

Мельникова Любовь Александровна

Ф. М. ДОСТОЕВСКИЙ И Г. БЁЛЛЬ: ПРОБЛЕМА ЛИТЕРАТУРНЫХ ВЛИЯНИЙ (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНОВ "ИДИОТ" И "ГРУППОВОЙ ПОРТРЕТ С ДАМОЙ")

В статье предпринята попытка выявить признаки литературного влияния системы художественных образов Ф. М. Достоевского на художественные принципы изобразительности Г. Бёлля посредством сравнительного анализа портретных характеристик главных персонажей романов "Идиот" и "Групповой портрет с дамой" - Льва Мышкина и Бориса Колтовского. Между героями выявлены сходства как в плане внешнего портретного описания, так и в аспекте художественных функций.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2014/1-1/25.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2014. № 1 (31): в 2-х ч. Ч. I. С. 94-99. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2014/1-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_phil@gramota.net

УДК 821(4).09

Филологические науки

В статье предпринята попытка выявить признаки литературного влияния системы художественных образов Ф. М. Достоевского на художественные принципы изобразительности Г. Бёлля посредством сравнительного анализа портретных характеристик главных персонажей романов «Идиот» и «Групповой портрет с дамой» – Льва Мышкина и Бориса Колтовского. Между героями выявлены сходства как в плане внешнего портретного описания, так и в аспекте художественных функций.

Ключевые слова и фразы: литературное влияние; портрет; Борис Колтовский; Лев Мышкин; Ф. М. Достоевский; Г. Бёльль.

Мельникова Любовь Александровна

*Балашовский институт (филиал) Саратовского государственного университета имени Н. Г. Чернышевского
melnikova_lyba@mail.ru*

**Ф. М. ДОСТОЕВСКИЙ И Г. БЁЛЛЬ: ПРОБЛЕМА ЛИТЕРАТУРНЫХ ВЛИЯНИЙ
(НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНОВ «ИДИОТ» И «ГРУППОВОЙ ПОРТРЕТ С ДАМОЙ»)©**

Русская литература XIX века высоко ценилась многими немецкими писателями, в том числе и лауреатом Нобелевской премии 1972 года Генрихом Бёллем (1917-1985), который называл её литературой «большого дыхания» [10, с. 325]. Знакомство этого писателя с русской классикой пришлось на годы юности: «В возрасте 15-16 лет я начал читать Достоевского. Затем читал Пушкина, Толстого, Лермонтова, Лескова» [13, с. 123]. При этом в ряду русских классиков он особенно выделял Ф. М. Достоевского. В «Интервью с самим собой» он сообщал, что последний, «...начиная с семнадцатилетнего возраста» [Там же], оказывал на него «очень сильное влияние» [Там же]. В ответе на анкету о Достоевском Г. Бёльль признавался, что произведения Достоевского не просто произвели на него сильное впечатление, а «захватили и потрясли» [3]. В рамках проекта «Писатель и его город» Г. Бёльль работал (совместно с Э. Коком) над созданием сценария фильма о Достоевском – «Достоевский и Петербург». Специально для съемок он приезжал в Ленинград, Москву, работал в музеях, встречался с внуком писателя А. Ф. Достоевским. Этот 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 [Там же].

Объектом исследования в данной статье являются романы «Идиот» Ф. М. Достоевского и «Групповой портрет с дамой» Г. Бёлля.

Предметом исследования выступают портретные характеристики центральных персонажей этих произведений – Льва Мышкина и Бориса Колтовского.

Цель исследования – выявить признаки литературного влияния Ф. М. Достоевского на Г. Бёлля в плане психологизма и использования сходных средств портретизации путем сравнительного анализа характеристик центральных героев романов «Идиот» и «Групповой портрет с дамой».

Проблема литературных взаимосвязей Ф. М. Достоевского и Г. Бёлля уже становилась объектом внимания отечественных литературоведов: Т. Д. Мотылевой («Достоевский и зарубежные писатели XX века») [13], Л. З. Копелева («Достоевский в жизни и творчестве Г. Бёлля») [11] и др. 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. Бёльль – это, в первую очередь, «большой самообытный немецкий художник XX в., и его мировоззрение и творчество вырастали, прежде всего, на почве немецкой действительности, немецких культурно-исторических традиций» [Там же, с. 320]. Однако «...воздействие Достоевского (столько же духовное, идейное, нравственное, сколь и эстетическое) он испытывал с юности» [Там же, с. 324].

Анализ портретных характеристик Мышкина и Колтовского, по нашему мнению, позволяет раскрыть явные признаки литературного влияния русского классика на творчество немецкого писателя. Это связано со спецификой словесного портрета, который, согласно определению Л. Н. Дмитриевской, представляет собой «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» [7, с. 90].

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» [6]. Портрет является одним из средств создания художественного образа, его также можно рассматривать в качестве особого типа художественного образа. Портретные характеристики включают в себя не только

описание внешности персонажа: лица, фигуры, одежды, – но и помогают раскрыть особенности его психологии, поскольку «главный интерес к человеку в литературе сосредоточен не на его внешнем облике, а на особенностях его внутреннего мира» [Там же].

Типологий и классификаций художественных портретов на сегодняшний день существует великое множество. В качестве классифицирующих признаков для исследователей портрета могут выступать количество выделяемых портретных признаков персонажа [4, с. 106-120], композиционно-стилистические приемы создания [2, с. 149-169].

В данном исследовании мы будем ориентироваться на классификацию портретов, предложенную Н. А. Родионовой [16], в рамках которой ею выделяются три типа портретов:

- 1) портрет-представление (структурно-развернутый портрет в начале 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 (лексическая примета такого портрета – наличие предикатов со значением зрительного, слухового, то есть вообще чувственного восприятия). Назначение портрета-ситуации связано с отражением облика героя, о котором упоминается в каком-нибудь эпизоде, то есть такой портрет обусловлен конкретной ситуацией [Там же, с. 45-47].

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» [12]. Однако с учетом целей нашего исследования классификация Н. А. Родионовой представляется нам наиболее подходящей и эффективной, поскольку в романе Г. Бёлля портрет-оценка является преобладающим. Портрет героев, по сути, представляет собой коллаж (на использование Г. Бёллем этого приема в данном романе уже обращала внимание Ю. И. Авраменко [1]) оценочных суждений нарратора и других персонажей.

В соответствии с этим основное внимание в нашей статье будет сосредоточено на портретах-представлениях и портретах-оценках героев.

Портреты-представления Мышкина и Колтовского, помещенные в экспозиции исследуемых произведений, достаточно обстоятельны, хотя и в разной степени. Портретные характеристики Достоевского менее детализированы по сравнению с портретами персонажей Г. Бёлля, так как писателем акцентируется, прежде всего, психологический аспект личности героя. Портретные характеристики Г. Бёлля же стремятся к максимальной информативности и включают в себя сведения как о психологических качествах, так и о физических свойствах героя.

Портрет-представление князя Мышкина содержит указание на «несоответствие князя тому миру, в котором он оказывается» [17, с. 208]: «Обладатель плаща с капюшоном был молодой человек лет двадцати шести или двадцати семи, роста немного повыше среднего, очень белокур, густоволос, со впалыми щеками и с легонькою, востренькою, почти совершенно белою бородкою. 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, но бесцветное, а теперь даже досиня иззябшее. В руках его болтался узелок из старого, полинялого фуляра, заключавший, кажется все его дорожное состояние. На ногах его были толстоподошвенные башмаки с штиблетами, – все не по-русски» [9, с. 6]. 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) [17, с. 208]. Также здесь намечен мотив болезни, который впоследствии станет одним из ключевых в образе 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 Колтовского. 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» [19, S. 24] / «Б. Л. на портрете – молодой человек с серьезным лицом и таким высоким лбом, что в первый момент кажется, будто он рано облысел, но потом, разглядев его густые светлые вьющиеся волосы, понимаешь, что высокий лоб – просто отличительная особенность Б. Л.» [5]. Внешность героя не соответствует его возрасту: «Man sieht sofort, daß dieser Mensch, obwohl ernst und mager und mit überraschend hoher Stirn, jung war, als das Foto

gemacht wurde» [19, S. 24] / «По карточке сразу видно, что Б. Л., несмотря на свою серьезность, несмотря на худобу и на неестественно высокий лоб, был в то время очень молод» [5]. 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 [15]. 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 [Там же]. 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» [19, S. 24] / «Глаза у Б. Л. темные и довольно большие, из-за очков в простой оправе световые рефлексы в них могут быть приняты за графические излишества» [5]. В данном портрете-представлении особое внимание обращает на себя такая деталь, как очки героя («eine Nickelbrille der Roten Armee» – очки Красной Армии – Л. М. Данный вариант перевода представляется нам не совсем адекватным, так как переводчик игнорирует такую важную особенность детали, подчеркиваемую нарратором, как принадлежность героя к Красной Армии). Её семантика многоаспектна. С одной стороны, она является косвенным признаком принадлежности героя к армии противника, а также к социальному классу интеллигенции. Сообщаемые далее сведения об образовании Бориса подтверждают этот намек. Он знал наизусть несколько стихов Тракля и даже несколько стихов Гёльдерлина. Будучи представителем другой нации и культуры, он становится впоследствии приобщителем Лени к культуре 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 советского военнопленного в цветочестве 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» (очки Красной Армии – Л. М.) можно рассматривать в качестве косвенного намека на главу НКВД Л. П. Берия, 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» [19, S. 24] / «Одет он в штатское, на нем рубашка с отложным воротничком (так называемым –шилловским воротом»), он без пиджака, из чего можно заключить, что снимок сделан летом» [5]. С учетом сделанного ранее указания на год снимка – 1941 – и стиля одежды героя можно утверждать, что фотография сделана летом 1941 года до начала военного конфликта между СССР и Германией. Помещенный в экспозицию романа, до знакомства с остальными персонажами и описания основных событий данный портрет-представление, по всей видимости, преследует своей целью представить относительно объективный взгляд на героя, лишенный различных негативных коннотаций восприятия, обусловленных военным историческим контекстом. Нужно отметить, что достигнуть её у нарратора получается лишь частично. Также 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...» [19, S. 166] / «В конце 1943 года, когда Борис вышел на авансцену, рост его был примерно 1 м 76 см или 1 м 78 см – здесь нам придется довольствоваться приблизительными данными. Борис был худой блондин, весил он (почти наверняка) 54 кг, не больше...» [5].

Представляется, что внимание к антропометрическим характеристикам, фотографическая точность в данном случае являются показателем стремления нарратора подчеркнуть свою беспристрастность, которая на самом деле оказывается мнимой. Детализированность, мнимая объективность, ироническое именование нарратора аббревиатурой «авт.» свидетельствуют об использовании Г. Бёллем приема остранения. («Остранение» – термин, введенный В. Б. Шкловским. В своей статье «Искусство как прием» он определял данный прием следующим образом: «не приближение... значения к нашему пониманию, а создание особого восприятия предмета, создание „виденья—его, а не „узнаванья—» [18]). За усиленным вниманием к внешности персонажа, по-видимому, кроется отказ от проникновения в душу, во внутренний мир героя. Одной из причин этого, видимо, является военный опыт Г. Бёлля, которым в данном романе наделен и нарратор. Надо полагать, что деперсонализация объясняется последствиями шока, пережитого им во время войны (в качестве ремарки к высказываниям высокопоставленного лица из военной промышленности нарратор сообщает о том, что он работал в каменистых для военнопленных), которые накладывают свой отпечаток на стиль и манеру его повествования.

Таким образом, у героев наблюдается внешнее портретное сходство: оба белокуры, у обоих – густые волосы и большие глаза. В их портретах 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» [8, с. 172]. Это позволяет приблизиться «к ощущению тождественности и различия с другим человеком» [Там же].

Герои романа «Групповой портрет с дамой», а также нарратор, именуемый как «авт.», также стремятся «разгадать» душу другого, в том числе и Бориса.

В обоих исследуемых нами романах данное стремление получает оформление в виде портретов-оценок.

В характере князя Мышкина окружающими отмечаются такие черты, как доброта, благородство, простота, наивность: «совершенный ребенок», «почти как ребенок, впрочем, образованный»; 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» [9, с. 189]. Данный портрет-оценка усиливает мотив жертвы, присутствующий в образе Мышкина. Героями также отмечаются пронизательность и наблюдательность князя. Настасья Филипповна называет его «мастером угадывать». На наблюдательность князя указывает и Ганя: «Вы замечаете то, чего другие никогда не заметят» [Там же, с. 223]. Характеризуют его и как «идиота». Именно такую оценку получают его «детские черты» (искренность, наивность, простота) в мире, в который он приезжает [17, с. 218].

В характере Бориса также присутствуют такие черты, как доброта, смирение, терпеливость, наивность, что находит отражение в характеристиках, даваемых ему другими героями. Это присутствует в восприятии его высокопоставленным лицом: «dieser Junge, der mir immer sehr nachdenklich und sehr weltfremd vorgekommen war...» [19, S. 174] / «тот юноша, который всегда казался мне на редкость тонким, вообще человеком не от мира сего...» [5]. В портрете-оценке Бориса присутствуют и христианские мотивы. 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 bißchen krausen blassen Haar, sah ja fast wien Engelchen aus der Junge...» [19, S. 185] / «нервный, тонкий молодой человек, такой деликатный, что кое-кому из наших не грех было бы у него поучиться, бедный мальчик в смешных очках, со светло-русыми волосами, слегка волнистыми, ну прямо вылитый ангелочек...» [5]. Интеллигентность, на которую уже указывалось при анализе портрета-представления героя, присутствует и в его портрете-оценке: «...der Boris, dieser Russe, eine hochintelligente Person... war» [19, S. 191] / «...этот русский был человеком высокоинтеллигентным...» [5]. Также встречаются указания на простоту и наивность Колтовского: «...der Junge war naiv, puritanisch erzogen, und von dem Zeug, das man Sexualität nennt – keine Ahnung hatte er» [19, S. 178] / «...какой он был наивный, пуритански воспитанный, что такое секс, он вообще не ведал» [5]. Бориса не раз называли «баловнем судьбы», одним из условий этого было покровительство вышестоящих чинов. Некоторым персонажам, в частности Хельтхоне, он даже кажется в большей степени рейнцем, чем её земляки-немцы: «...der Boris kam mir rheinischer vor als die anderen...» [19, S. 195] / «...Борис казался мне больше рейнцем, чем мои земляки» [5]. В качестве одной из основных черт характера героя отмечается также и его сверхъестественная чувствительность («die geradezu überirdische Sensibilität» [19, S. 177]).

Исследователи, в частности Г. Муратова, обращают внимание 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 —wñhl das einzige gottnahe Reich der Christenheit” und in russischen Menschen —ein Volk der unerfüllten Potentialität” – vor allem geistiger – sahen» [20, S. 217] / 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» – Л. М.

При всем разнообразии портретов-оценок Бориса, представленных в романе, и нарратор, и герои считают неоспоримым тот факт, что Колтовский был баловнем судьбы вдвойне («ein doppelter Günstling des Schicksals» [19, S. 165]). 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 наблюдаются следующие сходства портретов-оценок: оба наивны, оба добры, оба чутки к переменам настроения окружающих и чувствительны. Характеристики обоих героев 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» [14, с. 104]. Христианские интенции присутствуют и в образе Бориса.

Данный факт является важным признаком литературного влияния 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 [3]. «Для меня... Достоевский – великий христианский писатель» [Там же]. В этом аспекте необходимо отметить, что немецкий писатель, вероятно, обращением к традициям русских классиков, в том числе и Ф. М. Достоевского, стремился также восполнить тот недостаток духовности, который он ощущал в современном ему немецком социуме.

И Борис, и князь Мышкин являются 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 преобразению других героев. Князь вносит, хотя и на небольшое время, светлое, умиротворяющее начало в жизнь Настасьи Филипповны, появление Бориса также меняет жизнь Лени. По мнению нарратора, возникший между героями роман способствует её перерождению. Будучи достаточно развитым в духовном плане, он способствует её интеллектуальному развитию, знакомя её с немецкой литературой. В плане же бытовом он становится для неё источником постоянных хлопот и даже неприятностей. Г. Бёллем акцентируется его в некоторой степени романтическая отстраненность от реальности, социальная неориентированность в историческом времени. Так, он рекомендует Лени для прочтения в конце 1944 года книгу 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» [19, S. 242] / «Да я совсем забыл об этом! Слишком многое надо было обдумать и решить в ту пору» [5]. Князь Мышкин в определенном смысле аналогичным образом также отстранен от действительности, так как им не всегда учитываются нормы и правила поведения той общественной среды, в которой он оказался.

«Достоевский осмысливает значение образа князя в масштабе всей России» [14, с. 144]. Г. Бёллем также расширяются границы образа Бориса. Он рассматривает его в контексте взаимоотношений двух стран, представителей двух народов, что, в свою очередь, связано с проблемой «Россия – Запад», поднимаемой и 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 стало рождение сына Льва.

Оба героя пытаются выступить в качестве нравственных преобразователей устоявшихся в обществе взглядов и 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 оказались.

Таким образом, сравнительный анализ портретных характеристик Бориса Колтовского и Льва Мышкина позволил выявить целый ряд их сходств. Этот несомненный параллелизм портретных характеристик обусловлен, в частности, схожими функциями, выполняемыми этими героями в художественных мирах данных романов.

Список литературы

1. **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: 18.10.2013).
2. **Белецкий А. И.** Избранные труды по теории литературы. М.: Просвещение, 1964. 479 с.
3. **Белов С.** Сомнительная мечта [Электронный ресурс] // Санкт-Петербургские ведомости. 12 июля 2013. № 130. URL: http://www.spbvedomosti.ru/article.htm?id=10300460@SV_Articles (дата обращения: 08.10.2013).
4. **Беспалов А. Н.** Структура портретных описаний в художественном тексте среднеанглийского периода: дисс. ... к. филол. н. М., 2001. 160 с.
5. **Бёлль Г.** Групповой портрет с дамой [Электронный ресурс]. URL: http://bookz.ru/authors/genrih-bell/_gruppovo_656/1-gruppovo_656.html (дата обращения: 17.10.2013).
6. **Введение в литературоведение. Литературное произведение: основные понятия и термины** [Электронный ресурс]. URL: <http://allrefs.net/c16/3rgjn/> (дата обращения: 10.10.2013).
7. **Дмитриевская Л. Н.** Пейзаж и портрет: проблема определения и литературного анализа (пейзаж и портрет в творчестве З. Н. Гиппиус). М., 2005. 136 с.
8. **Днепров В. Д.** Идеи, страсти, поступки. Л.: Ленинградское отделение издательства «Советский писатель», 1978. 384 с.
9. **Достоевский Ф. М.** «Идиот»: роман в четырех частях. Махачкала: Дагестанское книжное издательство, 1981. 592 с.
10. **Кацева Е.** Уроки Генриха Бёлля // Вопросы литературы. 2000. № 2. С. 321-326.
11. **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.
12. **Малетина О. А.** Лингвостилистические особенности портрета как жанра художественного дискурса [Электронный ресурс]: дисс. ... к. филол. н. Волгоград, 2004. URL: <http://31f.ru/dissertation/46-dissertaciya-lingvostilisticheskie-osobennosti-portreta-kak-zhanra-xudozhestvennogo-diskursa.html> (дата обращения: 14.10.2013).
13. **Мотылева Т. Д.** Достоевский и зарубежные писатели XX века // Вопросы литературы. 1971. № 5. С. 96-128.
14. **Одинокое В. Г.** Типология образов в художественной системе Ф. М. Достоевского. Новосибирск, 1981. 144 с.
15. **Практическая физиогномика** [Электронный ресурс]. URL: http://shukshin.incro.ru/stati/prakticheskaya_fiziognomika.html (дата обращения: 14.10.2013).

16. Родионова Н. А. Типы портретных характеристик в художественной прозе И. А. Бунина: Лингвостилистический аспект: дисс. ... к. филол. н. Самара, 1999. 200 с.
17. 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. 205-221.
18. Шкловский В. Б. Искусство как прием [Электронный ресурс]. URL: <http://smalt.karelia.ru/~filolog/lit/artpass.pdf> (дата обращения: 14.10.2013).
19. Böll H. Gruppenbild mit Dame: roman. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1971. 400 S.
20. 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. 257 S.

**F. M. DOSTOEVSKIY AND H. BÖLL: PROBLEM OF LITERARY INFLUENCES
(BY MATERIAL OF NOVELS “IDIOT” AND “GROUP PORTRAIT WITH LADY”)**

Mel'nikova Lyubov' Aleksandrovna

*Balashov Institute (Branch) of Saratov State University named after N. G. Chernyshevskiy
melnikova_lyba@mail.ru*

In the article the attempt is undertaken to reveal the signs of the literary influence of F. M. Dostoevskiy's artistic images system on the artistic principles of H. Böll's pictorialism using the comparative analysis of the portrait characteristics of the main characters Lev Myshkin and Boris Koltovskiy in the novels “Idiot” and “Group Portrait with Lady”. The similarities between the characters in the aspect of appearance portrait description and artistic functions are shown.

Key words and phrases: literary influence; portrait; Boris Koltovskiy; Lev Myshkin; F. M. Dostoevskiy; H. Böll.

УДК 81'367.5

Филологические науки

Статья посвящена описанию объектной позиции синтаксических знаков концепта «касание», представленных возвратными глаголами. Анализу подверглись структурные схемы, формируемые глагольными лексемами, объективирующими активное действие различной семантики (касание, давление, нанесение удара, повреждение, очищение, покрытие, звучание).

Ключевые слова и фразы: когнитивная лингвистика; концепт; структурная схема; структурообразующий компонент; объектив.

Михайлов Алексей Викторович

*Елецкий государственный университет им. И. А. Бунина
mikhailoffaleks@yandex.ru*

**ОСОБЕННОСТИ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ ОБЪЕКТНОЙ ПОЗИЦИИ СИНТАКСИЧЕСКИХ ЗНАКОВ
КОНЦЕПТА «КАСАНИЕ», ФОРМИРУЕМЫХ ВОЗВРАТНЫМИ ГЛАГОЛАМИ[©]**

Преобладающий в настоящее время когнитивный подход к анализу языковых единиц подчёркивает связь языка и когнитивной деятельности человека, обнаруживающуюся в особенностях восприятия [8, с. 16] и познания окружающей действительности. В этом отношении языкознание прослеживает существующие связи мировосприятия носителей языка с используемыми и исторически принятыми языковыми конструкциями, закреплёнными в его сознании. Различная информация, поступающая от рецепторов, обрабатывается, классифицируется и систематизируется, что приводит к существованию информации в наиболее адекватной для человека форме – в виде концептов, понимаемых как оперативные содержательные единицы памяти, ментального лексикона, концептуальной системы и языка мозга (*lingua mentalis*), всей картины мира (о понятии языковой картины мира в [15]), отраженной в человеческой психике [5, с. 90].

Концепты вербализуются средствами языка. При представлении концепта синтаксическими средствами структурная схема интерпретируется как маркёр концепта. Нами под структурной схемой понимается языковой знак, означаемым которого выступает типовая пропозиция, или синтаксический концепт, а означающим – словоформы, образующие структурную схему [4, с. 303]. Такими словоформами являются знаки участников номинируемой предложением ситуации: субъектив, предикатив, объектив(ы).

Целью нашей работы является рассмотрение объектной позиции синтаксических маркёров концепта «касания», формируемых возвратными глаголами различных лексико-семантических групп. Под объектом в содержательной структуре предложения нами понимается тот предмет (в широком смысле), на который направлено действие или к которому обращено состояние [13, с. 124]. Фактический материал исследования составила выборка из 775 высказываний текстов художественной литературы.