерес к ней связан с тем, что в этой стране «немцы всегда ощущали себя «более русскими», чем сами русские»<sup>182</sup>. Н.В. Гоголь является самым близким ему классиком, а поэма «Мертвые души», по-видимому, входит в число его любимых книг. Это обстоятельство послужило одной из причин обращения немецкого писателя к сюжету о мертвых душах в качестве средства выражения своих взглядов на русскую литературу XIX века как на культурную ценность, представляющую значимость не только для русских, но и для немцев. Глубинный интерес к творчеству и личности Ф.М. Достоевского пересекался в сознании немецкого писателя с интересом к его главному антиподу – Л.Н. Толстому. Сопоставительный анализ их творческих принципов позволил Г. Бёллю не только выявить творческое своеобразие каждого из них, но и способствовал осознанию их значения для истории, так как «Россия девятнадцатого столетия хорошо увековечена и выражена благодаря этим двум столь различным авторам»<sup>183</sup>.

Особым уровнем рецепции творчества русских классиков в «Групповом портрете с дамой» является портрет. Но прежде чем перейти непосредственно к его анализу в рецептивном аспекте, обратимся к анализу тех его особенностей, которые позволяют рассматривать портрет героя в художественном мире «Группового портрета с дамой» в качестве особого типа художественного образа.

---

<sup>182</sup> Там же. С. 705

<sup>183</sup> Там же. С. 714

### 1.3. Портрет как тип художественного образа в романе Г. Бёлля

#### «Групповой портрет с дамой»: к определению явления

Обращение к категориям «портрет» и «художественный образ» обусловлено задачами нашего исследования. С одной стороны, анализ портретов героев в романе служит средством выявления особенностей рецепции русской литературы XIX века. С другой – он показывает, что портрет (прежде всего групповой, специфику и смыслообразующую роль которого акцентирует название произведения) в «Групповом портрете с дамой» выполняет функцию особого типа художественного образа.

С целью аргументации второго тезиса рассмотрим степень теоретической разработанности в литературоведении явлений художественного образа и портрета. Несмотря на внушительный корпус исследовательских работ, посвященных изучению художественного образа, проблема определения данного феномена до сих пор сохраняет свою актуальность, так как среди литературоведов нет единства в её решении.

Любопытные трактовки понятия «художественный образ» предлагают западные теоретики. Например, представители рецептивной эстетики понимают под образом «пустое пространство (фрейм), характер и смысл заполнения которого целиком зависят от активности читательского воображения»<sup>184</sup>. Такое понимание предполагает активизацию читательского сотворчества, основной его недостаток заключается в «бесконтрольной множественности прочтений, беспредельной инвариативности толкований»<sup>185</sup>. Сторонники гендерного подхода нацелены на дифференциацию образной системы произведения с учетом пола его автора. В частности, в данном русле проводит свои исследования британский неоформалист Дж. Эндрю<sup>186</sup>.

<sup>184</sup> Западное литературоведение XX века: Энциклопедия. М.: Intrada, 2004. С. 297

<sup>185</sup> Там же

<sup>186</sup> Andrew J. Women in Russian literature. 1780 – 1863. L., 1988. 197 P.; Andrew J. Narrative and desire in Russian literature, 1822 – 1849. The feminine and the masculine. N.Y., 1993. 242 P. Цит. по: Западное литературоведение XX века: Энциклопедия. М.: Intrada, 2004. С. 297



Для отечественных литературоведов особенно характерен подход к образу как к живому и целостному организму, в наибольшей степени способному к постижению полной истинности бытия <...> В сравнении с западной наукой само понятие образа в русском литературоведении является более «образным», многозначным, имея менее дифференцированную сферу употребления. <...> Вся полнота значений русского понятия «образ» показывается целым рядом англо-американских терминов <...> – symbol, сору, fiction, figure, icon<sup>187</sup>.

В российской науке о литературе также существует несколько подходов к изучению природы художественного образа. Одни исследователи (В.В. Шершеневич<sup>188</sup>, А. Ефимов<sup>189</sup>) трактуют его как чисто речевое образование, как свойство языка художественных произведений. Другие (В. Турбин<sup>190</sup>, В. Назаренко<sup>191</sup>, П.П. Палиевский<sup>192</sup>, Ю. Рюриков<sup>193</sup>) видят в нем более сложное явление – систему конкретно-чувственных деталей, воплощающих содержание художественного произведения, причем не только деталей внешней, речевой формы, но и внутренней, предметно-изобразительной и ритмически выразительной.

Достаточно распространенным является определение образа как конкретно-чувственного отражения реальной действительности и конкретно-чувственного выражения каких-то идей, субъективного отношения людей к жизни. В какой-то мере оно относится и к художественному образу, так как последний также является конкретно-чувственной формой отражения действительности и выражения авторского отношения к ней. Выработана даже специальная концепция искусства, базирующаяся на таком понимании

<sup>187</sup> Литературный энциклопедический словарь / Под общ. ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. М.: Сов. энцикл., 1987. С. 256. Цит по: Основы литературоведения: учеб. пособие для студентов педагогических вузов / под общ. ред. В.П. Мещерякова. М.: Дрофа, 2003. С. 19

<sup>188</sup> Шершеневич В.В. 2x2=5. М., 1920. С. 43 – 44.

<sup>189</sup> Ефимов А. Образная речь художественного произведения // Вопросы литературы. 1959. № 8. С. 91 – 108.

<sup>190</sup> Турбин В. Что же такое стиль художественного произведения? // Вопросы литературы. 1959. № 10. С. 117 – 134

<sup>191</sup> Назаренко В. Еще раз о языке искусства // Вопросы литературы. 1959. № 10. С. 105 – 116.

<sup>192</sup> Палиевский П. П. Образ или «словесная ткань»? // Вопросы литературы. 1959. № 11. С. 84 – 99.

<sup>193</sup> Рюриков Ю. Тропинка тропов и дорога образов // Вопросы литературы. 1960. № 4. С. 148 – 167.

художественного образа<sup>194</sup>.

Но данное определение образа подвергается критике со стороны других исследователей, так как «отражение и выражение чего-то в конкретно-чувственной форме свойственно не только искусству, но и другим областям общественного сознания, в том числе и науке»<sup>195</sup>. Это позволяет сделать вывод о том, что «художественный образ – это система конкретно-чувственных средств, воплощающая собой собственно художественное содержание, то есть художественно освоенную характерность реальной действительности»<sup>196</sup>.

Существующие определения художественного образа акцентируют такие его свойства, как: 1) отражение, воспроизведение действительности<sup>197</sup>; 2) типичность, или обобщение. В соответствии с этим образы искусства – это «яркие, концентрированные воплощения общего в индивидуальном»<sup>198</sup>, с этим свойством художественного образа связано явление творческой типизации, т.е. «отбора определенных сторон жизненных явлений и их подчеркивания, гиперболизации в художественном произведении»<sup>199</sup>; 3) экспрессивность, т.е. «способность выражать идейно-эмоциональное отношение автора к предмету»<sup>200</sup>. Этим обусловлена традиция деления героев на «положительных», «отрицательных», «противоречивых»; 4) самодостаточность. Обобщение, заключенное в художественном образе, «обычно нигде не сформулировано автором»<sup>201</sup>. Это порождает множественность толкований и вариативность интерпретаций; 5)

<sup>194</sup> Недошвин Г.А. Очерки теории искусства. М.: Искусство, 1953. 338 с.; Калошин Ф.И. Содержание и форма в произведениях искусства. М.: Политиздат, 1953. 240 с.; Дремов А.К. Художественный образ. М.: Советский писатель, 1961. 406 с.

<sup>195</sup> Волков И.Ф. Теория литературы: учеб. пособие для студентов и преподавателей / И.Ф. Волков. – М.: Просвещение; Владос, 1995. С. 70 – 71.

<sup>196</sup> Там же. С. 75

<sup>197</sup> Мещеряков В.П. Художественный образ // Основы литературоведения. М.: Дрофа, 2003. С. 18; Тимофеев Л.И. Основы теории литературы. М.: Госуд. учебно-пед. изд-во Мин-ва просвещ. РСФСР, 1963. С. 58

<sup>198</sup> Чернец Л.В. Художественный образ // Русская словесность. 1993. № 1. С. 86

<sup>199</sup> Там же

<sup>200</sup> Там же. С. 87

<sup>201</sup> Чернец Л.В. Художественный образ // Русская словесность. 1993. № 1. С. 87

объединение индивидуального и типического<sup>202</sup>; б) способность концентрировать существенные для автора стороны жизни во имя её оценивающего осмысления<sup>203</sup>; 7) одновременное присутствие, неразрывность объективно-познавательного и субъективно-творческого начал<sup>204</sup>; 8) преобразование отражаемой действительности и явлений<sup>205</sup>.

Одним из важных аспектов исследования художественного образа является понимание и изучение его знаковой природы. Такой подход в первую очередь характерен для представителей семиотики (Ю.М. Лотман, Ч. Пирс и другие).

Ю. М. Лотман понимает под художественным образом «вторичный знак изобразительного типа»<sup>206</sup>, который возникает из материала естественного языка и обладает следующими свойствами иконических знаков: 1) непосредственное сходство с объектом, 2) наглядность. Исследователь также указывает на то, что наличие сходств вторичного знака изобразительного типа с обозначаемым объектом не исключает существования различий (несходств) между ними. Несколько иначе художественный образ трактуется в концепции западного исследователя Ч. Пирса. В рамках предложенной им типологии знаков выделяются 3 группы: 1) индексальные знаки; 2) знаки-символы; 3) иконические знаки. Образы относятся к третьей группе (иконические знаки), так как адекватно воссоздают чувственно воспринимаемые свойства обозначаемого единичного предмета (фотографии, репортажи, а также запечатление плодов наблюдения

<sup>202</sup> Жирмунский В.М. Введение в литературоведение: Курс лекций. СПб., 1996. С. 191; Пустовойт П.Г. Слово, стиль, образ. М.: Просвещение, 1965. С. 37

<sup>203</sup> Хализев В.Е. Теория литературы. М.: Высшая школа, 2002. С. 26

<sup>204</sup> Эпштейн М.Н. Образ художественный // Литературный энциклопедический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1987. С. 252 – 257.

<sup>205</sup> Основы литературоведения: учеб. пособие для студентов педагогических вузов / под общ. ред. В.П. Мещерякова. М.: Дрофа, 2003. С.18

<sup>206</sup> Лотман, Ю.М. Структура художественного текста [Электронный ресурс]. – URL: [http://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Literat/Lotman/Index.php](http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/Lotman/Index.php) (дата обращения: 20.12.2014 г.)

и вымысла в произведениях искусства)<sup>207</sup>.

Как особый знак, обретающий добавочное значение для данной системы, рассматривает художественный образ А.И. Николаев<sup>208</sup>. С его точки зрения, «знаковость» художественного образа определяют такие его свойства, как особенности пространственно-временной организации, различные варианты языкового оформления, свойство валентности (способности вступать в контакт с иными знаками), а также внутренняя противоречивость, парадоксальность, которая наиболее явно реализуется в стилистической фигуре оксюморон. Целостность образа достигается тем, что в нем гармонизируется группа парадоксальных единств: 1) общего и конкретного; 2) эмоционального и рационального; 3) субъективного и объективного.

«Знаковость» художественного образа акцентирует и концепция В.С. Вахрушева, одним из несомненных достоинств которой является синтез теоретического и методического аспектов. Под образом В.С. Вахрушев понимает «диалектическое сочетание отдельной конкретной формы объекта и способов познания этого объекта <...> принцип регулирования нашей способности активного восприятия мира»<sup>209</sup>. Исследователь указывает на один из основных недостатков школьной методики при изучении данного понятия, заключающийся в том, что «<...> под “образом” чаще всего понимается фигура того или иного литературного героя»<sup>210</sup>, в связи с чем стираются границы между персонажем как живым человеком и образом (изображением) этого персонажа. Между тем образ – это «изображение чего-

<sup>207</sup> Пирс Ч. О новом списке категорий. Цит. по: Якобсон Р. В поисках сущности языка [Электронный ресурс] // Семиотика. М.: Радуга, 1983. С. 102 – 117. – URL: <http://philologos.narod.ru/classics/jakobson – qel.htm> (дата обращения: 12.03.2015)

<sup>208</sup> Николаев А.И. Основы литературоведения: учебное пособие для студентов филологических специальностей [Электронный ресурс]. Иваново: ЛИСТОС, 2011. – URL: <http://www.listos.biz/филология/николаев – а – и – основы – литературоведения/> (дата обращения: 20.11.2013)

<sup>209</sup> Вахрушев В.С. Образ. Текст. Игра. Очерки по теории литературы. Монография. Борисоглебск: БГПИ, 2000. С. 40

<sup>210</sup> Там же. С. 36

либо или кого-либо, следовательно, оно отделимо от объекта»<sup>211</sup>. Для школьников младших классов В.С. Вахрушев предлагает дать формулу: образ = форма + содержание (идея, смысл) + чувства того, кто образ создавал<sup>212</sup>. Школьники должны уяснить, что «художественный образ героя (персонажа, лица) и сам герой как человек – это хотя и неразрывно слитые, но в то же самое время отделимые друг от друга понятия»<sup>213</sup>. Без понимания этой особенности художественного образа изучение литературы в школе не имеет смысла<sup>214</sup>.

Тезис об отделимости художественного образа от героя представляется нам наиболее важным. Возможность рассмотрения этого феномена в качестве особого знака, обладающего свойством отделимости от изображаемого объекта, позволяет провести параллели между ним и портретом и выявить у последнего ряд свойств, сближающих его с художественным образом. С целью аргументации данного тезиса обратимся к анализу портретов героев, представленных в романе «Групповой портрет с дамой», но перед этим рассмотрим особенности портрета как явления.

Понятие «портрет» было заимствовано теорией литературы из живописи. Живописный и словесный портреты при том, что оба нацелены на изображение человека, в то же время имеют существенные различия, касающиеся не только средств их создания. Художник чаще ставит себе целью как можно точнее передать сходство с оригиналом. Писатель же стремится воплотить в словесном портрете «общие, существенные свойства людей, как универсальные, так и присущие людям определенного типа, характера, поколения»<sup>215</sup>. Портретные характеристики включают в себя не только описание внешности персонажа (лица, фигуры, одежды), но и

<sup>211</sup> Вахрушев В.С. Образ. Текст. Игра. Очерки по теории литературы. Монография. Борисоглебск: БГПИ, 2000. С. 36

<sup>212</sup> Там же. С.18

<sup>213</sup> Там же. С. 20

<sup>214</sup> Там же. С. 21

<sup>215</sup> Портрет // Введение в литературоведение. Литературное произведение: основные понятия и термины [Электронный ресурс]. – URL: <http://allrefs.net/c16/3rgjn/> (дата обращения: 10.10.2013).

помогают раскрыть особенности его психологии, поскольку «главный интерес к человеку в литературе сосредоточен не на его внешнем облике, а на особенностях его внутреннего мира»<sup>216</sup>. Рассуждая об аналогиях между живописным и словесным портретами, Е.Фарино указывает на то, что живописному постулату идентификации и сходства во внешности литературного персонажа соответствовали бы следующие требования: 1) тождество наружности с духовным обликом персонажа, 2) «правдоподобие» внешнего облика. Задача внешности литературного персонажа – создать нужную категорию человека: от человека-идеи, человека-дела по единичного человека-личность, человека-психику, <...> от противопоставления автору и читателю по отождествление с автором и читателем<sup>217</sup>.

Степень изученности феномена «портрет» в современном литературоведении достаточно высока (подтверждением тому служат работы Б. Галанова<sup>218</sup>, Н. Дмитриевой<sup>219</sup>, Л.Дмитриевской<sup>220</sup>, Л.И. Кричевской<sup>221</sup>, Ю.В. Подковырина<sup>222</sup>, С.Н. Колосовой<sup>223</sup>, М.Г. Уртминцевой<sup>224</sup> и других), но, наш взгляд, далеко не исчерпана.

Под портретом понимают «описание, либо создание впечатления от внешнего облика персонажа, прежде всего лица, фигуры, одежды, манеры держаться»<sup>225</sup>, «изображение наружности человека (черт лица, фигуры, позы, мимики, жеста, иногда – одежды) как одно из средств его характеристики»<sup>226</sup>.

К числу одного из многоаспектных относится определение портрета,

<sup>216</sup> Портрет // Введение в литературоведение. Литературное произведение: основные понятия и термины [Электронный ресурс]. – URL: <http://allrefs.net/c16/3rgjn/> (дата обращения: 10.10.2013).

<sup>217</sup> Фарино Е. Введение в литературоведение. СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2004. С. 169

<sup>218</sup> Галанов Б. Искусство портрета. М.: Сов. писатель, 1967. 208 с.

<sup>219</sup> Дмитриева Н. Изображение и слово. М.: Искусство, 1962. 314 с.

<sup>220</sup> Дмитриевская Л.Н. Пейзаж и портрет: проблема определения и литературного анализа (пейзаж и портрет в творчестве З.Н. Гиппиус). М., 2005. 136 с.

<sup>221</sup> Кричевская Л.И. Портрет героя. М.: Наука, 1994. 110 с.

<sup>222</sup> Подковырин Ю.В. Внешность литературного героя как художественная ценность: дис. ... канд. филол. наук. Кемерово, 2007. 172 с.

<sup>223</sup> Колосова С.Н. Портрет в русской лирической поэзии. М., 2011. 294 с.

<sup>224</sup> Уртминцева М.Г. Литературный портрет в русской литературе второй половины XIX века. Генезис, поэтика, жанр: монография. Нижний Новгород: Изд-во ННГУ, 2005. 232 с.

<sup>225</sup> Портрет // Литературный энциклопедический словарь / Под общ. ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. М.: Сов. энцикл., 1987. С. 762

<sup>226</sup> Портрет // Краткая литературная энциклопедия / Гл. ред. А.А. Сурков. Т. 5. М.: Сов. энцикл., 1968. С. 894

предложенное Л. Дмитриевской, которая понимает под ним «одно из средств создания образа героя с отражением его личности, внутренней сущности, души через изображение (portrait) внешнего облика, являющегося особой формой постижения действительности и характерной чертой индивидуального стиля писателя»<sup>227</sup>.

Согласно одной из наиболее распространенных концепций данного явления, делающей акцент на изображении внешности героя, портрет – это «пластическая форма мыслящего и чувствующего героя, внешняя оболочка, как бы отграничивающая его от окружающего мира»<sup>228</sup>.

Более широкое понимание портрета предполагает описание не только внешности, но и всего, что сформировано социальной средой, культурной традицией, индивидуальной инициативой (одежда и прическа, украшения и косметика). Портрет в таком случае формирует устойчивый, стабильный комплекс черт «внешнего человека»<sup>229</sup>.

В.В. Башкеева понимает портрет как «момент встречи внутреннего человека с внешним»<sup>230</sup>. При таком подходе речь идет о «единстве изображения внешности и психологической характеристики, о синтетических формах такого соединения»<sup>231</sup>.

Типологий и классификаций художественных портретов на сегодняшний день существует великое множество. Говоря о словесных портретах, исследователи выделяют «литературный портрет», «портрет в прозе» и «портрет в лирике».

Термин «литературный портрет» употребляется в двух основных значениях: 1) литературный жанр, близкий мемуарному, которому свойственны документальность, стремление к точному, достоверному

<sup>227</sup> Дмитриевская Л.Н. Пейзаж и портрет: проблема определения и литературного анализа (пейзаж и портрет в творчестве З.Н. Гиппиус). М., 2005. С. 90

<sup>228</sup> Кричевская Л.И. Портрет героя. М.: Наука, 1994. С. 92

<sup>229</sup> Хализев В.Е. Теория литературы. М.: Высшая школа, 2002. С. 218

<sup>230</sup> Башкеева В.В. Русский словесный портрет. Лирика и проза конца XVIII – первой трети XIX века: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М, 2000. С. 4

<sup>231</sup> Там же

воспроизведению избранного объекта, на которое накладывается личное восприятие автора<sup>232</sup>; 2) «изображение человеческой внешности» в литературных произведениях<sup>233</sup>.

Одним из недостатков такого подхода является то, что в данном случае одним и тем же словосочетанием «литературный портрет» обозначают принципиально различные явления (литературный жанр и художественный прием)<sup>234</sup>, что указывает на недостаточную степень разработанности данного явления.

Наиболее распространенным элементом существующих определений портрета является указание на то, что он является одним из средств создания художественного образа. Портрет в прозе определяют как «художественный прием, используемый в качестве средства создания образа»<sup>235</sup>. Под портретом в лирике понимают «создание образа идеи произведения, отражение авторского понимания мира в целом»<sup>236</sup>.

В качестве классифицирующих признаков для исследователей портрета могут выступать количество выделяемых портретных признаков персонажа<sup>237</sup>, композиционно-стилистические приемы создания<sup>238</sup> и другие.

В данном исследовании мы будем опираться на несколько классификаций портретов. Среди них классификация, предложенная Н. А. Родионовой<sup>239</sup>, в рамках которой выделяются три типа портретов:

1) портрет-представление (структурно-развернутый портрет в начале

<sup>232</sup> Колосова С.Н. Портрет в русской лирической поэзии. М., 2011. С. 6

<sup>233</sup> Габель М.О. Изображение внешности лиц // Белецкий А.И. Избранные труды по теории литературы. М.: Просвещение, 1964. С. 149 – 169

<sup>234</sup> Трыков В. П. Французский литературный портрет XIX века. М.: Флинта: Наука, 1999. С. 8 цит. по: Башкатова Ю.А. Интертекстуальность словесно-художественного портрета: учеб. пособие. Кемерово: Кузбассвузиздат, 2006. С.6

<sup>235</sup> Колосова С.Н. Типология и поэтика портрета в русской лирической поэзии: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 2012. С. 4

<sup>236</sup> Там же. С. 6

<sup>237</sup> Беспалов А. Н. Структура портретных описаний в художественном тексте среднеанглийского периода: дис. ... канд. филол. наук. М., 2001. С. 106 – 120.

<sup>238</sup> Габель М.О. Изображение внешности лиц // Белецкий А.И. Избранные труды по теории литературы. М.: Просвещение, 1964. С. 149 – 169

<sup>239</sup> Родионова Н. А. Типы портретных характеристик в художественной прозе И. А. Бунина: Лингвостилистический аспект: дисс. ... канд. филол. наук. Самара, 1999. 200 с.



текста),

2) портрет-оценка (или портрет-восприятие),

3) портрет-ситуация (структурно-сжатый портрет в эпизодической ситуации).

Целью портрета-представления является знакомство читателя с персонажем (подробный и исчерпывающий портрет дается в начале текста (в рассказе), главы (в романе и повести). Если для портрета-представления не имеет значения восприятие персонажа, то в портрете-оценке, наоборот, семантически значимыми являются ощущения наблюдателя, в роли которого выступают повествователь или другой персонаж. Назначение портрета-ситуации связано с отражением облика героя, о котором упоминается в каком-нибудь эпизоде, то есть такой портрет обусловлен конкретной ситуацией. Необходимо отметить, что данная классификация не является исчерпывающей и вызывает ряд критических замечаний. В частности, не все исследователи согласны с выделением в качестве отдельной разновидности портрета-ситуации, «так как в некоторых случаях портрет-восприятие и портрет-представление можно рассматривать как портрет-ситуацию»<sup>240</sup>. Мы признаем справедливость подобной точки зрения, но в то же время не можем также ни признать, что с учетом особенностей портретных описаний в романе Г. Бёлля классификация Н. А. Родионовой представляется нам наиболее эффективной и подходящей для нашего анализа. В «Групповом портрете с дамой» почти каждый герой, помимо индивидуального портрета-представления, наделен также коллективным портретом-оценкой и групповым портретом, которые формируются путем монтажа и коллажа различных свидетельских показаний. Свидетели, наделенные индивидуальными портретами-представлениями, в свою очередь,

---

<sup>240</sup> Малетина О. А. Лингвостилистические особенности портрета как жанра художественного дискурса: дис. ... канд. филол. наук [Электронный ресурс]. Волгоград, 2004. – URL: <http://31f.ru/dissertation/46-dissertaciya-lingvostilicheskie-osobennosti-portreta-kak-zhanra-xudozhestvennogo-diskursa.html> (дата обращения: 04.10.2014).

самораскрываются в процессе дознания, так как оценки, даваемые ими другим, содержат в себе явные и скрытые самохарактеристики. В результате создаваемого таким образом многоголосия формируется групповой портрет немецкого общества.

Другие исследователи разновидность портрета, обозначенную Н.А. Родионовой как портрет-представление, классифицируют как портрет паспортных примет. Он ориентирован на объективность и устранение личных впечатлений. Конструкция такого портрета включает в себя «перечисление в известном порядке черт лица, фигуры с соответственными определениями, иногда с указанием одной какой-нибудь доминирующей приметы»<sup>241</sup>. Одним из средств индивидуализации внешности героя является описание выражения его лица<sup>242</sup>. Переходом от портрета паспортных примет к портрету импрессионистскому является портрет с меняющимся выражением. Особенность этой разновидности портрета заключается в том, что «смена выражения устанавливает связь между физическим и психическим: те или другие перемены в цвете лица, в форме и в блеске глаз влекут за собой перемены в настроении, в выражении лица. Лицо бледнеет – грустнеет, розовеет – становится радостнее; глаза щурятся – в них появляется выражение насмешки, презрения; тускнеют – в них отражается тоска»<sup>243</sup>. Также в данной классификации выделяются архитектурный и пластический портреты. Нам представляется не совсем продуктивным выделение этих разновидностей портретов, поскольку это, на наш взгляд, не способствует выявлению специфики именно словесного литературного портрета, а ведет к унификации определения этого феномена ввиду установки на синтез искусств при таком подходе.

В.Е. Хализев выделяет две антагонистические разновидности портрета – идеализирующий и гротескный. Эти типы объединяет то, что «в них

<sup>241</sup> Габель М.О. Изображение внешности лиц // Белецкий А.И. Избранные труды по теории литературы. М.: Просвещение, 1964. С. 161

<sup>242</sup> Там же. С. 162

<sup>243</sup> Там же. С. 163

гиперболически запечатлевается одно человеческое качество: в 1-м случае – телесно-душевное совершенство, во втором – материально-телесное начало в его мощи»<sup>244</sup>. Более основательно эти типы портретов рассмотрены в работе Н.М. Гурович<sup>245</sup>.

В исследованиях последних лет портрет определяют и как разновидность жанра дискурса «описание»<sup>246</sup>. Предлагаемая при данном подходе дефиниция портрета подразумевает описание характера персонажа: «описание внешнего и внутреннего состояния героя, его действий и взаимоотношений с другими персонажами, манеры говорить и образ мышления»<sup>247</sup>. В связи с этим вводится понятие характероцентричный портрет, под которым понимается «описание характера, способностей и навыков персонажа художественного произведения»<sup>248</sup>. В составе характероцентричного портрета выделяются такие составляющие, как психологические особенности и социальные характеристики.

Психологические особенности включают в себя умственные способности, моральные качества и личностные характеристики персонажа. Умственные способности характеризуют индивидуальные особенности личности, являющиеся субъективными условиями успешной реализации определенного рода деятельности. Умственные способности не сводятся к имеющимся у человека знаниям, умениям и навыкам, они обнаруживаются в быстроте и глубине овладения способами некоторой деятельности. Моральные качества включают в себя характеристику нравственных черт, которые получают в обществе моральную оценку. Личностные

---

<sup>244</sup> Хализев В.Е. Теория литературы. М.: Высш. шк., 2002. С. 218 – 219

<sup>245</sup> Гурович Н.М. Портрет персонажа в структуре эпического произведения: гротескный и «классический» типы (На материале романов Н.В.Гоголя «Мертвые души» и М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени»): автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2009. 22 с.

<sup>246</sup> Малетина О. А. Лингвостилистические особенности портрета как жанра художественного дискурса: дис. ... канд. филол. наук [Электронный ресурс]. Волгоград, 2004. – URL: <http://31f.ru/dissertation/46-dissertaciya-lingvostilisticheskie-osobennosti-portreta-kak-zhanra-xudozhestvennogo-diskursa.html> (дата обращения: 04.10.2014).

<sup>247</sup> Там же

<sup>248</sup> Гурович Н.М. Портрет персонажа в структуре эпического произведения: гротескный и «классический» типы (На материале романов Н.В.Гоголя «Мертвые души» и М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени»): автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2009. С. 10

характеристики – это индивидуальные особенности, характеризующие личность.

К социальным характеристикам относятся социальное положение, возраст, образование, профессия персонажа.

Ввиду того что «описание внешности героя в большинстве случаев предполагает определенную степень психологизации»<sup>249</sup>, исследователями делаются попытки дифференцировать понятия «психологический портрет» и «психологическая характеристика». При подобном подходе под психологическим портретом следует понимать «часть характеристики героя, в то время как описание внешности персонажа с комментариями повествователя по поводу его личности представляют собой смешанную форму высказывания»<sup>250</sup>. Для портрета характерно взаимопроникновение описания и повествования. Это объясняется тем, что портрет в художественном произведении не ограничивается функцией визуализации, он также фиксирует определенные черты личности героя.

Неоспоримым является факт, что «внешность человека – одно из самых интенсивных семиотических явлений любой культуры»<sup>251</sup>, в то же время дискуссионным является утверждение, что она «почти не поддается прочтению, однозначному переводу на вербальные категории»<sup>252</sup>. Это связано с тем, что «<...> являясь частью системы «литературное произведение», портрет уточняет параметры характера героя, расширяет поле его значения, направляя процесс «чтения» образа персонажа»<sup>253</sup>. Одни и те же особенности внешности могут порождать различные варианты интерпретаций, так как «внешность другого человека воспринимается как

<sup>249</sup> Гурович Н.М. Портрет персонажа в структуре эпического произведения: гротескный и «классический» типы (На материале романов Н.В.Гоголя «Мертвые души» и М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени»): автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2009. С.10

<sup>250</sup> Там же

<sup>251</sup> Фарино Е. Введение в литературоведение. СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2004. С. 166

<sup>252</sup> Там же

<sup>253</sup> Уртминцева М.Г. Литературный портрет в русской литературе второй половины XIX века. Генезис, поэтика, жанр: монография. Н. Новгород: Изд-во ННГУ, 2005. С. 6

своеобразный знак или даже “текст”»<sup>254</sup>, «<...> внешность в искусстве, в том числе и в литературе, не задается, а создается и играет роль определенной моделирующей системы»<sup>255</sup>. В художественном произведении внешность обладает следующими функциями: 1) характеризует данное действующее лицо; 2) являет собой более общую моделирующую категорию<sup>256</sup>.

Некоторые исследователи разграничивают внешность и портрет. Отмечая, что внешность часто используется как вспомогательное обозначение, сторонники такого подхода акцентируют тот факт, что «категория портрета не может в полной мере охватить внешность человека как специфически ценную сторону литературного персонажа, не совпадает с ней»<sup>257</sup>. В соответствии с этим внешность в работах таких литературоведов становится самостоятельным предметом исследования. В них в рамках единого концептуального поля рассматриваются разрозненные явления – тело, одежда, жест. Внешность героя является специфической художественной ценностью. «В характере внешнего облика, которым наделен герой <...> воплощается авторская художественная оценка. Наделение героя определенной наружностью есть акт художественной оценки, сама внешность при этом предстает как художественная ценность»<sup>258</sup>.

Особый интерес представляет проблема соотношения словесного, живописного и фотографического изображений в плане их сходств и различий. Живопись изображает некую реальную физическую предметность, её строй, цвет, фактуру. Но и само живописное изображение представляет собой реальную физическую предметность, строй, цвет и фактура которой обретают художественную ценность. Фотография же не обозначает и не воспроизводит отображаемое явление, не «замещает» его некоей эстетически

<sup>254</sup> Фарино, Е. Введение в литературоведение. СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2004. С. 166

<sup>255</sup> Там же

<sup>256</sup> Там же

<sup>257</sup> Подковырин Ю.В. Внешность литературного героя как художественная ценность: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Кемерово, 2007. С.8

<sup>258</sup> Там же. С. 6 – 7

значимой предметностью. Она именно фиксирует его в реальном пространстве-времени, давая моментальный бесплотный слепок, некую отъединенную от конкретных вещей поверхность реального бытия<sup>259</sup>. Слово, взятое само по себе, не способно создать иллюзию действительности. «Подлинность» словесного изображения обеспечена точностью словесного построения, <...> словесное изображение – итог целенаправленных конструктивных усилий»<sup>260</sup>.

Современные исследователи обращают внимание на наличие статического и динамического элементов в портрете героя художественного произведения<sup>261</sup>. Статическая составляющая включает в себя природные (внешние черты) и социальные (костюм) константы, динамическая – жесты и жестовые формы изображения героя и связана с внутренней жизнью, с её изменчивостью, сиюминутностью, текучестью<sup>262</sup>.

Важной особенностью внешнего вида является его отделяемость от личности и возможность его подделки<sup>263</sup>. В качестве примеров Е. Фарино приводит профиль Наполеона и душу Мефистотеля.

Опираясь на концепции художественного образа В.С. Вахрушева, А.И. Николаева, тезис Е. Фарино о восприятии внешности человека как своеобразного знака или текста, нам представляется целесообразным рассматривать портрет в качестве особого типа художественного образа.

Это доказывается наличием у портрета следующих свойств художественного образа:

- 1) отделимость от изображаемого объекта;
- 2) фиксация как типических, так и индивидуальных особенностей героя;

<sup>259</sup> Сапаров М.А. Словесный образ и зримое изображение (живопись – фотография – слово) // Литература и живопись. Л.: Наука, Ленинградское отделение, 1982. С. 92

<sup>260</sup> Там же. С. 91

<sup>261</sup> Каурова, Е.М. Поэтика портрета в повестях И.С. Тургенева: автореф. дис. ...канд. филол. наук. Улан-Уде, 2010. С.2

<sup>262</sup> Там же. С. 3

<sup>263</sup> Фарино Е. Введение в литературоведение. СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2004. С. 170

- 3) концентрация существенных свойств героя с целью его оценивающего осмысления;
- 4) экспрессивность, т.е. способность выражать идейно-эмоциональное отношение автора;
- 5) единство эмоционального и рационального, общего и конкретного, субъективного и объективного;
- 6) множественность интерпретаций.

Проанализируем поочередно индивидуальные и групповые портреты в романе «Групповой портрет с дамой» с целью выявления у них свойств художественного образа.

Групповой портрет, как уже отмечалось выше, объединяет в себе индивидуальные портреты-представления свидетелей, а также их явные или скрытые самохарактеристики, проявляющиеся в оценках ими других персонажей. Герои, составляющие групповой портрет, – типичные представители немецкого общества XX столетия. Типичность и обобщенность группового портрета усиливается отсутствием конкретизирующих деталей в индивидуальных портретах героев.

Особенность группового портрета в романе состоит в том, что он оказывается рассредоточенным в тексте. Его контуры приобретают отчетливость только тогда, когда нарратор распределяет опрашиваемых им свидетелей по различным социальным группам. Рассмотрим в качестве примера групповой портрет, представленный в начале романа в рамках перечисления и общей характеристики свидетелей «по делу Лени»: «в соответствующем месте, с обстоятельностью, соответствующей степени их важности, будут представлены также три высокопоставленных лица мужского пола: один из них – политический деятель муниципального уровня, другой – крупный промышленник, третий – один из высших чиновников министерства вооружений; кроме того, две работницы – обе пенсионерки по инвалидности – и двое или трое советских граждан; еще – хозяйка

нескольких цветочных магазинов; старик садовник, бывший владелец садоводства, – еще не очень старый человек, который (его подлинные слова!) «целиком посвятил себя управлению собственной недвижимостью», и некоторые другие»<sup>264</sup>.

Данный портрет немецкого социума можно рассматривать в качестве особой разновидности художественного образа, так как: 1) он отделен от изображаемых им героев, поскольку, по сути, представляет собой перечисление их социальных статусов. Имена изображаемых героев не называются, особенности их внешности не указываются; 2) в нем фиксируются как индивидуальные, так и типические особенности формирующих его героев. «Сухое» перечисление статусов разбавляется возрастной характеристикой одного из персонажей («еще не очень старый человек»), а также его самохарактеристикой («целиком посвятил себя управлению собственной недвижимостью»). Функции последних двояки: с одной стороны, они подчинены цели сообщить индивидуальные черты хотя бы одному из перечисленных здесь «безликих» героев, с другой – сообщаемые детали не обладают нужной степенью конкретизации, чтобы в достаточной степени индивидуализировать портрет описываемого персонажа; 3) он концентрирует существенные свойства героев посредством их минимализации. В анализируемом портрете таковым является социальный статус персонажей; 4) несмотря на свою подчеркнутую «протокольность», данный групповой портрет содержит приметы экспрессивности, идейно-эмоционального отношения автора к изображаемым лицам. Это подтверждается ремаркой повествователя («его подлинные слова!»), предваряющей самохарактеристику бывшего владельца садоводства. Её назначение заключается не только в том, чтобы убедить читателя в объективности нарратора, но и также в том, чтобы сформировать у него определенный «горизонт ожидания» относительно данного героя; 5)

---

<sup>264</sup> Бёлль Г. Групповой портрет с дамой; пер. с нем. Е.Е. Михелевич. М.: АСТ: Астрель, 2011. С. 22



упомянутая выше ремарка и последовавшая за ней самохарактеристика демонстрируют в данном портрете единство общего и конкретного, объективного и субъективного, эмоционального и рационального; б) минимализация дополнительных деталей, практически их полное отсутствие создают множественность интерпретаций данного группового портрета. Неполнота портретных описаний порождает точки неопределенности, пробелы, которые способствуют конкретизации и активизации читательского восприятия.

Таким образом, проведенный анализ показал, что в романе «Групповой портрет с дамой» групповой портрет является особым типом художественного образа, поскольку ему присущ ряд свойств последнего.

Данное утверждение справедливо и по отношению к индивидуальным портретам героев. Аргументируем сказанное посредством анализа портрета-представления воспитательницы Лени, сестры Рахили: «Она была маленькая, жилистая <...>, «высокообразованной личностью» <...>. Рост её может быть указан, к сожалению, лишь по свидетельским показаниям: примерно 1 метр шестьдесят сантиметров, вес – приблизительно 50 килограммов, волосы – черные с проседью; глаза – голубые; не исключено, что она была кельтского происхождения, а может быть, и еврейского»<sup>265</sup>. «Образные» особенности этого портретного описания заключаются в следующем: 1) отделимость портрета от изображаемой героини в данном случае обусловлена его «анкетностью», построением по определенной схеме: сведения о росте, весе, цвете волос, глаз, предположительном происхождении. Отсутствие «особых примет» в данном портретном описании способствует его восприятию как некоей готовой формулы, которая может быть применима и к любой другой героине; 2) данный портрет отмечен сочетанием сообщаемых типических сведений о росте, весе и о индивидуальных особенностях (конкретизация цвета волос и глаз); 3) портрет фиксирует существенные свойства героини,

---

<sup>265</sup> Бёлль Г. Групповой портрет с дамой; пер. с нем. Е.Е. Михелевич. М.: АСТ: Астрель, 2011. С.36

которые затем подвергаются повествователем осмыслению. Так, указав цвет волос и глаз Рахили, «авт.» начинает строить догадки относительно её происхождения; 4) экспрессивность данного портрета проявляется в использовании характеристики «высокообразованная личность»; 5) с этой же характеристикой связано единство эмоционального и рационального в данном портрете; объективное обусловлено тем, что портретное описание строится по определенной схеме, субъективное проявляется в том, что единственным источником необходимых сведений являются лишь свидетельские показания, которым неизбежно присуща «необъективность», а также в выражении повествователем сожаления по этому поводу. Конкретизирующие детали портрета Рахили (приблизительные рост, вес) предваряются общим замечанием, что она «маленькая и жилистая».

Все вышесказанное свидетельствует о том, что в романе «Групповой портрет с дамой» представленные индивидуальные и групповые портреты можно рассматривать в качестве особых типов художественного образа. В художественном мире анализируемого нами произведения они превращаются в своего рода знаки, которые приобретают дополнительные значения в зависимости от степени значительности описываемого героя в системе остальных персонажей.

#### **1.4. Рецепция приемов Достоевского-портретиста в романе Г. Бёлля «Групповой портрет с дамой» (к постановке проблемы)**

В романе «Групповой портрет с дамой» портреты героев являются не только типом художественного образа, но и особым уровнем рецепции. Как уже писалось выше, рецепция предполагает не только восприятие, но и процесс активной переработки воспринятого. Г. Бёлль подвергает переосмыслению художественный опыт Ф.М. Достоевского в аспекте литературной техники портретирования. В данном параграфе мы рассмотрим специфику рецепции Г. Бёллем лишь некоторых приемов портретирования

Ф.М. Достоевского, наметив тем самым лишь общие контуры этой проблемы.

В «Групповом портрете с дамой» беседу практически с каждым из «свидетелей» жизни Лени нарратор предваряет его индивидуальным портретом-представлением. Информативность представленных в романе портретов свидетелей зачастую прямо пропорциональна значимости и ценности данных ими показаний, но общим их признаком является наличие в них информации как о внешности, так и о психологических качествах, а иногда и о социальном статусе «опрашиваемых». Таким образом, можно говорить о наличии в анализируемом романе характероцентричных портретов-представлений и характероцентричных портретов-оценок.

В произведениях Ф.М. Достоевского портреты героев имеют так называемую «прелюдию»<sup>266</sup>, необходимую для подготовки читателя к их восприятию. В романе «Идиот», например, она предваряет портрет генерала Епанчина: «Слыл он человеком с большими деньгами, с большими занятиями и с большими связями. В иных местах он сумел сделаться совершенно необходимым, между прочим и на своей службе <...>. Он <...> имел систему не выставляться, где надо – стушевываться, и его многие ценили именно за его простоту, именно за то, то он знал всегда свое место»<sup>267</sup>. В приведенном примере прелюдия посвящена описанию отношения к этому герою в обществе.

В «Групповом портрете с дамой» портреты многих персонажей также наделены прелюдиями. В качестве примера можно привести портрет уже упоминавшейся воспитательницы Лени, монахини Рахили: «Ну, а теперь пора, наконец, хотя бы набросать проект памятника одной особе женского пола, которую, к величайшему сожалению, нельзя уже ни разыскать, ни

<sup>266</sup> Ригина Т.Ю. Художественные приемы Ф.М. Достоевского-портретиста («Униженные и оскорбленные») //Филологические науки. 1983. № 6. С. 16

<sup>267</sup> Достоевский Ф. М. Идиот: Роман в четырех частях. Махачкала: Даг. кн. изд – во, 1981. С. 15 – 16

пригласить <...> для дачи показаний: она умерла в конце 1942 года»<sup>268</sup>. Выражение «проект памятника» в данном случае свидетельствует о значимости этой героини в системе остальных «свидетелей» по «делу Лени». Нарратор, безусловно, огорчен невозможностью непосредственного общения с Рахилью, так как последняя сыграла существенную роль в становлении главной героини. Данные ею рекомендации Лени соблюдает до сих пор (например, выкуривает за день не более 7–8 сигарет). Рахиль дала ответы на многие интересующие Лени, в том числе и деликатные (касающиеся половых отношений) вопросы. Спустя годы (именно на момент проведения «авт.» расследования) Лени рисует картину «часть левого глаза Девы Марии по имени Рахиль». Это свидетельствует о том, что в сознании Лени Рахиль наделена сакральным ореолом. На протяжении всего повествования Г. Бёлль ни разу не предоставляет право слова своей героине, исключение делается лишь в финале романа, во время общей встречи Лени и Мехмеда с «авт.», Клементиной и другими персонажами. Именно в этот момент «неправдоподобно молчаливая» Лени комментирует свое художественное творение следующим образом: «Это она. Когда закончу, получится, наверное, тысячная доля её сетчатки»<sup>269</sup>. Данный комментарий можно рассматривать не только как характеристику широты охвата художественного замысла Лени, но и как указание на глубину натуры Рахили, сложности её постижения даже для такой преданной и любящей ученицы, как Лени, отзывающейся о ней, как о «прекрасной наставнице» и как о «прекрасном друге». Рахиль – одна из самых загадочных героинь романа. И хотя затем «авт.» удастся собрать достоверные сведения о ней, её образ сохраняет таинственность, которая иногда граничит с мистикой, усиливается фантастическим элементом. После смерти Рахили на её могиле вновь и вновь вырастают розы, работникам монастыря, несмотря на все их старания, никак не удается от них избавиться. Этот феномен становится

<sup>268</sup> Бёлль Г. Групповой портрет с дамой; пер. с нем. Е.Е. Михелевич. М.: АСТ: Астрель, 2011. С.36

<sup>269</sup> Там же. С. 385

причиной пристального внимания журналистов и разговоров о возможной канонизации этой героини. Данный факт получает особое значение с учетом того обстоятельства, что Рахиль – еврейка, вытерпевшая при жизни, особенно в её конце, много унижений. С учетом исторического контекста (массовых и жестоких гонений евреев в нацистской Германии) упоминание о возможности её канонизации можно рассматривать и как протест против антисемитской политики Третьего рейха, и как попытку реабилитации евреев в послевоенной Германии, и как указание на поверхностность взгляда окружающих, не сумевших распознать в Рахили многих её достоинств. Данная прелюдия не только характеризует взаимоотношения Лени и Рахили, но и акцентирует симпатию самого нарратора к этой героине.

В «Групповом портрете с дамой» в ряде случаев «прелюдия» к портретам персонажей включает в себя различного рода контекстуальные детали. К примеру, описание высокопоставленного лица из военной промышленности нарратор сопровождает следующим историко-политическим комментарием: «<...> при упоминании имени [этого лица], <...> все немцы, жившие в период с 1900 по 1970 год, все русские и советские функционеры того же отрезка истории вставляли навтыжку и перед которым еще и ныне в любое время открылись бы двери Московского Кремля, а может быть, даже и скромная дверь рабочего кабинета Мао»<sup>270</sup>. «Авт.» не только демонстрирует знание политической ситуации своей эпохи, но и показывает географическую широту восточной ориентации этого героя. Привлечение его в качестве свидетеля объясняется тем, что в годы войны он покровительствует русскому военнопленному Борису Колтовскому. Весьма символичным является то, что именно он знакомит последнего с именами и творчеством Ф. Кафки, Ф. Гёльдерлина и других авторов. Но вместе с тем образ этого высокопоставленного лица можно рассматривать также и в качестве средства выражения политических

---

<sup>270</sup> Бёлль Г. Групповой портрет с дамой; пер. с нем. Е.Е. Михелевич. М.: АСТ: Астрель, 2011. С. 177

взглядов самого Г. Бёлля на отношения с нашей страной. В беседе с «авт.» высокопоставленное лицо заявляет: «Мы та страна, которая нужна Советскому Союзу»<sup>271</sup>. Отказ назвать имя этого персонажа, по-видимому, с одной стороны, продиктован задачей создать образ типичного восточного политика, с другой – его можно рассматривать в качестве намека на сложность политической обстановки в послевоенной Германии в условиях раскола страны на ГДР и ФРГ.

Таким образом, назначение прелюдии и в произведениях Ф.М. Достоевского, и в романе Г. Бёлля, помимо подготовки читателя к восприятию портрета того или иного героя, также состоит в акцентировании его значимости в художественном мире и системе персонажей данного произведения.

Для героев Достоевского, а в особенности для рассказчиков, ни в малейшей степени не характерны взгляды рассеянные, поверхностные. Загадку человека можно попытаться отгадать, только всматриваясь сосредоточенно<sup>272</sup>.

В «Групповом портрете с дамой» пристальность взгляда повествователя проявляется прежде всего при описании и анализе фото интересующих его персонажей. В начале романа он, например, рассматривает фотографии, вывешенные на стенах квартиры Лени. Изображенных на них людей уже нет в живых, «авт.» не может побеседовать с ними, поэтому он внимательно всматривается в лица родителей Лени – Елены и Губерта Груйтенов, её брата Генриха Груйтена, кузена Эрхарда Швайгерта, её возлюбленного Бориса Колтовского, а также сына Льва (последний жив, но на момент проведения расследования находится в тюрьме и потому не может дать показаний). Представленные в результате наблюдений «словесно-фотографические» портреты, наряду с бытовыми,

<sup>271</sup> Бёлль Г. Групповой портрет с дамой; пер. с нем. Е.Е. Михелевич. М.: АСТ: Астрель, 2011. С. 178

<sup>272</sup> Ригина Т.Ю. Художественные приемы Достоевского-портретиста («Униженные и оскорбленные») // Филологические науки. 1983. № 6. С. 18

содержат и психологические детали. В качестве примера можно привести портрет Елены Груйтен: «лицо страдальцы с огромными глазами и редкими седыми волосами, сидящей, закутавшись в плед, на скамье у Рейна под Херзелем <...>; бросается в глаза также её потухший взгляд и плотно сжатые губы»<sup>273</sup>. В этом описании характеристика «страдальца», а также такие детали, как «потухший взгляд», «плотно сжатые губы» указывают на то, что на описываемую героиню, вероятно, накладывает сильный отпечаток её болезнь. Предваряющее анализ снимка указание на то, что он сделан незадолго до её смерти, усиливает чувство жалости к ней в процессе восприятия. В то же время портрету Елены Баркель-Груйтен присущи недосказанность и неопределенность, в которых прослеживается намерение нарратора заинтриговать читателя. Последнее, например, проявляется в констатации того факта, что возраст героини определить затруднительно: «<...> то ли это преждевременно состарившаяся из-за какого-то тайного недуга тридцатилетняя женщина, то ли шестидесятилетняя дама хрупкого сложения, сохранившая некоторые приметы молодости»<sup>274</sup>.

Мотивы недосказанности и неопределенности присутствуют и в словесно-фотографическом портрете Губерта Груйтена, который датирован 1949 годом, но здесь они получают выражение в указании на противоречивость личности этого героя. Неопределенность связана в первую очередь с трудностью определения социального статуса Груйтена. «Авт.» пытается разобраться, кто он: пролетарий или образованный господин. Вывод, сделанный им в итоге, заключается в том, что применительно к Груйтену верны оба этих определения. Данное утверждение находит подтверждение и в показаниях свидетельницы Лотты Хойзер, полагающей, что на интересующем «авт.» снимке изображен «господин пролетарий»<sup>275</sup>.

В ряде случаев портреты героев содержат указания и на социально-

<sup>273</sup> Бёлль Г. Групповой портрет с дамой; пер. с нем. Е.Е. Михелевич. М.: АСТ: Астрель, 2011. С.20 – 21

<sup>274</sup> Там же. С. 21

<sup>275</sup> Там же

политические реалии, посредством упоминания которых «авт.» выражает свое отношение к событиям истории своей страны. Например, при описании портретов брата и кузена Лени Генриха Груйтена и Эрхарда Шваргерта «авт.» отмечает такой недостаток одежды последних, как мундир немецкого вермахта, здесь же он упоминает и о двойной эмблеме, украшающей его (имперского орла и свастику), которую сведущие люди называют «прогоревшим стервятником»<sup>276</sup>. В употреблении этого определения проявляется косвенное осуждение нарратором фашизма.

Генрих и Эрхард производят на «авт.» впечатление «в чем-то типичных немцев», в чем-то, но не во всем. Здесь снова возникает мотив недосказанности. «Авт.» не разъясняет свою мысль, вместо этого он использует прием отсылки к показаниям уже упоминавшейся Лотты Хойзер, которая называет юношей «Бамбергскими всадниками». Бамбергский всадник – одна из старейших скульптур Германии, воплощение мужества и рыцарской энергии. С учетом совершенной этими молодыми людьми диверсии (похищение во время войны пушки и попытка её продажи датчанам) данная оценка является для них отнюдь не лестной.

«Авт.», как уже отмечалось выше, внешне никак не обозначает пристальности своего взгляда, но характеристики, даваемые им героям, свидетельствуют о его проницательности.

В романе Ф.М. Достоевского фотографии персонажей представлены в меньшем количестве, чем в «Групповом портрете с дамой», что обусловлено различием эпох. Роман Г. Бёлля был написан столетием позднее, во времена Ф.М. Достоевского развитие фотографии еще не достигло такого высокого уровня. В «Групповом портрете с дамой» «авт.» отмечает, что качество снимка влияет на восприятие героя – Лев выглядит на фото моложе остальных мужчин, хотя на момент съемки он был их ровесником. Повествователь объясняет это лучшим качеством фотоматериалов,

---

<sup>276</sup> Бёлль Г. Групповой портрет с дамой; пер. с нем. Е.Е. Михелевич. М.: АСТ: Астрель, 2011. С. 22



сделанных в 1965 году, нежели в 1939 и 1941 гг.

Одной из особенностей портретирования в произведениях Достоевского является то, что портреты многих героев представлены либо в восприятии повествователя, либо других персонажей. При этом «акцент переносится с самого изображения на то, как воспринимают его герои и чем оно для них является»<sup>277</sup>. Подобная особенность присуща и портретам героев в романе Г. Бёлля «Групповой портрет с дамой», каждый из которых пропускается через сознание проницательного нарратора.

В романе Ф.М. Достоевского «Идиот» тоже присутствуют словесно-фотографические портреты персонажей, которые предваряют знакомство читателя с ними. В качестве примера можно привести портрет Настасьи Филипповны: «Она была сфотографирована в черном шелковом платье, чрезвычайно простого и изящного фасона; волосы, по-видимому, темно-русые, были убраны просто по-домашнему; глаза темные, глубокие, лоб задумчивый, выражение лица страстное и как бы высокомерное. Она была несколько худа лицом, может быть, и бледна»<sup>278</sup>. Описанию портрета героини предшествует замечание, что на нем была изображена «действительно необыкновенной красоты женщина»<sup>279</sup>. Портрет предваряет фраза о том, что князь Мышкин посмотрел на него «внимательно и любопытно». Обращает на себя внимание и то, что портрет дается в восприятии князя и включает в себя одновременное указание как на физические свойства, так и на психологические качества Настасьи Филипповны.

В романе Достоевского обозначены причинно-следственные связи между внешностью и характером, образом жизни портретируемого. К примеру, князь, комментируя портрет Настасьи Филипповны, указывает на

<sup>277</sup> Криницын А.Б. О специфике визуального мира у Достоевского и семантике «видений» в романе «Идиот» [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.portal-slovo.ru/philology/41035.php> (дата обращения: 10.09.2015)

<sup>278</sup> Достоевский Ф. М. Идиот: Роман в четырех частях. Махачкала: Даг. кн. изд – во, 1981. С. 30

<sup>279</sup> Там же

то, что у неё «удивительное лицо» и судьба у неё наверняка «не из обыкновенных». Несмотря на веселое выражение её лица, Мышкин предполагает, что она ужасно страдала, о чем свидетельствуют две косточки, две точки под глазами в начале щек»<sup>280</sup>.

В портретах героев «Группового портрета с дамой» также прослеживаются различные причинно-следственные связи между характером и внешностью изображаемого, что получает отражение в использовании выражений «из чего можно заключить, что», «наводят на мысль о том, что», «не стоит никакого труда установить». Они касаются как особенностей психологии, так и бытовых деталей, связанных с одеждой, датой снимка и т.д.

Исследователями творчества русского классика констатировалось, что портрет – это один из тех уровней системы Достоевского, на который приходится максимум «колеблющихся» слов<sup>281</sup>. Облик человека – самое таинственное и загадочное, поэтому писатель использует принцип своего рода оценочной неуверенности<sup>282</sup>. Достоевский высказывает о человеке гипотезы, а не аксиомы, колеблющиеся слова смягчают категоричность<sup>283</sup>.

«Колеблющиеся» слова присутствуют и в портрете Настасьи Филипповны, волосы у которой, «*по-видимому (курсив наш – Л.М.)*, темно-русые», «выражение лица как бы высокомерное», «*может быть*, она бледна». Портрет героини не позволяет князю разгадать её до конца, оставляя тем самым пространство для размышлений: «<...> вот не знаю, добра ли она? Ах, кабы добра! Все было бы спасено!»<sup>284</sup>.

Использование «колеблющихся» слов в романе Ф.М. Достоевского подчинено также цели создать иллюзию, что они не являются придуманными заранее, а подбираются прямо сейчас. Это реализует принцип под пером

<sup>280</sup> Достоевский Ф. М. Идиот: Роман в четырех частях. Махачкала: Даг. кн. изд – во, 1981. С. 36

<sup>281</sup> Ригина Т.Ю. Художественные приемы Достоевского-портретиста («Униженные и оскорбленные») // Филологические науки. 1983. №. 6. С. 19

<sup>282</sup> Там же

<sup>283</sup> Там же

<sup>284</sup> Достоевский Ф. М. Идиот: Роман в четырех частях. Махачкала: Даг. кн. изд – во, 1981. С. 36

разовьется<sup>285</sup>. «Перед читателем самый процесс поиска и читатель также подключается к нему»<sup>286</sup>. Повествователь предлагает читателю лишь догадку, давая ему возможность поразмышлять вместе с ним. В романе Г. Бёлля колеблющиеся слова не акцентируются в тексте, «авт.» бывают присущи сомнения, но в этих случаях он предпочитает высказывать предположения. «Авт.» отождествляет себя со следователем, поэтому стремится к определенности и ясности в своих оценках. Отсутствие «колеблющихся» слов объясняется и тем, что Г. Бёлль не следует принципу из-под пера разовьется. «Дело Лени» представляет собой завершённое расследование, что подчеркивается в начале произведения при перечислении свидетелей с указанием различных фактов и обстоятельств, послуживших причиной обращения к ним, а также в процессе повествования, когда «авт.» заостряет свое стремление к объективности: «Все ссылки на слова Маргарет – доподлинные, они перепечатывались с магнитофонной ленты, в них не допущено никаких искажений»<sup>287</sup>.

Проведенный анализ портретов героев романов «Идиот» и «Групповой портрет с дамой» свидетельствует о сходстве художественных методов писателей. И Г. Бёлль, и Ф.М. Достоевский используют принципы критического реализма. Подробные портретные описания подчинены цели всестороннего изучения глубин характера описываемых героев.

Но портреты-представления героев в романе Г. Бёлля содержат в себе и приметы других художественных методов, в частности, постмодернизма. Это проявляется в сокращении имен персонажей (стилизация под расследовательский материал), также в том, что портреты некоторых героев включают в себя, помимо описания внешности, и фрагменты чужих высказываний, тем самым реализуется принцип текста в тексте (оценки

<sup>285</sup> Из письма Ф.М. Достоевского А.Н. Майкову от 12 января 1868 г. В кн.: Ф.М. Достоевский об искусстве. М., 1973. С. 407. Цит. по: Ригина Т.Ю. Художественные приемы Достоевского-портретиста («Униженные и оскорбленные») // Филологические науки. 1983. №. 6. С. 19

<sup>286</sup> Ригина Т.Ю. Художественные приемы Достоевского – портретиста («Униженные и оскорбленные») // Филологические науки. 1983. №. 6. С. 19

<sup>287</sup> Бёлль Г. Групповой портрет с дамой; пер. с нем. Е.Е. Михелевич. М.: АСТ: Астрель, 2011. С. 54

данные Лоттой Генриху и Эрхарду, а также Губерту Груйтену). Иногда нарратор сам имитирует чужой текст. Отмечая то, что Груйтен-старший на фото выглядит ни моложе и ни старше своих лет, соответствуя тем самым представлению о «хорошо сохранившемся мужчине под пятьдесят», он реконструирует текст брачного объявления, гипотетически составленного Груйтенем. Последний являет собой типичный газетный штамп: Он [Груйтен] вполне мог бы в брачном объявлении обещать «счастье будущей жизнерадостной подруге, желательно не старше сорока»<sup>288</sup>.

Данный интертекст помогает более четко увидеть контраст между Губертом Груйтенем и его женой Еленой, который получит подтверждение впоследствии в процессе анализа их совместного фото, по итогам которого «авт.» сделает предположение, что данные герои, не подумав «ввязались в авантюру, именуемую браком»<sup>289</sup>.

Таким образом, и Ф.М. Достоевский, Г. Бёльль признают в своих романах, что облик человека таинственен и загадочен. Цели разгадать его подчинено использование сходных приемов портретирования: прелюдии, сосредоточенного взгляда, восприятия одних персонажей глазами других. Но портреты героев романа Г. Бёлля отличаются большей конкретностью, психологизация сочетается в них с фактографичностью, немецкий писатель обращает также внимание на область привычек, увлечений персонажа, особенности интерьера его жилища, на разного рода фактические детали. Обращение к портретам героев, созданным на основе описания и комментария их фотографий, обусловлено тем, что сопоставительный анализ последних с их аналогиями в романе Ф.М. Достоевского ярко иллюстрирует особенности рецепции немецким писателем приемов портретирования, представленных в произведениях русского классика. Ориентация Г. Бёлля на использование творческих принципов не только реализма, но и постмодернизма делает отличия техники портретирования этого немецкого

<sup>288</sup> Бёльль Г. Групповой портрет с дамой; пер. с нем. Е.Е. Михелевич. М.: АСТ: Астрель, 2011. С. 22

<sup>289</sup> Там же. С. 70

писателя от Ф.М. Достоевского более отчетливыми.

### **Выводы по главе I**

Рецепция является важной составляющей межлитературного диалога, большое значение для которого имеют механизмы пересоздания и воссоздания. Процессы рецепции тесно связаны с явлением литературных взаимосвязей и влияний. Особый интерес представляют литературные взаимодействия писателей, удаленных во времени, как например, Г. Бёлля и русских классиков – Н.В. Гоголя, Ф.М. Достоевского, Л.Н. Толстого. Существенную роль при изучении особенностей этого взаимодействия играют встречные течения. Одной из предпосылок для обращения Г. Бёлля к вышеназванным русским авторам в написанном в 1971 году романе «Групповой портрет с дамой» было настроение духовного кризиса и упадка во всех сферах, царившее в немецком обществе в послевоенный период. Актуальность в те годы для немцев русских классиков была связана с глубиной и злободневностью поднимаемых в их произведениях проблем. Ф.М. Достоевский в связи с этим воспринимался в Германии как вненациональный писатель. Большое значение его личность и творчество имели и для Г. Бёлля. Рецепцией его мотивов, тем и образов отмечены многие произведения немецкого писателя, в том числе повесть «Поезд придет вовремя», романы «Где ты был, Адам?», «И не сказал ни единого слова», «Дом без хозяина», «Групповой портрет с дамой». Г. Бёлль подвергает осмыслению творческие принципы Ф.М. Достоевского не только в своих романах и повестях, но и в ответах на вопросы анкет, а также в телевизионных проектах. Размышления о Л.Н. Толстом в своем послесловии к роману «Война и мир» он выстраивает в форме сопоставительного анализа его поэтики с поэтикой Ф.М. Достоевского. Сведя понимание различий между ними к формуле «Толстой – более материальный, Достоевский – более духовный», Г. Бёлль приходит к выводу, что именно эти два писателя своим

творчеством наиболее полно выражают Россию XIX века. Отказавшись предпочесть одного из них другому, он в романе «Групповой портрет с дамой» посредством использования реминисценции из «Мертвых душ» представляет русскую литературу XIX века как некую целостность, единство, поскольку подобная точка зрения, по его мнению, помогает приблизиться к пониманию того, что можно назвать «приблизительно русским».

Несмотря на отказ предпочесть кого-то одного из русских классиков в «Попытке приближения», поэтика «Группового портрета с дамой» свидетельствует о том, что в нем Г. Бёлль в большей степени сосредоточен на переосмыслении художественного опыта Ф.М. Достоевского, особым уровнем рецепции которого в романе являются портреты героев. В художественном мире этого произведения индивидуальные и групповые портреты персонажей превращаются в особые типы образов, так как им присущ целый ряд свойств последних, а именно: 1) отделимость от изображаемых объектов; 2) сочетание типического и индивидуального; 3) концентрация наиболее существенных свойств изображаемого героя; 4) единство эмоционального и рационального, общего и конкретного, субъективного и объективного; 5) экспрессивность; 6) множественность интерпретаций.

Рецепция художественного опыта Ф.М. Достоевского в «Групповом портрете с дамой» осуществляется посредством использования Г. Бёллем сходных с русским классиком приемов портретирования: восприятия персонажа глазами другого, прелюдии, сосредоточенности взгляда воспринимающего. Однако, если в портретах героев Ф.М. Достоевского, как правило, доминирует психологический аспект, портреты героев Г. Бёлля отмечены сочетанием психологизации и усиленной фактографичности. Также отличие немецкого писателя от русского классика состоит и в том, что Г. Бёлль при создании портретов героев ориентируется на принципы постмодернизма, что проявляется, в частности, в наличии интертекстуальных

включений (цитат свидетелей) в портретах некоторых из изображаемых им героев.

## **ГЛАВА II. ПОРТРЕТЫ ГЕРОЕВ КАК НАИБОЛЕЕ СУЩЕСТВЕННЫЙ УРОВЕНЬ РЕЦЕПЦИИ В РОМАНЕ Г. БЁЛЛЯ «ГРУППОВОЙ ПОРТРЕТ С ДАМОЙ»**

### **2.1. Портрет в художественном мире романа Г. Бёлля «Групповой портрет с дамой»: основные разновидности и их особенности**

Как нами уже говорилось, значимость портрета в художественном мире романа «Групповой портрет с дамой» акцентирована уже в названии произведения. В этом параграфе мы подвергнем анализу основные разновидности портретов, представленных в данном произведении, а также более детально рассмотрим смыслы, которые несет его заголовок.

Опираясь на классификацию портретов, предложенную Н.А. Родионовой, можно констатировать, что в анализируемом нами романе представлены следующие разновидности портретных описаний героев: индивидуальные портреты-представления, коллективные портреты-оценки, групповые портреты (как отдельных героев, так и немецкого социума в целом).

Обратимся вначале к названию, которое коннотирует установку автора на панорамное изображение действительности, не ограниченное психологическим портретом одного персонажа и указывает на наличие в художественном мире романа особого типа портретного описания, а именно – группового портрета. С одной стороны, образ и портрет главной героини Лени Пфайфер создаются путем монтажа и коллажа различных «свидетельских показаний»<sup>290</sup>, т.е. характеристик, данных Лени

---

<sup>290</sup> Авраменко Ю. И. Использование постмодернистских техник в творчестве Генриха Бёлля (на примере романа «Групповой портрет с дамой») [Электронный ресурс] // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2011. № 1 (8). С. 15 – 17. – URL: <http://www.gramota.net/materials/2/2011/1/2.html> (дата обращения: 18.10.2014).

определенной *группой* лиц, среди которых её друзья, родственники, знакомые, бывшие коллеги. С другой стороны, характеристики, даваемые Лени другими персонажами, в то же время выступают и средствами репрезентации их самих. В определенной степени они являются скрытыми самохарактеристиками последних, раскрывают особенности мировосприятия и мировоззрения говорящих. «Свидетели» относятся к различным возрастным и социальным группам: от пожилых монахинь – учителей Лени – и её коллег по садоводству (которые и дали Лени, хотя и на полгода, прозвище «Дама») до её подруг. Своими показаниями свидетели формируют групповой портрет Лени.

Но в то же время читателю в данном случае дается и социальный срез немецкой послевоенной действительности, так как художественный образ здесь за счет монтажа речевых партий перерастает из индивидуализированного портрета в групповой портрет немецкого послевоенного общества 70-х гг. XX века. Его центром притяжения, фокальным объектом композиции и является фигура «Дамы» – Лени Пфайфер. Хотя, помимо неё, в романе представлена еще одна героиня, которую во время работы в садоводстве Пельцера именовали «Дамой», Лиане Хельтхоне. Во время беседы с «авт.» она комментирует это обстоятельство следующим образом: «Надо вам сказать, что у меня было прозвище «Дама»; потом, когда к нам поступила Лени, нас обеих стали называть «эти Дамы», но меньше чем через полгода она перестала быть Дамой, Дамой осталась я одна»<sup>291</sup>.

Определение «Дама» в данном случае, видимо, можно рассматривать не просто как вежливое обращение, но и как указание на восприятие этих героинь окружающими как женщин, принадлежащих к состоятельному или интеллигентному кругу.

Предваряя беседу с Хельтхоне её портретом, «авт.» упоминает в связи с

---

<sup>291</sup> Бёлль Г. Групповой портрет с дамой; пер. с нем. Е.Е. Михелевич. М.: АСТ: Астрель, 2011. С. 162 – 163



этим и о групповой фотографии членов садоводства, отмечая, что «никто не узнал бы в этой изящной, холеной и красивой седовласой даме ту приземистую, повязанную платком женщину с суровым лицом, которую авт. видел на групповом снимке, сделанном по случаю юбилея пельцеровской мастерской в 1944 году»<sup>292</sup>. Посредством данного упоминания писатель указывает на многообразие портретных описаний в его произведении, а также реализует принцип постмодернистской игры со смыслами заголовка романа.

Необходимо заметить, что в анализируемом произведении представлены групповые портреты не только Лени, но и других персонажей – Губерта и Генриха Груйтенев, Бориса Колтовского. В данном случае характеристики внешности и психологии определенного героя, даваемые свидетелями, способствуют разноплановому представлению его личности, формированию более полного представления о нем. Разноплановость характеристик персонажа, помимо многообразия свидетельских показаний, создается и разнообразием социальных статусов информантов. При этом групповой портрет героя зачастую оказывается тесно связанным с групповым портретом немецкого общества. Беседу практически с каждым из свидетелей нарратор предваряет его портретом, в ряде случаев содержащим приметы типизации. Групповой портрет немецкого социума в данном случае создается посредством суммирования типизированных индивидуальных портретов-представлений героев. Г. Бёлль активно использует средства создания типического портрета, хотя портретные характеристики, как правило, служат средством индивидуализации персонажа<sup>293</sup>. Под типизацией понимают творческий процесс создания типических образов-характеров<sup>294</sup>. Тип – это обобщенный образ человеческой индивидуальности, наиболее

<sup>292</sup> Бёлль Г. Групповой портрет с дамой; пер. с нем. Е.Е. Михелевич. М.: АСТ: Астрель, 2011. С. 159

<sup>293</sup> Пустовойт П.Г. Слово. Стыль. Образ. Пособие для учителя. М.: Просвещение, 1965. С. 147

<sup>294</sup> Типическое // Литературный энциклопедический словарь / Под общ. ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. М.: Сов. энцикл., 1987. С. 439

возможной, характерной для определенной общественной среды<sup>295</sup>. Но при этом важно помнить, что «подлинно художественно-типическое проявляется в индивидуальном, конкретном»<sup>296</sup>.

Наиболее яркими примерами типизации среди индивидуальных портретов-представлений являются портреты монахинь и иезуитских патеров, обучавших Лени и Генриха Груйтенов соответственно. Описывая монахинь, у которых училась Лени, нарратор констатирует не только одинаковую реакцию последних на имя бывшей ученицы («все три одинаково воскликнули: ”Ну, конечно, Груйтен!”»<sup>297</sup>), но и наличие сходств в их внешности, в связи с чем он считает возможным применить метод частичного совмещения и объединить совпадающие детали. В результате этого формируется следующий обобщенный портрет этих трех героинь: «кожа на лице у всех трех была такая, какую называют пергаментной: желтоватая, слегка морщинистая, обтягивающая скулы»<sup>298</sup>. Типичность превращается в устойчивый признак их портретных описаний. Несмотря на стремление «авт.» наполнить портреты указанных героинь индивидуализированными чертами (иногда они сводятся к выявлению сходств и различий между ними), типические признаки продолжают присутствовать в их характеристиках. К примеру, сообщение о том, что сестра Колумбана, имея степень доктора математических наук, продолжает читать специальную литературу с лупой и по сей день, «авт.» сопровождает замечанием о том, что последняя являет собой «законченный тип женщины начальной поры эмансипации, ознаменованной тягой женщин к образованию»<sup>299</sup>.

В ряде случаев типизация в романе приобретает сатирические черты. Пример тому – портреты отцов иезуитов, обучавших Генриха Груйтена,

<sup>295</sup> Там же

<sup>296</sup> Ревякин А.И. О типическом в реалистической художественной литературе [Электронный ресурс]. – URL: <http://coollib.com:8080/b/216969> (дата обращения: 01.11.2014 г.).

<sup>297</sup> Бёлль Г. Групповой портрет с дамой ; пер. с нем. Е.Е. Михелевич. М.: АСТ: Астрель, 2011. С. 28

<sup>298</sup> Там же

<sup>299</sup> Там же. С. 29

которые изображены следующим образом: «обоим за семьдесят, оба сидят в одинаково прокуренных редакционных комнатах, <...>; оба мудрые, доброжелательные, хитрые, человечные и оба одинаково ответили на вопрос автора, воскликнув: “Ах, Генрих, Генрих Груйтен!” (<...> фразой, совпадающей вплоть до <...> знаков препинания)<sup>300</sup>. Нарратор сатирически акцентирует одинаковость высказываний (упоминание о совпадении знаков препинания) и поведения этих свидетелей, несмотря на различия в их внешности (поседевший блондин – поседевший брюнет), национальной принадлежности (француз – немец), месте жительства (Рим – окрестности Фрейбурга). Данные ими показания дублируют друг друга и не представляют для «авт.» никакой значимости, за исключением общечеловеческой ценности таких встреч. Типичность портретов и образов этих героев усиливается отказом нарратора дать им конкретные имена, вместо этого он наделяет их обозначениями И. (иезуит) I, И. II.

К приемам типизации немецкий писатель обращается и при создании портретов работниц садоводства Ванфт и Кремер, на что и указывается повествователем: «При описании встреч авт. с Мартой Ванфт и Ильзой Кремер можно опять прибегнуть к методу частичного совмещения; обе они получают пенсию по инвалидности, одной семьдесят, другой шестьдесят девять лет, обе седые, обе живут в малогабаритных двухкомнатных квартирках <...> обе квартиры производят впечатление «скудости» и запущенности»<sup>301</sup>.

Необходимо отметить, что в данном случае типизация распространяется не только на внешность героинь, но и на их жилье и интерьер. Портрет здесь сочетается с социальной характеристикой персонажей. Несмотря на то, что ниже нарратор акцентирует индивидуальные особенности Ванфт и Кремер, перечисленных деталей достаточно, чтобы сформировать портрет среднестатистической немецкой

<sup>300</sup> Бёлль Г. Групповой портрет с дамой ; пер. с нем. Е.Е. Михелевич. М.: АСТ: Астрель, 2011. С. 56

<sup>301</sup> Там же. С. 165

женщины-пенсионерки.

Приведенные примеры показывают, что прием типизации, названный нарратором «методом частичного совмещения», используется им для создания единого типизированного портрета нескольких персонажей, совпадающих или близких по своему социальному статусу и возрасту.

Типизация присутствует и в портретах отдельно взятых, единичных свидетелей, которые иногда окрашены личностным отношением стремящегося к объективности «авт.». Таков, например, портрет секретаря Хойзеров: «Секретарша – миловидная стандартная блондинка со среднестатистической грудью – своей спокойной деловитостью напомнила авт. фильмы известного пошиба, в которых так же спокойно и деловито обслуживают клиентов в борделях»<sup>302</sup>. Типичность героини подчеркивается здесь при помощи прилагательных «стандартная», «среднестатистическая». Э.А. Ильина, анализируя данное портретное описание, проводит параллель с героями прозы Н.В. Гоголя<sup>303</sup>.

В качестве одного из приемов типизации в романе Г. Бёлля используется и прием акцентирования нарратором факта вымышленности имен описываемых героев, хотя на протяжении всего повествования, как мы уже отмечали, им неоднократно подчеркивается его стремление к объективности, точности и достоверности излагаемых сведений и событий. Иногда при формировании портрета названный прием сочетается с социально-политической характеристикой персонажа, что, в свою очередь, способствует еще большему его обобщению. Один из примеров тому – портрет бывшего функционера, на момент беседы с «авт.» являющегося продавцом газет: «человек лет пятидесяти пяти, весьма располагающий к себе <...> и разочарованный <...> (себя он назвал человеком «68-х»)<sup>304</sup>. В данном случае отказ назвать настоящее имя этого героя, которого «авт.»

<sup>302</sup> Бёлль Г. Групповой портрет с дамой; пер. с нем. Е.Е. Михелевич. М.: АСТ: Астрель, 2011. С. 349 – 350.

<sup>303</sup> Ильина Э.А. Романы Генриха Бёлля: (Вопросы поэтики): дис. ...канд. филол. наук. Н. Новгород, 1994. С. 135

<sup>304</sup> Бёлль Г. Групповой портрет с дамой; пер. с нем. Е.Е. Михелевич. М.: АСТ: Астрель, 2011. С. 323

условно именуется Фрицем, мотивирован желанием последнего остаться неизвестным. Упоминание «человек 68-х» вызывает в сознании читателя определенный набор ассоциаций, связанных с событиями 1968 года. Все это способствует формированию некоего усредненного портрета героя – типичного носителя взглядов эпохи 1968 года и разочаровавшегося в ней впоследствии.

Наличие типичных черт у некоторых персонажей иногда констатируется и самими «свидетелями». То есть, герои романа Г. Бёлля осознают типичность друг друга. Хельтхоне называет Лени «типичной женщиной с Рейна», Лотта, отмечает, что Новух (приход которого был причиной её ухода из фирмы Груйтена) был «типичный карьерист и циник, хотя и не лишенный обаяния, этот тип часто встречается в жизни»<sup>305</sup>.

Зачастую в портрете типичного героя в романе Г. Бёлля детали, нацеленные на то, чтобы индивидуализировать его, напротив, служат средством его обобщения. Подтверждением тому служит портрет уже упоминавшегося бывшего функционера: «<...> цвет лица и глаза свидетельствовали о застарелой болезни печени <...>, его густые волосы были сильно подернуты сединой <...>, он носил очки с толстыми стеклами, руки его немного дрожали <...>»<sup>306</sup>.

Таким образом, перечисленные приемы типизации в романе Г. Бёлля играют важную роль в формировании не только индивидуальных портретов-представлений свидетелей, но и группового портрета немецкого общества 70-х годов XX века.

Рассмотрим теперь подробнее особенности создания индивидуальных портретов-представлений и групповых портретов персонажей в данном произведении на примере портретов главной героини Лени Пфайфер. Роман начинается с её развернутого портрета-представления. Нарратор включает в него почти по-медицински точные сведения о Лени: «<...> женщина сорока

<sup>305</sup> Бёлль Г. Групповой портрет с дамой; пер. с нем. Е.Е. Михелевич. М.: АСТ: Астрель, 2011. С. 237

<sup>306</sup> Там же. С. 324

восьми лет, немка; ее рост – один метр семьдесят один сантиметр, вес – шестьдесят восемь восемьсот (в домашнем платье), стало быть, всего на триста-четыреста граммов меньше идеального»<sup>307</sup>. Затем, чтобы конкретизировать его, он указывает и другие статистические данные: точное количество булочек, съедаемых ею в день (2), количество сигарет, выкуриваемых ею ежедневно (7–8), количество моментов её жизни, заставлявших её краснеть (4). Данное портретное описание, как видим, нацелено на предельную объективизацию.

Но антропометрическая и цифровая детализации, касающиеся внешности и привычек героини, не дают полного представления о ней. Нарратор признает ограниченность и недостаток имеющихся у него сведений, несмотря на то, что он приложил максимум усилий, «дабы выяснить о Лени то, что называется фактической информацией»<sup>308</sup>.

Ввиду того, что он не знаком лично с Пфайфер, натурой замкнутой и малоразговорчивой, источником фактической информации о ней для него становятся, как уже говорилось, помимо различных документов, так называемые свидетельские показания. Создаваемые свидетелями коллективные портреты-оценки Лени, в свою очередь, отмечены субъективизмом, но «авт.» старается извлечь из них объективную информацию. Внимание к антропометрическим характеристикам, фотографическая точность являются показателем стремления нарратора подчеркнуть свою беспристрастность, которая оказывается напускной. Детализированность, мнимая объективность, ироническое именование повествователя сокращением «авт.» свидетельствуют об использовании Г. Бёллем приема остранения. («Остранение» – термин, введенный В. Б. Шкловским. В своей статье “Искусство как прием” он определял его следующим образом: «не приближение... значения к нашему пониманию, а

<sup>307</sup> Бёлль Г. Групповой портрет с дамой; пер. с нем. Л. Б. Черной [Электронный ресурс]. – URL: [http://bookz.ru/authors/genrih-bell/\\_gruppovo\\_656/1-gruppovo\\_656.html](http://bookz.ru/authors/genrih-bell/_gruppovo_656/1-gruppovo_656.html) (дата обращения: 17.10.2013)

<sup>308</sup> Там же

создание особого восприятия предмета, создание „виденья“ его, а не „узнавания“»<sup>309</sup>). Одной из причин этого, видимо, является военный опыт нарратора. Надо полагать, что деперсонализация объясняется последствиями шока, пережитого им во время войны (в качестве ремарки к высказываниям высокопоставленного лица из военной промышленности «авт.» сообщает о том, что он работал в каменоломнях для военнопленных), что накладывает свой отпечаток на стиль и манеру его повествования. Функция нарратора в данном произведении также примечательна тем, что при общей установке на объективность и отстраненность от изучаемых им героев и событий их жизни, «авт.» изображает групповой портрет «не извне, он включает себя в этот портрет, вносит свои данные, ассоциирующиеся у него с той или иной „группой“»<sup>310</sup>.

Посредством суммирования различных свидетельских показаний «авт.» пытается не только выстроить событийную канву основных этапов жизненного пути Лени, но и психологизировать её портрет, в результате чего выясняется, что внешность Лени и её внутренний мир часто соотносятся по принципу контраста. К примеру, соседи считают Лени «бесчувственной или даже твердокаменной»<sup>311</sup> из-за того, что она не отвечает и внешне никак не реагирует на их ругательства и оскорбления. Но действительности данное мнение не соответствует, так как, согласно показаниям одной из свидетельниц, Марии ван Доорн, Лени часами плачет из-за этого у себя дома.

Психологизации портрета Лени способствуют и различные сведения о её привычках и увлечениях, полученные повествователем во время общения со свидетелями. Так, одна группа «свидетелей» дает «материал» для характеристики Лени как музыкально одаренной личности. Монахиня Цецилия, обучавшая Пфайфер музыке, рассказывает «авт.» о таланте и о

<sup>309</sup> Шкловский В. Б. Искусство как прием [Электронный ресурс]. – URL: <http://smalt.karelia.ru/~filolog/lit/artpass.pdf> (дата обращения: 14.10.2013).

<sup>310</sup> Wirth G. Heinrich Böll: Religiöse und gesellschaftliche Motive im Prosawerk. Köln: Pahl – Rugenstein, 1987. S. 324

<sup>311</sup> Бёльль Г. Групповой портрет с дамой; пер. с нем. Е.Е. Михелевич. М.: АСТ: Астрель, 2011. С. 8

музыкальных предпочтениях своей ученицы, а также о том, Шуберт был для нее пределом, так как её попытки пойти дальше, играть Моцарта, Бетховена и других, успеха не имели.

К обозначенной группе свидетелей относится и музыкальный критик – доктор Хервег Ширтенштайн. Он живет с Лени по соседству и тем самым имеет возможность в течение нескольких лет слушать, как она играет на рояле различные упражнения. При этом он не знает, что исполняет их именно Лени. Ширтенштайн неоднократно встречается с ней на улице, но считает её «чуть-чуть вульгарной». В связи с этим «авт.» замечает: «Если бы он [Ширтенштайн] знал, что это именно Лени после нескольких ученических экзерсисов научилась так мастерски исполнять, правда, всего два опуса Шуберта, что Ширтенштайну за десять лет не наскучило их слушать, он, скорее всего, изменил бы свое мнение о Лени – он, которого сама Моника Хаас не только боялась, но и уважала»<sup>312</sup>.

В данном случае «авт.» показывает, с одной стороны, ошибочность поверхностного восприятия Ширтенштайном Лени, с другой стороны, намекает на глубину и сложность натуры своей героини, незаметных с первого взгляда для окружающих. Один эпизод представлен с точки зрения Ширтенштайна особенно детально, крупным психологическим планом. После гибели своего первого возлюбленного Эрхарда Лени на некоторое время впадает в депрессию и перестает играть на рояле. Но затем она возвращается к своему любимому занятию. В один из июньских вечеров 1941 года Ширтенштайн вновь слышит её игру. В первую очередь, он отмечает ледяную жесткость исполнения, а затем констатирует, что в тот вечер он «<...> по-новому, как будто впервые, услышал Шуберта, и тот, кто его исполнял, <...> не только многое умел, но и многое понял, а ведь это большая редкость, чтобы непрофессионал по-настоящему глубоко понимал

---

<sup>312</sup> Бёлль Г. Групповой портрет с дамой; пер. с нем. Е.Е. Михелевич. М.: АСТ: Астрель, 2011. С. 13



музыку»<sup>313</sup>. Затем он оценит это исполнение следующим образом: «Это был прямо-таки мировой уровень»<sup>314</sup>.

Суммирование перечисленных характеристик способствует в данном случае формированию коллективного портрета-оценки Лени как человека, тонко чувствующего музыку, что, в свою очередь, свидетельствует о её хрупкой душевной организации.

Отметим, что коллективные портреты-оценки формируются посредством суммирования различных дискурс-оценок, данных свидетелями тем или иным героям. Коллективным портретам-оценкам в большей степени, чем другим разновидностям портретов, присуща субъективность, так как они выражают оценочное отношение нарратора и персонажа. Данный тип портрета раскрывает какое-то определенное качество в характере героя, т.е. он сосредоточен преимущественно на психологии последнего. Объединение дискурс-оценок различных персонажей, подтверждающих наличие у героя определенного качества, формирует его единый коллективный портрет-оценку. Объективность в данном случае формируется посредством субъективности оценивающих. Подробнее об этой особенности портретирования персонажей в «Групповом портрете с дамой» мы напишем в параграфе 3.3.

Но необходимо отметить, что в романе представлены и любопытные примеры портретов-оценок, сфокусированных на внешности персонажа и отмеченных одновременным присутствием в них объективизации и субъективизма: «Когда Лени исполнилось семнадцать, она совершила решающий скачок от хорошенькой девчушки к настоящей красавице, который легче дается темноглазым блондинкам, нежели голубоглазым. На этой стадии любой мужчина оценил бы ее не иначе, как “достойную всяческого внимания”»<sup>315</sup>.

---

<sup>313</sup> Там же. С. 107

<sup>314</sup> Бёлль Г. Групповой портрет с дамой; пер. с нем. Е.Е. Михелевич. М.: АСТ: Астрель, 2011. С. 108

<sup>315</sup> Там же. С. 24

Одной из специфических черт портретирования героев, в основном на уровне их индивидуальных портретов-представлений, в этом произведении является также учет Г. Бёллем данных физиогномики. Хотя последняя как метод описания характера в большей степени характерна для XVII–XIX вв., когда она развивалась наиболее интенсивно, её элементы используются и в XX столетии. «Групповой портрет с дамой» подтверждает это. Данные физиогномики позволяют нарратору сообщить портретам описываемых героев дополнительную степень информационной полноты, к которой он так стремится. Но иногда в тексте романа эти сведения приобретают ироническую окраску.

Ирония «авт.» заключается именно в подчеркнутой объективности его метода характеристики – фиксируя в показаниях особенности нрава, психологии, скрытой хрупкости героини, он столь же тщательно фиксирует и ее внешние, антропометрические параметры – рост и вес, их соответствие идеальным нормам – что «нарушает норму» художественного портрета и усиливает эффект отчуждения. Все же и в физиогномических деталях сохраняется контрастность этого образа: «<...> цвет ее глаз меняется от темно-синего до черного; прямые, очень густые, светлые с легкой проседью волосы свободно свисают до плеч и обрамляют ее лицо наподобие шлема»<sup>316</sup>. Меняющийся цвет глаз Лени, по-видимому, созвучен переменчивости её настроения. Обладателям светлых волос свойственно добродушие<sup>317</sup>. Данное утверждение по отношению к Лени можно считать справедливым: героиня добра, несмотря на свои скудные доходы во время работы в цветоводстве, она, тем не менее, продолжает покупать своему возлюбленному Борису необходимые вещи и еду, а также отдавать часть своих денег подруге Лотте Хойзер, воспитывающей в одиночку двоих детей. Длинные волосы на голове

---

<sup>316</sup> Бёлль Г. Групповой портрет с дамой. пер. с нем. Е.Е. Михелевич. М.: АСТ: Астрель, 2011. С. 5

<sup>317</sup> Паршукова Л.П., Карлышев В.М., Шакурова З.А. Физиогномика. Ростов-на-Дону: Феникс, 2004. С.108

«присущи одухотворенным личностям»<sup>318</sup>. На одухотворенность Лени в романе указывают такие детали, как наличие в её шкафу нескольких зачитанных «до дыр» книг со стихами Брехта, Гельдерлина, Тракля, прозой Кафки, Клейста и Толстого, а также трепетное отношение этой героини к роялю. Сравнение прически Лени со шлемом, очевидно, несет в себе намек на сложность отношений последней с внешним миром. Это получает подтверждение в ходе дальнейшего повествования, когда выясняется, что Лени вынуждена занимать оборонительную позицию по отношению к негативно настроенным к ней окружающим.

Фиксация данных физиогномики в портрете Лени способствует максимально, даже утрированно целостному представлению читателя как о её внешности, так и о её характере и об отношениях с окружающими.

Посредством физиогномики формируются причинно-следственные связи между внешностью и характером героя. Они присутствуют в портретах не только главных, но и второстепенных персонажей. Пример тому – портрет нациста Кремпа, одного из самых яростных врагов Лени в период её работы в садоводстве. Он представлен фотографией, на которой был изображен «не очень симпатичный (авт.) молодой человек с большим ртом, узким лбом, густыми светлыми волосами и глазами-пуговицами»<sup>319</sup>.

Узкий лоб – признак ограниченности<sup>320</sup>, большой рот «означает человека дерзкого, смелого, мужественного, чрезмерного во всем, насмешливого»<sup>321</sup>. Определение «глаза-пуговицы» наделено негативными коннотациями и служит средством выражения отрицательного отношения повествователя к этому герою.

Перечисленные физиогномические данные также служат толкованием обусловленности поведения Кремпа во время его работы в мастерской

<sup>318</sup> Шварц Т. Физиогномика. Читаем лица. СПб.: Питер, 2010. С. 59

<sup>319</sup> Бёлль Г. Групповой портрет с дамой; пер. с нем. Е.Е. Михелевич. М.: АСТ: Астрель, 2011. С. 158

<sup>320</sup> Шварц Т. Физиогномика. Читаем лица. СПб.: Питер, 2010. С. 18.

<sup>321</sup> Чтение лица или физиогномика [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.kirishi.ru/~iris/raznosti/fizio.htm> (дата обращения 09.10.2013)

Пельцера. Он агрессивен, не очень умен, чрезмерен, особенно в своей ненависти к русским. Он преданный солдат вермахта, которым продолжает оставаться и в тылу (после ранения и ампутации ноги), сохраняя идеологическую ненависть к большевикам и русским военнопленным, одним из которых и является Борис.

Анализ приведенных портретных характеристик с точки зрения физиогномики показывает, что многие черты внешности персонажей романа «Групповой портрет с дамой» определенным образом могут служить своего рода «ключом», подсказкой для раскрытия сути их личности и характера. Но в то же время нельзя не признать, что Г.Бёлль отводит физиогномике второстепенную роль в своем произведении, что, по-видимому, связано с тем, что писатель не рассматривает её в качестве серьезной науки, так как иногда сведениям последней присущ стереотипный характер.

Портреты-представления некоторых героев в романе представляют собой описание их фотографий. Благодаря их анализу нарратором становится возможным ретроспективное описание внешности интересующих «авт.» персонажей. Как правило, повествователь обращается к комментарию и анализу фотографий тех героев, с которыми по тем или иным причинам невозможно непосредственное общение.

«Авт.» иногда прибегает к анализу нескольких фотографий последних, суммируя при этом свои личные впечатления и представления со словесными оценками участников мира истории. Помимо упомянутых выше портретов Кремпа и группового снимка, «авт.» анализирует фото, висящие на стенах квартиры Лени и изображающие членов её семьи – родителей Елены и Губерта Груйтенов, сына Льва, брата Генриха, возлюбленных Эрхарда и Бориса, об этом мы писали в главе 1. Есть в романе и описание фото законного супруга Лени Алоиса Пфайфера, но оно дано вне интерьера её жилища.

Все вышесказанное позволяет заключить, что в художественном мире

романа «Групповой портрет с дамой» таким разновидностям портретов, как индивидуальные портреты-представления, коллективные портреты-оценки, групповые портреты отдельных героев, присущи характероцентричность, а также сочетание объективности и субъективизма.

Групповые портреты отдельных героев и немецкого социума характеризуются отношениями взаимодополняемости. Их главная задача, как уже отмечалось, заключается в разноплановой характеристике как личности отдельного героя, так и социальной действительности 70-х гг. XX столетия, в том числе и посредством репрезентации типизированных индивидуальных портретов-представлений характерных представителей немецкого общества тех лет.

В портретах-оценках первостепенное значение имеет маркированная оценочностью говорящих информация, а не её носители, хотя скрытые отсылки к ним ввиду субъективизма их суждений все равно сохраняются.

Индивидуальным портретам-представлениям героев, помимо антропометрически детализированной характеристики внешности, также свойственна психологизация, так как портретные описания затрагивают область привычек и увлечений персонажей.

В следующем параграфе мы предпримем попытку сравнительного анализа портретных характеристик героев «Группового портрета с дамой» и «Братьев Карамазовых» с целью выявления следов влияния поэтики Ф.М. Достоевского на творческие принципы Г. Бёлля в плане литературной техники портретирования.

## **2.2. Литературный код «Братьев Карамазовых» Ф.М. Достоевского в романе Г. Бёлля «Групповой портрет с дамой»**

Знание Г. Бёллем романа Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы» подтверждают не только его ответы на вопросы анкеты об этом русском

классике («Wir und Dostoevsky»<sup>322</sup>), но и художественный мир «Группового портрета с дамой». Одним из уровней проявления литературного кода «Братьев Карамазовых» в данном произведении являются портреты героев.

Понимая под кодом, вслед за Р. Бартом, «ассоциативные поля, иначе говоря сверхтекстовую организацию значений, которые навязывают представление об определенной структуре; определенные типы уже виденного, уже читанного, уже деланного, где код есть конкретная форма этого «уже», конституирующего всякое письмо»<sup>323</sup>, мы обращаемся к сравнительному анализу портретных характеристик героев романов «Братья Карамазовы» и «Групповой портрет с дамой» с целью аргументации заявленного выше тезиса. Сопоставление портретов героев в данном ракурсе позволит не только выявить особенности поэтики романа немецкого писателя в аспекте портретирования, но и поможет приблизиться к пониманию своеобразия его творческой манеры вследствие переосмысления им художественного опыта Ф.М. Достоевского-портретиста.

К числу наиболее значимых приемов портретирования в обоих романах относятся прямые и косвенные характеристики. Создаваемые посредством их информативности и полноты. В «Групповом портрете с дамой» портретные характеристики персонажей зачастую содержат элементы анкеты, так как включают в себя сведения об их росте, весе, возрасте. В качестве примера можно привести портрет Лотты Хойзер, подруги Лени Пфайфер, в котором значится: «Jahrgang 13, 1,64 m groß, Gewicht 60 kg, ergraute Braunhaarige, trocken wie Pulver, dialektisch veranlagt, wenn auch nicht geschult <...>»<sup>324</sup>. Данная портретная характеристика примечательна тем, что совмещает в себе описание особенностей не только внешности героини, но также и её поведения, мышления, уровня образованности.

<sup>322</sup> Wir und Dostoevski. Eine Debatte mit Heinrich Böll, Siegfried Lenz, Andre Malraux, Hans Erich Nossack. Hamburg: Hoffmann und Campe. 1972. 103 S.

<sup>323</sup> Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика. М.: Прогресс, 1989. С. 455 – 456

<sup>324</sup> Böll H. Gruppenbild mit Dame. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1971. S. 77

В «Братьях Карамазовых» в портретах персонажей подобные анкетные сведения отсутствуют. Из точных данных в них, как правило, содержатся лишь указания на возраст: «Дмитрий Федорович, двадцативосьмилетний молодой человек, среднего роста и приятного лица <...> был он мускулист, и в нем можно было угадывать значительную физическую силу <...> лицо его было худощаво <...> довольно большие темные глаза навывкате смотрели хотя, по-видимому, и с твердым упорством, но как-то неопределенно. Даже когда он волновался и говорил с раздражением, взгляд его как бы не повиновался его внутреннему настроению и выражал что-то другое, иногда совсем не соответствующее настоящей минуте»<sup>325</sup>.

В портрете Дмитрия Карамазова обращает на себя внимание его маркированность оттенком неуверенности нарратора, что проявляется в использовании соответствующих языковых средств (словосочетания «можно было угадывать», вводного слова «по-видимому», союзного слова «как бы»). Отмеченная особенность, с одной стороны, объясняется стремлением повествователя, рядового жителя Скотопригоньевска, выразить обывательскую точку зрения на героев и происходящие события. С другой, она обусловлена его отказом давать категоричные и окончательные оценки личностям описываемых персонажей в связи с пониманием им неоднозначности натур последних.

Портреты героев в обоих романах являются характероцентричными. Присутствие этой разновидности портрета в «Братьях Карамазовых» во многом объясняется общими особенностями искусства словесного портретирования в произведениях Ф.М. Достоевского. Характеризуя последние, исследователи отмечают, что писатель, «полагаясь на исключительную силу своего психологического видения, явно пренебрегает отделкой внешних черт своих персонажей»<sup>326</sup>. Создаваемые Ф.М. Достоевским портреты глубоко психологичны. Правда, сам писатель свою

<sup>325</sup> Достоевский Ф.М. Братья Карамазовы: Роман в 4 – х ч. с эпилогом. Ч. I., II. М.: Современник, 1981. С.79

<sup>326</sup> Кирпотин В.Я. Избранные работы. В 3 т. Т. 2. Достоевский. М.: Худож. лит., 1978. С.146

задачу видел в первую очередь в том, чтобы «при полном реализме найти в человеке человека»<sup>327</sup> и отрицал свою связь с психологией: «меня зовут психологом: неправда, я лишь реалист в высшем смысле, т.е. изображаю все глубины души человеческой»<sup>328</sup>.

Одним из средств приближения к этим глубинам в его произведениях и становится портрет. Необходимо заметить, что в романе «Братья Карамазовы» знакомству с внешним обликом героя зачастую предшествует описание его психологических особенностей и качеств характера. Портреты героев при этом оказываются как бы рассредоточенными в тексте и в процессе повествования дополняются новыми деталями.

Так, например, о Федоре Павловиче Карамазове первоначально сказано, что он являл собой «тип человека не только дряного и развратного, но вместе с тем и бестолкового»<sup>329</sup>, далее о нем сообщается, что он «был только злой шут, и больше ничего»<sup>330</sup>, затем следуют указания на то, что в последнее время он «как-то обрюзг, как-то стал терять ровность, самоотчетность, впал даже в какое-то легкомыслие, начинал одно и кончал другим»<sup>331</sup> и лишь после перечисления всех этих деталей, иллюстрирующих его поведение и психологию, следует представление его внешнего облика, которое, правда, тоже содержит в себе элементы психологизации: «Физиономия его представляла к тому времени что-то резко свидетельствовавшее о характеристике и сущности всей прожитой им жизни. Кроме длинных и мясистых мешочков под маленькими его глазами, вечно наглыми, подозрительными и насмешливыми, кроме множества глубоких морщинок на его маленьком, но жирненьком личике, к острому подбородку его подвешивался еще большой кадык, мясистый и продолговатый, как

<sup>327</sup> Ф.М. Достоевский об искусстве. М.: Искусство, 1973. С. 457

<sup>328</sup> Ф.М. Достоевский об искусстве. М.: Искусство, 1973. С. 457

<sup>329</sup> Достоевский Ф.М. Братья Карамазовы: Роман в 4-х ч. с эпилогом. Ч. I, II. М.: Современник, 1981. С.9

<sup>330</sup> Там же. С. 10

<sup>331</sup> Там же. С. 27



кошелек, что придавало ему какой-то отвратительно сладострастный вид»<sup>332</sup>.

Внешность здесь не только несет на себе отпечаток жизненного опыта героя, но и «взаимодействует» с качествами его характера, дополняет их. В данном случае портрет представляет собой, согласно определению В.В. Башкеевой, момент встречи внешнего человека с внутренним. Обращает на себя внимание контраст: маленькие глаза – большой кадык. Представляется, что он подчинен цели показать незначительную роль духовного начала и подчеркнуть значимость потребительской составляющей в образе Карамазова-старшего. Сравнение с кошельком намекает на его корыстолюбие. Негативные коннотации в восприятии этого персонажа усиливаются и использованием эпитетов «вечно наглые», «подозрительные», «насмешливые». Анализируемый портрет примечателен и активной позицией повествователя, который здесь руководит читателем, последовательно перемещая его внимание с второстепенных деталей внешнего облика героя на главные, что осуществляется посредством использования определенного набора языковых средств, а именно предлога «кроме», сравнения «как кошелек», эпитета «отвратительно сладострастный», суммирующего его личные впечатления и представляющего итоговую оценку внешности персонажа.

В романе же «Групповой портрет с дамой» обращение к характероцентричным портретам продиктовано стремлением нарратора, отождествляющего себя со следователем и ведущего «дело Лени», всесторонне изучить жизнь и личности интересующих его героев.

В идейном плане оно, по-видимому, обусловлено намерением Г. Бёлля испытать возможности приемов детективных и документальных жанров в их лучших образцах, к числу которых относятся и произведения Ф.М. Достоевского, в решении задачи художественного познания личности человека и общества.

---

<sup>332</sup> Достоевский Ф.М. Братья Карамазовы: Роман в 4-х ч. с эпилогом. Ч. I., II. М.: Современник, 1981. С. 28

Поэтике портретов героев в обоих романах присуще соположение в них эпитетов, характеризующих как их физические свойства, так и психологические качества. Примером тому в романе Ф.М. Достоевского служит портрет Алеши Карамазова: «Он был в то время даже очень красив собою, строен, средневысокого роста, темнорус, с правильным, хотя несколько удлинённым овалом лица, с блестящими темно-серыми, широко расставленными глазами, весьма задумчивый и, по-видимому, весьма спокойный»<sup>333</sup>. В данном описании антропометрические данные (рост, телосложение, форма лица, цвет глаз) сочетаются с психологическими характеристиками («задумчивый», «спокойный»).

В романе «Групповой портрет с дамой» есть ряд аналогичных портретов, в которых особенности внешности сочетаются с указанием на психологические качества. К их числу относится портрет высокопоставленного лица: «на вид ему лет шестьдесят пять, он сед, благообразен, любезен, но сдержан»<sup>334</sup>. Нарратор старается избегать пространных описаний, его внимание сосредоточено в первую очередь на фактической стороне жизни изучаемых героев, поэтому представленные им характероцентричные портреты в своем большинстве отличаются содержательностью и лаконизмом одновременно. В этом заключается их существенное отличие от портретов героев Ф.М. Достоевского.

Для усиления выразительности портретных характеристик русский классик прибегает к приему сравнения некоторых особенностей внешности своих героев с животными, также направленного на раскрытие их внутреннего мира. К примеру, завершая портрет старца Зосимы, нарратор констатирует, что у этого героя «нос не то чтобы длинный, а востренький, точно у птички»<sup>335</sup>. Эту деталь можно рассматривать в качестве косвенного намека на пронизательность последнего, его способность проникать в суть

<sup>333</sup> Достоевский Ф.М. Братья Карамазовы: Роман в 4-х ч. с эпилогом. Ч. I, II. М.: Современник, 1981. С. 31

<sup>334</sup> Бёлль Г. Групповой портрет с дамой. М.: АСТ: Астрель, 2011. С. 177 – 178.

<sup>335</sup> Достоевский Ф.М. Братья Карамазовы: Роман в 4-х ч. с эпилогом. Ч. I, II. М.: Современник, 1981. С. 47

излагаемых ему посетителями проблем, не вдаваясь в ненужные подробности.

В портретах героев «Группового портрета с дамой» также присутствуют сравнения с животными. Отмечая сходство Курта Хойзера с его матерью Лоттой, «авт.» подчеркивает, что это сходство глаз касается их формы, а не выражения, так как «язвительная жестокость и слезливая желчность Лотты в этих круглых карих глазах – можно даже сказать «глазах лани» – были смягчены качествами, унаследованными Куртом, очевидно, от его отца»<sup>336</sup>. Сравнение героя с ланью можно рассматривать как указание на наличие у него таких качеств, как ласковость и осторожность.

В обоих произведениях портреты большинства персонажей окрашены личным впечатлением и оценочным отношением нарраторов. Личное отношение повествователей, как уже отмечалось нами выше, находит выражение в использовании соответствующих эпитетов. Например, в романе «Групповой портрет с дамой» нарратор открыто характеризует лавочницу Кэту Першт как «особу смазливую и бессердечную»<sup>337</sup>. В романе «Братья Карамазовы» повествователь сообщает о внешности дочери Хохлаковой следующие подробности: «это было прелестное личико, немного худенькое от болезни, но веселое»<sup>338</sup>. Эпитеты «прелестное», «веселое», уменьшительно-ласкательные суффиксы -ик-, -еньк- сигнализируют о его явной симпатии к этой героине.

Активная позиция повествователей в обоих романах проявляется также и в том, что оба они периодически ведут диалоги с читателем относительно личностей тех или иных героев. В «Братьях Карамазовых» нарратор, сообщив некоторые подробности из жизни Алеши, спешит возразить гипотетическим размышлениям читателей: «Может быть, кто из читателей подумает, что мой молодой человек был болезненная, экстазная, бедно

<sup>336</sup> Бёлль Г. Групповой портрет с дамой; пер. с нем. Е.Е. Михелевич. М.: АСТ: Астрель, 2011. С. 365

<sup>337</sup> Там же. С. 19

<sup>338</sup> Достоевский Ф.М. Братья Карамазовы: Роман в 4 – х ч. с эпилогом. Ч. I., II. М.: Современник, 1981. С. 55

развитая натура <...> Напротив, Алеша был в то время статный, краснощекий, со светлым взором, пышущий здоровьем девятнадцатилетний подросток»<sup>339</sup>.

В «Групповом портрете с дамой» подобным комментарием «авт.» сопровождает портрет главы садоводства Вальтера Пельцера: «Wer sich Pelzer zigarrerauchend, ein wenig schmierig vorstellt, irrt. Er war (und ist) sehr sauber, maßgeschneidert angezogen, trug und trägt ständig modische Krawatten, die sogar dem siebzigjährigen Pelzer noch stehn»<sup>340</sup>. В данном примере параллельное употребление в скобках глаголов в форме настоящего времени с глаголами в форме прошедшего времени носит ироническую окраску. «Авт.» констатирует наличие у Пельцера претензий на презентабельность и высмеивает их (с учетом известных ему и впоследствии сообщенных читателю подробностей биографии этого героя).

Еще одна особенность портретирования в обоих романах заключается в том, что и у Достоевского, и у Г. Бёлля нарраторы не только указывают на те или иные качества описываемых ими героев, но и дают (или делают попытку дать) им объяснение.

В «Братьях Карамазовых» повествователь, сообщив читателю, что в юности Алеша был «малозэкспансивен и даже малоразговорчив»<sup>341</sup>, затем объясняет, что эти качества присутствовали в его характере «<...> не от робости или угрюмой нелюдимости <...> а <...> от какой-то как бы внутренней заботы, собственно личной, до других не касавшейся, но столь для него важной, что он из-за нее как бы забывал других»<sup>342</sup>.

В «Групповой портрете с дамой» нарратор, рассуждая о парадоксальности натуры главной героини, замечает, что «Лени была чувственной именно потому, что она не была чувствена со всеми»<sup>343</sup>.

<sup>339</sup> Там же. С. 31

<sup>340</sup> Böll H. Gruppenbild mit Dame. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1971. S. 206

<sup>341</sup> Достоевский Ф.М. Братья Карамазовы: Роман в 4-х ч. с эпилогом. Ч. I, II. М.: Современник, 1981. С. 23

<sup>342</sup> Там же.

<sup>343</sup> Бёль Г. Групповой портрет с дамой; пер. с нем. Е.Е. Михелевич. М.: АСТ: Астрель, 2011. С. 196

Сопоставляя портреты героев указанных произведений, необходимо учитывать специфику исторических эпох, в которых творили писатели. Время создания романа «Групповой портрет с дамой» пришлось на вторую половину XX столетия, период развития постмодернизма в литературе. Одной из ведущих примет этого художественного метода является пародирование. Именно пародирование документальной литературы (Sachliteratur) и детективного жанра называется исследователями в качестве одной из особенностей поэтики романа «Групповой портрет с дамой»<sup>344</sup>. Внешнее заострение нарратором внимания на антропометрических данных в портретах героев (при глубинном интересе к их личностям), по всей видимости, отвечает задачам пародирования в данном произведении Г. Бёлля.

Помимо пародирования, в романе также есть приметы иронизирования. Иронический оттенок портретам некоторых героев придают соответствующие выразительные детали. Например, о Пельцере «авт.» сообщает, что если тот «изредка улыбался, его улыбка походила скорее на улыбку Моны Лизы, чем на улыбку Будды»<sup>345</sup>. Это сравнение можно рассматривать не только как средство проведения параллелей между словесным и живописным портретированием, но и в качестве указания на такие качества героя, как таинственность и хитрость. Создавая ироничный тон повествования, названная деталь тем самым отражает постмодернистский настрой немецкого писателя, его сомнения в возможность отыскания окончательной «объективной истины», понимание им недостижимости этой цели.

В романе «Групповой портрет с дамой» Г. Бёлль, как уже отмечалось, обращается к такому приёму портретирования, как анализ и комментарий

---

<sup>344</sup> Авраменко Ю. И. Использование постмодернистских техник в творчестве Генриха Бёлля (на примере романа «Групповой портрет с дамой») [Электронный ресурс] // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2011. № 1 (8). С. 15 – 17. – URL: <http://www.gramota.net/materials/2/2011/1/2.html> (дата обращения: 18.10.2014).

<sup>345</sup> Бёлль Г. Групповой портрет с дамой; пер. с нем. Е.Е. Михелевич. М.: АСТ: Астрель, 2011. С. 213

фотографий героев. Например, анализируя фотографию сына Лени, Льва, «авт.» отмечает, что «Лев на снимке не просто улыбается, а смеется во весь рот»<sup>346</sup>. Данное обстоятельство заставляет нарратора сделать вывод о том, что этот герой «<...> наверняка не обладает двумя качествам своей матери: Лев явно не молчалив и не скрытен»<sup>347</sup>.

В ряде случаев «авт.» совмещает словесное, фотографическое и живописное портретирования. Пример этому – портрет Губерта Груйтена, отца Лени. Первый снимок Груйтена, к которому обращается «авт.» для анализа, датирован 1913 годом. Выявив главное отличие Груйтена от его одноклассников (он смотрит в объектив «не так тупо-напряженно, как его соученики»<sup>348</sup>), «авт.» находит тем самым подтверждение пророческой фразе, сказанной когда-то в адрес этого героя: «Этот парень далеко пойдет»<sup>349</sup>. Правда, он не забывает снабдить его встречным скептическим вопросом («Но куда?»<sup>350</sup>), тем самым создавая в тексте «незаполненные позиции», «пробелы», заполнить которые предстоит самому читателю после перечисления нарратором подробностей основных этапов биографии Груйтена-старшего и результатов обзора его фотографий.

В результате анализа другого фото, сделанного четырьмя годами позже, повествователю удалось выявить психологическое подтверждение такой характеристики Груйтена, как «мечтатель». «Авт.» сетует на то, что вследствие того, что на всех фотографиях он снят в фас, невозможно установить соотношение длины его носа и лица, поэтому «<...> остается предполагать, что Груйтен, если лишить его современного антуража, казался бы сошедшим с полотен Иеронима Босха»<sup>351</sup>. Таким образом, портрет этого героя представляет собой синтез словесного (анализ фото Груйтена 1913 г. «авт.» предваряет сообщением о том, что тот в это время «был рослый,

<sup>346</sup> Там же. С. 23

<sup>347</sup> Бёлль Г. Групповой портрет с дамой; пер. с нем. Е.Е. Михелевич. М.: АСТ: Астрель, 2011. С. 23

<sup>348</sup> Там же. С. 67

<sup>349</sup> Там же

<sup>350</sup> Там же

<sup>351</sup> Там же. С. 67–68

стройный юноша со светлыми волосами, длинноватым носом и темными глазами»<sup>352</sup>), фотографического и живописного описаний. Губерт Груйтен, пожалуй, в большей степени, чем кто-либо из других персонажей романа характеризуется посредством анализа фотографий, охватывающих различные этапы его жизни: окончание школы (1913), завершение обучения профессии каменщика и свадебное путешествие (1919). Заканчивается обзор анализом фотографии, датированной 1949 годом, на которой герой изображен незадолго до смерти рабочим-сварщиком.

Примечательно, что Груйтен представлен в разные периоды жизни с указанием характерных черт его личности. Отсылка-параллель к героям полотен Иеронима Босха также являет собой вариант комментария «авт.» его образа как в аспекте внешности, так и в аспекте психологии и характера. Творческая манера И. Босха характеризуется использованием техники «алла прима», когда художник пишет картину «сразу, без предварительных прорисовок и эскизов»<sup>353</sup>. Многие исследователи связывали его творчество с эстетикой безобразного, парадоксального, чудовищного, поэтому возможно, что данное сравнение «авт.» употребляет с некоторой долей иронии. В то же время оно свидетельствует о неоднозначности и противоречивости натуры Груйтена. Неслучайно повествование о нем «авт.» предваряет замечанием, что, несмотря на большое количество фотографий и свидетельских показаний, у него не сложилось четкого представления о его личности.

Итак, сопоставительный анализ портретов героев романов «Братья Карамазовы» и «Групповой портрет с дамой» дает основания полагать, что Г. Бёлль испытал литературное влияние Ф.М. Достоевского в плане создания портретных характеристик, в том числе и в аспекте психологизации. Подобно русскому классику, он стремится заглянуть в глубины личности своих

<sup>352</sup> Там же. С. 67

<sup>353</sup> Самин Д.К. Сто великих художников [Электронный ресурс]. –

URL: [http://www.libok.net/writer/3398/kniga/37754/samin\\_d\\_k/100\\_velikih\\_hudojnikov/read/6](http://www.libok.net/writer/3398/kniga/37754/samin_d_k/100_velikih_hudojnikov/read/6) (дата обращения: 05.10.2014)

героев, следуя, как и Ф.М. Достоевский, установке постичь последних во всей их сложности и противоречивости. Значительную роль при этом играют нарраторы, так как большинство портретов-представлений в романах представлено именно в их восприятии. При этом необходимо заметить, что в «Групповом портрете с дамой» повествователь более сдержан и корректен в своих оценках, чем повествователь в «Братьях Карамазовых». Несмотря на эмоциональные контакты со свидетелями во время бесед, «авт.» стремится соблюдать с ними психологическую дистанцию. В романе «Братья Карамазовы» субъективное начало в оценках и описаниях нарратора выражено гораздо сильнее. Отчасти в «Групповом портрете с дамой» названная особенность объясняется общей установкой «авт.» на доминирование в его повествовании фактографичности и объективности, что связано со спецификой художественной задачи, поставленной в данном романе Г. Бёллем, а именно – изучением возможностей детективного жанра и документальной литературы в процессе познания личности. Ироничный тон повествования служит средством выражения их скептической оценки писателем в данном произведении, что, в свою очередь, свидетельствует об индивидуальном переосмыслении им художественного опыта Ф.М. Достоевского.

### **2.3. Образ князя Мышкина как художественный прототип в романе Г. Бёлля «Групповой портрет с дамой»**

В предыдущем параграфе мы посредством сравнительного анализа портретов героев романов «Братья Карамазовы» и «Групповой портрет с дамой» выявили черты сходства поэтик Ф. М. Достоевского и Г. Бёлля в аспекте использования некоторых общих приемов портретирования и специфики их реализации в названных романах. Но помимо них, рецепция традиций Ф.М. Достоевского-портретиста осуществляется в «Групповом портрете с дамой» и на уровне портретов отдельных героев, затрагивая при



этом также и идейное содержание произведения. Предпримем попытку выявить признаки литературного влияния Ф. М. Достоевского на поэтику портретных описаний героев Г. Бёлля в плане психологизма путем сравнительного анализа портретов-представлений и портретов-оценок центральных героев романов «Идиот» и «Групповой портрет с дамой». Сравнительный анализ в данном случае будет также подчинен цели выявления в портрете Бориса Колтовского аллюзийных отсылок к портретным характеристикам князя Мышкина.

Портреты-представления вышеназванных героев, помещенные в экспозиции исследуемых произведений, достаточно обстоятельны, хотя и в разной степени. Портретные характеристики героя романа Ф.М. Достоевского менее детализированы по сравнению с портретами персонажа романа Г. Бёлля, так как русским классиком акцентируется прежде всего психологический аспект личности Мышкина. Портретные характеристики в романе Г. Бёлля нацелены на максимальную информативность и включают в себя, помимо описания внешности, также сведения о психологических качествах, физических свойствах героя, уровне его образованности, умственных способностях, кругозоре, т.е. являются характероцентричными.

Портрет-представление Мышкина содержит указание на «несоответствие князя тому миру, в котором он оказывается»<sup>354</sup>: «Обладатель плаща с капюшоном был молодой человек, тоже лет двадцати шести или двадцати семи, роста немного повыше среднего, очень белокур, густоволос, со впалыми щеками и с легонькою, востренькою, почти совершенно белою бородкой. Глаза его были большие, голубые и пристальные; во взгляде их было что-то тихое, но тяжелое, что-то полное того странного выражения, по которому некоторые угадывают с первого взгляда в субъекте падучую болезнь. Лицо молодого человека было, впрочем, приятное, тонкое и сухое,

<sup>354</sup> Тоичкина А. В. Оценочное поле образа князя Мышкина в романе Ф. М. Достоевского «Идиот» (речевой аспект) // Роман Ф. М. Достоевского «Идиот»: современное состояние изучения: сб. работ отечеств. и заруб. ученых / под ред. Т. А. Касаткиной. М.: Наследие, 2001. С. 208

но бесцветное, а теперь даже досиня иззябшее. В руках его болтался тощий узелок из старого, полинялого фуляра, заключавший, кажется, все его дорожное достояние. На ногах его были толстоподошвенные башмаки с штиблетами, – все не по-русски»<sup>355</sup>. Несоответствие русскому («все не по-русски») сочетается с несоответствием норме: рост «немного повыше среднего»; он «очень белокур» (усиление яркого признака); «густоволос со впалыми щеками» (сочетание двух признаков: избыточность одного при недостаточности другого), «с легкою, востренькою, почти совершенно белою бородкою» (суффиксы -оньк-, -еньк- образуют имена прилагательные с уменьшительно-ласкательным или пренебрежительным значением, это же значение несет в себе суффикс -к- в существительном *бородка*, обозначая еще и некоторую неполноту явления: не борода, а бородка)<sup>356</sup>. Также здесь намечен мотив болезни, который впоследствии станет одним из ключевых в портрете данного героя.

Таким образом, уже с момента первого появления Мышкина автор показывает его «чужеродность» русской общественной среде 60-х годов XIX в.

В романе Г. Бёлля имеются два портрета-представления Бориса. В первой части портрет-представление дан в форме комментария фотографии Колтовского в рамках описания комнаты Лени. Подобно портрету Мышкина, он также включает в себя признаки несоответствия норме. Увеличенный вариант фото паспортного формата изображает Бориса следующим образом: «Es zeigt B. als einen ernsten, blassen Menschen, dessen auffallend hoher Haaransatz im ersten Augenblick auf verfrühte Kahlköpfigkeit schließen lassen könnte, sich aber, da das Haar dicht, blond, lockig ist, als ein persönliches Merkmal von Boris K. erweist»<sup>357</sup>. Внешность героя не соответствует его

<sup>355</sup> Достоевский Ф. М. Идиот: Роман в четырех частях. Махачкала: Даг. кн. изд-во, 1981. С. 6

<sup>356</sup> Тоичкина А. В. Оценочное поле образа князя Мышкина в романе Ф. М. Достоевского «Идиот» (речевой аспект) // Роман Ф. М. Достоевского «Идиот»: современное состояние изучения: сб. работ отечеств. и заруб. ученых / под ред. Т. А. Касаткиной. М.: Наследие, 2001. С. 208

<sup>357</sup> Böll H. Gruppenbild mit Dame. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1971. S. 24

возрасту: «Man sieht sofort, daß dieser Mensch, obwohl ernst und mager und mit überraschend hoher Stirn, jung war, als das Foto gemacht wurde»<sup>358</sup>. Уже здесь Г. Бёлль акцентирует глубину и сложность Колтовского, первое поверхностное впечатление о котором может привести к ошибочным выводам как относительно внешности Бориса, так и его характера. Высокий лоб в психологии и физиогномике – признак высокого уровня интеллекта<sup>359</sup>. У героя этот признак настолько преувеличен, что он поначалу кажется нарратору облысевшим. Данная деталь, по-видимому, указывает на сложность и неоднозначность личности Колтовского. Залысины являются свидетельством закомплексованности человека<sup>360</sup>. Но у Бориса за мнимой закомплексованностью скрывается высокий интеллект. У него очень развито духовное начало. Он, будучи военнопленным, просит у Пельцера, главы цветочного садоводства, разрешения исполнять по утрам немецкие песни. Вряд ли его в этот момент обременял какой-то комплекс. Описание глаз героя построено на сочетании приемов натурализма и психологизма: «Seine Augen sind dunkel und ziemlich groß, durch eine Nickelbrille der Roten Armee auf eine Weise gespiegelt, die als graphische Raffinesse mißverstanden werden könnte»<sup>361</sup>/ «Глаза у Б. Л. темные и довольно большие, из-за очков в простой оправе световые рефлексy в них могут быть приняты за графические излишества»<sup>362</sup>. В данном портрете-представлении особое внимание обращает на себя такая деталь, как очки героя («eine Nickelbrille der Roten Armee» – *очки Красной Армии – перевод наш - Л. М.*). Вариант перевода этой детали, предложенный Л. Черной, представляется нам не совсем адекватным, так как переводчик игнорирует такую важную особенность названной детали, подчеркиваемую нарратором, как принадлежность героя к Красной

<sup>358</sup> Там же

<sup>359</sup> Практическая физиогномика [Электронный ресурс] – URL: [http://shukshin.incro.ru/stati/prakticheskaya\\_fiziognomika.html](http://shukshin.incro.ru/stati/prakticheskaya_fiziognomika.html) (дата обращения: 14.10.2013).

<sup>360</sup> Там же

<sup>361</sup> Böll H. Gruppenbild mit Dame. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1971. S. 24

<sup>362</sup> Бёлль Г. Групповой портрет с дамой; пер. с нем. Л.Б. Черной [Электронный ресурс]. – URL: [http://bookz.ru/authors/genrih-bell/\\_gruppovo\\_656/1-gruppovo\\_656.html](http://bookz.ru/authors/genrih-bell/_gruppovo_656/1-gruppovo_656.html) (дата обращения: 17.10.2013).

Армии. Её семантика многоаспектна. С одной стороны, она является косвенным признаком принадлежности персонажа к армии противника, а также к социальному классу интеллигенции. Сообщаемые далее сведения об образовании Бориса подтверждают этот намек. Он знал наизусть несколько стихов Г. Тракля и Ф. Гёльдерлина. Будучи представителем другой нации и культуры, он становится впоследствии приобщителем Лени к литературе её собственной страны. С другой стороны, историческое время описываемых событий диктует необходимость трактовки этой детали с учетом военно-политического контекста, в рамках которого она представляется нам весьма значимой. Появление русского военнопленного в садоводстве Пельцера вызывает множество предположений среди остальных его членов относительно личности Бориса. Некоторые считают его шпионом, кто-то – немецким, кто-то – русским. В данном аспекте восприятия «eine Nickelbrille der Roten Armee» можно рассматривать в качестве косвенного намека на главу НКВД Л. П. Берию, носившего пенсне, так как принадлежность Бориса именно к его ведомству кажется некоторым членам садоводства наиболее вероятной.

Наблюдения нарратора завершаются описанием одежды героя, которое дает возможность установить дату снимка: «Er trägt Zivil, Hemd offen, Schillerkragen, keine Jacke, was auf sommerliche Temperaturen zur Zeit der Aufnahme schließen läßt»<sup>363</sup>. С учетом сделанного ранее указания на год снимка – 1941 – и стиля одежды персонажа можно предположить, что фотография сделана летом 1941 года до начала военного конфликта между СССР и Германией. Помещенный в экспозицию романа, до описания его основных событий, данный портрет-представление, по всей видимости, должен создать относительно объективный взгляд на героя, лишенный различных негативных коннотаций восприятия, обусловленных военным историческим контекстом. Нужно отметить, что достигнуть её у нарратора получается лишь

<sup>363</sup> Böll H. Gruppenbild mit Dame. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1971. S. 24

частично. Кроме того, данный портрет-представление включает в себя, помимо описания внешних данных, отсылки к психологическим особенностям персонажа.

Во второй части романа в портрете-представлении Колтовского, напротив, внимание заостряется преимущественно на его антропометрических параметрах, которые излагаются нарратором в соответствии с принципом документальной точности: «Er war, als er Ende 1943 die Szene betrat, wahrscheinlich – wir sind hier auf Schätzungen angewiesen – zwischen 1,76 und 1,78 m groß, mager, blond, wog mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit höchstens 54 Kilogramm»<sup>364</sup>.

Таким образом, портреты-представления Мышкина и Бориса Колтовского обнаруживают следующие черты сходства: оба героя белокуры, у обоих – густые волосы и большие глаза. В портретных описаниях каждого из них присутствуют указания на телесную худобу (у князя Мышкина – впалые щеки, Борис – худой блондин), которая выступает антитезой их духовной силе.

Как справедливо отмечается В. Днепровым, персонажи Достоевского «по-настоящему увлечены разгадыванием чужой души – не только для того, чтобы определить намерения или отношения, но также и для того, чтобы доискаться тайны чужой субъективности, чтобы знать, что и как происходит в чужом сознании»<sup>365</sup>. Это позволяет приблизиться «к ощущению тождественности и различия с другим человеком»<sup>366</sup>.

В романе «Групповой портрет с дамой» герои и нарратор также стремятся «разгадать» душу «другого», в том числе и Бориса. В обоих анализируемых произведениях данное стремление получает оформление в виде портретов-оценок.

В характере князя Мышкина окружающими отмечаются такие черты,

<sup>364</sup> Böll H. Gruppenbild mit Dame. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1971. S. 165 – 166

<sup>365</sup> Днепров В. Д. Идеи, страсти, поступки. Л.: Ленинградское отделение издательства «Советский писатель», 1978. С. 172

<sup>366</sup> Там же

как доброта, благородство, простота, наивность. Его характеризуют как совершенного ребенка, почти как ребенка, впрочем, образованного. Настасья Филипповна называет его «младенцем». Парфен Рогожин, комментируя эпизод с пощечиной Гани, метко определяет одну из основных особенностей характера князя с точки зрения окружающих: «<...> будешь стыдиться, Ганька, что такую ... овцу (он не мог приискать другого слова) оскорбил!»<sup>367</sup>. Данный портрет-оценка усиливает мотив жертвы, присутствующий в образе Мышкина. Окружающими также отмечаются проницательность и наблюдательность князя. Настасья Филипповна называет его «мастером угадывать». На наблюдательность князя указывает и Ганя: «Вы замечаете то, чего другие никогда не заметят»<sup>368</sup>. Характеризуют его и как «идиота». Именно такую оценку получают его «детские черты» (искренность, наивность, простота) в мире, в который он приезжает<sup>369</sup>.

В характере Бориса также присутствуют доброта, смирение, терпеливость, наивность, что находит отражение в даваемых ему другими персонажами характеристиках. Например, в восприятии его высокопоставленным лицом: «<...> dieser Junge, der mir immer sehr nachdenklich und sehr weltfremd vorgekommen war <...>»<sup>370</sup> / «Тот юноша, который всегда казался мне на редкость тонким, вообще человеком не от мира сего»<sup>371</sup>. В портрете-оценке Бориса присутствуют и христианские мотивы. К примеру, глава цветочного садоводства В. Пельцер характеризует его следующим образом: «<...> ein nervöser, übersensibler Junge, das sage ich Ihnen, von einem Feingefühl, da hätte sich mancher ne Scheibe abschneiden können, blaß, mit seiner komischen Nickelbrille und seinem hellblonden, ein

<sup>367</sup> Достоевский Ф. М. Идиот: Роман в четырех частях. Махачкала: Даг. кн. изд-во, 1981. С. 114

<sup>368</sup> Там же. С. 117

<sup>369</sup> Тоичкина А. В. Оценочное поле образа князя Мышкина в романе Ф. М. Достоевского «Идиот» (речевой аспект) // Роман Ф. М. Достоевского «Идиот»: современное состояние изучения: сб. работ отечеств. и заруб. ученых / под ред. Т. А. Касаткиной. М.: Наследие, 2001. С. 218

<sup>370</sup> Böll H. Gruppenbild mit Dame. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1971. S. 174

<sup>371</sup> Бёлль Г. Групповой портрет с дамой; пер. с нем. Л.Б. Черной [Электронный ресурс]. – URL: [http://bookz.ru/authors/genrih-bell\\_/gruppovo\\_656/1-gruppovo\\_656.html](http://bookz.ru/authors/genrih-bell_/gruppovo_656/1-gruppovo_656.html) (дата обращения: 17.10.2013).

bißchen krausen blassen Haar, sah ja fast wien Engelchen aus der Junge <...>»<sup>372</sup>. Интеллигентность, на которую уже указывалось при анализе портрета-представления героя, присутствует и в его портрете-оценке, данном ему Пельцером: «der Boris, dieser Russe, eine hochintelligente Person <...> war»<sup>373</sup>. Также встречаются указания на простоту и наивность Колтовского: «<...> der Junge war naïv, puritanisch erzogen, und von dem Zeug, das man Sexualität nennt – keine Ahnung hatte er <...>»<sup>374</sup>. Некоторым персонажам, в частности Хёльтхоне, он даже кажется в большей степени рейнцем, чем земляки-немцы. В качестве одной из основных черт характера героя окружающими (Петром Богаковым) отмечается также и его сверхъестественная чувствительность («die geradezu überirdische Sensibilität»<sup>375</sup>).

Исследователи указывают на то, что религиозную стилизацию образа Бориса можно объяснить не только авторскими намерениями: «unverkennbar ist die Annäherung Bölls an das methaphysische Christentum Dostojewskis sowie das Gedankengut der deutschen Humanisten des 19. und 20. Jahrhunderts, die in Rußland “wohl das einzige gottnahe Reich der Christenheit” und in russischen Menschen “ein Volk der unerfüllten Potentialität” – vor allem geistiger – sahen»<sup>376</sup> / очевидно сближение Бёлля с метафизическим христианством Достоевского, а также с богатством идей немецких гуманистов XIX-XX вв., которые видели в России «единственную набожную империю христианского народа», а в русских людях – «нацию нереализованного потенциала – прежде всего духовного» (перевод наш – Л. М.)

При всем разнообразии портретов-оценок Бориса, представленных в романе, и нарратор, и герои считают неоспоримым тот факт, что Колтовский

<sup>372</sup> Böll H. Gruppenbild mit Dame. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1971. S. 185

<sup>373</sup> Там же. S. 191

<sup>374</sup> Böll H. Gruppenbild mit Dame. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1971. S. 178

<sup>375</sup> Там же. S.177

<sup>376</sup> Muratova G. «Warum haben wir aufeinander geschossen?». Studien zum Rußlandbild in der deutschen Prosaliteratur von Stalingrad bis zur neuen Ostpolitik der BRD (1943 – 1975): Dissertation zur Erlangung des Grades eines Doktors der Philosophie im Fachbereich Geisteswissenschaften der Universität Duisburg – Essen. Duisburg, 2005. S. 217

был баловнем судьбы вдвойне («ein doppelter Günstling des Schicksals»<sup>377</sup>). Связи отца-дипломата, покровительство некоего высокопоставленного лица из военной промышленности существенно облегчили ему пребывание в немецком плену, во время которого он еще и обрел свою любовь.

Таким образом, между героями исследуемых романов наблюдаются следующие сходства в их портретах-оценках: оба наивны, оба добры, оба чутки к переменам настроения окружающих и чувствительны. Характеристики обоих персонажей содержат устойчивые, повторяющиеся определения-оценки: «идиот» (Лев Мышкин), «баловень судьбы» (Борис Колтовский). Окружающими князь Мышкин воспринимается как человек «не от мира сего», аналогичные оценки даются и Борису (хотя и в меньшей степени). «Смирение и всепрощение в соединении с “мессианством” придали образу главного героя черты, которые ассоциировались с Христом»<sup>378</sup>. Христианские интенции присутствуют и в портрете Бориса.

Выявленные аналогии – важный признак литературного влияния Ф.М. Достоевского на Г. Бёлля. Немецкий писатель был верующим католиком, что нашло отражение во многих его произведениях. Самое главное, по мнению Г. Бёлля, в Достоевском – это вера<sup>379</sup>, он признавался, что для него «Достоевский – великий христианский писатель»<sup>380</sup>. В этом аспекте необходимо заметить, что немецкий автор, обращением к традициям русских классиков стремился также восполнить тот недостаток духовности, который он ощущал в современном ему немецком социуме в послевоенные десятилетия. Источником этой духовности выступала для него русская классическая литература, в том числе и творчество Ф.М. Достоевского.

<sup>377</sup> Böll H. Gruppenbild mit Dame. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1971. S.165

<sup>378</sup> Одинокое В. Г. Типология образов в художественной системе Ф. М. Достоевского. Новосибирск, 1981. С.104

<sup>379</sup> Белов С. Сомнительная мечта [Электронный ресурс] // Санкт – Петербургские ведомости. 12 июля 2013. № 130. – URL: [http://www.spbvedomosti.ru/article.htm?id=10300460@SV\\_Articles](http://www.spbvedomosti.ru/article.htm?id=10300460@SV_Articles) (дата обращения: 08.10.2013).

<sup>380</sup> Там же



И Борис, и князь Мышкин остаются непонятыми и непонятными личностями для большей части общества. Упоминание о приобщенности Бориса к немецкой культуре, характеристика его как «рейнца» свидетельствуют о стремлении Г. Бёлля сократить размеры пропасти, существующей между двумя нациями, хотя бы на уровне межличностных отношений отдельных их представителей, обострившихся вследствие военного конфликта между двумя странами. В контексте отрицательных высказываний некоторых персонажей о «большевиках» оно становится еще более значимым.

И князь Мышкин, и Борис занимают социально ущербную позицию в обществе. Первый – из-за своей болезни, второй – из-за своего статуса военнопленного. Их образы служат не только средством выражения авторских идей, но и способствуют нравственному самораскрытию и отчасти преображению других героев. Как представляется, в этом и заключается их основная функция в художественных мирах анализируемых романов. Князь вносит, хотя и на небольшое время, светлое, умиротворяющее начало в жизнь Настасьи Филипповны, появление Бориса меняет жизнь Лени. Нарратор информирует читателя, что возникший между героями роман приводит к перерождению Пфайфер, несмотря на то, что в плане бытовом плане Колтовский становится для неё источником постоянных хлопот и даже неприятностей. Повествователем акцентируются его романтическая отстраненность от реальности, социальная неориентированность в историческом времени. Так, он рекомендует Лени в конце 1944 года для прочтения книгу Ф.Кафки, ставя тем самым её в непростую ситуацию. На укоряющий вопрос Маргарет по этому поводу он дает по-философски отвлеченный ответ: «Ich hatte so viel im Kopf, so viel zu bedenken, *das* hab ich vergessen»<sup>381</sup>. Князь Мышкин в определенном смысле аналогичным образом также отстранен от действительности, им не всегда учитываются нормы и

---

<sup>381</sup> Böll H. Gruppenbild mit Dame. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1971. S. 242

правила поведения той общественной среды, в которой он оказывается.

«Достоевский осмысливает значение образа князя в масштабе всей России»<sup>382</sup>. Г. Бёллем также расширяются границы образы Бориса. Он рассматривает его в контексте взаимоотношений двух стран, представителей двух народов, что, в свою очередь, связано с проблемой «Россия – Запад», поднимаемой в романе Ф. М. Достоевского на примере образа Мышкина. В образе Бориса Колтовского находит свое выражение надежда Г. Бёлля на нормализацию отношений между русскими и немцами (здесь, по всей видимости, сказывается военный опыт писателя). И любовь русского и немки, изображенная в положительных тонах, служит тому подтверждением. Важное место отведено любви и в романе Достоевского. Но, если у князя Мышкина она платоническая, христианская, то любовь Бориса и Лени можно охарактеризовать, используя классификацию Достоевского, «непосредственно-страстной». Её итогом становится рождение сына Льва. Сам писатель в одном из своих интервью<sup>383</sup> объяснял выбор в качестве героя русского офицера своим стремлением изобразить любовь мужчины и женщины в трудной и опасной ситуации, осложненной военным временем. Образ русского военнопленного офицера подходил для реализации этой цели ввиду того, что в нацистской таблице о рангах человеческого достоинства он стоял на предпоследнем месте. Последней ступенью был еврей, но такой герой показался Г. Бёллю шаблонным и он решил отказаться от него.

Некоторые исследователи констатировали тот факт, что образ Бориса Колтовского относится к числу наименее удавшихся писателю в данном романе, так как «<...> переиначенный на современный лад князь Мышкин смотрится бесплотной тенью среди других персонажей романа, «сработанных весомо, грубо, зримо» в реалистической манере зрелого

<sup>382</sup> Одинокое В. Г. Типология образов в художественной системе Ф. М. Достоевского. Новосибирск, 1981. С. 144

<sup>383</sup> Групповой портрет с дамой (Магнитофонная запись интервью с Дитером Веллерсхофом 11.6.1971)// Бёлль Г. Собрание сочинений. В 5-ти т. Т.4. Повесть; Роман; Рассказы; Эссе; Речи; Лекции; Интервью. 1964 – 1971: Пер. с нем. М.: Худож. лит., 1996. С. 724 – 741.

Бёлля»<sup>384</sup>. Возможно, некая бледность героя в системе других персонажей, несмотря на наличие в его портретах отчетливых аллюзий на героя Ф.М. Достоевского, связана с тем, в его образе органично сочетаются и русское, и немецкое начала. Г. Бёлль осознает духовную близость двух стран и народов, которые были связаны с тем, что и Россия, и Германия выполняли роль связующего моста между Европой и Азией. Как следствие этого «евразийское призвание делает Германию и Россию близкими и понятными друг другу и в культуре, и в типе психики – внутренне сосредоточенной, рефлектирующей»<sup>385</sup>. Немецкий писатель делает попытку осмыслить культурное притяжение представителей двух наций. Возможно, соединение русских и немецких черт в образе Бориса было также связано с поиском Г. Бёллем утраченной или несколько «деформированной» после Второй мировой войны национальной идентичности. Осознание культурного притяжения между представителями двух наций и ментальностей побуждало Г. Бёлля искать подлинно немецкое в его синтезе с подлинно русским.

Таким образом, сравнительный анализ портретных характеристик Бориса Колтовского и Льва Мышкина позволил выявить сходства между ними по целому ряду признаков. Среди них внешность, уровень духовного развития, наличие христианских интенций, несоответствие привычным нормам и, как следствие этого, чужеродность той общественной среде, в которой они оказались.

Этот несомненный параллелизм обусловлен, в частности, схожими функциями, выполняемыми этими героями в художественных мирах данных романов. Помимо участия в решении проблемы взаимоотношений России и Запада, упомянутой нами выше, и князь Мышкин, и Борис Колтовский с разной степенью интенсивности и активности делают попытки выступить в качестве нравственных преобразователей устоявшихся в обществе взглядов и

---

<sup>384</sup> Черная Л.Б. Три романа Генриха Бёлля. Послесловие переводчика // Бёлль Г. Групповой портрет с дамой. Кишинев: Лумина, 1987. С. 447

<sup>385</sup> Гачев Г.Д. Ментальности народов мира. М.: Алгоритм, Эксмо, 2008. С. 122

межличностных взаимоотношений. Мышкин пытается «воскресить» людей, отношение же к Колтовскому является для героев Бёлля своего рода экзаменом на человечность. Но оба персонажа терпят неудачу и вынуждены капитулировать перед укоренившимися представлениями и принципами поведения, принятыми в тех социумах, в которых они оказываются.

### **Выводы по главе II**

В романе «Групповой портрет с дамой» значительное место отведено проблеме исследования личности человека. Этим обусловлена значимость портрета в его художественном мире. Название произведения указывает на наличие в нем особой разновидности портретных описаний – группового портрета. Групповой портрет отдельных героев формируется посредством суммирования свидетельских показаний очевидцев их жизни. Групповой портрет немецкого социума представлен индивидуальными портретами его типичных представителей, относящихся к различным возрастным и социальным группам, а также скрытыми самохарактеристиками так называемых свидетелей, предоставляющих нарратору информацию о жизни того или иного персонажа.

Коллективные портреты-оценки героев создаются в романе также посредством монтажа и коллажа прямых и косвенных характеристик, данных ими свидетелями их историй. Но в отличие от группового портрета, в котором внимание сфокусировано не только на показаниях, но и на информантах, в коллективном портрете-оценке основной интерес сосредоточен в первую очередь на информации. Однако ввиду присущего последней субъективизма, скрытые отсылки к личностям её носителей здесь также сохраняются.

Индивидуальные портреты-представления героев в романе имеют следующие особенности: 1) объективизация, получающая выражение в

усиленном внимании повествователя к антропометрическим деталям; 2) сочетание объективизации с субъективизмом; 3) использование данных физиогномики для раскрытия личности интересующих персонажей; 4) характероцентричность (широта диапазона портретных описаний, включающего в себя не только внешность, но и характер); 5) психологизация (интерес к внутреннему миру героев посредством анализа их привычек и увлечений); 6) обращение к фотографическим изображениям, их описание и их анализ в рамках общего изучения портрета героя; 7) заочная оценочность; 8) индивидуализация, оборачивающаяся типизацией.

В аспекте использования приемов портретирования в «Групповом портрете с дамой» обнаруживаются черты сходства с поэтикой Ф. М. Достоевского. Сравнительный анализ портретов героев романов «Братья Карамазовы» и «Групповой портрет с дамой» показывает, что рецепция традиций русского классика в плане портретной техники подтверждает факт литературного влияния. Литературный код «Братьев Карамазовых» в «Групповом портрете с дамой» получает выражение в использовании следующих сходных приемов: 1) соположение эпитетов, характеризующих внешность и психологические особенности персонажей; 2) присутствие в портретах героев сравнений с животными; 3) активная позиция нарраторов, проявляющаяся: а) в выражении ими личного впечатления от восприятия портрета того или иного героя и оценочного отношения к нему; б) в ведении диалога с читателем относительно внешности того или иного героя; в) в попытке объяснить те или иные качества характера или особенности внешности описываемого героя.

Рецепция художественного опыта Достоевского-портретиста осуществляется в романе и на уровне портретов отдельных персонажей. В таком случае она охватывает также и идейный план произведений. Сравнительный анализ портретов-представлений и портретов-оценок главных героев романов «Идиот» и «Групповой портрет с дамой» – князя

Мышкина и Бориса Колтовского – подтверждает данный тезис. Помимо внешнего и «духовного» сходства, этих персонажей сближают также и аналогичные функции, выполняемые ими в художественных мирах названных произведений. Посредством образа Бориса Г. Бёлль затрагивает не только вопросы нормализации взаимоотношений между нашей страной и Германией, но и пытается решить вопрос, способен ли такой герой каким-то образом преобразовать окружающую его действительность и людей в условиях немецкой военной действительности XX века. Гибель Бориса свидетельствует об отрицательном ответе писателя на этот вопрос. Идея мультикультурности (отношения русского и немки) в этом контексте также оказывается непродуктивной и обреченной на поражение.

## **ГЛАВА III. РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА XIX ВЕКА В РОМАНЕ Г. БЁЛЛЯ «ГРУППОВОЙ ПОРТРЕТ С ДАМОЙ»: ПРОБЛЕМА СТАТУСА**

### **3.1. Толстовский «след» в романе Г. Бёлля «Групповой портрет с дамой»**

Как уже говорилось в предыдущих параграфах, русской литературе XIX века отведено особое место в художественном мире романа «Групповой портрет с дамой». Влияние русской классики в нем проявляется как на уровне сознательных реминисценций, заимствований, аллюзий, так и на уровне культурных ценностей. Одной из главных сюжетных линий романа является история любви между «типичной женщиной с Рейна» Лени Пфайфер и русским военнопленным офицером Борисом Колтовским. Последний становится для нее не только возлюбленным, но и «литературным консультантом». Он знакомит Пфайфер с именами и произведениями различных писателей и поэтов: Г.Тракля, Ф.Гёльдерлина, Ф. Кафки и других.

В числе любимых Лени авторов (видимо, вследствие литературных консультаций Бориса) оказывается и Л.Н. Толстой. Его творчество в «Групповом портрете с дамой» представляет интерес и для многих других

героев: том с его прозой есть в книжном шкафу Хёльтхоне, билеты на цветные экранизации «Анны Карениной» и «Войны и мира» «авт.» покупает соседям по комнате одного из «свидетелей», Петра Богакова, для создания благоприятных условий для процесса «дознания» последнего. Данное обстоятельство является неслучайным. Начиная с 1890-х годов, Толстой входил в число самых популярных в Германии писателей<sup>386</sup>. Его творческое наследие продолжало вызывать интерес у немцев и в XX веке.

Роман «Анна Каренина» был высоко оценен немецкоговорящими читателями. Подтверждением тому служат их письма русскому писателю. К примеру, в одном из них «чистокровная немка» Роза Глас из Австрии признается в том, что ни один немецкий писатель не имел на неё такого положительного влияния, как Толстой. Более всего, по её собственным словам, в этом авторе её привлекают его самобытность, правдивость, поэтичность<sup>387</sup>. Это позволяет предположить, что посредством указания на знание героями «Группового портрета с дамой» произведений Л.Н. Толстого, Г. Бёлль отражает реальное читательское отношение к этому русскому писателю в Германии тех лет.

Интерес Г.Бёлля к фигуре Л.Н. Толстого в романе «Групповой портрет с дамой» получает выражение в оригинальном образе немецкого филолога-слависта Шолсдорфа, преклоняющегося перед личностью и творчеством этого русского классика. Такое «филологическое выдвижение» дает возможность предположить, что для Г. Бёлля Л.Н. Толстой был эталоном писательского мастерства.

Анализ «толстовского следа» в поэтике романа «Групповой портрет с дамой», специфики переложения толстовских образов на немецкую «литературную почву» позволяет выявить основные особенности рецепции Г. Бёллем творчества Л.Н. Толстого и определить роль толстовской традиции в формировании своеобразия творческой манеры немецкого писателя в

<sup>386</sup> Горная В. Мир читает «Анну Каренину». М.: Книга, 1979. С. 37

<sup>387</sup> Там же. С. 39

данном произведении. Этой цели и подчинен сравнительный анализ образов главных героинь романов «Анна Каренина» и «Групповой портрет с дамой» – Анны Карениной и Лени Пфайфер соответственно.

Знание Лени Пфайфер произведений Л.Н. Толстого акцентировано уже в начале романа, когда нарратор, описывая её комнату, содержимое книжного шкафа, обнаруживает «<...> семь-восемь неожиданных здесь авторов: стихотворения Брехта, Гёльдерлина, Тракля, два томика прозы Кафки и Клейста, два романа Толстого («Воскресение» и «Анна Каренина»)»<sup>388</sup>. Далее следует указание на то, что все эти семь-восемь книг зачитаны <...> до такой степени, что не рассыпаются только благодаря многочисленным неумело сделанным склейкам»<sup>389</sup>.

Примечательно, что Л.Н. Толстой упомянут здесь в контексте мировой литературы. В перечисленном ряду авторов конкретизированы названия только его произведений. В терминах стилистики декодирования это прием выдвижения символической детали. С помощью него Г. Бёлль намекает читателю на возможность проведения параллелей между его и толстовскими героинями.

Необходимо отметить, что роман «Анна Каренина» покорила в Германии читательские сердца не только женщин, но и мужчин. Так, инженер Альберт Лейтих сообщал Толстому, что перечел «Анну Каренину» в 14-й раз<sup>390</sup>, а писатель Томас Манн назвал данное произведение «величайшим социальным романом во всей мировой литературе»<sup>391</sup>. Судьба Анны Карениной, по всей видимости, вызвала чувство сопереживания и у главной героини бёллевского романа. Сопоставительный анализ их образов подтверждает эту догадку, которая неискушенным читателем делается интуитивно.

<sup>388</sup> Бёлль Г. Групповой портрет с дамой; пер. с нем. Е.Е. Михелевич. М.: АСТ: Астрель, 2011. С.18

<sup>389</sup> Там же

<sup>390</sup> Горная В. Мир читает «Анну Каренину». М.: Книга, 1979. С. 37

<sup>391</sup> Манн Т. Собрание сочинений в 10-ти томах. Т. 10. М., 1961. С. 264. Цит. по: Ломунов К.Н. Лев Толстой. Очерк жизни и творчества. М.: Детская литература, 1984. С. 150



Образ Анны Карениной использован в романе «Групповой портрет с дамой» в качестве «готовой формулы» (в том значении, которое вкладывал в это понятие А.Н. Веселовский<sup>392</sup>), наполненной Г. Бёллем новыми интенциями. Вследствие этого он в определенной степени приобретает в данном произведении статус образа-символа. Необходимо заметить, что образ Лени Пфайфер не является прямой проекцией образа Анны Карениной. История любви между Лени и Борисом, в отличие от романа Анны и Вронского, лежащего в основе сюжета «Анны Карениной», является лишь эпизодом в её всесторонне изучаемой нарратором биографии. Тем не менее определенные переклички между толстовской и бёллевской героинями в «Групповом портрете с дамой» присутствуют. Параллели выявляются в первую очередь в сюжетной основе, в обрисовке характера и поведения.

Незаконные любовные связи Анны и Лени в обоих произведениях подвергаются осуждению со стороны общества. Открытость романа с Вронским порочит Анну как жену и мать в глазах света. Отношения Лени, вдовы кадрового унтер-офицера немецкого вермахта, с русским военнопленным Борисом Колтовским, развиваются в годы Второй мировой войны и воспринимаются ее окружением не только как дерзость, но и как преступление. Однако сами писатели придерживаются иных точек зрения. Л.Н. Толстой запрещает судить Анну, так как она – жертва, а не преступница<sup>393</sup>, Г. Бёлль в «Групповом портрете с дамой», хотя и не без иронии, уподобляет Лени Мадонне. Тем самым в его романе происходит утверждение естественной и искренней личности. В связи с этим некоторые исследователи полагали, что назначение образа Лени в романе состоит в том, чтобы создать вместе с другими положительными героями новое альтернативное общество<sup>394</sup>.

Обе героини испытывают разочарование в браке. Сирота Анна,

<sup>392</sup> Веселовский А.Н. Историческая поэтика. М.: Высшая школа, 1989. С. 300 – 306.

<sup>393</sup> Эйхенбаум Б. Толстой и Шопенгауэр // Литературный современник. 1935. № 11. С. 142 цит по: Ермилов В.В. Толстой – романист. М.: Художественная литература, 1965. С. 357

<sup>394</sup> Kovacs K. Das Menschenbild Heinrich Bölls. Frankfurt am Main: P. Lang, 1992. S. 144

выданная теткой замуж за уже немолодого человека, но молодого губернатора Алексея Каренина, спустя несколько лет совместной с ним жизни понимает, что в основе их брака лежит холодный расчет, а общение с супругом, как и сами отношения, являют собой неосознанное притворство. Брак Лени с Алоисом Пфайфером был следствием стечения нескольких странных обстоятельств, сопротивляться которым героиня почему-то не стала. Отвергнув ухаживания многих достойных мужчин, Лени, к удивлению окружающих, отвечает взаимностью не обладающему выдающимися способностями и талантами бывшему сотруднику фирмы ее отца. У Анны от первого брака есть 8-летний сын Сережа, у Лени же детей нет, их семейная жизнь с Алоисом длится всего 3 дня, так как вскоре после свадьбы его призывают на фронт, где он и погибает. Неудачный опыт семейной жизни без любви становится причиной того, что обе героини с радостью открываются этому долгожданному для них чувству, способствующему их перерождению. Анна преображается во время встреч с Вронским: «при виде его радость светилась в ее глазах и <...> она не могла затушить выражение этой радости»<sup>395</sup>. Меняется и её взгляд на окружающих. Муж и сын вызывают у нее чувство, похожее на разочарование, а привычный светский кружок становится невыносим.

Изменения происходят и с Лени. «Nun, es war schon phantastisch, wie sie aufgeblüht war, wie leichtsinnig und heiter sie war <...>»<sup>396</sup>, – констатирует в беседе с «авт.» её подруга Лотта. «Эпизод с чашкой кофе», когда Лени, несмотря на протесты некоторых членов садоводства, все же угощает Бориса кофе, нарратор считает духовным возрождением героини. Некоторые исследователи романа интерпретируют поведение Лени в этой ситуации как «само собой разумеющееся»<sup>397</sup>.

Охватившее обеих героинь чувство любви меняет и их

<sup>395</sup> Толстой Л.Н. Анна Каренина. Роман в восьми ч. М.: Худож. лит., 1985. С. 139

<sup>396</sup> Böll H. Gruppenbild mit Dame. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1971. S. 232

<sup>397</sup> Vogt J. Heinrich Böll. Romane und Erzählungen. Interpretationen / Hrsg. von Werner Bellmann. Reclam, Stuttgart, 2000. S. 235 – 236.

интеллектуальные запросы. Анна начинает много читать, изучает те предметы, которыми занимается Вронский, пишет роман для детей, говорит «умно и небрежно».

Лени также начинает увлекаться чтением. Интерес к немецкой и иностранной литературе пробуждает в ней, как это уже отмечалось нами выше, именно Борис – представитель другой нации и культуры. Но во избежание идеализации своей героини «авт.» отмечает и ограниченность её познаний. Вместе с тем, нельзя не отметить, что видимая ограниченность – это лишь одна сторона загадочного образа Лени. В ней велика потребность в знаниях. В области литературы их дает ей Борис. Кроме того, Лени рисует, поет, играет на рояле. Два опуса Шуберта, исполняемых ею, о чем мы уже писали в главе 2, вызывают одобрительную оценку взыскательного музыкального критика Ширтенштайна.

В обоих романах любовные истории героинь осложняются серьезными препятствиями. В романе Л. Толстого это, прежде всего, мнение света и сопротивление матери Вронского и мужа Анны, не давшего ей развода и лишившего её общения с сыном. Однако Анна оказывается достаточно сильной, чтобы нарушить нормы «светского поведения», она тяжело переживает разлуку с Сережей, но остается с Вронским.

В романе Г. Бёлля большинство сложностей обусловлено историко-политической ситуацией. Во время Второй мировой войны в Германии сам факт общения с представителями «низшей расы», к которой относились и русские военнопленные, мог стоить жизни. Лени и Борис работают в садоводстве Пельцера и занимаются плетением венков. Помимо них, в число работников садоводства входит также нацист Кремп. Влюбленные практически постоянно находятся под его бдительным «присмотром». Это заставляет их соблюдать осторожность и тщательно скрывать свою взаимную симпатию и отношения. Встречаться они могут только на кладбище во время авиационных налетов. Последнее обстоятельство вызывает горькую усмешку

нарратора: «<...> die frevlerischerweise Tagesangriffe der britischen Luftwaffe herbeiwünschten, um in der Beauchampskapelle wieder zusammenzukommen»<sup>398</sup>.

Таким образом, и в романе Л.Н. Толстого (во время первой встречи Анны и Вронского на вокзале под колесами поезда погибает человек, во время скачек гибнет лошадь Вронского Фру-Фру), и в романе Г. Бёлля (встречи на кладбище, работа в мастерской по производству венков) любовь главных героев оказывается сопряжена с мотивом смерти. Перечисленные детали можно рассматривать в качестве указания на предстоящий трагический финал их отношений.

Столь долгожданная Анной любовь не оправдывает её ожиданий. Отношения с Вронским разочаровывают её. Фигура Алексея Вронского – одна из примечательных в романе. Полярные оценки, даваемые ему другими персонажами, указывают на неоднозначность его натуры. С точки зрения отца Кити, князя Щербацкого, он «франтик петербургский», в котором нет ничего примечательного<sup>399</sup>. По мнению же брата Анны, Степана Аркадьевича Облонского, Вронский – «один из самых лучших образцов золоченой молодежи петербургской»<sup>400</sup>, помимо этого, он также «очень милый, добрый малый»<sup>401</sup>.

Но несмотря на все свои достоинства, Вронский не смог понять и оценить глубины натуры Анны. Первоначально он отвечает взаимностью на её чувства, даже отказывается ради неё от карьеры. Но по мере дальнейшего развития отношений между ними возникает стена непонимания. Такой поворот обусловлен тем, что «Вронский <...> оказывается антиподом к Анне в самом главном: в отношениях с жизнью»<sup>402</sup>. Анна воплощает самую настоящую, непосредственную жизнь, Вронский же живет опосредованной

<sup>398</sup> Böll H. Gruppenbild mit Dame. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1971. S. 228

<sup>399</sup> Толстой Л.Н. Анна Каренина. Роман в восьми ч. М.: Худож. лит., 1985. С. 74

<sup>400</sup> Там же. С. 59

<sup>401</sup> Там же

<sup>402</sup> Ермилов В.В. Толстой – романист. М.: Художественная литература, 1965. С. 376

жизнью<sup>403</sup>. Осознание Анной этого антагонизма и отчуждения в итоге приводит её к трагической гибели.

Развитие же отношений между Лени и Борисом показывает, что, несмотря на их принадлежность к разным нациям и культурам, между ними сразу же устанавливается не только симпатия, но и полное взаимопонимание, которые сохраняются вплоть до трагического финала их романа. «Авт.» пытается понять, в чем заключается причина взаимного притяжения этих героев. С этой целью он перечисляет достоинства Бориса. Помимо объективной констатации фактов, им таким образом осуществляется и реабилитация этого героя, представителя «низшей расы», в глазах читателя. Наличие у Колтовского вузовского диплома инженера-дорожника, а также то, что он, будучи весьма молодым человеком, читал Гегеля в оригинале, позволяет нарратору заключить относительно Бориса: «<...> er nicht allzuweit unter Leni stand, jedenfalls als Liebhaber ihrer würdig und – wie sich herausstellen wird – ihrer wert»<sup>404</sup>.

Обе героини находят в себе силы справиться с возникшими в их жизни трудностями. И Анна, и Лени являют собой варианты эмансипированной женщины: помимо тяги к знаниям, их образы сближает также решительный отказ принести свои чувства в жертву общественным правилам и условностям.

Для Лени, так же как и для Анны, характерно стремление делать добрые дела. Она заботится о любимом, покупает ему необходимые вещи на свои весьма скудные доходы и из-за этого постоянно оказывается в долгах. Лени и Борис могут проводить вместе лишь ограниченное количество времени, которое варьируется в зависимости от продолжительности авиационных налетов. Гармония, присутствующая в отношениях героев, проявляется и в том, что во время общения на работе они могут понимать друг друга, используя минимальное количество слов. Попеременно исполняя

<sup>403</sup> Там же. С. 377

<sup>404</sup> Böll H. Gruppenbild mit Dame. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1971. S. 167

в мастерской различные песенные произведения, они тем самым, по мнению некоторых свидетелей, являют собой «настоящий любовный дуэт».

Окружающие воспринимают их отношения как нарушение не только моральных, но и законодательных норм и предписаний. Однако сами Лени и Борис пренебрегают опасностью возможного наказания за подобное «противозаконное» поведение.

Анна и Вронский же осознают греховность своих отношений и тяготятся этим, что все чаще и чаще проявляется в их поведении по мере развития романа между ними.

В обоих романах у влюбленных появляются дети. Но Анну, в отличие от Лени, рождение ребенка совсем не радует, поскольку она сильно переживает расставание с первым сыном Сережей. Понимание невозможности соединить жизни возлюбленного и сына приводит её в отчаяние.

Лени же и Бориса, напротив, рождение ребенка сближает настолько, что свидетели сравнивают их в этот период с библейскими Марией и Иосифом.

Разница в судьбах бёллевских и толстовских героев в данном случае показывает степень творческой переработки немецким писателем художественного опыта русского классика.

Если в «Анне Карениной» в отношениях Анны и Вронского акцентирована в первую очередь нравственная и социальная проблематика, то в «Групповом портрете с дамой» при описании взаимоотношений Лени и Бориса подчеркивается существенное влияние на них исторического и политического контекстов.

Гибель Бориса – результат целого ряда объективных историко-политических событий (поражение и капитуляция фашистской Германии, ввод в страну американских войск, административный хаос и невозможность вследствие этого оформить необходимые документы). В то же время в его

образе, как мы уже писали в главе 2, получают выражение аллюзии на героя романа Ф.М. Достоевского «Идиот», князя Льва Мышкина. Тот факт, что он в первые дни после окончания войны во время рейдов американского патруля ходит вечерами любоваться на Рейн, свидетельствует о его наивности и романтической отстраненности от действительности. Людям с таким набором качеств, по мысли Г. Бёлля, в Германии той поры не выжить. Гибель Бориса также, по-видимому, выражает сомнения немецкого писателя относительно скорой нормализации отношений между представителями двух стран. На момент проведения «авт.» расследования 25-летний сын Лени и Бориса Лев находится в тюрьме, а у самой главной героини развиваются отношения с турецким рабочим, от которого она ждет ребенка.

Исследователи романа Л.Н. Толстого отмечали, что одной из особенностей образа Анны является контрастность её внешнего облика и характера<sup>405</sup>. Контраст между внешностью и характером присутствует и в образе Лени. «Шикарная блондинка» предпочитает скрывать свою красоту: носит длинные юбки (хотя на её ногах нет ни расширенных вен, ни дряблости), а блузки и жакеты предпочитает пуловерам. Она скромна, неправдоподобно молчалива, застенчива и не отвечает на мужские притязания. Уступает она лишь турку Мехмету и только потому, что тот молит ее о любви, стоя на коленях, а она не выносит этого жеста.

Образ Лени отмечен влиянием Л.Н. Толстого и в аспекте психологизма. Применительно к творчеству русского классика исследователи выделяют аналитическую (главным средством раскрытия внутреннего мира героев являются внутренние монологи) и драматургическую (психология действующих лиц передается посредством деталей их поведения, речевых характеристик и авторских ремарок и комментариев) формы психологизма<sup>406</sup>.

В «Анне Карениной» Л.Н. Толстым используются обе эти формы. В «Групповом портрете с дамой» Г. Бёлль отдает предпочтение

<sup>405</sup> Ломунов К.Н. Лев Толстой: Очерк жизни и творчества. М.: Дет. Лит, 1984. С. 151

<sup>406</sup> Ковалев Вл. А. Поэтика Льва Толстого. Истоки. Традиции. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1983. С. 40

драматургической форме. Остановимся на ее характеристике подробнее. Своеобразие драматургической формы психологизма Л.Н. Толстого заключается в том, что «раскрывая внутренний мир героев, писатель создает выразительные детали, в которых изобразительность сочетается с глубокой психологической характерностью»<sup>407</sup>. При этом «наиболее важные в идейно-художественном отношении детали настойчиво повторяются»<sup>408</sup>.

Толстой акцентирует сияющие глаза Анны, отмечает, что ее лицо периодически заливается краской и она щурится, когда разговор или мысли касаются задушевных сторон жизни. Эти детали, повторяясь, становятся лейтмотивными в её образе и добавляют тонкие штрихи к психологическому портрету.

Выразительные детали, а иногда и их сочетания, присутствуют и в образе Лени, только они больше характеризуют ее странные предпочтения и привычки и потому иронически усиливают ее эксцентричность. Например, при описании комнаты героини нарратор отмечает, что ее любимым плакатом является «научно точное изображение увеличенного во много раз человеческого глаза»<sup>409</sup>. Далее следует указание на то, что плакат висит над роялем. Чтобы спасти последний от конфискации судебными исполнителями за долги, Лени приходится постоянно занимать деньги у знакомых, однажды она даже сказала, что готова ради его сохранения и на крайние меры «<...> sie sogar geäußert, sie wäre bereit, um des Klaviers willen „auf die Straße zu gehen“»<sup>410</sup>. Чуть ранее нарратор, повествуя о привычках Лени, несколько раз акцентировал такую деталь, как любовь героини к свежим булочкам, которые для неё «<...> ihre zwei unabdingbaren knackfrischen Brötchen, die für Leni wichtiger sind als für andere Leute irgendwelche Sakramente»<sup>411</sup>.

Употребление подобных деталей весьма значимо и в связи с тем, что, с

<sup>407</sup> Там же. С. 42 – 43.

<sup>408</sup> Ковалев Вл. А. Поэтика Льва Толстого. Истоки. Традиции. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1983. С. 42 – 43

<sup>409</sup> Бёлль Г. Групповой портрет с дамой; пер. с нем. Е.Е. Михелевич. М.: АСТ: Астрель, 2011. С.16

<sup>410</sup> Böll H. Gruppenbild mit Dame. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1971. S. 18

<sup>411</sup> Там же. S. 22



точки зрения Г. Бёлля, «обстоятельства повседневного существования человека <...> являются критерием его истинности или неистинности»<sup>412</sup>.

У Анны и Лени нет внешнего сходства, у них разные социальные статусы, они принадлежат разным социальным средам, эпохам, но между ними можно выявить параллели на уровне характера и поведения. Обе они – страстные, жизнелюбивые натуры. Они всецело отдаются сильному чувству. Но героиня Г. Бёлля, потеряв любимого, не сводит счеты с жизнью. Она позволяет любить себя турку Мехмету и готовится стать матерью во второй раз.

И Лени, и Анна обладают такими качествами, как естественность и простота. Поступки толстовской героини психологически объяснимы, мотивы многих из них ясны читателю благодаря её внутренним монологам. В романе Г. Бёлля аналитическая форма психологизма не используется, писатель не дает своей героине право голоса. О причинах её поступков, учитывая её замкнутость и молчаливость, можно только догадываться, что и делает нарратор. Вследствие этого важным ключом к внутреннему миру Лени становятся повторяющиеся выразительные детали, которые по-постмодернистски иронично описывают ее привычки и увлечения с удаленной, внешней точки зрения.

Своеобразие творческого переосмысления Г. Бёллем художественного опыта Л.Н.Толстого проявляется и в выборе типа повествователя. В романе «Анна Каренина» это нарратор, преимущественно погруженный во внутренний мир героини, моделирующий ее поведение, речь и внутренние монологи. Повествование с внутренней точки зрения маркирует стремление автора понять и найти оправдание Анне. Глубокое погружение в мотивы ее поступков свидетельствует о его искренней попытке «прожить» вместе с ней перипетию ее романа и то состояние героини, которое приводит ее к трагическому финалу. Г. Бёлль, выбрав «объективного» повествователя-

<sup>412</sup> Мишина Л.А. Иванчикова Т.В., Ильина Э.А. Немецкий писатель как философ и художник: учеб. пособие. Чебоксары: Изд-во Чуваш. ун-та, 2002. С. 165

наблюдателя, дистанцированность которого от внутреннего мира героини подчеркнута канцелярским обозначением «авт.», казалось бы, тем самым обозначает свое ироничное к ней отношение. Отказываясь от внутренних планов изображения и намеренно собирая в свое «досье» все факты о Лени, даже самые шокирующие, бёллевский «авт.», как ни странно, создает не менее человечный и окрашенный симпатией женский портрет, чем портрет Анны Карениной. Объектом внимания нарратора в «Групповом портрете» становятся не только психические, но и физиологические процессы, происходящие с Пфайфер. Он смело говорит об интересе последней к собственным экскрементам, рассуждает о возможных причинах изменения её веса. Это еще один признак воздействия эстетики постмодерна на немецкого писателя, которое он, безусловно, испытывал наряду с влиянием русского классика. В романе же Л.Н. Толстого доминирует установка на поиск высоко нравственной и гражданской позиции художника, поэтому в его тексте подобных раблезианских деталей, конечно, нет.

Проведенный анализ позволяет сделать следующие выводы:

1) творчество Л.Н. Толстого в целом и роман «Анна Каренина» в частности в мировоззрении Г. Бёлля являются феноменами высочайшей культурной ценности, источниками образов в его романе «Групповой портрет с дамой». Об этом свидетельствуют образ филолога-слависта Шолсдорфа, являющегося трепетным почитателем русского классика, а также наличие в образе Лени Пфайфер аллюзийных отсылок к Анне Карениной. Так же как и русский классик, Г. Бёлль в своем романе остро ставит вопрос об окончательной нравственной оценке своей героини. И Анна, и Лени подвергаются в своих социумах строгому нравственному суду за незаконные любовные связи. Но сами писатели отказываются выносить им категоричный приговор, поскольку жизнелюбие последних, их способность открыться новому чувству, невзирая на моральные запреты, искренность и простота вызывают у них положительную оценку;

2) Г.Бёлль, подобно Л.Н. Толстому, использует для создания образа Лени драматургическую форму психологизма. В то же время посредством нарратора и других героев романа он постоянно подчеркивает загадочность своей героини, закрытость её внутреннего мира от окружающих. Выразительная деталь – указание на то, что «Анна Каренина» входит в число любимых книг Лени, стимулирует читателя на проведение параллелей между ними;

3) возможность проведения параллелей между Лени Пфайфер и Анной Карениной на уровне сюжета и характера позволяет предположить, что в восприятии Г. Бёлля главная героиня «Группового портрета с дамой» обладает статусом исключительной личности, сопоставимой с вечными образами русской классики;

4) в то же время в романе четко обозначены различия между Анной и Лени посредством акцентирования своеобразия натуры последней. Несмотря на то что Лени уступает Анне по уровню своего интеллектуального и духовного развития, её образ оказывается не менее привлекательным. Различия между героинями прослеживается и в идейном плане анализируемых произведений. В романе Л.Н. Толстого имя главной героини заявлено в его названии. Этим автор подчеркивает её значимость в системе других персонажей и в то же время увековечивает её образ для последующих поколений читателей и писателей не только в своей стране, но и за рубежом. Одним из подтверждений его символичности для последующих эпох и является роман Г. Бёлля «Групповой портрет с дамой». По признанию самого Л.Н. Толстого, в «Анне Карениной» он больше всего любил «мысль семейную». Из названия же романа немецкого писателя («Gruppenbild mit Dame») следует, что для его автора большее значение имеет, если использовать терминологию русского классика, «мысль народная». И непосредственное раскрытие она получает путем расследования нарратором истории жизни главной героини Лени Пфайфер, урожденной Груйтен. Её

фигура, как уже говорилось выше, объединяет свидетельские показания десятков очевидцев её жизни, принадлежащих к различным социальным и возрастным группам. Посредством этого монтажа свидетельских показаний создается гигантская социальная панорама Германии тех лет;

5) влияние Л.Н. Толстого сочетается в романе Г. Бёлля с воздействием эстетики постмодернизма. Некоторые выразительные повторяющиеся детали окрашиваются иронией нарратора. Сам факт обращения Г. Бёлля к роману русского классика как к источнику образов и тем можно рассматривать в качестве проявления интертекстуальности.

### **3.2. Реминисценция из «Мертвых душ» Н.В. Гоголя в романе Г. Бёлля «Групповой портрет с дамой»**

Как мы уже упоминали, во время одного из своих первых визитов в СССР в октябре 1962 года Г. Бёлль, отвечая на вопросы московских писателей, признавался, что самым близким себе русским классиком считает Гоголя<sup>413</sup>.

В «Групповом портрете с дамой» есть остроумный эпизод, повествующий о так называемой «афере с мертвыми душами». Ряд исследователей – Т. Л Мотылева<sup>414</sup>, Ю.И Авраменко<sup>415</sup>, Ю.Ю. Данилкова<sup>416</sup> – уже обращались к его анализу. Он примечателен тем, что в нем идеология Бёлля, точнее, его отношение как к Н.В. Гоголю, так и к русской литературе XIX века в целом, обозначены удивительно отчетливо.

Отталкиваясь от знаменитого гоголевского сюжета, Г. Бёлль создает свою версию «аферы с мертвыми душами». Данная трансформация заслуживает особого исследовательского внимания не только в плане

<sup>413</sup> Мотылева Т.Л. Послесловие к роману «Групповой портрет с дамой» // Новый мир. 1973. № 6. С.206

<sup>414</sup> Там же. С. 206 – 210

<sup>415</sup> Авраменко Ю. И. Использование постмодернистских техник в творчестве Генриха Бёлля (на примере романа «Групповой портрет с дамой») [Электронный ресурс] // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2011. № 1 (8). С. 15 – 17. – URL: <http://www.gramota.net/materials/2/2011/1/2.html> (дата обращения: 18.10.2014).

<sup>416</sup> Данилкова Ю.Ю. «Гоголевский» сюжет у Г. Бёлля // Русская германистика. Ежегодник Рос. союза германистов. М.; Нальчик, 2008. 2 (Спецвып.). С. 94 – 98.

своеобразия поэтики немецкого писателя, но в первую очередь как оригинальная форма реминисценции, используемая им для выражения своих эстетических и этических ценностей.

В поэме Н.В. Гоголя Чичиков хочет обогатиться посредством скупки по факту умерших крестьян, но числящихся по ревизским сказкам живыми, и их последующего залога в Опекунский совет. Эта идея возникает у него после разговора с секретарем этого совета. Для реализации своего замысла он отправляется в губернский город NN, а затем предпринимает серию поездок по имениям помещиков.

История, описываемая в романе Г. Бёлля, разворачивается столетием спустя, в XX веке. Инициатор аферы Губерт Груйтен, отец Лени, основывает подставную фирму «Шлемм и сын». Затеянная им финансовая махинация получает название «чисто блокнотного предприятия», так как все основные записи помещаются им в блокнот. В рамках своего блокнотного предприятия Груйтен-старший при помощи зондер-фюрера с филологическим образованием Хенгеса составляет фиктивные ведомости со списками иностранных рабочих-военнопленных, существующих только на бумаге. В роли «мертвых душ» в данном случае выступают не крепостные крестьяне, а строители-рабочие с фамилиями русских классиков и их героев: Пушкин, Лермонтов, Гоголь, Гончаров, Толстой, Обломов, Разумихин, Раскольников, Чичиков, Собакевич и другие. Создатели, «строители» русской литературы XIX века, ставшей достоянием мировой культуры, превращаются в платежных ведомостях фирмы «Шлемм и сын» в низкооплачиваемых иностранных рабочих-военнопленных. Местом действия у обоих писателей становится периферия, провинция, являющая собой удобную площадку для непрозрачных сделок.

Но прежде чем приступить к анализу образов инициаторов и разоблачителя этой аферы, обратимся к вариантам русских переводов данного эпизода. Попытки отечественных переводчиков разгадать загадки

немецкоязычного текста открывают в нем новые смыслы.

На сегодняшний день известны два варианта перевода на русский язык романа «Групповой портрет с дамой». Первый из них был опубликован в СССР в 1973 году в журнале «Новый мир» (№№ 2–6) и принадлежит Л. Черной. Впоследствии было выявлено, что в нем в результате серьезной цензурной правки было сделано около 150 сокращений (приблизительно 500 строк) текста<sup>417</sup>. Исследователями уже обращалось внимание на данный факт, указывалось на то, что «советских читателей обманывали <...> Искажены все места <...>, в которых речь идет о политике, условиях жизни в Советском Союзе, сексе<...>. Людмила Черная выпускает упоминание о том, что Борис был обрезан <...> умалчивает существование однополый любви <...> это объясняется советской цензурой»<sup>418</sup>. Сам Г. Бёлль пришел в возмущение, узнав о том, насколько серьезно был искажен текст его романа во время первой публикации в нашей стране.

Второй вариант перевода был сделан в 1988 году Е. Михелевич в рамках подготовки к изданию Собрания сочинений Г. Бёлля. Специфика исторического времени эпохи «перестройки» – стремление к большей гласности, открытости – способствовала ослаблению цензурного гнета, что самым непосредственным образом отразилось на степени адекватности этого варианта перевода. Он отличается большей степенью соответствия оригиналу. Высказывания некоторых героев (Петра Богакова, Ильзы Кремер, Лотты Хойзер и других), а также подробности их биографии или быта, отсутствующие в переводе Л. Черной или представленные в нем в сокращенном и искаженном виде, в переводе Е. Михелевич приведены полностью. В то же время нельзя не отметить, что в обоих вариантах осуществляются замены одних и тех же частей текста, отмеченных причудливым переплетением литературы и политики.

<sup>417</sup> Bruhn P., Glade H. Heinrich Böll in der Sowjetunion, 1952 – 1979. Berlin, 1980. S.41

<sup>418</sup> Павлова А.В. Оценка качества перевода // Вестник Пермского национального исследовательского политехнического университета 2012. № 6. С. 21

Перейдем непосредственно к сопоставлению переводов эпизода об «афере с мертвыми душами» (der «Tote-Seelen-Skandal»<sup>419</sup>). Описывая реакцию финансового служащего, филолога-слависта по образованию, доктора Шольсдорфа, влюбленного в русскую литературу XIX века, на обнаружение им во время одной из плановых проверок в фиктивных ведомостях подставной фирмы «Шлемм и сын» в списке иностранных рабочих фамилии Раскольников, повествователь в романе констатирует следующее: «Dann aber, noch nicht mißtraurisch, aber schon “sehr erregt”, stieß er auf einen Svidrigailov, einen Rasumichin, schließlich entdeckte er Tchitchikov, einen Ssobakevic – und dann ungefähr an dreiundzwanzigster Stelle stieß er auf einen Gorbachov, wurde blaß, zitterte aber vor Empörung, als er dann noch einen Puschkin, Gogol, einen Lermontov als schlecht bezahlten Kriegssklaven entdeckte»<sup>420</sup>.

Л. Черная в варианте 1973 года переводит данный эпизод следующим образом: «Еще не заподозрив ничего дурного, но уже “чрезвычайно взволнованный”, он увидел фамилию Свидригайлов и фамилию Разумихин, обнаружил Чичикова, Собакевича и приблизительно на двадцать третьем месте Манилова <...> А после произошло вот что: Ш. сперва побледнел, а потом задрожал от негодования, разглядев в списке нищенски оплачиваемых военных рабов Пушкина, Гоголя и Лермонтова»<sup>421</sup>.

В переводе Е. Михелевич он изложен несколько иначе: «Ничего еще не заподозрив, но уже «очень разволновавшись», он наткнулся на фамилию Свидригайлова и Разумихина, наконец обнаружил Чичикова, Собакевича и Гончарова, побледнел, а потом и задрожал от возмущения, увидев в числе нищенски оплачиваемых рабов-военнопленных еще и Пушкина, Гоголя и Лермонтова»<sup>422</sup>.

<sup>419</sup> Böll H. Gruppenbild mit Dame. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1971. S. 138

<sup>420</sup> Böll H. Gruppenbild mit Dame. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1971. S.140

<sup>421</sup> Бёлль Г. Групповой портрет с дамой; пер. с нем. Л. Черной // Новый мир. 1973. № 3. С. 168

<sup>422</sup> Бёлль Г. Групповой портрет с дамой; пер. с нем. Е.Е. Михелевич. М.: АСТ: Астрель, 2011. С. 144

В данном случае интерес представляет тот факт, что обе переводчицы отступают от оригинала, сталкиваясь с необходимостью упоминания фамилии Горбачов. Л. Черная заменяет её на фамилию Манилов, Е. Михелевич – на фамилию Гончаров, поскольку она, с их точки зрения, выпадает из общеизвестного списка имен русских классиков и их героев. Вследствие этого и Л. Черная, и Е. Михелевич устраняют этот «недостаток», стремясь сохранить логическую целостность цепочки имен. В переводе 1973 года продолжен фамильный ряд героев «Мертвых душ», в переводе 1988 года – общий список русских классиков. Уместно предположить наличие опечатки, неточности, вызванной технической причиной, в немецкоязычном издании 1971 года, опираясь на которое, по всей видимости, делала свой перевод Л. Черная. Однако чуть ниже в описании этого же эпизода и в этом же издании встречается и фамилия Гончаров, причем в правильном написании – «Gontcharov». В немецкоязычных изданиях последующих лет, например 1996 года, также указан именно этот вариант написания фамилии – an dreiundzwanzigster Stelle stieß er auf einen Gorbatchov<sup>423</sup>.

В сознании советского русского читателя фамилия Горбачов порождает отсылки к личности известного политического деятеля второй половины XX столетия, первого и единственного Президента СССР М.С. Горбачёва. Правда, необходимо отметить, что в 1970-е годы (роман «Групповой портрет с дамой», как уже упоминалось, был опубликован в ФРГ в 1971 году) он еще не был широко известен на мировой политической арене, а лишь занимал пост секретаря Ставропольского крайкома КПСС депутата Верховного Совета СССР.

Почему же тогда в романе Г. Бёлля в списке русских классиков и их героев появляется эта фамилия? На наш взгляд, возможны следующие версии.

1. Составителем списка русских имен для владельца фиктивной фирмы

---

<sup>423</sup> Böll H. Gruppenbild mit Dame. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1996. S. 196



«Шлемм и сын» Губерта Груйтена был профессиональный филолог-славист (на тот момент, правда, занимающий должность, далекую от филологии) Хенгес, хорошо знающий русскую литературу XIX века и даже являющийся поклонником И.С. Тургенева и А.П. Чехова. Логично предположить, что его филологическое образование (равно как и познания Г. Бёлля в области русской литературы) не ограничивалось знанием творчества русских писателей только первой величины, а распространялось и на второстепенных авторов. Ввиду того, что список русских имен должен был быть достаточно большим, Хенгесу пришлось, по-видимому, активизировать свои знания русской литературы XIX века в целом. Герои с фамилией Горбачев встречаются в повестях И.И. Панаева (1812 – 1862) «Онагр» (1841) и «Актеон» (1860), а также в повести Н.Э. Гейнце (1853 – 1913) «Судные дни Великого Новгорода» (1897).

В последнем произведении выведен образ «мужа именитого, пользовавшегося общим почетом в городе купца Афанасия Афанасьевича Горбачёва, по народному прозвищу Горбача, седого благообразного старца»<sup>424</sup>. В повести ему отведена целая глава «Афанасий “Горбач”», в которой раскрывается история его жизни, в рамках которой дается и объяснение значения его фамилии: «Древностью торгового рода он похвастаться не мог – его дед еще и не помышлял сделаться купцом, перебиваясь в Новгороде с хлеба на квас, как пришлый землекоп, он был родом из Твери, прозванный в насмешку товарищами Горбачем, за свое прилежание к работе и постоянно сгорбленное положение над киркой или лопатой. Отсюда пошло фамильное прозвище «Горбам», обратившееся впоследствии, с переменой обстоятельств, в Горбачева»<sup>425</sup>.

Герои, имеющие прозвище или фамилию «Горбач», встречаются также в прозе М.Ю. Лермонтова (повесть «Вадим»), А.П. Чехова (рассказ

<sup>424</sup> Гейнце Н.Э. Судные дни Великого Новгорода [Электронный ресурс]. – URL: [http://rusbook.com.ua/russian\\_classic/geyntse\\_ne/sudnyie\\_dni\\_velikogo\\_novgoroda.3964](http://rusbook.com.ua/russian_classic/geyntse_ne/sudnyie_dni_velikogo_novgoroda.3964) (дата обращения: 21.08.2014)

<sup>425</sup> Там же

«Налим»), Л. Андреева (рассказ «Город»).

Таким образом, фамилия или прозвище «Горбач» и производное от них Горбачев не являлись редкими в русской литературе XIX века и вполне возможно, что Г. Бёлль в данном случае руководствовался исключительно знанием художественных текстов. Хотя допустимо существование и других версий.

2. Возможно, немецкий писатель был знаком с М.С. Горбачевым лично или заочно и включил его в список русских классиков весьма сознательно, но лишь шутки ради, как бы заранее причисляя его к явлениям отжившей эпохи.

3. Вполне вероятно, что это ошибка/описка самого писателя и вместо Горбачова действительно должен был быть Гончаров. В тех примерах из русской литературы, которые мы упоминали, фамилия Горбачёв пишется через «ё», а в тексте романа «Групповой портрет с дамой» в написании фамилии отсутствуют графические средства отражения звука, передаваемого этой буквой: «Gorbatchov». В пользу этой гипотезы говорит также тот факт, что Г. Бёлль иногда путал имена героев произведений Ф.М. Достоевского (например, Катерину Ивановну из «Братьев Карамазовых» и Настасью Филипповну из «Идиота») <sup>426</sup>.

Представленные версии носят гипотетичный характер, являют собой лишь попытку историко-литературного комментария и не претендуют на абсолютную истинность. Однако мы полагаем, что они имеют право на существование и небезосновательны. Тем более что в оригинале Г. Бёлль акцентирует эту фамилию: «und dann ungefähr an dreiundzwanzigster Stelle stieß er auf einen Gorbatchov» <sup>427</sup>. Возможно, указание на номер в списке («на двадцать третьем месте») подчеркивает отношение обладателя фамилии к творчеству второстепенных писателей, или же, напротив, ее инородность в нем, принадлежность к иной сфере деятельности. Кстати, в переводе Е. Михелевич, который создавался как раз в годы правления М.С. Горбачева,

<sup>426</sup> Бёлль Г. Ответы о Достоевском // Диапазон. 1992. № 4. С. 203

<sup>427</sup> Böll H. Gruppenbild mit Dame. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1971. S. 140

обособленность этой фамилии («на двадцать третьем месте») устраняется, она не только заменяется на фамилию Гончаров, но и включается в ряд однородных членов.

Однако эта деталь, так аккуратно подкорректированная советскими переводчиками, приобретает и символический смысл с учетом историко-литературного контекста взаимоотношений Г. Бёлля с руководством СССР.

Как уже упоминалось выше, роман «Групповой портрет с дамой» был опубликован в Советском Союзе в 1973 году, спустя год после вручения Г. Бёллю Нобелевской премии по литературе и за год до его включения в черный список запрещенных в нашей стране авторов. Одним из поводов к последнему послужила поддержка, оказанная Г. Бёллем А.И. Солженицыну. После этого произведения этого немецкого писателя в течение 12 лет были под запретом, который был снят как раз в годы пребывания у власти М.С. Горбачева. Правда, снятие этого запрета произошло уже после смерти Г. Бёлля, то есть после 16 июля 1985 года. Но 3 июля 1985 года «Литературная газета» опубликовала перевод «Письма моим сыновьям» Г. Бёлля. Газету с этой публикацией ему принес в больницу Лев Копелев. Затем были опубликованы повесть «Потерянная честь Катарины Блюм», а также интервью писателя «Каждый день умирает частица свободы». Так как «после 16 июля <...> никаких «нарушений» писателем наших правил опасаться больше не приходилось, Бёлль стал снова «проходим» и желанен <...> Связь времен восстановилась»<sup>428</sup>.

Таким образом, учет исторического контекста способствует появлению у данной детали новых значений.

Вернемся к анализу эпизода, повествующего о «чисто блокнотном предприятии».

Образы филологов, присутствующие в описании данной аферы, также не случайны. Необходимо отметить, что особое авторское отношение к

<sup>428</sup> Кацева Е. Уроки Генриха Бёлля // Вопросы литературы. 2000. № 2. С. 323 – 324

представителям этой профессии проявлялось в процессе повествования и раньше.

Непосредственный инициатор аферы, глава строительной компании Губерт Груйтен именно в образе филолога первоначально видел образец подражания для своего старшего сына Генриха. Так на него повлиял один из заказчиков – филолог-романист, «библиотека которого, а также широта кругозора и «открытое, сердечное отношение к людям», очевидно, произвели на Груйтена большое впечатление»<sup>429</sup>.

Образы филологов-славистов, участвующих в подготовке и разоблачении аферы, построены по контрасту, хотя в их судьбах есть и одно небольшое сходство: сфера профессиональной деятельности обоих героев на момент осуществления «блокнотного предприятия» далека от филологии. Шольсдорф – служащий финансового ведомства, Хенгес – зондер-фюрер.

Более подробно из них в романе описан разоблачитель Шольсдорф, что, по-видимому, обусловлено некоторой авторской симпатией к этому персонажу. Первоначально о нем сообщается следующее: «<...> er so extrem zart, sensible und nervös war, daß man es nicht mit ihm riskieren wollte <...>»<sup>430</sup>. Это стало причиной того, что его признали негодным к воинской службе все медкомиссии, даже самые строгие. Но дальнейший ход повествования способствует изменению отношения к этому герою. Нарратор особо отмечает в его характере такие качества, как прилежание и упорство. Сумев в короткие сроки освоить до этого незнакомую ему область деятельности, Шольсдорф смог стать одним из самых ценных сотрудников в финансовом ведомстве. При этом он не утрачивает своей любви к славистике, которая, по-видимому, продолжает занимать высокое место в его системе ценностей. Он настолько предан ей, что с недоумением отклоняет поступающие к нему многочисленные предложения по переводу: «Sollte ich diese mir heilige Sache

<sup>429</sup> Бёлль Г. Групповой портрет с дамой; пер. с нем. Е.Е. Михелевич. М.: АСТ: Астрель, 2011. С. 74

<sup>430</sup> Böll H. Gruppenbild mit Dame. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1971. S. 139

entwürdigen, in ein praktikables Aushorchvokabular verwandeln? Nie!»<sup>431</sup>.

Шольсдорф представляет собой тип филолога-фанатика, который «мог точно сказать, сколько квадратных метров было в камерке Раскольников и по скольким ступенькам лестницы он спускался, чтобы выйти на улицу»<sup>432</sup>. В связи с этим его эмоциональная реакция во время очередной из проверок на обнаружение в платежных ведомостях фирмы «Шлемм и сын» фамилии Раскольников, наряду с Обломовым, Разумихиным и другими, в числе рабочих-военнопленных вполне объяснима. Русская классика, по-видимому, является для него неким подобием святыни. Именно поэтому данная авантюра с его точки зрения выглядит кощунством.

Проанализировав список и обратив внимание на отсутствие в нем имен Тургенева и Чехова, Шольсдорф догадывается, что его составителем является его однокурсник, доктор Хенгес, которому он дает емкую характеристику: «<...> Dr. Henges sein, verbummelt, verkommen – aber ein leidenschaftlicher Turgenjevianer und ein geradezu verrückter Tchechovianer <...>»<sup>433</sup>. Сфера деятельности Хенгеса (он «заставлял военнопленных выдавать военные тайны»<sup>434</sup>) вызывает недоумение и возмущение Шольсдорфа: «Ein Mann, der als Tchechov-Spezialist Chancen gehabt hätte, internationalen Ruhm zu erwerben»<sup>435</sup>.

Хенгес описан в романе довольно скупо. Подробные портретные характеристики этого персонажа отсутствуют. Их заменяет указание на одну характерную деталь его облика: «Henges, der sich tatsächlich freiwillig meldete, erschien vor Gericht in seiner Sonderführeruniform, die ihm “nicht so recht saß und paßte, er trug sie erst vier Wochen” (Sch.)»<sup>436</sup>. Представляется, что за этим вполне бытовым объяснением скрыт глубокий смысл. Посредством использования данной детали Г. Бёлль, по-видимому, разделяет недоумение

<sup>431</sup> Там же.

<sup>432</sup> Бёлль Г. Групповой портрет с дамой; пер. с нем. Е.Е. Михелевич. М.: АСТ: Астрель, 2011. С. 144

<sup>433</sup> Böll H. Gruppenbild mit Dame. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1971. S. 140 – 141

<sup>434</sup> Бёлль Г. Групповой портрет с дамой; пер. с нем. Е.Е. Михелевич. М.: АСТ: Астрель, 2011. С. 14 – 15

<sup>435</sup> Böll H. Gruppenbild mit Dame. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1971. S. 142

<sup>436</sup> Там же.

Шольсдорфа относительно того, что талант и способности его однокурсника могли бы получить более продуктивное применение в другой области деятельности.

Хенгес признает, что «находясь в Советском Союзе на службе у одного (недавно убитого) дипломата графского происхождения и занимаясь «вербовкой рабочих для военной промышленности Германии», он «предал свой русский язык»<sup>437</sup>. Ввиду этого признания неудивительно его согласие на участие в «чисто блокнотном предприятии» Груйтена.

В отличие от Шольсдорфа, Хенгес менее эмоционально реагирует на разоблачение аферы: на суде он «признался, что составил для Груйтена по его просьбе список русских имен, только умолчал, что за каждое имя получил по десять марок»<sup>438</sup>. Упоминание об этом было невыгодно для его служебной деятельности. Его отказ включить в фиктивный список имена своих любимых писателей свидетельствует о том, что этот персонаж все же подчинен некоторым принципам морали. И. С. Тургенев и А.П. Чехов в его представлении оказываются выше низких меркантильных интересов. Следовательно, славистика для Хенгеса (пусть и отчасти) не только этап прошлого, но и часть его настоящего.

Образ филолога-фанатика Шольсдорфа, конечно, проникнут глубоким комизмом. Но в то же время его личность не может не вызывать уважения у читателя, так как он в условиях немецкого тоталитарного государства продолжает сохранять преданность русской литературе XIX века, несмотря на то, что в те годы данное увлечение могло стоить ему жизни.

В романе ничего не сообщается о том, раскаивается ли Хенгес в совершенном им преступлении, есть только его общее признание в том, что он предал русский язык. Шольсдорфа же и спустя годы мучают угрызения совести за разоблачение аферы и сломанные из-за этого судьбы Груйтена и его семьи. Впоследствии он как может старается загладить свою вину:

<sup>437</sup>Бёлль Г. Групповой портрет с дамой; пер. с нем. Е.Е. Михелевич. М.: АСТ: Астрель, 2011. С. 14–15

<sup>438</sup>Бёлль Г. Групповой портрет с дамой; пер. с нем. Е.Е. Михелевич. М.: АСТ: Астрель, 2011. С. 146

посылает Лени живые цветы, обучает её сына Льва русскому языку. Когда над Лени нависает угроза принудительного выселения из квартиры за долги, он активизирует все свои связи в госаппарате, чтобы предотвратить подобное нежелательное развитие событий. Комментируя это, «авт.» замечает, что таким образом «Шольсдорфу представилась возможность искупить свои филологические пристрастия, политическую значимость которых он осознал слишком поздно»<sup>439</sup>.

Таким образом, контрастность двух филологов-славистов объясняется в первую очередь их полярным отношением к русской литературе: Шольсдорф благоговеет перед ней, она для него – духовная святыня, Хенгес же более прагматичен и не упускает возможности заработка посредством имеющихся у него филологических знаний. Однако имена Тургенева и Чехова остаются для него неприкосновенными.

Представляется, что отсутствие имен Тургенева и Чехова не является простой случайностью и обусловлено не только личным отношением Хенгеса к этим писателям. Данная деталь требует историко-культурного комментария. По всей видимости, имена И.С. Тургенева и А.П. Чехова, помимо прочего, были узнаваемыми для немцев. В Германии этих писателей воспринимали как явление не только русской, но и национальной культуры.

И.С. Тургенев, проживший в Германии более 10 лет, называл её своей второй отчиной. Однажды, когда Ф.М. Достоевский неодобрительно высказался о немцах, И.С. Тургенев ответил ему: «Если вы так говорите, то оскорбляете меня лично. Вы должны знать, что я окончательно поселился здесь и считаю себя немцем, а не русским. И горжусь этим»<sup>440</sup>. Следы влияния немецкой культуры нашли отражение во многих его произведениях: герои зачитываются немецкой литературой, сюжеты многих произведений разворачиваются под музыку Шуберта, Бетховена и Вебера, местом действия

<sup>439</sup> Бёлль Г. Групповой портрет с дамой; пер. с нем. Е.Е. Михелевич. М.: АСТ: Астрель, 2011. С. 374

<sup>440</sup> Тургенев и Германия: вечер в доме – музее писателя (Орел. Клуб партнерских связей «Орел – Оффенбах») [Электронный ресурс]. – URL: [http://www.gramota.ru/lenta/news/8\\_1053](http://www.gramota.ru/lenta/news/8_1053) (дата обращения: 29.03.2014)

повестей «Ася», «Вешние воды», а также романа «Дым» является Германия<sup>441</sup>.

Творческие и деловые контакты И.С. Тургенева с немецкими писателями, в частности Л. Пичем и Ф. Боденштедтом (последний стал впоследствии переводчиком двухтомного издания сочинений Тургенева, увидевшего свет в Мюнхене в 1863 – 1864 гг.), способствовали росту интереса немецкой читающей публики к его творчеству<sup>442</sup>. В результате это привело к обретению И.С. Тургеневым в Германии второй половины XIX столетия статуса самого любимого зарубежного писателя.

Рассуждая о причинах популярности И.С. Тургенева в Германии, немецкий исследователь Рольф-Дитер Клуге отмечает тот факт, что «немецкая читающая публика приняла к сведению ценности русской литературы, только начиная с творчества Тургенева. <...> Дело в том, что в творчестве этого писателя терпимость связывает разные культуры, литературы, и в процессе сегодняшней глобализации культур этот аспект <...> кажется очень интересным и важным»<sup>443</sup>.

Особым статусом в Германии обладает и творчество А.П. Чехова. В 1963 году в южногерманском городке Баденвайлере, где Чехов провел последние две недели своей жизни, в память о писателе был установлен мемориальный камень. Спустя год канцлер ФРГ Людвиг Эрхард пригласил в страну группу советских журналистов для того, чтобы они могли познакомиться с Западной Германией. Местом их пребывания стал Баденвайлер, а первым пунктом в программе было возложение венка к мемориальному камню Чехова. Так этот русский писатель стал послом

---

<sup>441</sup>Тургенев в Германии [Электронный ресурс]. – URL: <http://nasledie.turgenev.ru/stat/tg/face1.htm> (дата обращения: 29.03.2014)

<sup>442</sup> Тургенев и Германия: вечер в доме – музее писателя (Орел. Клуб партнерских связей «Орел – Оффенбах») [Электронный ресурс]. – URL: [http://www.gramota.ru/lenta/news/8\\_1053](http://www.gramota.ru/lenta/news/8_1053) (дата обращения: 29.03.2014)

<sup>443</sup> Тургенев и немцы, 150 лет спустя [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.svoboda.org/content/article/25230625.html> (дата обращения: 28.03.2014)



дружбы, проложившим путь к налаживанию отношений между ФРГ и СССР<sup>444</sup>.

Специалист по творчеству А.П. Чехова Хайнц Зетцер, директор салона «Чеховский музей», объясняет растущий интерес к творчеству Чехову в Германии следующим образом: «Для нас немцев, его рассказы и драмы – настоящее откровение. Ибо основная проблема, которую он поднимает, – это закомплексованность людей в общении, которой, в силу исторических причин, страдают и немцы. Герои чеховских произведений обычно знают, чего они хотят, но не знают, как этого добиться. С ними может идентифицировать себя каждый из нас»<sup>445</sup>.

Четко увидеть своеобразие бёллевской переработки гоголевского сюжета позволяет также сопоставительный анализ образов инициаторов афер в поэме «Мертвые души» и романе «Групповой портрет с дамой» – Павла Ивановича Чичикова и Губерта Груйтена соответственно.

Оба героя являют собой тип плутоватого дельца. Типичность Чичикова и Груйтена акцентирована уже в их портретах. Ни Н.В. Гоголь, ни Г. Бёлль не дают четкого описания внешности своих персонажей. В романе Г. Бёлля «авт.» признает, что, несмотря на большое количество свидетелей (23 человека) и сохранившихся фотографий, образ Губерта Груйтена остается неясен. В поэме Н.В. Гоголя портрет Чичикова также дан нечетко, расплывчато: «не красавец, но и не дурной наружности, ни слишком толст, ни слишком тонок; нельзя сказать, чтобы стар, однако ж и не так, чтобы слишком молод»<sup>446</sup>. В связи с этим А.К. Вронский указывает на наличие «фигуры фикции» в изображении Чичикова. Это связано с тем, что «типы Гоголя – архетипы, в такой же степени «фигуры фикции», в какой вечны «человеческие состояния», неподвластные никаким революциям и

<sup>444</sup> Чеховский бум в Германии [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.dw.de/чеховский-бум-в-германии> – (дата обращения: 28.03.2014)

<sup>445</sup> Чеховский бум в Германии [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.dw.de/чеховский-бум-в-германии> – (дата обращения: 28.03.2014)

<sup>446</sup> Гоголь Н.В. Мертвые души: поэма; повести. М.: Эксмо, 2012. С.223

эволюциям»<sup>447</sup>. Г. Бёлль использует отсылки к образу Чичикова с целью создания типического образа авантюриста-дельца на почве немецкой действительности. Вследствие этого представляется уместным согласиться с исследователями, утверждающими, что «Чичиков <...> остается бессмертным типом: <...> он принадлежит всем странам и всем временам»<sup>448</sup>.

Для характеристики Груйтена в романе Г. Бёлля, помимо словесно-художественных описаний его внешности, используется также повествовательная техника многоголосия. Повествователь опрашивает свидетелей жизни Груйтена и анализирует количество сходств и различий в их показаниях. Он отмечает, что ни один из опрошенных им двадцати двух бывших сотрудников Груйтена не отрицает, что последний был щедр, «приятен в общении, несколько суховат, но приятен»<sup>449</sup>. Однако подобное единодушие у информантов наблюдается далеко не всегда. Так, одни из них (12 из опрошенных) отрицают наличие у Груйтена честолюбия, другие же (10 из опрошенных), напротив, считают последнее основной чертой его характера.

В поэме Н.В. Гоголя также используются косвенные характеристики личности Чичикова. Чиновниками губернского города он первоначально характеризуется исключительно положительно, даже Собакевич оценивает его как «преприятного человека».

Герои различаются социальными статусами, в то же время между ними обнаруживаются сходства в аспекте некоторых психологических качеств. Груйтен на момент осуществления аферы занимает должность директора строительной фирмы, хотя его коммерческий талант оставляет желать лучшего. Чичиков – коллежский советник, наделенный твердой «коммерческой жилкой».

<sup>447</sup> Гарин И.И. Загадочный Гоголь. М.: ТЕРРА. Книжный клуб, 2002. С. 415

<sup>448</sup> Гарин И.И. Загадочный Гоголь. М.: ТЕРРА. Книжный клуб, 2002. С. 415

<sup>449</sup> Бёлль Г. Групповой портрет с дамой; пер. с нем. Е.Е. Михелевич. М.: АСТ: Астрель, 2011. С. 65

Авантюризм как стержневое качество характера в равной степени присущ обоим героям. Груйтен добывает подложные документы, подделывает подписи, Чичиков тщательно продумывает маршрут своей поездки, а также различные нюансы общения с интересующими его помещиками.

И в поэме Н.В. Гоголя, и в романе Г. Бёлля для раскрытия характеров героев оказывается важен наполеоновский мотив. Не случайно перепуганные чиновники губернского города NN принимают Чичикова за переодетого Наполеона. Будучи тонким психологом, он без труда находит подход к любому интересующему его человеку. Груйтен также прекрасно разбирается в людях. Лотта Хойзер отмечает наличие у него таланта стратега, который тот перенял у Наполеона. Он часто использовал прием, заключавшийся в обыкновенном, хотя бы отчасти душевном отношении к людям. Рабочие его фирмы уподобляются Лоттой сержантам Наполеона, Груйтен знал имена не только их самих, но и их жен и детей. При встречах он обязательно расспрашивал о последних. В качестве объяснения подобному поведению Лотта указывает на то, что популярная биография Наполеона была едва ли не единственной книгой, прочитанной Груйтенем за всю жизнь.

Фиаско обоих героев, сравниваемых с Наполеоном, в их коммерческой деятельности свидетельствует о критическом отношении обоих писателей к наполеоновскому культу.

Ни Груйтен, ни Чичиков не отличаются выдающимися талантами. Груйтен, по мнению некоторых свидетелей, «не имел ни малейших способностей к архитектуре», был «неспособным к строительному делу вообще»<sup>450</sup>. Однако наличие организаторских качеств помогает ему преодолеть этот недостаток. Для Чичикова же ключевыми качествами по жизни становятся услужливость, угодничество и прилежание. Оба героя редко читают книги. И для Г. Бёлля, и для Н.В. Гоголя это служит верным

---

<sup>450</sup> Бёльль Г. Групповой портрет с дамой; пер. с нем. Е.Е. Михелевич. М.: АСТ: Астрель, 2011. С. 64

признаком пошлого человека. В случае с Груйтенем это было проверено и доказано экспериментальным путем во время беседы с экспертом-славистом в процессе расследования аферы. Сам факт его обращения при составлении фиктивных списков за помощью к филологу-слависту сатирически заостряет невежество этого героя.

В образе Чичикова, по мнению некоторых исследователей, «с замечательной пластичностью предстала психология и философия «денежного человека», миллионщика»<sup>451</sup>. Аналогичные мотивы присутствуют и в образе Груйтена. Будучи представителями разных эпох, наций и культур, они с временным промежутком в чуть более столетия, проводят аналогичные махинации. Правда, ими преследуются при этом различные цели. Чичиков стремится стать обладателем завидного социального статуса. Идеал для него – «жизнь во всех довольствах, со всякими достатками; экипажи, дом, отлично устроенный, вкусные обеды – вот что беспрерывно носилось в голове его»<sup>452</sup>. Но этот образ жизни долгое время для него был недостижим. Поэтому основная цель его аферы с мертвыми душами – это получение денег, жажда наживы. Для Груйтена же высокий уровень благосостояния к моменту начала «блокнотного предприятия» стал нормой. Он воплощает собой образ состоявшегося предпринимателя. Имея солидное состояние и относясь к категории богатых, он, тем не менее, не переселяется в элитный район, как бы осознавая свою чужеродность этой среде. Он сохраняет прежние привычки и пристрастия. Его любимым лакомством остается соленый огурец, он по-прежнему произносит «квАртал» вместо «квартАл», несмотря на замечания окружающих.

При осуществлении «чисто блокнотного предприятия» им руководит не столько алчность, сколько азарт. Это подтверждается и свидетельскими показаниями, согласно которым Груйтен был заядлым игроком. Страсть к

<sup>451</sup> Машинский С.И. Художественный мир Гоголя. М.: Просвещение, 1979. С. 270

<sup>452</sup> Гоголь Н.В. Мертвые души: поэма; повести. М.: Эксмо, 2012. С. 486

игре в данном случае в большей степени управляет героем. И в этом его коренное отличие от гоголевского персонажа.

Становлению Груйтена как сложившегося архитектора в значительной степени способствует удачный брак. Именно благодаря супруге он получает образование, а затем и хорошую должность. Для Чичикова же учителем жизненной мудрости становится отец. Он всю жизнь помнит и следует его наказу больше всего беречь и копить копейку, так как «всё сделаешь и всё прошибешь на свете копейкой»<sup>453</sup>.

Писатели отводят разное место биографиям героев в общей композиции своих произведений. Биография Груйтена предваряет рассказ о его предприятии, таким образом, Г. Бёлль показывает причинно-следственную связь между началом и финалом его финансовой деятельности. Н.В. Гоголь же помещает подробности жизни своего героя в финал поэмы. Это объясняется необходимостью поддерживать интригу на протяжении всего повествования. Г.Бёлль использует уже известный сюжет, привнося в него лишь частично новаторские элементы – интрига в данном случае, по видимому, второостепенна. Для него разоблачение Груйтена-старшего закономерно и предсказуемо.

Суммируя наблюдения над обрисовкой анализируемых персонажей, можно констатировать наличие следующих параллелей и различий в их характерах:

- 1) оба героя представляют тип плутоватого дельца-авантюриста;
- 2) и Груйтен, и Чичиков обладают приятными внешними манерами, но отталкивающими внутренними качествами;
- 3) Чичиков являет собой тип реалиста-прагматика, обладающего трезвым взглядом на жизнь, и в погоне за социальным успехом и материальным достатком решившимся на рискованную, но прибыльную

---

<sup>453</sup> Гоголь Н.В. Мертвые души: поэма; повести. М.: Эксмо, 2012. С. 483

финансовую махинацию. Груйтен же не лишен мечтательности и вследствие этого некоторой оторванности от реальности. По своей натуре он человек ведомый, конформист. Он тоже делец, но несколько иного склада, ориентированный на получение не столько выгоды, сколько удовольствия от самого процесса махинаций и подлогов.

Представляют интерес и способы разоблачения афер. В поэме Н.В. Гоголя истинные намерения Чичикова раскрываются благодаря Ноздреву, Коробочке, а также дамы приятной во всех отношениях. Неосмотрительность героя в выборе партнера в один миг разрушает все его планы. В романе Бёлля же причиной краха Груйтена становится его невежество. Непосредственным разоблачителем «чисто блокнотного предприятия» и связанного с ним «абсурдного литературного казуса» в «Групповом портрете с дамой», как уже отмечалось, становится ревизор с филологическим образованием Шольсдорф.

Показательны и изменения в судьбах Чичикова и Груйтена, произошедшие после их разоблачения. Они помогают выявить различия художественных замыслов писателей. Оба героя терпят крах, но он по-разному влияет на их будущее. Гоголевский Чичиков отправляется в дальнейшее путешествие, избежав серьезного наказания, поскольку, по сути, сделка сорвалась. Побывав в очередной переделке, побыв некоторое время объектом критики и насмешки, он благополучно продолжает свое дальнейшее существование и не исключено, что вскоре вновь предпримет попытку осуществить очередную аферу. Исходя из подобного толкования финала поэмы, можно предположить, что Н.В. Гоголь таким образом подводит читателя к пониманию неискоренимости и ненаказуемости социального зла мошенничества в русском обществе.

Бёллевскому же Груйтену разоблачение стоит конфискации имущества и лишения свободы. Итог, к которому приходит герой Бёлля, являет собой поражение не только отдельного представителя, но и всей социальной

группы дельцов-авантюристов, к которой он принадлежит. Немецкий писатель показывает, что в этой среде русская классика обладает невысоким статусом, она фиктивна как в платежных ведомостях подставной фирмы, так и в сознании представителей этой социальной группы. Данное обстоятельство приобретает особую значимость с учетом того, что на протяжении всего романа Г. Бёллем особо отмечается знание литературы его героями-интеллектуалами. Хенгес и Шолсдорф знают русскую литературу, Борис Колтовский – немецкую. Данный эпизод показателен и в плане иллюстрации отношения немцев к русской классике. Через образы Шолсдорфа и Груйтена показаны два полюса этой проблемы – её блестящее знание и полное отсутствие какого-либо представления о ней соответственно. Невежество наказывается, но и просвещенность не получает положительной оценки. Это подтверждается моралью, которой заканчивается анализируемый эпизод. В ней две части. Первая – «Bauunternehmer, die gefälschte Lohnlisten führen, sollten literarisch gebildet sein <...>»<sup>454</sup> – содержит не только лежащую на поверхности пропаганду литературного образования. В ней также получает выражение сатирическое разоблачение стремления нуворишей к оригинальности в своих махинациях, которое не соответствует ни уровню их образования, ни уровню их духовного развития. Подобные претензии оборачиваются сокрушительным фиаско. Более содержательна по своему смыслу вторая часть морали: «<...> Finanzbeamte mit literarischer Bildung können sich durchaus als nützlich und staatsfördernd erweisen»<sup>455</sup>. Она являет собой горько ироничную оценку степени абсурдности, которой может достигать обесценивание духовных ценностей в обществе. Литературное образование является в нем не столько признаком представителей социального класса интеллигенции, лучшей образованной части общества, сколько средством достижения определенных интересов как на частном, личном, так и на государственном уровнях. Гигантской бюрократической

<sup>454</sup> Böll H. Gruppenbild mit Dame. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1971. S. 142 – 143

<sup>455</sup> Там же. S. 143

машине предметы возвышенного чужды. Несмотря на свои вызывающие одобрение нравственные принципы (отказ писать донос об обнаружении явных нарушений) Шольсдорф является в первую очередь представителем государственного аппарата, его основная цель – контроль за надлежащим исполнением финансовых операций и оформлением соответствующей документации. В данном случае «святое для него дело» и его непосредственные обязанности просто на некоторое время совпадают, и у него появляется возможность продемонстрировать одновременно свои таланты и как филолога, и как финансиста.

В использовании иронии и приемов комического заключается еще один признак влияния Гоголя на Г. Бёлля. Бёллевский смех в данном случае сближается с гоголевским «смехом сквозь слезы». Писатель с грустью, завуалированной под насмешку, констатирует тот факт, что образованность Шольсдорфа, служащая на пользу только лишь государственному аппарату, несет не меньший вред для общества, чем невежество Груйтена и подобных ему авантюристов.

Важным средством переработки сюжета о мертвых душах в романе «Групповой портрет с дамой» становятся приемы, создающие эффект карнавализации.

Согласно концепции М.М. Бахтина, «карнавал сближает, объединяет, обручает и сочетает священное с профанным, высокое с низким, великое с ничтожным, мудрое с глупым и т.п.»<sup>456</sup>. Превращение русских классиков в существующих только на бумаге рабочих-военнопленных реализует один из главных приемов карнавализации – снижение, т.е. «перевод всего высокого, духовного, идеального, отвлеченного в материально-телесный план»<sup>457</sup>. Новаторский подход Г. Бёлля, усиливающий комизм изображаемой ситуации, проявляется в том, что он передает её сквозь призму восприятия

---

<sup>456</sup> Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М.: Художественная литература, 1990. С. 25

<sup>457</sup> Там же. С. 26



фанатично преданного русской литературе XIX века филолога-слависта Шольсдорфа. Русские классики из сферы высокого переводятся в сферу низкого, земного. Снижение «амбивалентно, оно отрицает и утверждает одновременно»<sup>458</sup>. Анализируемый эпизод является в этом смысле показательным. Скандал, огласка, вызванные этой историей, судебное разбирательство привели, по крайней мере, к новой переоценке личностей и творчества русских писателей в сознании отдельных представителей немецкого социума, пусть и вызванной в большей степени прагматическими, нежели духовными соображениями. Ведь столь явное пренебрежение духовными святынями, каковыми являются русские классики и их герои, граничащее в понимании Шольсдорфа с кощунством, а с точки зрения юристов представляющее собой грубое нарушение закона, достойно, по мысли Г. Бёлля, серьезного наказания.

В то же время Г. Бёлль иронически признает, что для отдельных категорий немцев Пушкин, Лермонтов, Гончаров, Толстой и другие классики, по всей видимости, так и останутся не более, чем просто русскими именами, что подтверждается авторской ремаркой-комментарием при описании сцены ссоры филологов в зале суда: «Dieses “russische Getue” wurde vom Staatsanwalt abgebrochen»<sup>459</sup>.

Перебранка между Шольсдорфом и Хенгесом, возникшая в зале судебных заседаний и продолжившаяся в закуской, усиливает сходство героев с шутами, а самой ситуации – с карнавальным действием. Юмор делает образы Хенгеса и Шольсдорфа своеобразной проекцией на средневековых шутов и дураков. Особенно ярким выражением карнавального мотива в данном случае является следующая гневная реплика Шольсдорфа в адрес Хенгеса: «Alle, alle hast du sie verraten, nur deinen Turgenjev und deinen Tschekov nicht»<sup>460</sup>.

---

<sup>458</sup> Там же. С. 28

<sup>459</sup> Böll H. Gruppenbild mit Dame. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1971. S. 142

<sup>460</sup> Там же

Подобно шуту, который «мог бросить вызов однозначной серьезности и официальной обрядности, нарушить привычный порядок вещей, спутать установленные ценностные ориентации»<sup>461</sup>, Хенгес, превратив Пушкина, Лермонтова, Гончарова, Толстого и других классиков в простых рабочих-военнопленных, тем самым травестирует традиционные представления о них как о духовных титанах XIX столетия. Гневная реакция Шольсдорфа на данную выходку служит тому подтверждением. Образ Шольсдорфа также содержит в себе приметы шута. С последним его сближает принадлежность к категории «не от мира сего», которая акцентируется окружающими в дискурс-оценках его личности: «чудак не от мира сего»<sup>462</sup>, «одержимый филолог»<sup>463</sup>. Герой комичен в своей чрезмерной преданности славистике. Его откровение о том, что имена, обнаруженные им в платежных ведомостях, были ему «не только знакомы, но и дороги»<sup>464</sup>, вызывает у читателя улыбку.

Карнавальный характер имеет и процесс трехчасовой экзаменовки приглашенным из Берлина ученым-славистом замыслившего эту аферу Губерта Груйтена специально на предмет знания последним русских имен. Результат этого экзамена убийственно ироничен: «<...> er habe die Namen aus Büchern – es wurde ihm nachgewiesen, daß er nicht ein einziges russisches, “wenn überhaupt ein deutsches Buch, nicht einmail “Mein Kampf” (Sch.) je gelesen hatte”»<sup>465</sup>. Серьезный и смеховой аспекты в данном эпизоде находятся в тесном взаимодействии. Сам факт сопряжения сюжета русской классики и реалий действительности немецкого тоталитарного государства носит карнавальный характер.

Смех Г. Бёлля, подобно карнавальному смеху, амбивалентен. Он включает в себя одновременно и обличающее, и утверждающее начала. Это

<sup>461</sup> Даркевич В.П. Народная культура средневековья: светская праздничная жизнь в искусстве IX – XVI вв. [Электронный ресурс]. – URL: [http://pryahi.indeep.ru/history/darkevich\\_01.html](http://pryahi.indeep.ru/history/darkevich_01.html) (Дата обращения: 01.04.2014)

<sup>462</sup> Бёлль Г. Групповой портрет с дамой; пер. с нем. Е.Е. Михелевич. М.: АСТ: Астрель, 2011. С. 143

<sup>463</sup> Там же

<sup>464</sup> Там же

<sup>465</sup> Böll H. Gruppenbild mit Dame. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1971. S. 142

подтверждается двойственным отношением писателя к личности обличителя этого невежества – Шольсдорфа. С одной стороны, его огорчает то обстоятельство, что в условиях немецкой действительности 40-х годов XX века филологический талант Шольсдорфа может быть оценен только с точки зрения его полезности/бесполезности для государства в сфере экономики. Подобная система государственного устройства, для которого гуманитарное знание не представляет никакой ценности, подвергается им осмеянию в морали, завершающей эпизод. С другой – явно ощутима симпатия писателя к этому персонажу. Он показывает читателю, что отрицательные дискурсы-оценки, упрекающие этого героя в чудачестве, на деле являются поверхностными и вовсе не отражают сути его личности. В этом проявляется гуманизм концепции юмора писателя, изложенной им во «Франкфуртских лекциях»: «Мне кажется, что есть только одна гуманная возможность для юмора: утвердить возвышенное в том, что общество объявляет достойным лишь свалки, что оно считает отходами и отбросами»<sup>466</sup>.

Таким образом, карнавальное начало в романе Г. Бёлля «Групповой портрет с дамой» направлено не только на развлечение читателя, но и на осмеяние существующей системы государственного устройства, поскольку последняя обесценивает гуманитарные знания, духовные ценности и интересы представителей немецкого социума.

«Имена, которые являются самым дорогим на свете» для одних, для других – всего лишь предмет небрежного и циничного торга. Из внушительного списка русских классиков и их героев неприкосновенными остаются лишь И.С. Тургенев и А.П. Чехов, что связано, как отмечалось выше, с особым статусом этих писателей в Германии.

«Афера с мертвыми душами» по-разному представлена в композиции анализируемых произведений. Если в поэме Н.В. Гоголя она является основой сюжета, то в романе Г. Бёлля она наделена статусом

<sup>466</sup> Бёлль Г. Франкфуртские лекции // Каждый день умирает частица свободы. М.: Прогресс, 1989. С. 93

второстепенного эпизода. Её описание занимает в тексте всего лишь несколько страниц, а непосредственное назначение заключается в том, чтобы добавить ясности портрету Груйтена-старшего. Однако в понимании авторского замысла роль этого эпизода более значительна. В нем находят выражение авторские воззрения на русскую литературу в целом, а также на отношение к ней в немецком обществе. Небрежность по отношению к русской классике отчасти обусловлена историческим контекстом – указанные события разворачиваются в годы Второй мировой войны. Но в то же время автор выражает надежду на изменение подобного хода вещей – афера оказывается разоблаченной.

Таким образом, использование Г. Бёллем сюжета о «мертвых душах» в романе «Групповой портрет с дамой», созданные им образы чудаковатых немецких филологов-славистов свидетельствуют не только о хорошем знании немецким писателем русской классики и его трепетном к ней отношении, но и являются показателем наличия у русских и немцев общих культурных интересов. Так реминисценция гоголевского сюжета становится приемом выражения идеологической установки Г. Бёлля, его надежды на то, что литература, творчество таких русских классиков, как Тургенев и Чехов, будут способствовать возобновлению полноценного историко-культурного диалога между Россией и Германией, прерванного в первой половине XX столетия событиями Второй мировой и Великой отечественной войн.

Наличие в списке «мертвых душ» фирмы «Шлемм и сын» имен сразу нескольких русских классиков и их героев объясняется не только тем, что его составителем является зондер-фюрер с филологическим образованием Хенгес. Это также свидетельствует о восприятии Г. Бёллем русской литературы XIX века как некоей целостности. Отечественные культурологи указывают на тот факт, что «русская литературная классика, несмотря на составляющие её неповторимые творческие личности (Пушкина и Гоголя, Тютчева и Фета, Некрасова и Щедрина, Л. Толстого и Достоевского, Лескова

и Чехова), представляет собой ЕДИНЫЙ ТЕКСТ»<sup>467</sup>. Аналогичных взглядов на русскую литературу, по-видимому, придерживается и Г. Бёлль в своем романе «Групповой портрет с дамой».

### **3.3. Иллюзия объективности как повествовательная стратегия в романе Г. Белля «Групповой портрет с дамой» в контексте литературного влияния Ф.М. Достоевского**

Рецепция художественного опыта Ф.М. Достоевского в романе «Групповой портрет с дамой», помимо портретов героев, осуществляется также и на повествовательном уровне. Её специфика в данном случае выявляется посредством изучения форм воплощения образа автора-повествователя в анализируемом произведении, а также особенностей использования в нем многоголосия для создания эффекта объективности портретных описаний его главной героини.

Рассматривая повествовательную стратегию в романе «Групповой портрет с дамой», необходимо учитывать, что немецкий писатель, творивший столетие спустя после Ф. М. Достоевского, помимо произведений русского классика, испытывал существенное влияние основных тенденций культуры и литературы своей эпохи. Время написания и опубликования романа «Групповой портрет с дамой» (1971) было отмечено развитием в искусстве и литературе постмодернизма, некоторые из примет которого – иронизирование, авторская маска, пародирование, прием авторской игры с читателем, приемы монтажа и коллажа – нашли отражение в его поэтике<sup>468</sup>.

«Групповой портрет с дамой» представляет собой «своеобразное социологическое исследование, посвященное важному историческому этапу

<sup>467</sup> Кондаков И.В. Введение в историю русской культуры: учеб. пособие. М., 1997. С. 126 – 127

<sup>468</sup> Голованова И.С. История мировой литературы. Лекции [Электронный ресурс]. – URL: <http://17v-euro-lit.niv.ru/17v-euro-lit/golovanova/index.htm>. (дата обращения: 15.04.2014)

в жизни немцев – 30 и 40-м годам, а также современности»<sup>469</sup>. Однако «декларируемая серьезность, форма серьезного социологического и юридического исследования обращаются в свою противоположность – всё подвергающую сомнению иронию и пародию на ученый труд»<sup>470</sup>. Как уже отмечалось нами ранее, в романе подвергается осмеянию, помимо различных явлений общественной жизни, сама форма детективного расследования, имитация которой подчинена здесь цели выявить возможности этого жанра в процессе познания личности человека и общества.

Ключевая роль при этом в «Групповом портрете с дамой» отведена повествователю. Его фигура важна для понимания авторской позиции, так как своей повествовательной стратегией он организует весь дискурс романа, являющийся речевым выражением образа автора. Последний, в свою очередь, «с внешней, нарративной стороны, выступает как “повествователь”», который «не только выбирает предметы и явления действительности, но и форму повествования о них»<sup>471</sup>.

При характеристике образа автора-повествователя важное значение имеет место, занимаемое последним в мире рассказываемой истории. В соответствии с этим нам представляется целесообразным обратиться в данном исследовании к типологии повествователей, предложенной Л. В. Татару, главным различительным признаком в которой выступает «позиция повествователя относительно внутреннего мира участников истории»<sup>472</sup>. Исходя из этого, Л. В. Татару выделяет 6 типов повествования:

1. аукториальное повествование от экзегетического «всезнающего» повествователя «Он» (внешняя позиция к миру истории и к её участникам);
2. повествование от диегетического повествователя-наблюдателя «Он» (внутренняя позиция по отношению к миру истории, внешняя – по

<sup>469</sup> Ильина Э. А. Романы Генриха Бёлля: (Вопросы поэтики): дис. ... канд. филол. наук. Н. Новгород, 1994. С. 118.

<sup>470</sup> Там же. С. 121.

<sup>471</sup> Брандес М.П. Стилистика текста. М.: Прогресс – Традиция; ИНФРА – М, 2004. С. 248.

<sup>472</sup> Татару Л.В. Точка зрения и композиционный ритм нарратива (на материале англоязычных модернистских текстов). М.: МГОУ, 2009. С. 171.

отношению к её участникам);

3. а) сказовое повествование от 3-го лица и б) сказовое повествование от 1-го лица (внутренняя позиция по отношению к миру истории, внешняя – по отношению к его участникам);

4. персонифицированное повествование от гетеродиегетического повествователя «Он» (преимущественно внутренняя позиция персонажа-участника);

5. персональное повествование гомодиегетического повествователя от 1-го лица (полностью внутренняя позиция участника и рассказчика истории);

6. повествование с позиции «пустого центра» («нулевая» позиция гипотетического повествователя «некто»)<sup>473</sup>.

С целью выявления особенностей рецепции художественного опыта Ф.М. Достоевского и признаков литературного влияния его поэтики на художественный мир романа Г. Бёлля «Групповой портрет с дамой» в плане объективизации повествования, обратимся к сравнительному анализу образов повествователей в романах «Бесы» и «Групповой портрет с дамой». Одним из его аспектов будет их сопоставление в плане занимаемого ими места в мире истории.

Ф.М. Достоевский использует персональное повествование гомодиегетического повествователя от 1-го лица. Повествователь, по всей видимости, житель того города, в котором происходят описываемые им события. Со многими героями он знаком лично, с некоторыми из них его связывают приятельские отношения, например, со Степаном Трофимовичем Верховенским, в связи с чем его даже называют confidentом последнего. В романе «Групповой портрет с дамой» повествователь тоже знаком со многими из описываемых им лиц. С некоторыми из них у него также устанавливаются дружеские отношения (Богаков, Хельтхоне, Мария ван Доорн, Грундч и другие) в процессе бесед. Так же как и хроникер в романе

<sup>473</sup>Татару Л.В. Точка зрения и композиционный ритм нарратива (на материале англоязычных модернистских текстов). М.: МГОУ, 2009. С. 171.

«Бесы», который влюблен в Лизу Тушину, «авт.» в романе «Групповой портрет с дамой» одержим любовной симпатией к героиням повествуемой им истории (Лени и Клементине). Свое повествование он, по сути, ведет от 3-го лица, заменяя в соответствующих местах текста личное местоимение сокращением «авт.». Это персонифицированный повествователь гетеродиегетического типа, поскольку в романе он является не только рассказчиком-наблюдателем, но и отчасти участником описываемых им событий (участие в акции спасения Лени, встреча с Лени и Мехмедом). В данном случае используется преимущественно внутренняя фокализация. Но несмотря на указанные различия, сопоставительный анализ образов хроникера и «авт.» представляется весьма продуктивным, так как «не присутствие первого лица местоимения в повествовании (исключая, естественно диалог) является, следовательно, решающим, а место его носителя внутри или вне вымышленного мира романа или рассказа»<sup>474</sup>. В обоих произведениях повествователи находятся внутри мира истории. В романе Ф.М. Достоевского нарратор использует внутренние монологи, осуществляя таким образом погружение в сознание героев. В романе Г. Бёлля подобная форма психологизма не используется. Повествователь может лишь предполагать, догадываться о происходящем во внутреннем мире описываемых им персонажей. Свои догадки он облекает в форму пространных, либо лаконичных рассуждений о причинах и мотивах их поступков. Иногда они представлены в форме ремарок «авт.» к беседе с тем или иным свидетелем.

В романе немецкого писателя повествователь отождествляет себя со следователем. Его цель – представить в истинном свете загадочную натуру Лени Пфайфер. По его собственному признанию, «эта задача не возложена на него – на авт. – ни земными, ни небесными силами, труд его, так сказать,

---

<sup>474</sup>Теоретическая поэтика: понятия и определения. Хрестоматия для студентов филологических факультетов [Электронный ресурс] / Авт. – сост. Н.Д. Тмарченко. – URL: <http://www.bsu.ru/content/page/1415/hec/hr/hr18.html> (дата обращения: 15.04.2014)



чисто экзистенциальный»<sup>475</sup>. Интересующую его информацию о жизни и личности Лени, как уже говорилось, он получает в процессе бесед с очевидцами её жизни – подругами, учителями, бывшими коллегами и т.д. Посредством постмодернистских техник монтажа и коллажа<sup>476</sup> свидетельские показания соединяются в единое целое. Помимо устных, повествователь также обращается к письменным источникам информации, каковыми для него становятся различные документы, выдержки из которых он включает в свое повествование (заключение эксперта-психолога, письмо санитара, газетная статья). Кроме того, он цитирует показания участников Нюрнбергского процесса. Цитатность и стилевое многообразие в данном случае являются чертами постмодернизма, способом проявления интертекстуальности в романе и способствуют разностороннему освещению личности главной героини и её статуса в современном ей обществе.

Степень обобщенности и конкретизированности образов повествователей в анализируемых произведениях различна. В романе «Бесы» читателю известно имя повествователя (Антон Лаврентьевич Г-н), возраст (он весьма молод), род его деятельности не уточнен, сообщается лишь о том, что он где-то служит. Являясь непосредственным очевидцем или участником многих из описываемых им событий, он затем излагает их в своей хронике: «Я стараюсь припомнить теперь каждую черту этих последних мгновений этого достопамятного утра»<sup>477</sup>. В романе «Групповой портрет с дамой» образ повествователя более загадочен: его имя неизвестно, оно везде заменяется сокращением «авт.», завесой тайны покрыт и род его деятельности. Указания, направленные на конкретизацию данной фигуры («более чем скромное происхождение», пристрастие к курению), напротив, обобщают её. Перед нами типичный представитель типичного немецкого города 70-х годов

<sup>475</sup>Бёлль Г. Групповой портрет с дамой; пер. с нем. Е.Е. Михелевич. М.: АСТ: Астрель, 2011.С. 349

<sup>476</sup> Авраменко Ю. И. Использование постмодернистских техник в творчестве Генриха Бёлля (на примере романа «Групповой портрет с дамой») [Электронный ресурс] // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2011. № 1 (8). С. 15 – 17. – URL: <http://www.gramota.net/materials/2/2011/1/2.html> (дата обращения: 18.10.2014).

<sup>477</sup> Достоевский Ф. М. Бесы. Роман в трех частях. М.: Художественная литература, 1990. С.197.

XX в. Его возраст можно установить лишь приблизительно, посредством анализа показаний одного из «свидетелей» жизни Бориса, Петра Богакова, который, помимо прочего, упоминает о своем сыне Лаврике, являющимся, как выясняется, ровесником «авт.» (Лаврику «сейчас было бы столько лет, сколько вам»<sup>478</sup>). Далее сообщается о том, что «Лаврику в сорок четвертом было девятнадцать лет»<sup>479</sup>, следовательно, он родился в 1925 году. «Дело Лени» «авт.» расследует в 1970 году, что позволяет предположить, что на тот момент ему около 45 лет. Таким образом, на момент проведения расследования повествователь в романе «Групповой портрет с дамой» предстает человеком зрелым, имеющим определенный багаж жизненного опыта, который позволяет ему не ограничиваться сухим перечислением разного рода фактов, а давать осмысленные, претендующие на глубину понимания оценки людям и событиям.

В романе «Бесы» повествователь в ряде случаев также, несмотря на свою молодость, «проявляет поразительную наблюдательность и знание человеческой души»<sup>480</sup>, но преимущественно в отношении второстепенных героев своей хроники. В повествовании же о главных персонажах преобладает «установка на безоценочное, не разъясняющее, а показывающее извне описание»<sup>481</sup>. Это связано с тем, что круг вечных вопросов, обсуждаемых Ставрогиным, Кирилловым и Шатовым, представляет для него определенную сложность. Как следствие этого «взгляд хроникера представляет здесь поверхностное, неглубокое осмысление изображаемого»<sup>482</sup>.

Существенным различием образов повествователей в исследуемых произведениях является то, что в романе «Бесы» повествователь, в отличие от повествователя романа «Групповой портрет с дамой», не примеряет на

<sup>478</sup>Бёлль Г. Групповой портрет с дамой ; пер. с нем. Е.Е. Михелевич. М.: АСТ: Астрель, 2011. С. 292.

<sup>479</sup>Бёлль Г. Групповой портрет с дамой ; пер. с нем. Е.Е. Михелевич. М.: АСТ: Астрель, 2011. С. 292

<sup>480</sup>Седов К. Ф. О некоторых особенностях повествовательной структуры романа Ф. М. Достоевского «Бесы» // Филологические науки. 1989. № 6. С. 23

<sup>481</sup>Там же.

<sup>482</sup>Там же.

себя маску шута. Последний «всячески демонстрирует свою чудаковатость, свое несоответствие даже гигиенической норме»<sup>483</sup>. Однако такой тип поведения имеет свое обоснование, поскольку «лукавство и проницательность, скрытые под маской “дурня”, позволяют ему прекрасно видеть пороки и слабости людей, причем отличать истинные от мнимых, хорошо улавливать фальшь и неискренность в показаниях свидетелей»<sup>484</sup>.

Несмотря на свой «непрофессионализм», подчеркиваемый использованием конструкции «по неумению моему», нарратор в романе Ф. М. Достоевского акцентирует свои претензии на достоверность: «Как хроникер, я ограничиваюсь лишь тем, что представляю события в точном виде, точно так, как они произошли, и не виноват, если они покажутся невероятными»<sup>485</sup>. Для того чтобы осуществить эту задачу, ему приходится постоянно находиться в движении и выяснять подробности интересующих его событий. Отмечая влияние фельетонов на художественный мир романа «Бесы», исследователи указывают на возможность параллелей между хроникером и профессиональным репортером<sup>486</sup>.

В романе «Групповой портрет с дамой» «авт.» нигде не конкретизирует род своей деятельности, а лишь упоминает о том, что вошел в «роль следователя»<sup>487</sup>. Но особенности его работы по сбору фактов также допускают возможность её сравнения с профессией репортера, так как «в поисках истины он непрерывно находится в разъездах и непрерывно что-то записывает карандашом или шариковой ручкой, а поздно вечером <...> валится в постель, не в силах снять рубашку»<sup>488</sup>. На одновременную реализацию в романе принципа детективной истории и методов работы

<sup>483</sup> Ильина Э. А. Романы Генриха Бёлля: (Вопросы поэтики): дис. ... канд. филол. наук. Н. Новгород, 1994. С. 139

<sup>484</sup> Ильина Э. А. Романы Генриха Бёлля: (Вопросы поэтики): дис. ... канд. филол. наук. Н. Новгород, 1994. С. 140

<sup>485</sup> Достоевский Ф. М. Бесы. Роман в трех частях. М.: Художественная литература, 1990. С. 78.

<sup>486</sup> Карякин Ю. Зачем хроникер в «Бесах»? [Электронный ресурс] // Литературное обозрение. 1981. № 4. – URL :<http://www.pereplet.ru/text/korbesi.html> (дата обращения: 17.04.2014)

<sup>487</sup> Бёль Г. Групповой портрет с дамой; пер. с нем. Е. Е. Михелевич. М.: АСТ: Астрель, 2011. С. 244

<sup>488</sup> Там же. С. 354

«нежелательного репортера», использующего любые средства, чтобы заполучить нужную информацию, обращали внимание немецкие исследователи и в связи с этим рассматривали образ «авт.» как намек на Гюнтера Вальрафа<sup>489</sup>, немецкого писателя и журналиста, считающегося одним из основоположников жанра журналистского расследования.

Ф. М. Достоевский использует фигуру рассказчика для того, чтобы «ввести самого себя в действие, максимально это действие объективировать»<sup>490</sup>, поэтому он сам «перевоплощался в рассказчика, в репортера, следователя»<sup>491</sup>. Аналогичную задачу ставит перед собой и Г. Бёлль. Функция следователя, репортера, принятая на себя «авт.» в романе «Групповой портрет с дамой», также подчинена цели не только объективировать действие, убедить читателя в достоверности изображаемых событий и героев, но и сократить дистанцию, разделяющую его с героями. Подтверждением тому служат диалоги «авт.» с воображаемыми читателями, его ответы на предположительно возникающие них вопросы: «Авт. уже чувствует, что его более или менее терпеливый читатель начинает терять терпение и задается вопросом: «Черт возьми, да что эта Лени – ангел, что ли?». Отвечаем: почти»<sup>492</sup>.

Указанные типы повествования являются субъективированными. В обоих анализируемых романах герои и события окрашены оценочным отношением повествователей, хотя и хроникер, и «авт.» акцентируют свою установку на объективность. Последняя получает выражение в использовании следующих приемов: 1) стремление к цифровой точности; 2) отсылка к чужому мнению или, как следствие, к синтезу мнений.

В романе «Групповой портрет с дамой» «авт.» постоянно подчеркивает свое пристальное внимание к фактической стороне вопроса. Портреты некоторых героев содержат их по-медицински точные антропометрические

<sup>489</sup> Vogt J. Heinrich Böll. München, 1987. S. 107

<sup>490</sup> Лихачев Д.С. Литература – реальность – литература. Л., 1981. С. 56

<sup>491</sup> Там же

<sup>492</sup> Бёлль Г. Групповой портрет с дамой ; пер. с нем. Е.Е. Михелевич. М.: АСТ: Астрель, 2011. С. 53

характеристики: рост и вес указываются с точностью до десятых. Обращаясь к отдельным моментам их биографий, «авт.» также нацелен на предельную точность в цифрах. Но зачастую его цифровая точность не представляет глубокой смысловой и информационной значимости и превращается в иронию над возможностью рационального постижения действительности. К примеру, сообщая о том, что одна из героинь, монахиня Рахиль, вела журнал учета наблюдений над экскрементами своих воспитанниц, учениц пансионата, «авт.» осуществляется следующий математический подсчет: «Если исходить из того, что учебный год насчитывает в среднем двести сорок дней, число учениц – двенадцать, а количество лет на посту коридорной сестры (своего рода монастырского унтер-офицера) – пять, то легко подсчитать, что сестра Рахиль занесла в журнал и кратко охарактеризовала около двадцати восьми тысяч восьмисот испражнений; по информативности журнал этот мог бы стать неоценимым подспорьем для специалистов – уринологов и копрологов. Но его, вероятно, просто-напросто уничтожили!»<sup>493</sup>.

В приведенном примере присутствуют следы влияния карнавальной культуры, в частности, натурализма Рабле: «С этими словами он, посмеиваясь, отстегнул свой несравненный гульфик, извлек оттуда нечто и столь обильно оросил собравшихся, что двести шестьдесят тысяч четыреста восемнадцать человек утонули, не считая женщин и детей»<sup>494</sup>.

В романе «Бесы» повествователь также стремится к цифровой точности, особенно при обозначении временных промежутков: «тринадцать лет спустя»<sup>495</sup>, «только два раза за всю свою жизнь»<sup>496</sup>, «оставил только четыре минуты назад»<sup>497</sup>.

В «Групповом портрете с дамой» повествователь закрепляет

<sup>493</sup> Бёлль Г. Групповой портрет с дамой; пер. с нем. Е.Е. Михелевич. М.: АСТ: Астрель, 2011. С. 38 – 39.

<sup>494</sup> Рабле Ф. Гаргантюа и Пантагрюэль; пер. Н.М. Любимова. М.: Художественная литература, 1973. С. 69.

<sup>495</sup> Достоевский Ф. М. Бесы. Роман в трех частях. М.: Художественная литература, 1990. С. 32.

<sup>496</sup> Там же.

<sup>497</sup> Там же. С. 34.

излагаемые факты за тем конкретным свидетелем, из беседы с которым они были получены. Им выстраивается своего рода некая иерархия свидетелей в зависимости от достоверности и ценности сообщаемых ими сведений. В связи с этим «авт.» обращает особое внимание на то, что «важные информанты будут описаны с точным указанием их роста и веса»<sup>498</sup>. В романе же «Бесы» повествователь зачастую опирается на безличные слухи, о чем свидетельствует употребление глаголов в форме 3 лица множественного числа: «рассказывали», «уверяли», «передавали». Причем порою он сам констатирует их противоречивость: «Уверяли, что Виргинский, при объявлении ему женой отставки, сказал ей: «Друг мой, до сих пор я только любил тебя, теперь уважаю», но вряд ли в самом деле произнесено было такое древнеримское изречение; напротив, говорят, навзрыд плакал»<sup>499</sup>. В романе «Групповой портрет с дамой» в ряде случаев «авт.» также критически подходит к оценке предоставляемых ему сведений, а также степени пристрастности свидетелей (оценки личности Груйтена-младшего, пристрастность Марии ван Дорн в показаниях о Груйтене-старшем).

Исследователи романа Ф.М. Достоевского «Бесы», размышляя об особенностях поэтики данного произведения, отмечали, что «сочетание предельной объективности (Хроникер сообщает чистые факты) с предельной субъективностью (оценки фактов даны от имени колеблющегося и как бы не авторитетного лица) оказывается чрезвычайно продуктивным художественно: читатель, имея необходимую и точную информацию о событиях, получает и мощный стимул к свободному и полемическому сотворчеству»<sup>500</sup>. И непосредственно стимулирует это сотворчество, как далее справедливо отмечает Ю. Карякин<sup>501</sup>, в романе Ф. М. Достоевского хроникер.

<sup>498</sup>Бёлль Г. Групповой портрет с дамой; пер. с нем. Е.Е. Михелевич. М.: АСТ: Астрель, 2011. С. 15.

<sup>499</sup>Достоевский Ф. М. Бесы. Роман в трех частях. М.: Художественная литература, 1990. С.47.

<sup>500</sup>Карякин Ю. Зачем хроникер в «Бесах»? [Электронный ресурс] // Литературное обозрение. 1981. № 4. – URL:<http://www.pereplet.ru/text/korbesi.html> (дата обращения: 17.04.2014)

<sup>501</sup>Там же.

В романе «Групповой портрет с дамой» аналогичную функцию выполняет «авт.».

Вопрос об объективности в анализируемом романе, как уже отмечалось выше, тесно связан и с категорией «точка зрения», являющейся одной из ключевых в литературоведении и нарратологии. На сегодняшний день сформирован внушительный корпус исследовательских работ, в которых рассматривается данное понятие (среди них можно назвать исследования Б.А. Успенского<sup>502</sup>, В. Шмида<sup>503</sup>, К.Ф. Седова и О.А. Тюляковой<sup>504</sup>, Л.В. Татару<sup>505</sup>, В.И. Тюпы<sup>506</sup> и др.). Не утрачивает своей актуальности и проблема определения этого понятия, поскольку среди исследователей нет единства в этом вопросе. Мы разделяем позицию Л.В. Татару, понимающей под точкой зрения «сегмент нарративного текста, в котором все четыре плана мира истории – пространственный, временной, субъектно-речевой и модальный – синтезированы и управляемы одним субъектом восприятия и/ или говорения»<sup>507</sup>, так как предложенное ею определение оптимально учитывает многоаспектность этой категории.

Совмещение точек зрения различных персонажей в литературном произведении может быть проявлением так называемой полифонии (в том смысле, в котором употребляет этот термин М.М. Бахтин в своей книге «Проблемы поэтики Достоевского»<sup>508</sup>). Б.А. Успенский, который считает точку зрения «центральной проблемой композиции произведения искусства»<sup>509</sup>, называет в качестве основных условий полифонии следующие: 1) наличие в произведении нескольких независимых точек зрения; 2)

<sup>502</sup> Успенский Б. А. Поэтика композиции. СПб.: Азбука, 2000. 352 с.

<sup>503</sup> Шмид В. Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2003. 312 с.

<sup>504</sup> Седов К.Ф., Тюлякова О.А. Прагма – семиотическая интерпретация художественного текста (литература и кинематограф) // Художественный текст: Онтология и интерпретация. Саратов: СГПИ, 1992. С. 30 – 39.

<sup>505</sup> Татару Л.В. Точка зрения и композиционный ритм нарратива (на материале англоязычных модернистских текстов). М.: МГОУ, 2009. 302 с.

<sup>506</sup> Тюпа В.И. Анализ художественного текста. М.: Академия, 2009. 336 с.

<sup>507</sup> Татару Л.В. Точка зрения и композиционный ритм нарратива (на материале англоязычных модернистских текстов). М.: МГОУ, 2009. С. 55

<sup>508</sup> Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: Советская Россия, 1979. 319 с.

<sup>509</sup> Успенский Б. А. Поэтика композиции. СПб.: Азбука, 2000. С.10

принадлежность данных точек зрения непосредственно участникам повествуемого события (действия); 3) проявление данных точек зрения прежде всего в плане идеологии, то есть как точек зрения идеологически ценностных<sup>510</sup>.

Применительно к творчеству Ф.М. Достоевского, помимо упомянутого выше М.М. Бахтина, полифония также становилась предметом изучения В.В. Кожина<sup>511</sup>, В.А. Свительского<sup>512</sup> и других. Обращали внимание исследователи и на наличие признаков полифонического повествования в произведениях Г. Бёлля, в том числе и в романе «Групповой портрет с дамой»<sup>513</sup>.

Однако полифония, по Успенскому, представляет собой одновременное озвучивание точек зрения повествователя и персонажа. Как правило, это происходит при персонифицированном повествовании от третьего лица, когда точка зрения повествователя обозначена самим местоимением «Он», события же и их переживания представляются с точки зрения героя, через его внутренний монолог или сенсорное впечатление. Нас же интересует не столько слияние, сколько соединение, противопоставление точек зрения разных участников истории и собственно нарратора на один объект. Им в данном случае являются центральные героини романов Ф.М. Достоевского «Идиот» и Г. Бёлля «Групповой портрет с дамой». Это соединение-противопоставление дает эффект многоголосия – коллективного «хора», создающего многогранные портреты Настасьи Филипповны и Лени Пфайфер. В данном аспекте исследования художественных миров указанных романов пока не проводились, как и не предпринимались попытки их

<sup>510</sup> Успенский Б. А. Поэтика композиции. СПб.: Азбука, 2000. С. 25

<sup>511</sup> Кожин В.В. Размышления о русской литературе. М.: Современник, 1991. 524 с.

<sup>512</sup> Свительский В.А. Проблема единства художественного мира и авторское начало в романе Достоевского // Проблема автора в художественной литературе. Вып. 1. Ижевск: Удмурт. гос. ун-т, 1974. С. 177 – 192.

<sup>513</sup> Сейбель Н.Э. Роман Г. Бёлля «Групповой портрет с дамой» как «роман – расследование» // Наука – вуз – школа. – Челябинск; Магнитогорск, 1995. – С. 78 – 82.; Харитонов О.А. Композиционный полифонизм: генезис и структурные модификации (на материале романной прозы XIX–XX веков) : дис. ... канд. филол. наук. Елец, 2008. 157 с.



сопоставления в обозначенном ракурсе.

Мы ставим своей целью выявить своеобразие рецепции Г. Бёллем художественного опыта Ф.М. Достоевского в аспекте многоголосия посредством сравнительного анализа оценочных планов индивидуальных и нарраториальных точек зрения в романах «Идиот» и «Групповой портрет с дамой».

Наличие в данных романах нескольких независимых точек зрения на Настасью Филипповну и Лени является первым признаком полифонии, согласно концепции Б. Успенского. Носители точек зрения в обоих произведениях воспринимают героинь по-разному, так как принадлежат к различным возрастным и социальным группам и обладают различным жизненным опытом. В результате суммирования их индивидуальных точек зрения, к которым добавляются и точки зрения нарраторов, в романах создается единый голос, посредством которого формируются групповые портреты-героинь, а также их коллективные портреты-оценки.

Свои точки зрения на Настасью Филипповну и Лени представляют преимущественно их знакомые, друзья, коллеги, соседи, родственники, поклонники. Все они объединены статусом либо непосредственных участников, либо наблюдателей событий из жизни героинь, что, в свою очередь, выступает вторым признаком полифонии в анализируемых произведениях.

Оценочный план персональных точек зрения получает в романах выражение посредством использования оценочной лексики и эпитетов. Например, в романе «Идиот» Настасью Филипповну воспринимают как «бесстыдную камелию»<sup>514</sup>, «нешлифованный алмаз»<sup>515</sup>, «женщину эксцентрическую»<sup>516</sup>. Данные определения акцентируют такие качества её характера, как страстность, импульсивность, дерзость, способность

<sup>514</sup> Достоевский Ф. М. Идиот: Роман в четырех частях. Махачкала: Даг. кн. изд-во, 1981. С. 123

<sup>515</sup> Там же. С. 170

<sup>516</sup> Там же. С. 302

совершать резкие неординарные поступки. В «Групповом портрете с дамой» Лени оценивают как «шикарную блондинку»<sup>517</sup>, «странно молчаливую женщину»<sup>518</sup>, «допотопное чудовище»<sup>519</sup>. Негативные коннотации, присутствующие в этих оценках, усиливают мотив несоответствия описываемой героини нормам той среды, в которой она оказалась. Этот мотив чуждости сохраняется в образе Лени на протяжении всего повествования. Многие её поступки поначалу кажутся некоторым из опрашиваемых «авт.» свидетелей абсурдными и потому вызывают у них недоумение. Например, Лотта Хойзер первоначально осуждает Лени за то, что та вынужденно продает дом во время инфляции за бесценок, чтобы погасить долги, накопленные ею в том числе и из-за трат на вещи для Бориса. Спустя годы «свидетельница» изменяет свое мнение: «Manchmal hab ich gedacht, die Leni wäre sehr unvernünftig gewesen <...>, aber heute mein ich, sie war vernünftig, das alles mit ihrem Liebsten auf den Kopf zu hauen, und verhungert ist sie ja auch im Frieden nicht»<sup>520</sup>. В данном случае Лотта приходит к пониманию того, что в системе ценностей Лени истинным человеческим взаимоотношениям, чувству любви отведено самое высокое место. Различного рода меркантильные интересы и личная выгода оказываются вне её поля зрения. В этом заключается нравственная сила Лени, возвышающая её над другими персонажами.

Нарраториальные и персональные точки зрения в указанных романах связаны системой сложных взаимоотношений. Носители одних из них сходятся или близки в своих оценках Настасьи Филипповны (генерал Иволгин, Варя, Лебедев) и Лени (Лотта, Маргарет, Грундч). Носители других же, напротив, расходятся в своих мнениях. Например, в романе «Идиот» Рогожин возражает князю Мышкину, считающему Настасью Филипповну сумасшедшей: «<...> как же она для всех прочих в уме, а только для тебя

<sup>517</sup> Бёлль Г. Групповой портрет с дамой; пер. с нем. Е.Е. Михелевич. М.: АСТ: Астрель, 2011. С. 136

<sup>518</sup> Бёлль Г. Групповой портрет с дамой; пер. с нем. Е.Е. Михелевич. М.: АСТ: Астрель, 2011. С. 312

<sup>519</sup> Там же. С. 361

<sup>520</sup> Böll H. Gruppenbild mit Dame. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1971. S. 232

одного как помешанная? Как же она письма-то пишет туда? Коли сумасшедшая, так и там бы по письмам заметили»<sup>521</sup>. В романе «Групповой портрет с дамой» заочно спорят друг с другом точки зрения Хельтхоне и Ванфт. Первая, характеризуя Лени в период её работы в садоводстве, указывает на то, что та «<...> не была вертихвосткой. Чего не было того, не было»<sup>522</sup>. Ванфт же, напротив, полагает, что Лени «уж наверняка вертихвостка, потаскушка»<sup>523</sup>.

Личности героинь достаточно противоречивы, что находит отражение в точках зрения участников их историй. Так, Аглая в разговоре с князем Мышкиным признает, что Настасья Филипповна – «умна, хоть и безумная»<sup>524</sup>. Хельтхоне, беседуя с «авт.», свидетельствует, что Лени – «и очень глубокая, и очень поверхностная»<sup>525</sup>.

Ум и безумие, глубина и поверхностность, сопричастующие в характерах героинь и отмечаемые очевидцами их жизни, свидетельствуют об их внутренней дисгармонии, об осознании ими самими своей отчужденности от окружающих. Душевная травма, нанесенная Настасье Филипповне Тоцким, гибель возлюбленного и безразличие к миру как ответная реакция Лени на это накладывают отпечаток «странноватости» на их личности и поведение с точки зрения свидетелей, руководствующихся в своих оценках традиционными социальными критериями и избегающими погружения в индивидуальные психологии героинь.

Однако несмотря на это, прием суммирования точек зрения различных персонажей оказывается в обоих романах достаточно продуктивным и позволяет осветить жизнь героинь с разных ракурсов.

Существенными для понимания психологии Настасьи Филипповны и Лени становятся точки зрения, констатирующие, что Настасья Филипповна –

<sup>521</sup> Достоевский Ф. М. Идиот: Роман в четырех частях. Махачкала: Даг. кн. изд-во, 1981. С. 353

<sup>522</sup> Бёлль Г. Групповой портрет с дамой; пер. с нем. Е.Е. Михелевич. М.: АСТ: Астрель, 2011. С. 163

<sup>523</sup> Там же. С.166

<sup>524</sup> Достоевский Ф. М. Идиот: Роман в четырех частях. Махачкала: Даг. кн. изд-во, 1981. С. 419

<sup>525</sup> Бёлль Г. Групповой портрет с дамой; пер. с нем. Е.Е. Михелевич. М.: АСТ: Астрель, 2011. С. 163

«чрезвычайно русская женщина»<sup>526</sup>, а Лени – «типичная женщина с Рейна»<sup>527</sup>. В годы учебы героиня бёллевского романа носила звание «самая истинно немецкая девочка школы»<sup>528</sup> («deutsche Mädel der Schule»<sup>529</sup>). Присуждение расовой комиссией Лени этого звания было обусловлено, в первую очередь, учетом особенностей её внешности. «Авт.» не без иронии сообщает, что Лени претендовала и на звание «самой истинно немецкой девочки города»<sup>530</sup> («deutsche Mädel der Stadt»<sup>531</sup>), но уступила дочери протестантского священника, «глаза у которой были светлее, чем у Лени»<sup>532</sup>.

Но тем не менее данные дискурс-оценки акцентируют стремление Ф. М. Достоевского и Г. Бёлля приблизиться к разгадке личности не только конкретных героинь, но и русского и немецкого характеров в определенных формах их проявления, а также оспорить взгляды персонажей, полагающих, что Настасья Филипповна и Лени своим образом жизни выходят за грань нормы.

В целом же оценочный план точек зрения, формирующий коллективные портреты-оценки героинь, зависит от степени информированности их носителей о деталях основных жизненных событий и перипетий Настасьи Филипповны и Лени. Оценивающих героев можно условно разделить на две категории: тех, кто смотрит на героинь поверхностно (таких большинство) и тех, кому удастся приблизиться к более глубокому пониманию их личностей (князь Мышкин, Аглая – в романе «Идиот», Хельтхоне, Грундч – в романе «Групповой портрет с дамой»).

Функцию отождествления и разграничения точек зрения разных персонажей в обоих романах выполняют нарраторы, хотя и в различной степени. Данный факт обусловлен тем, что в романе «Групповой портрет с

<sup>526</sup> Достоевский Ф. М. Идиот: Роман в четырех частях. Махачкала: Даг. кн. изд-во, 1981. С. 148

<sup>527</sup> Бёлль Г. Групповой портрет с дамой. М.: АСТ: Астрель, 2011. С. 200

<sup>528</sup> Там же. С. 25

<sup>529</sup> Böll, H. Gruppenbild mit Dame. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1971. S. 27

<sup>530</sup> Бёлль Г. Групповой портрет с дамой; пер. с нем. Е.Е. Михелевич. М.: АСТ: Астрель, 2011. С. 25

<sup>531</sup> Böll H. Gruppenbild mit Dame. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1971. S. 27

<sup>532</sup> Бёлль Г. Групповой портрет с дамой; пер. с нем. Е.Е. Михелевич. М.: АСТ: Астрель, 2011. С. 25

дамой» образ нарратора более конкретизирован, чем таковой в романе «Идиот». Повествование «авт.», как уже говорилось, является персонифицированным от гетеродиегетического повествователя, которое предполагает преимущественно (но не полностью) внешнюю позицию персонажа-участника по отношению к миру истории. Повествователь именуется нарочито формальным сокращением «авт.», заменяющим персональное «Я», что иронически акцентирует его отстраненность даже от самого себя.

Он взаимодействует с каждым из героев-свидетелей (с некоторыми даже курит и пьет чай) в процессе «допроса», признается читателю в симпатии к Лени и даже в критический момент вносит свою лепту в дело спасения последней от выселения из дома. Обобщая различные точки зрения «очевидцев», он в ряде случаев констатирует единодушие опрашиваемых: «говоря об этом годе все называют её [Лени] “милой, приветливой и очень молчаливой”»<sup>533</sup>. В других случаях им фиксируется наличие разногласий в оценках: «к сожалению, на неё длительное время навешивали ярлык, который многих устраивал своим удобством, её называли “глупой гусыней”»<sup>534</sup>, однако её отец Груйтен «никогда не считал Лени таковой, напротив, полагал, что «она хорошо знает, что ей надо»<sup>535</sup>.

Нарратор не предоставляет Лени возможности подробно или кратко рассказать о себе самой, объясняя это её замкнутостью и скрытностью: «<...> она действительно очень редко “изливает душу” даже перед своими давнишними подругами»<sup>536</sup>.

В романе Ф. М. Достоевского повествователь более абстрактен, его повествование – от диегетического повествователя-наблюдателя, для которого характерна внутренняя позиция по отношению к миру истории и внешняя по отношению к её участникам – и ведется от 1-го лица

<sup>533</sup> Бёльль Г. Групповой портрет с дамой; пер. с нем. Е.Е. Михелевич. М.: АСТ: Астрель, 2011. С. 156

<sup>534</sup> Там же. С. 31

<sup>535</sup> Там же

<sup>536</sup> Там же. С. 10

множественного числа. Однако им также осуществляется разграничение индивидуальных точек зрения и выражение своей оценки личности Настасьи Филипповны: «Была ли она женщина, прочитавшая много поэм, как предположил Евгений Павлович, или просто была сумасшедшая, как уверен был князь, во всяком случае эта женщина, – иногда с такими циническими и дерзкими приемами, – на самом деле была гораздо стыдливее, нежнее и доверчивее, чем бы можно было о ней заключить. Правда, в ней было много книжного, мечтательного, затворившегося в себе, и фантастического, но зато сильного и глубокого ... Князь понимал это»<sup>537</sup>. Переходя на внутреннюю позицию князя Мышкина с помощью свободного косвенного дискурса, выделяя именно его внутренний голос из многоголосого хора оценивающих, нарратор акцентирует близость собственной позиции оценке, данной этим героем характеру Настасьи Филипповны.

В романе «Групповой портрет с дамой» «авт.» показывает, что тонкость наблюдений и проницательность в оценках Лени также присуща далеко не всем персонажам. Так, после перечисления причин неудач Лени в учебе, он иронично заключает, что «только второму из двух мужчин, с которыми Лени была близка за свою жизнь, причем именно иностранцу, да к тому же еще и советскому русскому, выпало на долю обнаружить, что Лени способна на удивительные эмоциональные порывы и очень смышлена»<sup>538</sup>.

Одной из особенностей поэтики романов русского классика является то, что «почти автоматически любая другая точка зрения, по сравнению с авторской, у Достоевского объективируется и попадает в равноправные взаимоотношения с остальными точками зрения»<sup>539</sup>.

В романе «Групповой портрет с дамой» представленные персональные точки зрения также являются равноправными, однако Г. Бёльль позволяет

<sup>537</sup> Достоевский Ф. М. Идиот: Роман в четырех частях. Махачкала: Даг. кн. изд-во, 1981. С. 546

<sup>538</sup> Бёльль Г. Групповой портрет с дамой; пер. с нем. Е.Е. Михелевич. М.: АСТ: Астрель, 2011. С. 27

<sup>539</sup> Свительский В.А. Проблема единства художественного мира и авторское начало в романе Достоевского // Проблема автора в художественной литературе. Вып. 1. Ижевск: Удмурт. гос. ун-т, 1974. С. 190.

повествователю критически оценивать их и выражать свое отношение к ним и их носителям. Одним из подтверждений тому является его комментарий точки зрения Клементины на Лени: «Да, она есть, и все же ее нет. Ее нет, и она есть»<sup>540</sup>. В ответ на это: «авт. считает, что эта манера Клементины подвергать все сомнению не делает ей чести»<sup>541</sup>.

Таким образом, проведенный сравнительный анализ образов повествователей в романах «Бесы» и «Групповой портрет с дамой» позволил выявить следующие признаки влияния поэтики произведений Ф. М. Достоевского на художественные принципы Г. Бёлля в плане объективизации повествования:

1) немецкий писатель, подобно русскому классику, вводит в повествование рассказчика, наделенного функцией репортера и следователя. В обоих романах образы повествователей подчинены единой цели – сократить дистанцию между автором и читателем, а также читателем и героями. Воспринимая события и персонажей глазами повествователя, читатель как бы становится их непосредственным очевидцем и участником;

2) хотя стремление повествователя к объективности в романе «Групповой портрет с дамой» порой принимает пародийные и ироничные формы, сочетание предельной объективности с предельной субъективностью в данном произведении, как и в романе «Бесы», направлено на стимулирование читательского интереса и сотворчества. Фигура повествователя в романе, помимо прочего, подчинена цели побудить читателя к размышлениям относительно судеб тех или иных героев, а также к пониманию и осмыслению различных исторических и политических факторов, оказавших непосредственное влияние и на жизнь рядовых людей, и на судьбу всей страны в целом.

Но если русский классик был убежден, что образ повествователя, наделенного функциями репортера, а также используемые им приемы

<sup>540</sup> Бёльль Г. Групповой портрет с дамой; пер. с нем. Е.Е. Михелевич. М.: АСТ: Астрель, 2011. С. 387

<sup>541</sup> Там же

объективизации повествования помогают ввести действительность в его произведение, «внушить читателю <...>, что все рассказываемое <...> было, было, было»<sup>542</sup>, то Г. Бёлль в романе «Групповой портрет с дамой» подвергает сомнению возможность приближения к действительности подобным способом, так как поставленная «авт.» цель представить в истинном свете загадочную натуру Лени Пфайфер, несмотря на солидный объем информации, собранной повествователем о ней, остается недостигнутой. В финале произведения непосредственная встреча «авт.» с живой, а не «фактографичной» Лени вызывает у него удивление и новые вопросы. Сама героиня косвенно констатирует невозможность полного и окончательного познания её личности, выражая свою жизненную философию фразой: «Wir müssen eben weiter mit irdischem Wagen, unirdischen Pferden weiterzukommen versuchen»<sup>543</sup>. В этом одновременном сочетании двух полярных начал – земного и небесного – заключается и странность, и привлекательность Лени. В нем же кроется и причина сложности познания и понимания её личности с точки зрения привычных обывательских критериев.

Испытал Г. Бёлль влияние Ф.М. Достоевского и в аспекте многоголосия, так как:

1) подобно Ф.М. Достоевскому, проникающему в душу Настасьи Филипповны в романе «Идиот» преимущественно за счет оценок её другими, Г. Бёлль в романе «Групповой портрет с дамой» стремится разгадать Лени Пфайфер посредством широкого спектра заочных оценочных точек зрения на её личность;

2) так же как и в художественном мире романа «Идиот», в романе «Групповой портрет с дамой» индивидуальные точки зрения персонажей обладают относительным равноправием, их носители могут соглашаться или спорить друг с другом. «Авт.» предоставляет право слова почти всем свидетелям, которых ему удалось разыскать, он одинаково внимателен к их

<sup>542</sup> Лихачев Д.С. Литература – реальность – литература. Л., 1981. С. 63.

<sup>543</sup> Böll H. Gruppenbild mit Dame. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1971. S. 373



показаниям, что, правда, не мешает ему подвергать их в случае необходимости критической оценке;

3) подобно Ф. М. Достоевскому, роман которого включает в себе «не только отдельные судьбы и “кругозоры”, но и авторское единое представление <...> о жизни»<sup>544</sup>, Г. Бёлль также стремится в своем произведении создать не только групповой портрет немецкого общества, но и выразить свои взгляды на мир и на судьбы его героев в этом мире;

4) так же как и Ф.М. Достоевский, считавший, что человека нельзя полностью постичь посредством заочных оценок, Г. Бёлль показывает в своем романе относительность возможностей заочного познания личности посредством сбора различных свидетельских показаний о ней. Несмотря на то, что в финале произведения повествователю известно практически все о фактической стороне жизни Лени, он в то же время устами другой героини романа, Клементины, признает её загадочность: «Ja, es gibt sie, und doch gibt es sie nicht. Es gibt sie nicht, und es gibt sie»<sup>545</sup>.

Ни Настасья Филипповна, ни Лени Пфайфер так и не были до конца разгаданы ни героями, ни нарраторами. Суммирование индивидуальных и нарраториальных точек зрения, их многоголосие в обоих романах, несмотря на информативность, не позволяет сделать четких и окончательных выводов относительно личностей героинь. Причем в романе «Группой портрет с дамой» сам прием совмещения различных точек зрения, представленный в виде допроса свидетелей, становится объектом иронии писателя, что свидетельствует о влиянии на Г. Бёлля не только реалистического творчества Ф.М. Достоевского, но и принципов постмодернизма.

<sup>544</sup> Свительский В.А. Проблема единства художественного мира и авторское начало в романе Достоевского// Проблема автора в художественной литературе. Вып. 1. Ижевск: Удмурт. гос. ун-т, 1974. С. 191.

<sup>545</sup> Böll H. Gruppenbild mit Dame. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1971. S. 289.

### Выводы по главе III

В романе «Групповой портрет с дамой» русская литература XIX века служит не только источником аллюзий, реминисценций и заимствований, она также наделена статусом высокой культурной ценности, обладающей значимостью не только для русских, но и для немцев. Об этом свидетельствуют образы немецких филологов-славистов Шолсдорфа и Хенгеса, сохранивших, пусть и в разной степени, свою любовь к русской классике в условиях немецкого тоталитарного государства и господства фашистской идеологии.

В данном романе Г. Бёлль обращается к творческому наследию сразу нескольких русских писателей XIX века – Н.В. Гоголя, Ф.М. Достоевского, Л.Н. Толстого. Это обусловлено его установкой постичь русскую литературу в её целостности. Будучи самобытным, индивидуальным автором, он учитывает традиции и художественный опыт русских классиков в их единстве, игнорируя противоречия между ними.

Творчество Л.Н. Толстого в целом и его роман «Анна Каренина» в частности пользовались значительной популярностью в Германии. Общественный интерес к этому автору как в среде профессиональных литературоведов, так и среди рядовых читателей Г. Бёлль акцентирует с помощью образов филолога-слависта Шольсдорфа и главной героини, «типичной женщины с Рейна» Лени Пфайфер. Образ последней содержит отсылки к Анне Карениной, которые прослеживаются на уровне сюжета, обрисовки характера и поведения. Тема долгожданной любви становится магистральной для обеих героинь.

Для раскрытия образа Лени Г. Бёлль, подобно Л.Н. Толстому, использует драматургическую форму психологизма, главным средством которой является выразительная деталь. Но если в романе Л.Н. Толстого выразительные детали в образе Анны охватывают преимущественно её внешность, то в романе Г. Бёлля они затрагивают в основном сферу

привычек и увлечений Лени. В обоих произведениях поднимается вопрос о нравственном суде над героинями за их незаконные любовные связи, но оба писателя отказываются от вынесения им категоричного приговора. В романе Л.Н. Толстого это подчеркивается эпитафией, в романе Г. Бёлля – дальнейшими событиями жизни Лени. В образе Анны Карениной сильнее выражен трагический мотив, образ Лени же несет жизнеутверждающее начало (в финале романа она готовится стать матерью во второй раз), её сравнение с Мадонной (пусть и в иронических тонах) косвенно указывает на то, что для Г. Бёлля она является идеалом женственности.

Творческая переработка немецким писателем сюжета о мертвых душах служит не только средством выражения его взглядов на русскую литературу XIX века, но и поднимает вопрос (в связи с образами инициаторов и разоблачителей афер) о её статусе в немецком обществе. Указанный эпизод примечателен и в плане его русскоязычных переводов. В оригинале в списке «мертвых душ» среди имен русских классиков упоминается фамилия Горбачов. В переводах Л. Черной и Е. Михелевич она заменяется на фамилии Манилова и Гончарова соответственно. Попытки объяснить данный феномен – наличие в тексте романа фамилии малоизвестного на тот момент советского политического деятеля – предположениями о хорошем знании Г. Бёллем русской литературы XIX века, в том числе и произведений второстепенных авторов, об опечатке или о возможном личном знакомстве немецкого писателя с М.С. Горбачевым, остаются догадками на уровне гипотез и не решают этой загадки текста. Обращает на себя внимание тот символический смысл, который она приобретает в контексте взаимоотношений Г. Бёлля с Советским Союзом. «Групповой портрет с дамой» был одним из последних произведений Г. Бёлля, опубликованных в СССР до введения запрета на его книги. Снят он был лишь в 1985 году, как раз во время правления М.С. Горбачева.

Относительно указанного эпизода отметим также, что в образе Губерта

Груйтена, содержащего отчетливые аллюзии на гоголевского Чичикова, получает воплощение тема социального зла мошенничества и его наказания.

Для создания эффекта достоверности проводимого «авт.» расследования Г. Бёлль заимствует у Ф.М. Достоевского некоторые приемы объективизации повествования, а именно прием цифровой точности, а также прием отсылки к чужому мнению. Подобно русскому писателю, наделяющему повествователя в романе «Бесы» функциями репортера и хроникера, немецкий автор предоставляет своему нарратору возможность войти в «роль следователя», хотя используемые им методы сбора информации позволяют также провести параллели между ним и репортером. Проводимое «авт.» расследование строится на анализе ряда письменных и устных источников, в том числе и многочисленных свидетельских показаний. В результате этого многоголосие становится одной из ведущих форм портретирования героев в романе «Групповой портрет с дамой» и способствует созданию их групповых портретов, а также коллективных портретов-оценок. Используется оно и в романе Ф.М. Достоевского «Идиот». Обращение к данной форме портретирования, по-видимому, объясняется стремлением обоих писателей решить загадку человека посредством суммирования нарраториальных и индивидуально-персонажных точек зрения на его личность. Использование многоголосия позволяет и Ф.М. Достоевскому, и Г. Бёллю создать более полное представление об образах Настасьи Филипповны и Лени Пфайфер. Однако несмотря на обилие полученных о них сведений и характеристик, присущая героиням загадочность сохраняется.

Обращает на себя внимание и различие художественных методов писателей. Ф.М. Достоевский, опираясь на принципы критического реализма, использует многоголосие и приемы объективизации с целью постичь «все глубины души человеческой». Г. Бёлль опирается на принципы не только критического реализма, но и постмодернизма. Помимо приемов

объективизации Ф.М. Достоевского, немецким писателем используются приемы монтажа и коллажа свидетельских показаний, а также прием авторской маски. Приемы объективизации в романе подчинены цели стилизации повествования под жанр детективного расследования, эталонные образцы которого Г. Бёлль, вероятно, находит у Ф.М. Достоевского. Но немецкий писатель с постмодернистской иронией и сомнением относится к возможностям данного жанра в решении проблемы загадки личности человека. В этом заключается его коренное отличие от русского классика.

### **Заключение**

Проведенное исследование показало, что роман Г. Бёлля «Групповой портрет с дамой» является уникальным опытом рецепции русской литературы XIX века. Главным образом это связано с тем, что в данном произведении русская классика представлена Г. Бёллем в её целостном восприятии, что наглядно демонстрирует эпизод, повествующий о так называемой «афере с мертвыми душами». Образы профессиональных филологов-славистов Шольсдорфа и Хенгеса можно рассматривать как намек на попытку немецкого писателя профессионально истолковать и переосмыслить литературный опыт ряда русских авторов: Н.В. Гоголя, Ф.М. Достоевского, Л.Н. Толстого. Литературно-критические (послесловие к роману «Война и мир») и телевизионные (фильм «Достоевский и Петербург») работы Г. Бёлля свидетельствуют о справедливости этих предположений.

Переосмысление художественного опыта вышеназванных писателей осуществляется Г. Бёллем в различных формах продуктивной рецепции: аллюзиях, реминисценциях, заимствованиях, подтверждающих факты литературного влияния. Они проявляются в образной, тематической, повествовательной структурах произведения.

Отдельным уровнем рецепции в романе являются портреты героев.

Многим из них присуща характероцентричность, то есть одновременное описание внешности и характера. В романе представлены такие разновидности портретов, как индивидуальные портреты-представления, коллективные портреты-оценки и групповые портреты. Индивидуальные портреты-представления, а также групповые портреты можно рассматривать в качестве особых типов художественного образа, поскольку им присущ ряд его свойств (отделимость от изображаемого героя, сочетание индивидуального и типического, единство эмоционального и рационального, общего и конкретного, объективного и субъективного, концентрация существенных свойств героя, экспрессивность, множественность интерпретаций). В аспекте литературной техники портретирования в романе осуществляется рецепция художественных принципов Ф.М. Достоевского-портретиста. Г. Бёлль использует аналогичные с русским классиком приемы портретирования: прием прелюдии, прием восприятия героя глазами других персонажей, прием сосредоточенного взгляда. Но портретным описаниям в романах Ф.М. Достоевского в большей степени свойственна психологизация, портреты героев в романе Г. Бёлля же отмечены одновременным сочетанием фактографичности и психологизма. Рецепция Г. Бёллем вышеперечисленных приемов наглядно демонстрирует своеобразие его художественного метода, который в данном романе можно определить как синтез критического реализма и постмодернизма. Заимствуя приемы объективизации и портретирования из произведений Ф.М. Достоевского, Г. Бёлль стилизует свое повествование под жанр детективного расследования. В итоге с постмодернистской иронией он развенчивает его претензии на создание предельно полной и объективной картины относительно главной героини, так как несмотря на огромную работу по сбору фактов, «авт.» так и не смог разгадать её главную загадку, что косвенно подтверждается другими персонажами, признающими, что Лени «есть, и в то же время ее нет».

На уровне портретов в «Групповом портрете с дамой» прослеживаются

отсылки и к определенным героям русской классики. Например, портреты-представления «главного мужского действующего лица второй части романа» Бориса Колтовского содержат отчетливые аллюзии на образ центрального героя романа «Идиот» князя Мышкина. Одним из аспектов сопоставления в ходе сравнительного анализа становится факт наличия христианских интенций в их образах, которые проявляются также и в портретах. Это, в свою очередь, указывает на тесную связь последних с идейным уровнем произведений.

Статусом образа-символа, наполненного Г. Бёллем новым содержанием, наделена в «Групповом портрете с дамой» и фигура Анны Карениной, поскольку между ней и Лени Пфайфер выявляются черты сходства в плане характера и поведения. Ключевым в образах обеих героинь является мотив нравственного суда за незаконные любовные связи, хотя между ними есть и много различий. Они касаются их внешности, социального статуса, национальной принадлежности. Разнятся и финалы их любовных отношений и индивидуальных судеб.

Примечательно, что для изложения своих взглядов на русскую литературу XIX века Г. Бёлль избирает эпизод из произведения самого близкого ему русского классика – Н.В. Гоголя. С образами инициаторов афер – Чичикова и Губерта Груйтена – у обоих авторов связана тема социального зла и его разоблачения. В «Групповом портрете с дамой» представлена более жесткая позиция писателя – зло не только разоблачено, но и наказано.

Образ влюбленного в русскую классику немецкого филолога-слависта Шольсдорфа, отказывающегося составлять вопросники для немецких военнопленных, чтобы не «профанировать» «святое для него дело», служит ярким и убедительным подтверждением высокого статуса русской классики как в сознании самого Г. Бёлля, так и его героев, отдельных представителей немецкого социума. Важную роль в ее подобной оценке играет тот факт, что многими немцами некоторые русские писатели XIX века воспринимались

вне их национальной принадлежности: либо как часть мировой литературы (Ф.М. Достоевский и Л.Н. Толстой), либо как составляющая литературы и культуры национальной (И.С. Тургенев и А.П. Чехов). В «Групповом портрете с дамой» посредством «комплексного» восприятия творчества Н.В. Гоголя, Ф.М. Достоевского, Л.Н. Толстого Г. Бёлль делает попытку найти и осмыслить «точки пересечения» русских и немецких культурных ценностей.

Таким образом, проведенное диссертационное исследование позволило выявить основные особенности, формы и уровни рецепции литературного наследия и художественного опыта русских писателей XIX века – Н.В. Гоголя, Ф.М. Достоевского, Л.Н. Толстого. Осуществленная Г. Бёллем творческая переработка позволяет уточнить своеобразие не только его творческой манеры, но также и художественного метода этого автора.

## **БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК**

### **I. Источники**

1. Бёлль, Г. Групповой портрет с дамой / Г. Бёлль; пер. с нем. Е.Е. Михелевич. – М.: АСТ: Астрель, 2011. – 413 с.
2. Бёлль, Г. Групповой портрет с дамой / Генрих Бёлль; пер. с нем. Л.Б. Черной. – Кишинев: Лумина, 1987. – 439 с.
3. Бёлль, Г. Групповой портрет с дамой; пер. с нем. Л. Б. Черной / Г. Бёлль [Электронный ресурс]. URL: [http://bookz.ru/authors/genrihb-ell\\_/gruppovo\\_656/1-gruppovo\\_656.html](http://bookz.ru/authors/genrihb-ell_/gruppovo_656/1-gruppovo_656.html) (дата обращения: 17.10.2013).
4. Бёлль, Г. Групповой портрет с дамой. Пер. с нем. Л. Черной / Г. Бёлль // Новый мир. – 1973. – № 3. – С. 121–182
5. Böll, H. Gruppenbild mit Dame / H. Böll. – Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1971. – 400 S.
6. Böll, H. Gruppenbild mit Dame / H. Böll. – München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1996. – 466 S.



7. Гоголь, Н.В. Мертвые души: поэма; повести / Н.В. Гоголь. – М.: Эксмо, 2012. – 512 с.
8. Достоевский, Ф. М. Бесы. Роман в трех частях / Ф.М. Достоевский. – М.: Художественная литература, 1990. – 591 с.
9. Достоевский, Ф.М. Братья Карамазовы: Роман в 4-х ч. с эпилогом. Ч. I,II / Ф.М. Достоевский. – М.: Современник, 1981. – 368 с.
10. Достоевский, Ф. М. Идиот: Роман в четырех частях. / Ф.М. Достоевский. – Махачкала: Даг. кн. изд-во, 1981. – 592 с.
11. Рабле, Ф. Гаргантюа и Пантагрюэль. Пер. Н.М. Любимова / Ф. Рабле. – М.: Художественная литература, 1973. – 769 с.
12. Толстой, Л.Н. Анна Каренина. Роман в восьми ч. / Л.Н. Толстой. – М.: Худож. лит., 1985. – 766 с.

## **II. Научная и критическая литература**

13. Авраменко, Ю. И. Использование постмодернистских техник в творчестве Генриха Бёлля (на примере романа «Групповой портрет с дамой») [Электронный ресурс] / Ю.И. Авраменко // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2011. – № 1 (8). – С. 15 – 17. – URL: <http://www.gramota.net/materials/2/2011/1/2.html> (дата обращения: 18.10.2014).
14. Авраменко, Ю.И. Особенности функционирования и эволюция концепта «война» в романах Г. Бёлля: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03 / Авраменко Юлия Игоревна. – Магнитогорск, 2011. – 225 с.
15. Адмони, В. С позиций человечности / В. Адмони // Новый мир. – 1964. – № 12. – С. 245 – 249.
16. Алексеев, М.П. Русская классическая литература и её мировое значение / М.П. Алексеев // Мировое значение русской литературы XIX века. – М.: Наука, 1987. – С. 54 – 69.
17. Байнова, О.А. Синтаксические особенности индивидуального стиля романов Генриха Бёлля: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / Байнова

- Ольга Александровна. – М., 1995. – 177 с
18. Барт, Р. Мифология / Р. Барт. – М.: Академический проект, 2010. – 351 с.
  19. Барт, Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика / Р. Барт. – М.: Прогресс, 1989. – 616 с.
  20. Бахтин, М.М. Проблемы поэтики Достоевского / М.М. Бахтин. – М.: Советская Россия, 1979. – 319 с.
  21. Бахтин, М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса / М.М. Бахтин – М.: Художественная литература, 1990. – 543 с.
  22. Башкеева, В.В. Русский словесный портрет. Лирика и проза конца XVIII – первой трети XIX века: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Башкеева Вера Викторовна. – М, 2000. – 28 с.
  23. Башкатова, Ю.А. Интертекстуальность словесно-художественного портрета: учеб. пособие / Ю.А. Башкатова. – Кемерово: Кузбассвузиздат, 2006. – 114 с.
  24. Бёлль, Г. Франкфуртские лекции / Г. Бёлль // Каждый день умирает частица свободы. – М.: Прогресс, 1989. – С. 93 – 115.
  25. Бёлль, Г. Ответы о Достоевском / Г. Бёлль // Диапазон. –1992. – № 4. – С. 202 – 210.
  26. Бёлль, Г. Собрание сочинений в 5-ти т. Т.4. Повесть; Роман; Рассказы; Эссе; Речи; Лекции; Интервью. 1964–1971: Пер. с нем. / Г. Бёлль. – М.: Худож. лит., 1996. – 783 с.
  27. Белов, С. Сомнительная мечта [Электронный ресурс] / С. Белов // Санкт-Петербургские ведомости. – 12 июля 2013. – № 130. – URL: [http://www.spbvedomosti.ru/article.htm?id=10300460@SV\\_Articles](http://www.spbvedomosti.ru/article.htm?id=10300460@SV_Articles) (дата обращения: 08.10.2013).
  28. Беспалов, А. Н. Структура портретных описаний в художественном тексте среднеанглийского периода: дис. ... канд. филол. наук:

- 10.02.04 / Беспалов Алексей Николаевич. – М., 2001. – 160 с.
29. Брандес, М.П. Стилистика текста / М.П. Брандес. – М.: Прогресс-Традиция; ИНФРА–М, 2004. – 250 с.
30. Бронич, М.К. Рецепция русской литературы и культуры в творчестве Сола Беллоу: дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.03 / Бронич Марина Карповна. – Нижний Новгород, 2010. – 547 с.
31. Вахрушев, В.С. Образ. Текст. Игра. Очерки по теории литературы. Монография / В.С. Вахрушев. – Борисоглебск: БГПИ, 2000. – 126 с.
32. Введение в литературоведение. Литературное произведение: основные понятия и термины [Электронный ресурс] – URL:: <http://allrefs.net/c16/3rgjn/> (дата обращения: 10.10.2013).
33. Веселовский, А.Н. Историческая поэтика / А.Н. Веселовский – М.: Высшая школа, 1989. – С. 300 – 306.
34. Вирина, Г.Л. Типы персонажей и система образов в романах Г. Бёлля «Дом без хозяина» и «Бильярд в половине десятого»: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03 / Вирина Галина Львовна. – СПб., 2004. – 199 с.
35. Владимирова, Н.Г. Условность, созидаящая мир / Н.Г. Владимирова. – В. Новгород, 2001. – 218 с.
36. Власова, Ю.Ю. Рецепция ранней драматургии Г. Гауптмана в России рубежа XIX-XX вв.: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Власова Юлия Юрьевна. – Томск, 2010. – 208 с.
37. Волков, И.Ф. Теория литературы: учеб. пособие для студентов и преподавателей / И.Ф. Волков. – М.: Просвещение; Владос, 1995. – 256 с.
38. Габель, М.О. Изображение внешности лиц / М.О. Габель // Белецкий, А.И. Избранные труды по теории литературы. – М.: Просвещение, 1964. – С. 149 – 169
39. Галанов, Б. Искусство портрета / Г. Галанов. – М.: Сов. писатель,

1967. – 208 с.
40. Гарин, И.И. Загадочный Гоголь / И.И. Гарин. – М.: ТЕРРА – Книжный клуб, 2002. – 605 с.
41. Гачев, Г.Д. Ментальности народов мира / Г.Д. Гачев. – М.: Алгоритм, Эксмо, 2008. – 544 с.
42. Гейнце, Н.Э. Судные дни Великого Новгорода [Электронный ресурс] / Н.Э. Гейнце – [URL: http://rusbook.com.ua/russian\\_classic/geyntse\\_ne/sudnyie\\_dni\\_velikogo\\_novgoroda.3964](http://rusbook.com.ua/russian_classic/geyntse_ne/sudnyie_dni_velikogo_novgoroda.3964) (дата обращения: 21.08.2014)
43. Генрих Бёлль в Советском Союзе [Электронный ресурс] – URL: <http://goliafy.com/publikacii/genrix-byoll-proza-raznyx-let/genrix-byoll-v-sovetskom-soyuze> (дата обращения: 10.04.2014).
44. Глазкова, Т.Ю. Немецкоязычная литература: учеб. пособие / Т.Ю. Глазкова. – М.: Флинта: Наука, 2010. – 136 с.
45. Голованова, И.С. История мировой литературы. Лекции [Электронный ресурс] / И.С. Голованова. – URL: <http://17v-euro-lit.niv.ru/17v-euro-lit/golovanova/index.htm> (дата обращения: 15.04.2014)
46. Горная, В. Мир читает «Анну Каренину» / В. Горная. – М.: Книга, 1979. – 158 с.
47. Групповой портрет с дамой (Магнитофонная запись интервью с Дитером Веллерсхофом 11.6.1971) // Бёлль Г. Собрание сочинений. В 5-ти т. Т.4. Повесть; Роман; Рассказы; Эссе; Речи; Лекции; Интервью. 1964-1971: Пер. с нем. – М.: Худож. лит., 1996. – С. 724 – 741.
48. Гурович, Н.М. Портрет персонажа в структуре эпического произведения: гротескный и «классический» типы (На материале романов Н.В.Гоголя «Мертвые души» и М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени»): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.08 / Гурович Надежда Михайловна. – М., 2009. – 22 с.

49. Данилкова, Ю.Ю. «Гоголевский» сюжет у Г. Бёлля / Ю.Ю. Данилкова // Русская германистика: ежегодник Рос. Союза германистов. – М.: Нальчик, 2008. – 2 (Спецвып.). – № 2. – С. 94 – 98.
50. Даркевич, В.П. Народная культура средневековья: светская праздничная жизнь в искусстве IX – XVI вв. [Электронный ресурс] / В.П. Даркевич – URL: [http://pryahi.indeep.ru/history/darkevich\\_01.html](http://pryahi.indeep.ru/history/darkevich_01.html) (дата обращения: 01.04.2014)
51. Джебраилова, С.А. Проблема единства содержания и формы в романах Г. Бёлля «Где ты был, Адам?» и «Бильярд в половине десятого»: автореф. дис. ... канд. филол. наук. / С.А. Джебраилова. – Л., 1973. – 26 с.
52. Джебраилова, С.А. Художественный мир Г. Бёлля в контексте литературы Германии XX века / С.А. Джебраилова. – Баку: «Е.Л.» ООО, 2008. – 296 с.
53. Дима, А. Принципы сравнительного литературоведения / А. Дима. – М.: Прогресс, 1977. – 208 с.
54. Дмитриева, Н. Изображение и слово / Н. Дмитриева. – М.: Искусство, 1962. – 314 с.
55. Дмитриевская, Л.Н. Пейзаж и портрет: проблема определения и литературного анализа (пейзаж и портрет в творчестве З.Н. Гиппиус) / Л.Н. Дмитриевская. – М., 2005. – 136 с.
56. Днепров, В. Д. Идеи, страсти, поступки / В.Д. Днепров. – Л.: Ленинградское отделение издательства «Советский писатель», 1978. – 384 с.
57. Дремов, А.К. Художественный образ / А.К. Дремов. – М.: Советский писатель, 1961. – 406 с.
58. Дронова, Е.М. Интертекстуальность и аллюзия: проблема соотношения / Е.М. Дронова // Язык, коммуникация и социальная среда. Выпуск 3. – Воронеж: ВГУ, 2004. – С. 93 – 98

59. Дюришин, Д. Теория сравнительного изучения литературы / Д. Дюришин. – М.: Прогресс, 1979. – 318 с.
60. Ермилов, В.В. Толстой–романист / В.В. Ермилов. – М.: Художественная литература, 1965. – 592 с.
61. Ефимов, А. Образная речь художественного произведения / А. Ефимов. – Вопросы литературы. – 1959. – № 8. – С. 91–108.
62. Жирмунский, В.М. Сравнительное литературоведение: Восток и Запад / В.М. Жирмунский. – Л., 1979. – 345 с.
63. Жирмунский, В.М. Введение в литературоведение: Курс лекций / В.М. Жирмунский. – СПб., 1996. – 217 с.
64. Жирмунский, В.М. Байрон и Пушкин / В.М. Жирмунский. – Л.: Наука, 1978. – 424 с.
65. Завидую, что у вас есть Толстой / публ. В. Абросимовой // Независимая газета. – 16.12.1999. – URL: [http://www.ng.ru/style/1999-12-16/16\\_jelousy.html](http://www.ng.ru/style/1999-12-16/16_jelousy.html) (дата обращения: 13.10.2014 г.)
66. Западное литературоведение XX века: Энциклопедия. – Москва: Intrada, 2004. – 560 с.
67. Затонский, Д. Проповедник из Кельна / Д. Затонский // Литературное обозрение – 1990. – № 5. – С. 30 – 36.
68. Затонский, Д. Искусство романа и XX век / Д. Затонский. – М.: Художественная литература, 1973. – 534 с.
69. Зинченко, В.Г., Зусман, В.Г., Кирнозе, З.И. Литература и методы её изучения. Системно-синергетический подход. Учеб. пособие / В.Г. Зинченко, В.Г. Зусман, З.И. Кирнозе. – М.: Флинта; Наука, 2011. – 278 с.
70. Иванова, Э.Ю. Детство и юность как предмет изображения в прозе Г. Бёлля: дис. ... канд. филол. наук / Иванова Элина Юрьевна. – Самара, 2011. – 206 с.
71. Ильина, Э. А. Романы Генриха Бёлля: (Вопросы поэтики): дис. ...

- канд. филол. наук: 10.01.05 / Ильина Эльвира Александровна. – Н. Новгород, 1994. – 191 с.
72. Ингарден, Р. Исследования по эстетике. Пер. с польского А. Ермилова и Б. Федорова / Р. Ингарден. – Изд-во Иностранной литературы. – М., 1962. – 270 с.
73. Калошин, Ф.И. Содержание и форма в произведениях искусства / Ф.И. Калошин. – М.: Политиздат, 1953. – 240 с.
74. Карельский, А. Генрих Бёлль и его герой / А. Карельский // Heinrich Böll. Mein trauriges Gesicht. Erzählungen und Aufsätze [сост., предисл. и коммент. А. Карельского]. – М.: Progress, 1968. – S. 3 – 23.
75. Карякин, Ю. Зачем хроникер в «Бесах»? [Электронный ресурс] / Ю. Карякин // Литературное обозрение. – 1981. – № 4. – [URL: http://www.pereplet.ru/text/korbesi.html](http://www.pereplet.ru/text/korbesi.html) (дата обращения: 17.04.2014)
76. Каурова, Е.М. Поэтика портрета в повестях И.С. Тургенева: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Каурова Елена Михайловна. – Улан-Уде, 2010. – 22 с.
77. Кацева, Е. Уроки Генриха Бёлля / Е. Кацева // Вопросы литературы. – 2000. – № 2. – С. 321 – 326.
78. Кирпотин, В.Я. Избранные работы. В 3 т. Т. 2. Достоевский / В.Я. Кирпотин. – М.: Худож. лит., 1978. – 485 с.
79. Ковалев, Вл. А. Поэтика Льва Толстого. Истоки. Традиции / Вл. А. Ковалев. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1983. – 221 с.
80. Козлова, О.В. Взаимосвязь интер- и метатекста как актуализация коммуникативных стратегий автора в немецком биографическом дискурсе: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / Козлова Оксана Владимировна. – Иркутск, 2010. – 159 с.
81. Кожинов, В.В. Размышления о русской литературе / В.В. Кожинов. – М.: Современник, 1991. – 524 с.

82. Колосова, С.Н. Портрет в русской лирической поэзии / С.Н. Колосова. – М., 2011. – 294 с.
83. Колосова, С.Н. Типология и поэтика портрета в русской лирической поэзии: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.01 / Колосова Светлана Николаевна. – М., 2012. – 28 с.
84. Кондаков, И.В. Введение в историю русской культуры: учеб. пособие / И.В. Кондаков. – М., 1997. – 687 с.
85. Конрад, Н.И. Запад и Восток / Н.И. Конрад. – М.: Наука, 1972. – 356 с.
86. Копелев, Л. З. Достоевский в жизни и творчестве Г. Бёлля: тезисы, сообщения/ Л.З. Копелев // Достоевский. Материалы и исследования / публ. В. Н. Абросимовой. – СПб.: Наука, 2005. – Т. 17. – С. 320 – 324.
87. Копелев, Л.З. Во имя совести / Л.З. Копелев // Культура и жизнь. – 1962. – № 6. – С. 27 – 36.
88. Копелев, Л. О Генрихе Бёлле: творческий портрет западногерманского писателя / Л. Копелев // Иностранная литература — 1988. – № 12. – С. 218 – 225.
89. Краткая литературная энциклопедия / Гл. ред. А.А. Сурков. Т. 5. – М.: Сов. энцикл., 1968. – 960 с.
90. Криницын, А.Б. Достоевский в Германии. Часть первая [Электронный ресурс] / А.Б. Криницын. – URL: <http://www.portal-slovo.ru/philology/46345.php> (дата обращения: 17.09.2015)
91. Криницын, А.Б. О специфике визуального мира у Достоевского и семантике «видений» в романе «Идиот» [Электронный ресурс] / А.Б. Криницын. – URL: <http://www.portal-slovo.ru/philology/41035.php> (дата обращения: 10.09.2015)
92. Кристева, Ю. Избранные труды: Разрушение поэтики / Ю. Кристева – М.: Российская политическая энциклопедия (РОСПЭН), 2004. – 656



с.

93. Кричевская, Л.И. Портрет героя / Л.И. Кричевская. – М.: Наука, 1994. – 110 с.
94. Кузьмичева, Л.В. Рецепция творчества Х. Ибсена в английской литературе 70 – 90-х годов XIX века. На примере драмы «Кукольный дом»: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03 / Кузьмичева Любовь Владимировна. – Н. Новгород, 2002. – 174 с.
95. Левакин, Н.Н. Художественная рецепция как литературоведческое понятие (к вопросу понимания термина) / Н.Н. Левакин // Известия ПГПУ им. В.Г. Белинского. 2012. – № 27. – С. 308–310.
96. Литературная энциклопедия терминов и понятий / Гл. ред. и сост. А.Н. Николюкин. – М.: НПК «Интелвак», 2001. – 1600 стбл.
97. Литературный энциклопедический словарь / Под общ. ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. – М.: Сов. энцикл., 1987. – 750 с.
98. Лихачев, Д.С. Литература – реальность – литература / Д.С. Лихачев. – Л., 1981. – 125 с.
99. Ломунов, К.Н. Лев Толстой: Очерк жизни и творчества / К.Н. Ломунов. – М.: Дет. Лит, 1984. – 272 с.
100. Лотман, Ю.М. Структура художественного текста [Электронный ресурс] / Ю.М. Лотман. – URL: [http://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Literat/Lotman/\\_Index.php](http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/Lotman/_Index.php) (дата обращения: 20.12.2014 г.)
101. Люсова, Ю.В. Рецепция Д. Г. Байрона в России 1810 – 1830-х гг.: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03 / Люсова Юлия Владимировна. – Н. Новгород, 2006. – 214 с.
102. Лукичева, И.И. Экзистенциальные проблемы в творчестве Г. Бёлля / И.И. Лукичева: дис. ...канд. филол. наук: 10.01.05 / Лукичева Ирина Ивановна. – Н.Новгород, 2000. – 177 с.
103. Малетина, О. А. Лингвостилистические особенности портрета как

- жанра художественного дискурса [Электронный ресурс]: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / Малетина Оксана Андреевна. – Волгоград, 2004. – URL: <http://31f.ru/dissertation/46-dissertaciya-lingvostilisticheskie-osobennosti-portreta-kak-zhanra-xudozhestvennogo-diskursa.html> (дата обращения: 04.10.2014).
104. Машакова, А.К. Теоретические основы литературной рецепции [Электронный ресурс] / А.К. Машакова. – URL: [http://www.rusnauka.com/18\\_DNI\\_2010/Philologia/69591.doc.com.htm](http://www.rusnauka.com/18_DNI_2010/Philologia/69591.doc.com.htm) (дата обращения: 15.07.2015)
105. Машинский, С.И. Художественный мир Гоголя / С.И. Машинский. – М.: Просвещение, 1979. – 432 с.
106. Мельникова, Е.Г. Понятие рецепции: современные исследовательские подходы к анализу текстов культуры / Е.Г. Мельникова // Ярославский педагогический вестник. – 2012. – № 3. Том I (Гуманитарные исследования). – С. 239 – 242.
107. Мишин, И.Т. Достоевский и зарубежные писатели (Основные проблемы творчества, традиции и новаторство): уч. пособие по спецкурсу / И.Т. Мишин. – Ростов-на-Дону, 1974. – 134 с.
108. Мишина, Л.А. Иванчикова, Т.В., Ильина, Э.А. Немецкий писатель как философ и художник: учеб. пособие / Л.А. Мишина, Т.В. Иванчикова, Э.А. Ильина. – Чебоксары: Изд-во Чуваш. ун-та, 2002. – 166 с.
109. Млечина, И.В. Литература и «общество потребления»: Западногерманский роман 60-х – начала 70-х гг. / И.В. Млечина. – М.: Худож. лит., 1975. – 237 с.
110. Москвин, В.П. Цитирование, аппликация, парафраз: к разграничению понятий / В.П. Москвин // Филологические науки. – 2002. – № 1. – С. 63 – 70.
111. Мотылева, Т.Л. Достоевский и зарубежные писатели XX века / Т.Л.

- Мотылева // Вопросы литературы. – 1971. – № 5. – С. 96 – 128.
112. Мотылева, Т. Послесловие к роману Г. Бёлля «Групповой портрет с дамой» / Т. Мотылева // Новый мир. – 1973. – № 6. – С. 206 – 210.
113. Назаренко, В. Еще раз о языке искусства / В. Назаренко // Вопросы литературы. – 1959. – № 10. – С. 105 – 116.
114. Недошвин, Г.А. Очерки теории искусства / Г.А. Недошвин. – М.: Искусство, 1953. – 338 с.
115. Никанорова, Ю.В. Поэма Н.В. Гоголя «Мертвые души» в немецкой рецепции: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Никанорова Юлия Владимировна. – Томск, 2007. – 20 с.
116. Николаев, А.И. Основы литературоведения: учебное пособие для студентов филологических специальностей [Электронный ресурс] / А.И. Николаев. – Иваново: ЛИСТОС, 2011. – URL:: <http://www.listos.biz/филология/николаев-а-и-основы-литературоведения/> (дата обращения: 20.11.2013)
117. Одинокоев, В. Г. Типология образов в художественной системе Ф.М. Достоевского / В.Г. Одинокоев. – Новосибирск, 1981. – 144 с.
118. Основы литературоведения: учеб. пособие для студентов педагогических вузов / под общ. ред. В.П. Мещерякова. – М.: Дрофа, 2003. – 416 с.
119. Остудина, С.В. Проблема рассказчика в романах Г. Бёлля 50-70-х годов: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.05 / Остудина Светлана Валентиновна. – СПб., 1992. – 22 с.
120. Орлова, Л., Копелев, Л. Писатель и совесть / Л. Орлова, Л. Копелев // Новый мир – 1967 – № 12 – С. 256 – 260.
121. Павлова, А.В. Оценка качества перевода / А.В. Павлова // Вестник Пермского национального исследовательского политехнического университета – 2012. – № 6 – С. 18 – 39.
122. Палиевский, П. П. Образ или «словесная ткань»? / П.П. Палиевский

// Вопросы литературы. – 1959. – № 11. – С. 84 – 99.

123. Папкина, Д.С. Типы литературных аллюзий / Д.С. Папкина // Вестник Новгородского государственного университета. – 2003. – № 25. – С. 78 – 82
124. Паршукова, Л.П., Карлышев, В.М., Шакурова, З.А. Физиогномика / Л.П. Паршукова, В.М. Карлышев, З.А. Шакурова. – Ростов-на-Дону: Феникс, 2004. – 385 с.
125. Патрушев, А.И. Германская история / А.И. Патрушев – М.: Изд-во «Весь мир», 2003. – 256 с.
126. Подковырин, Ю.В. Внешность литературного героя как художественная ценность: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.08 / Подковырин Юрий Владимирович. – Кемерово, 2007. – 172 с.
127. Подковырин, Ю.В. Внешность литературного героя как художественная ценность: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.08 / Подковырин Юрий Владимирович. – Кемерово, 2007. – 22 с.
128. Пономарева, О.Н. Жанр короткого рассказа в творчестве Генриха Бёлля конца 1940-х – начала 1960-х годов: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03 / Пономарева Ольга Николаевна. – Воронеж, 2006. – 209 с.
129. Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / Гл. науч. ред. Н.Д. Тмарченко. – М.: Изд-во Кулагиной; Intrada, 2008. – 358 с.
130. Практическая физиогномика [Электронный ресурс]. – URL: [http://shukshin.incro.ru/stati/prakticheskaya\\_fiziognomika.html](http://shukshin.incro.ru/stati/prakticheskaya_fiziognomika.html) (дата обращения: 14.10.2013).
131. Пронин, В. Генрих Белль – совесть нации / В. Пронин // Белль Г. Избранное: В 2 т. – М., 1997. – Т. 1. – С. 5 – 16.
132. Протопопова, Д. «Шекспировские цитаты и аллюзии в романе Джеймса Джойса “Улисс” [Электронный ресурс] / Д. Протопопова.

- URL: <http://www.james-joyce.ru/articles/shekspirovskie-citati-i-allusii.htm> (дата обращения: 10.04.2015)
133. Пустовойт, П.Г. Слово. Стиль. Образ. Пособие для учителя / П.Г. Пустовойт. – М.: Просвещение, 1965. – 260 с.
134. Рахманова, А. Генрих Бёлль: самый русский немецкий писатель [Электронный ресурс] / А. Рахманова. – URL: <http://www.dw.com/ru/генрих-белль-самый-русский-немецкий-писатель/a-3871199-1> (дата обращения: 15.02.2014)
135. Ревякин, А.И. О типическом в реалистической художественной литературе [Электронный ресурс] – URL: <http://coollib.com:8080/b/216969> (дата обращения: 01.11.2014 г.).
136. Ригина, Т.Ю. Художественные приемы Ф.М. Достоевского-портретиста («Униженные и оскорбленные») / Т.Ю. Ригина // Филологические науки. – 1983. – № 6. – С. 16 – 21.
137. Роганова, И. Немецкая литература: прошлое и настоящее / И. Роганова // Современная Европа. – 2007. – № 1. – С. 87 – 101.
138. Родионова, Н. А. Типы портретных характеристик в художественной прозе И. А. Бунина: Лингвостилистический аспект: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Родионова Наталья Альбертовна. – Самара, 1999. – 200 с.
139. Роднянская, И. Мир Генриха Бёлля / И. Роднянская // Вопросы литературы. – 1966. – №10. – С. 69 – 104.
140. Рожновский, С.В. Генрих Бёлль. / С.В. Рожновский. – М.: Высшая школа, 1965. – 101 с.
141. Роман Ф. М. Достоевского «Идиот»: современное состояние изучения: сб. работ отечеств. и заруб. ученых / под ред. Т. А. Касаткиной. – М.: Наследие, 2001. – 560 с.
142. Рудницкий, М.Л. Генрих Бёлль / М.Л. Рудницкий // История литературы ФРГ. – М.: Наука, 1980. – С. 295 – 395.

143. Рымарь, Н.Т. Современный западный роман: Проблемы эпической и лирической формы / Н.Т. Рымарь. – Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1978. – 126 с.
144. Рымарь, Н.Т. О жанровой природе романа Г. Бёлля «Групповой портрет с дамой» / Н.Т. Рымарь // Проблемы истории критики и поэтики реализма: Межвузовский сб. – Куйбышев: Куйбышевский государственный университет, 1981. – вып. 5. – С. 156 – 170.
145. Рюриков, Ю. Тропинка тропов и дорога образов / Ю. Рюриков // Вопросы литературы. – 1960. – № 4. – С. 148–167.
146. Саблина, М.В. Цитата и цитирование в текстах современных российских газет: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Саблина Марина Валерьевна. – Красноярск, 2011. – 18 с.
147. Самин, Д.К. Сто великих художников [Электронный ресурс] / Д.К. Самин – URL: [http://www.libok.net/writer/3398/kniga/37754/samin\\_d\\_k/100\\_velikih\\_hudojnikov/read/6](http://www.libok.net/writer/3398/kniga/37754/samin_d_k/100_velikih_hudojnikov/read/6) (дата обращения: 05.10.2014).
148. Сапаров, М.А. Словесный образ и зримое изображение (живопись – фотография – слово) / М.А. Сапаров // Литература и живопись. – Л.: Наука, Ленинградское отделение, 1982. – С. 92 – 110.
149. Свительский, В.А. Проблема единства художественного мира и авторское начало в романе Достоевского / В.А. Свительский // Проблема автора в художественной литературе. Вып. 1. – Ижевск: Удмурт. гос. ун-т, 1974. – С. 177 – 192.
150. Седов, К.Ф., Тюлякова О.А. Прагмо-семиотическая интерпретация художественного текста (литература и кинематограф) / К.Ф. Седов, О.А. Тюлякова // Художественный текст: Онтология и интерпретация. – Саратов: СГПИ, 1992. – С. 30 – 39.
151. Седов, К. Ф. О некоторых особенностях повествовательной структуры романа Ф. М. Достоевского «Бесы» / К.Ф. Седов //

- Филологические науки. – 1989. – № 6 . – С. 23 – 28.
152. Сейбель, Н.Э. Роман Г. Бёлля «Групповой портрет с дамой» как «роман-расследование» / Н.Э. Сейбель // Наука – вуз – школа. – Челябинск; Магнитогорск, 1995. – С. 78 – 82.
153. Сейбель, Н.Э. Роман – «расследование» в послевоенной немецкой литературе: Поэтика жанра: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.05 / Сейбель Наталия Эдуардовна. – Челябинск, 1999. – 196 с.
154. Симоньян, Л. От имени поколения / Л. Симоньян // Иностранная литература. – 1957. – № 5. – С. 190 – 194.
155. Современное зарубежное литературоведение (Страны Западной Европы и США): концепции, школы, термины. Энциклопедический справочник / Науч. ред., сост. И.П. Ильин, Е.А. Цурганова – М.: Интрада, 1999. – 320 с.
156. Стеженский, В., Черная, Л. Литературная борьба в ФРГ: Поиски. Противоречия. Проблемы / В. Стеженский, Л. Черная. – М.: Советский писатель, 1985. – 447 с.
157. Сырица, Г. Поэтика портрета в романах Достоевского / Г. Сырица. – М.: Гнозис, 2007. – 407 с.
158. Татару, Л.В. Точка зрения и композиционный ритм нарратива (на материале англоязычных модернистских текстов) / Л.В. Татару. – М.: МГОУ, 2009. – 302 с.
159. Тимофеев, Л.И. Основы теории литературы /Л.И. Тимофеев. – М.: госуд. учебно-пед. изд-во Мин-ва просвещения РСФСР, 1963. – 454 с.
160. Теоретическая поэтика: понятия и определения. Хрестоматия для студентов филологических факультетов [Электронный ресурс] / Авт.-сост. Н.Д. Тамарченко. – URL: <http://www.bsu.ru/content/hec/hr/hr18.html> (дата обращения: 15.04.2014)

161. Толстой в Германии (1856 – 1910). Обзор Христианы Штульц. [Электронный ресурс] – URL: [http://www.old.imli.ru/litnasledstvo/Tom%2075-2/Tom%2075-2-6\\_Штульц.pdf](http://www.old.imli.ru/litnasledstvo/Tom%2075-2/Tom%2075-2-6_Штульц.pdf) (дата обращения: 17.08.2015)
162. Трунин, С.Е. Рецепция Достоевского в русской прозе рубежа XX-XXI вв.: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Трунин Сергей Евгеньевич. – М., 2008. – 20 с.
163. Турбин, В. Что же такое стиль художественного произведения? / В. Турбин // Вопросы литературы. – 1959. – № 10. – С. 117 – 134
164. Тургенев и Германия: вечер в доме-музее писателя (Орел. Клуб партнерских связей «Орел-Оффенбах») [Электронный ресурс]. – URL: [http://www.gramota.ru/lenta/news/8\\_1053](http://www.gramota.ru/lenta/news/8_1053) (дата обращения: 29.03.2014 )
165. Тургенев в Германии [Электронный ресурс]. – URL: <http://nasledie.turgenev.ru/stat/tg/face1.htm> (дата обращения: 29.03.2014)
166. Тургенев и немцы, 150 лет спустя [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.svoboda.org/content/article/25230625.html> (дата обращения: 28.03.2014)
167. Турков, А. «Счастливчик» Бёлль / А. Турков // Дружба народов. – 2005. – № 5. – С. 213 – 215
168. Тюпа, В.И. Анализ художественного текста / В.И. Тюпа. – М.: Академия, 2009. – 336 с.
169. Тюрин, С.В. Рецепция Вашингтона Ирвинга в России 20 – 30-х XIX в.: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03 / Тюрин Сергей Владимирович. – Н. Новгород, 2007. – 184 с.
170. Топер, П. Генрих Бёлль – романист и рассказчик / П. Топер // Бёлль, Г. Избранное: Сборник. Пер с нем. М.: Радуга, 1988. – С. 5 – 32.
171. Тухарели, М.Д. Аллюзия в системе литературного произведения:



- автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.08 / Тухарели Майя Дмитриевна. – Тбилиси, 1984 – 20 с.
172. Уртминцева, М.Г. Литературный портрет в русской литературе второй половины XIX века. Генезис, поэтика, жанр: монография / М.Г. Уртминцева – Нижний Новгород: Изд-во ННГУ, 2005. – 232 с.
173. Успенский, Б. А. Поэтика композиции / Б.А. Успенский. – СПб.: Азбука, 2000. – 352 с.
174. Фарино, Е. Введение в литературоведение / Е. Фарино. – СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2004. – 639 с.
175. Фатеева, Н.А. Контрапункт интертекстуальности, или Интертекст в мире текстов / Н.А. Фатеева. – М., 2000. – С. 122 – 129
176. Ф.М. Достоевский об искусстве. – М.: Искусство, 1973. – 632 с.
177. Фрадкин, И. Генрих Бёлль – писатель, и, больше чем писатель / И. Фрадкин // Бёлль Г. Собрание сочинений. В 5-ти т. Т.1. Романы; Повесть; Рассказы; Эссе. 1947 – 1954. Пер. с нем. – М.: Худож. лит., 1989. – С. 5 – 28
178. Фрадкин, И.М. Литература новой Германии. Статьи и очерки / И.М. Фрадкин. – М.: Советский писатель, 1961. – 507 с.
179. Хализев, В.Е. Теория литературы / В.Е. Хализев. – М.: Высшая школа, 2002. – 437 с.
180. Харитонов, О.А. Композиционный полифонизм: генезис и структурные модификации (на материале романной прозы XIX–XX веков) : дис. ... канд. филол. наук: 10.01.08 / Харитонов Олег Анатольевич. – Елец, 2008. – 157 с.
181. Царева, Р.Ш. Контroversa живого и мертвого в романах Ф. Достоевского и Г. Белля: «Преступление и наказание», «И не сказал ни единого слова...» / Р.Ш. Царева, О.С. Калиниченко // Изучение наследия Ф.М. Достоевского в вузе и школе. – Стерлитамак, 2002. – С. 98 – 101.

182. Черная, Л.Б. Три романа Генриха Бёлля. Послесловие переводчика / Л.Б. Черная // Бёлль Г. Групповой портрет с дамой – Кишинев: Лумина, 1987. – С. 440 – 447.
183. Чернец, Л.В. Художественный образ / Л. В. Чернец // Русская словесность. – 1993. – № 1. – С.86 – 91.
184. Чеховский бум в Германии [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.dw.de/чеховский-бум-в-германии-4530073> (дата обращения: 28.03.2014)
185. Чтение лица или физиогномика [Электронный ресурс] – URL: <http://www.kirishi.ru/~iris/raznosti/fizio.htm> (дата обращения 09.10.2013)
186. Шайтанов, И. Триада современной компаративистики: Глобализация – интертекст – диалог культур / И. Шайтанов // Вопросы литературы – 2005. – № 6. – С. 130 – 136.
187. Шварц, Т. Читаем лица. Физиогномика / Т. Шварц – СПб.: Питер, 2010. – 160 с.
188. Шершеневич, В.В.  $2 \times 2 = 5$  / В.В. Шершеневич. – М., 1920. – С. 40 – 45.
189. Шиндель, С.В. Александр Солженицын и Генрих Бёлль: диалог культур: дис. ... канд. филол. наук / С.В. Шиндель. – Саранск, 2010. – 157 с.
190. Шкловский, В. Б. Искусство как прием [Электронный ресурс]. – URL: <http://smalt.karelia.ru/~filolog/lit/artpass.pdf> (дата обращения: 14.10.2013).
191. Шмид, В. Нарратология / В. Шмид. – М.: Языки славянской культуры, 2003. – 312 с.
192. Шуман, Е. Генрих Бёлль и Лев Копелев: они понимали друг друга с полуслова [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.dw.com/ru/генрих-белль-и-лев-копелев-они->

- [понимали-друг-друга-с-полуслова /a-15612865](#) (дата обращения: 20.08.2015).
193. Щибря, О.Ю. Композиционно-речевые формы как составляющие художественного текста: содержание и структура: на материале романа Г. Бёлля «Глазами клоуна» и его переводов на русский язык: дис. ... канд. филол. наук / О.Ю. Щибря. – Краснодар, 2006. – 160 с.
194. Эльяшевич, Арк. Люди с тихим голосом: О творческом пути Генриха Бёлля / Арк. Эльяшевич // Звезда. – 1965. – № 6. – С. 203 – 223.
195. Эпштейн, М.Н. Образ художественный // Литературный энциклопедический словарь / М.Н. Эпштейн. – М.: Советская энциклопедия, 1987. – С. 252 – 257.
196. Эстетика: Словарь. / Под общ. ред. А.А. Беляева, Л.И. Новиковой, В.И. Толстых. – М.: Политиздат, 1989. – 447 с.
197. Якобсон, Р. В поисках сущности языка [Электронный ресурс] // Семиотика. М.: Радуга, 1983. – С. 102 – 117. – URL: <http://philologos.narod.ru/classics/jakobson-qel.htm> (дата обращения: 12.03.2015)
198. Яусс, Х.Р. История литературы как провокация литературоведения / Х.Р. Яусс; пер. с нем. и предисл. Н. Зоркой // Новое литературное обозрение. – 1995. – № 6. – С. 59 – 84.
199. Aufrechter Gang. Lev Kopelev und Heinrich Böll / Hrsg. M. Sapper, V. Weichsel. – Berlin: BWV-Berliner Wissenschafts-Verlag, 2012. – 152 S.
200. Bahr, H. Bierbaum: Dostojewski drei Essays / H. Bahr. – München, 1914. – 178 s.
201. Beckel, A. Mensch, Gesellschaft, Kirche bei Heinrich Böll / A. Beckel. – Osnabruck, 1965. – 109 S.
202. Bellman, V.W. Textkritische Anmerkungen zu Heinrich Bolls "Gruppenbild mit Dame" nebst einem Hinweis zu "Das Brot der fruhen

- Jahre" / V.W. Bellman // *Wirkendes Wort*. – Düsseldorf, 2002. – Jg. 52, H. 2. – S. 249 – 256.
203. Bernhard, H. J. *Die Romane Heinrich Bölls: Gesellschaftskritik und Gemeinschaftsutopie* / H.J. Bernhard. – Berlin: Rütten & Loening. 1973. – 424 s.
204. Bernhard, H. J. *Es gibt sie nicht, und es gibt sie. Zur Stellung der Hauptfigur in der epischen Konzeption des Romans Gruppenbild mit Dame* / H.J. Bernhard // *Die subversive Madonna: Ein Schlüssel zum Werk Heinrich Bölls* / Hrsg. Und mit einem Vorw. von Renate Matthaei. – Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1975. – S. 58 – 81.
205. Bernhard, A. *Zur Stellung des Romans «Gruppenbild mit Dame» in Bölls Werk* / A. Bernhard // *Die subversive Madonna: Ein Schlüssel zum Werk Heinrich Bölls* / Hrsg. Und mit einem Vorw. von Renate Matthaei. – Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1975. – S. 34 – 57.
206. Bruhn, P., Glade, H. *Heinrich Böll in der Sowjetunion, 1952 – 1979: Einf. in die sow. Böll-Rezeption und Bibliogr., der in der UdSSR in russ. Sprache ersch. Schriften von und über Heinrich Böll* / P. Bruhn, H. Glade. – Berlin: Schmidt, 1980. – 176 s.
207. Conard, R. *Heinrich Böll* / R. Conard. – Boston, 1981. – 228 p.
208. Chatman, S. *Narrative Structure in fiction and film* / S. Chatman. – Ithaca: Cornell University Press, 1978. – 288 p.
209. *Der Schriftsteller Heinrich Böll. Ein biographisch-bibliographischer Abriß* / Hrsg. von Werner Lengig. – München, 1973. – 355 S.
210. *Die subversive Madonna: Ein Schlüssel zum Werk Heinrich Bölls.* / Hrsg. Und mit einem Vorw. von Renate Matthaei. – Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1975. – 158 S.
211. Durzak, M. *Der deutsche Roman der Gegenwart: Entwicklungsvoraussetzungen und Tendenzen: Heinrich Böll, Günter Grass et. al.* / M. Durzak. – Stuttgart, 1979. – 522 s.

212. Durzak, M. Entfaltung oder Reduktion des Erzählers? Von "Verf." des "Gruppenbildes" zum Berichterstatler der "Katharina Blum" // M. Durzak // Böll: Untersuchungen zum Werk / Hrsg. von M. Jurgensen. – Bern; München: Francke, cop. 1975. – S. 31 – 53.
213. Durzak, M. Leistungsverweigerung als Utopie? / M. Durzak // Die subversive Madonna: Ein Schlüssel zum Werk Heinrich Bölls. Hrsg. Und mit einem Vorw. von Renate Matthaei. – Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1975. – S. 82 – 99.
214. Grothmann, W.H. Zur Struktur des Humors in Heinrich Bölls Gruppenbild mit Dame / W.H. Grothmann // German Quarterly 50 (1977). – S. 150 –160
215. Harang, U. Heinrich Böll und die klassische russische Literatur / U. Harang. – Jena, 1981. – 474 s.
216. Heinrich Böll. Text + Kritik. Heft 33 / Hrsg. von Heinz Ludwig Arnold. – München.: Edition Text + Kritik, 1982. – 156 S.
217. Heinrich Böll und Lew Kopelew: Der Briefwechsel (1962-1982) / Hrsg. Elsbeth Zylla. – Göttingen: Steidl, 2011. – 752 S.
218. Herlyn, Heinrich. Heinrich Böll und Herbert Marcuse: Literatur als Utopie / H. Herlyn. – Lampertheim: Kübler, 1979. – 148 s.
219. Hermanns, S. "Die untrügliche Statistik hilft uns hier weiter...": Die Erinnerung an der Luftkrieg in Heinrich Bolls "Gruppenbild mit Dame" / S. Hermann // Wirkendes Wort. – Dusseldorf, 2001. – Jg. 51, H. 2. – S. 248–258.
220. Hoffmann, L. Heinrich Böll: Einführung im Leben und Werk / L. Hoffmann. – Luxemburg: Kriessler-Muller, 1973. – 110 s.
221. Hoffmann, L. Heinrich Böll / L. Hoffmann. – Hamburg, 1977. –162 s.
222. Ingarden, R. Von Erkennen des literarischen Kunstwerks / R. Ingarden. – Tübingen, 1968.
223. In Sachen Böll: Ansichten und Einsichten / Hrsg. von Marcel Reich-

- Ranicki. – München, 1975. – 259 S.
224. Iser, W. Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung / W. Iser. – München. – 156 s.
225. Köllerer, C. Heinrich Bölls. Konzeption von Literatur zwischen Moral und sozialer Erfahrung / C. Köllerer. – Frankfurt am Main: Fischer, 1991. – 93 s.
226. Kovacs, K. Das Menschenbild Heinrich Bölls / K. Kovacs. – Frankfurt am Main: P. Lang, 1992. – 157 s.
227. Lange, V. Erzählen als moralischen Geschäft / V. Lange // Die subversive Madonna: Ein Schlüssel zum Werk Heinrich Bölls. Hrsg. Und mit einem Vorw. von Renate Matthaei. – Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1975. – S. 100 – 122.
228. Linder, Chr. Heinrich Böll. Leben&Schreiben. 1917 – 1985 / Chr. Linder. – Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1991. – 256 S.
229. Linder, Chr. Das Schwirren des heranfliegenden Pfeils. Heinrich Böll. Eine Biographie / Chr. Linder. – Berlin: Matthes&Seitz, 2009. – 616 S.
230. Literatur- und Kulturtheorie. Stuttgart, Weimar, 2001. – 459 s.
231. Muratova, G. «Warum haben wir aufeinander geschossen?». Studien zum Rußlandbild in der deutschen Prosaliteratur von Stalingrad bis zur neuen Ostpolitik der BRD (1943 – 1975): Dissertation zur Erlangung des Grades eines Doktors der Philosophie im Fachbereich Geisteswissenschaften der Universität Duisburg-Essen / G. Muratova. – Duisburg, 2005. – 257 s.
232. Nägele, R. Heinrich Böll: Einführung in das Werk und die Forschung / R. Nägele. – Frankfurt am Main: Fischer Athenäum Taschenbuch, cop. 1976 – 209 S.
233. Reid, J.H. Heinrich Böll: Ein Zeuge seiner Zeit / J.H. Reid. – München: Deutschen Taschenbuch Verlag, 1991. – 310 S.
234. Snell, R. Geschichte der deutschigen Literatur seit 1945 / R. Schnell. –

- Stuttgart; Weimar: Metzler, 1993. – S. 318 – 320
235. Sowinski, B. Heinrich Böll / B. Sowinski. – Stuttgart; Weimar: Metzler, 1993. – 225 s.
236. Stresau, H. Heinrich Böll / H. Stresau. – Berlin: Colloquium, 1964. – 93 S.
237. Schnell, R. Deutsche Debatten. Divergenzen und Konvergenzen am Beispiel von Heinrich Bölls Verhältnis zur DDR / R. Schnell // Lili – Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik. – 2001 – Dezember. Jahrgang 31. Heft 124. – S. 15 – 27.
238. Schwarz, W.J. Der Erzähler Heinrich Böll: Seine Werke und Gestalten / W.J. Schwarz. – Bern, München: France, 1967. – 129 S.
239. Stolz, W. Der Begriff der Schuld im Werk von Heinrich Böll / W. Stolz. – Berlin&Frankfurt am Main: P. Lang, 2009. – 342 S.
240. Vogt, J. Heinrich Böll / J. Vogt. – München, 1987. – 191 s.
241. Vogt, J. Heinrich Böll. Romane und Erzählungen. Interpretationen / Hrsg. von Werner Bellmann. Reclam, Stuttgart 2000.
242. Vogt, J. Heinrich Böll. 1917–1985 / J. Vogt // Die großen Deutschen unserer Epoche / Hrsg. Von Lothar Gall. – Berlin, 1995. – S. 501 – 514.
243. Vormweg, H. Der andere Deutsche: Heinrich Böll eine Biographie / H. Vormweg. – Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2000. – 410 S.
244. Westdeutsche Prosa: Ein Überblick / Von Gerhard Dahne. Heinrich Böll: Leben und Werk / Von Karl Heinz Berger. – Berlin: Volk und Wissen, 1967. – 351 S.
245. Wir und Dostoevski. Eine Debatte mit Heinrich Böll, Siegfried Lenz, Andre Malraux, Hans Erich Nossack. – Hamburg: Hoffmann und Campe. 1972. – 103 s.
246. Wirth, G. Heinrich Böll: Religiöse und gesellschaftliche Motive im Prosawerk / G. Wirth. – Köln: Pahl-Rugenstein, 1987. – 349 s.

