

*Кузнечик Екатерина Владимировна
Полоцкий государственный университет
имени Евфросинии Полоцкой, Полоцк*

**ОБРАЗ ДОМА КАК СИМВОЛ НЕМЕЦКОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ
В РОМАНЕ Г. БЁЛЛЯ «ДОМ БЕЗ ХОЗЯИНА»**

***Аннотация.** Рассматривается художественное пространство романа Генриха Бёлля (Heinrich Böll, 1917 – 1985) «Дом без хозяина» (Haus ohne Tür, 1954) и роль образа дома в формировании немецкой идентичности. Отмечается использование автором одной из основных интертекстуальных форм – аллюзии, метафорических параллелей. Подчеркивается, что в образе дома раскрывается тема родины, раскрытию способствует ряд мотивов (мотив руин, мотив земного рая).*

***Ключевые слова:** образ дома, художественное пространство, аллюзия, мотив руин, мотив земного рая, символика вещей, литература Германии после 1945 года, немецкая идентичность.*

***Abstract.** The article examines the artistic space and the role of house's image in German identity construction in the novel «The House without a Master» (Haus ohne Tür, 1954) by Heinrich Böll (1917 – 1985). It is pointed out that one of the main intertextual forms – allusion, metaphorical parallels are used by the author. It is emphasized that the author elaborates on homeland subject using the image of the house and a number of motifs (the motif of ruins, the motif of earthly paradise).*

***Keywords:** image of the house, artistic space, allusion, the motif of ruins, the motif of earthly paradise, symbolic of things, German literature after 1945, German identity.*

Значимость художественного пространства в прозе определяется его перво-степенной связью с проблемой идентичности. Согласно мнению Г. Баузингера, приведенному в книге «Типично немецкое» (*Typisch deutsch*, 2009), основу немецкой идентичности составляют символы, которые включают в себя «немецкий ландшафт» и «память о национальной истории» [1, S. 119, 103]. О. А. Лиденкова развивает мнение Г. Баузингера, утверждая, что «прочные исторические ассоциации превращают национальный ландшафт в элемент культурного наследия, хранилище коллективной памяти», и указывает на особую роль пространственных образов в прозе и подчеркивает их связь «с понятием принадлежности семье, сообществу, нации», формируя тем самым исторический регионализм [2, с. 82 – 84].

Г. Бёлль, лишь изредка покидавший Германию по рабочим вопросам, всегда считал своей родиной город Кёльн. Не случайно действие большинства его романов протекает в Кёльне либо его предместьях. В разговоре с журналистом Х. Бинекком писатель озвучивает мнение о важности географического пространства в литературе: «Прозе вообще, по-моему, очень нужно чувство места и – только не пугайтесь – почвы. <...> Для меня, само собой разумеется, такой почвой стал город, который я больше всего знаю, но который я редко – да, собственно, пожалуй, что никогда – не называл в своих книгах по имени. Кёльн в моих романах, вероятно, совсем не трудно обнаружить <...>» [3, с. 326]. Однако, в беседе с журналистом К. Линдером писатель говорит о чувстве утраты родного города: «Еще до войны у меня было чувство родины, оно связано с Кёльном; в Кёльне в ту пору было что-то очень уютное, как в давно обжитом доме, может и не очень опрятном, немножко запущенном, но по нему приятно пройти. Так что эта родина в моей памяти живет. Потом, правда, ее разрушили нацисты. Вы представить себе не можете, что это значит: вы гуляете, идете по улице, и вдруг навстречу колонна СА или гитлерюгенда, и все должны приветствовать. Как мы поступали? Просто заходили в ближайший подъезд. Форменным образом убегали и прятались... Это было разрушение улицы как родины, а улица и есть родина. <...> Это было очень явственное, пронзительно ощутимое разрушение родины. В сочетании с чисто зрительными, да и внутренними душевными потрясениями от созерцания уличных жестокостей, когда людей до смерти избивали прямо на улице, и арестовывали, и тащили – не только незнакомых, иногда и друзей» [4, с. 122 – 123].

В художественном пространстве романа «Дом без хозяина» (*Haus ohne Hüter*, 1954) символом немецкой идентичности Г. Бёлль делает дом. Дом, в котором проживает семья Гольштеге (Нелла Бах, ее сын Мартин, ее мать – бабушка Гольштеге), находится в плачевном состоянии: оконные рамы прохудились, насос в подвале не работает, из-за чего вода заливает пол, стоит запах плесени и гнили, в подвале хозяйничают крысы. Бесхозяйственность владельцев привела к тому, что «дом все больше приходил в негодность, хотя денег на то, чтобы содержать его в порядке, хватило бы с избытком. Но никому не было до этого никакого дела» [5, с. 100]. Вместо того, чтобы вызвать кровельщика, были потрачены деньги на покупку десяти цинковых ванн, расставленных впоследствии на чердаке. Эпизод с протекающей крышей подчеркивает не только нерациональную трату денег, но и халатное отношение обитателей дома к своему жилищу. Состояние дома и жизнь его жильцов метафорично указывают на состояние и положение дел в послевоенной Германии, а точнее в ФРГ: как не был проведен капитальный ремонт

дома, так никто в немецком государстве спустя практически десять лет после окончания войны не провел «капитальный ремонт» сложившихся ценностей и общественной морали, ограничиваясь лишь точечным «косметическим ремонтом» либо «подставленными тазиками под протекающей крышей». Дом у Г. Бёлля, в образе которого реализуется мотив руин, становится главным вместилищем памяти и воспринимается как средство связи поколений, а уход за ним – как почитание памяти. С разрушения жилища начинается постепенная потеря связи со своей историей. Эти ассоциации превращают национальный ландшафт в элемент культурного наследия, хранилище коллективной памяти. Еще одним признаком уподобления дома родной Германии, избравшей после фашистской диктатуры капиталистический путь развития и переживающей «немецкое экономическое чудо», является символ материального достатка – холодильник. Наличие такого атрибута богатой жизни, в котором самое большое отделение принадлежало бабушке Гольштеге, а также его содержимое, где хранились «колбасы, бифштексы, кучи крупных свежих яиц, фрукты и овощи», свидетельствует о благосостоянии и высоком уровне жизни всего семейства [5, с. 142].

В противоположность дому семьи Гольштеге автор вводит в структуру романа жилище семьи Брилах (Вильма Брилах, ее сын Генрих и ее дочь Вильма). Если Гольштеге живут в разваливающемся, но собственном доме, имеющем свою историю, то Брилахи проживают в съемной комнате чердачного типа. Не случайным видится изображение Г. Бёллем жилья Брилахов в качестве съемного, что подразумевает некое непостоянство, временность, отсутствие уверенности в завтрашнем дне, которое заключается в возможном выселении жильцов в случае неуплаты. Семья занимает не весь дом, а лишь комнату. Это жилье не является для них родовым гнездом с семейной историей. Скорее оно является для них временным пристанищем, пребывая в котором Вильма Брилах пытается построить новую жизнь. В этой связи угадывается одна из основных интертекстуальных форм – аллюзия на возникшее на немецких землях демократическое государство, население которого сконцентрировалось на построении новой немецкой нации. Для раскрытия образа жилища семьи Брилах Бёлль обращается к бытописанию, а именно к описанию предметов интерьера, кочующих вместе с хозяевами из одной комнаты в другую. При очередном таком переселении автор подробно описывает весь скарб семьи Брилах: «Рабочие вынесли ящик из-под маргарина, набитый игрушками, потом последовала кровать Генриха. Это, собственно говоря, была обычная дверь с приколоченными к ней деревянными брусками. Сходство с кроватью придавал ей лишь матрац из морской травы да остатки старой занавески, прибитые к краям. На машину погрузили два стула

и старый стол...<...> Платяной шкаф заменяла доска с крючками, зажатая между стеной и буфетом и занавешенная клеенкой. Клеенка спасала одежду от пыли и водяных брызг. Более или менее пристойно выглядели только две вещи: сервант, выкрашенный под красное дерево, <...> и кровать Вильмы <...>. Генрих ужаснулся: их вещи, такие привычные в комнате, на своих местах, превратились на улице в кучу рухляди, которую и перевозить-то не стоило» [5, с. 257]. Весь этот хлам и скудность пожитков, накопившиеся за восемь лет проживания в съемной комнате, только подчеркивают крайнюю бедность семьи Брилах, явственно очерчивая занимаемое ими социальное положение. О символической составляющей «хлама» в авторской картине мира Г. Бёлля пишет И. Б. Роднянская: «Хлам, мусор, отбросы играют ключевую символическую роль едва ли не во всех главных произведениях Бёлля. Во-первых, это социальная эмблема изгойства, отщепенства, отверженности; опознавательная мета всех тех, кого “большое общество” оттеснило на задворки, исключило из благополучных статистических рядов, кто, по мысли Бёлля, должен оказаться в центре внимания художника, отверженного “эстетике человеческого” <...>. <...> Вместе с тем “хлам” “отбросы” – символ из области поэтической метафизики Г. Бёлля. Писатель обстоятельно, даже с нежностью запечатлевает ненужные или отчужденные предметы: коробочки, бумажки, пустые флакончики, осколки бутылок, всякое старье на чердаках, подвалах, яркие цвета грошовых картинок, афиш, плакатов, флажков, этикеток. Хлам, лишенная потребительской ценности, помятая, подобно известному разряду людей, материя вселенной представляет в мире Г. Бёлля совершенно особую, бескорыстную онтологическую ценность; в качестве мемориала или трогательной игрушки эти предметы возвращаются из отчуждения усилиями сознания памяти. В этом смысле для героя самого повествователя, по существу, нет отбросов; хлам – это сгустки человеческого» [6, с. 348]. Уподобляя оба жилища двум немецким государствам, а жильцов двум народам, их населяющих, Г. Бёлль проводит метафорическую параллель «дом – государство». Таким образом, художественное описание жилого пространства у Г. Бёлля имеет несколько уровней прочтения и может быть интерпретировано как отражение социально-политических особенностей исторического периода, а также как отражение состояния психики героев, их образа мышления, духовного состояния.

Антиподом жилищ двух семей в романе представлен дом в местечке Битенхан, где часто бывают Мартин Бах и Генрих Брилах. Дом в Битенхане, реализующий мотив земного рая, принадлежит матери Альберта Мухова, который постоянно проживает в доме семьи Гольштеге. Суровой послевоенной реальности противопоставлена идиллическая картина Битенхана: только тут Генрих и Мартин могли

«вытворять все, что им заблагорассудится, – ловить рыбу, уходить в долину, кататься на лодке или *часами* играть за домом в футбол» [5, с. 14]. Идеальную действительность Битенхана дополняют фигура матери Альберта, которая «держала загородный ресторанчик» и «все пекла сама, даже хлеб», посетители ресторана, которые поют песни о любви к родному краю, звонящие «печально и нежно» к обедне колокола церкви [5, с. 14, 271]. Примечательно, что финальным эпизодом романа становится сбор всех главных действующих лиц в доме матери Альберта. Битенхан – это своего рода анти-Шлараффенланд⁵². Здесь царит покой, умиротворение, забота о ближнем. Видя эту идиллию, Генрих восклицает: «Хорошо здесь, все гладенько – без сучка, без задоринки <...>» [5, с. 271]. В изображение дома в Битенхане Г. Бёлль включает религиозный контекст. В этом смысле особую роль играет совместная трапеза: и взрослые, и дети едят вместе, стол изобилует продуктами, недоступными большинству в реальном мире. Ощущение земного рая возникает у Генриха Брилаха. Он характеризует Битенхан как «третий непонятный мир», в котором Генрих всегда робел, «чего дома с ним никогда не случилось» [5, с. 226].

Таким образом, исторический регионализм, выражающийся в ограниченности места действия локацией нескольких домов, четко прослеживается в романе Г. Бёлля. Писатель активно апеллирует к символизму (хлам, холодильник, протекающая крыша) как маркеру идентичности, превращая символику вещей в инструмент, используемый для формирования национального своеобразия.

В романе Г. Бёлля образ дома, в котором реализован как мотив руин, так и мотив земного рая, выступает символом немецкой идентичности. В образе дома представлены жилища двух семей (Бах-Гольштеге и Брилах), символизирующие два немецких государства, аллюзия на которые способствует раскрытию темы родины. Образу домов упомянутых выше семейств противопоставлен дом в местечке Битенхан, являющий собой подобие рая на земле. Религиозная составляющая подчеркнута автором через совместную трапезу собравшихся.

⁵² Шлараффенланд, или Шлараффия (нем. *Schlaraffenland*) – вымышленная земля, упоминание о которой встречается в творчестве Г. Сакса (*Hans Sachs*, 1494 – 1576) и датируется 1530 годом, а также в детской литературе и сказках XIX века. Современная интерпретация земли Шлараффии восходит к трактовке немецкого писателя и собирателя народных сказок Людвига Бехштейна, которая в свою очередь опирается на песнь «О Шлараффии» (*Vom Schlaraffenland*, 1836) в изложении Гофмана фон Фаллерслебен. Шлараффия предстает здесь как место лени, изобилия и чрезмерного потребления. В сказках братьев Гримм это место перевернутого мира, страна, в которой принципы нормальной жизни приостановлены и перевернуты в свою противоположность. Иными словами, Шлараффенланд – это социальная утопия, главной идеей которой на протяжении многих веков остается «мечта о блаженном безделье» и идеал «мира без труда и хлопот» [7, S. 978].

ЛИТЕРАТУРА

1. Bausinger, H. Typisch deutsch. Wie deutsch sind die Deutschen? / H. Bausinger. – München: Verlag C. H. Beck, 2009. – 180 S.
2. Лиденкова, О.А. Историческое мифотворчество в современной прозе белорусских и англоязычных авторов / О. А. Лиденкова. – Гомель : ГГУ им. Ф. Скорины, 2022. – 209 с.
3. Бёлль, Г. Я сопричастен времени ...: эссе, лекции, выступления, интервью / Г. Бёлль // Сост. Н. И. Лопатина; пер. с нем. – М. : Центр книги Рудомино, 2017. – 432 с.
4. Бёлль, Г. Каждый день умирает частица свободы / Г. Бёлль // Сост. Е. А. Кацева; пер. с нем. – М. : Прогресс, 1989. – 366 с.
5. Бёлль, Г. Дом без хозяина / Г. Бёлль // Собр. соч.: в 5 т. – М. : Худож. лит., 1990. – Т. 2. – С. 7 – 280.
6. Роднянская, И. Б. Примечания к «Франкфуртским чтениям» Г. Бёлля / И. Б. Роднянская // Самосознание европейской культуры XX века. Мыслители и писатели Запада о месте культуры в современном обществе. – М.: Издательство политической литературы, 1991. – С. 338 – 351.
7. Busch, U. Schlaraffenland – eine linke Utopie? / U. Busch // UTOPIE kreativ. Diskussion sozialistischer Alternativen. – 2005. – № 181. – S. 978 – 991.