

**РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ КОНЦЕПТОВ
«ОТЕЦ» И «МУЖСКОЕ НАЧАЛО»
В РОМАНЕ ГЕНРИХА БЕЛЛЯ «ДОМ БЕЗ ХОЗЯИНА»**

Аннотация. *Актуальность и цели.* Статья посвящена актуальной для современной лингвистики проблеме изучения языковой картины мира, которое осуществляется главным образом через исследование концептов. В последнее время накоплен достаточно большой опыт по описанию концептов как русской языковой картины мира, так и картин мира других языков, появились исследования, посвященные и сопоставительному аспекту языковых картин мира, однако говорить об исчерпывающем освещении данной проблемы еще рано. Обращение к концептам «отец», «мужское начало» обусловлено значимостью этих понятий в немецкой культурологической картине. Целью исследования является изучение и описание концептов «отец», «мужское начало» в немецкой культурологической картине. *Материалы и методы.* Материалом исследования послужил роман немецкого писателя Генриха Белля «Дом без хозяина». Анализ лексической сочетаемости слов-репрезентантов концепта, проводимый на материале художественного текста, позволил выявить его ядро и периферию, а также такие признаки в составе концепта, которые приобрели символический смысл. *Результаты.* Автор в данной статье выделяет когнитивные признаки, определяющие содержание концептов «отец» и «мужское начало» в культурологической картине представителей немецкой концептосферы. *Выводы.* Основными когнитивными признаками, составляющими «отцовский контекст» в произведении Г. Белля «Дом без хозяина», являются «регулярность», «распорядок», «порядок». В периферийное поле концепта входят такие понятия, как «экономность», «близкий человек». В произведении явно прослеживается авторитет отца как самого главного члена в семье, представителя основ общепринятого порядка. Г. Белль связывает понятие «порядок» с мужским началом в семье. Женщины не способны устанавливать и «нести» порядок.

Ключевые слова: концепт, концептосфера, идеал, реальность, отец, порядок, глава семейства.

А. Yu. Ponomareva

**REPRESENTATION OF THE CONCEPTS «FATHER»
AND « MALE NATURE» IN H. BOLL'S NOVEL
«HOUSE WITHOUT GUARDIANS»**

Abstract. *Background.* The article is devoted to the study of the problem of modern language studies. This exploration is carried out mainly by means of the study of concepts. In recent times there is accumulated plenty of experience in the description of concepts of Russian linguistic worldimage and of other languages alike, there were studies on the comparative aspect of the linguistic worldimages, but to talk about the exhaustive coverage of this issue is still too early. Address to the concept of «father», «male nature» is preconditioned by the significance of these concepts in the German culturological worldimage. The aim of our investigation is to study and describe the concepts «father» and «male nature» in German culturological worldimage. *Materials and methods.* As data for study was used the novel «House without Guardians» by the German writer Heinrich Böll. The analysis of lexical co-occur-

rence of the concept key-words in the novel highlights the centre and periphery of the concept and the symbolic meaning as well. *Results*. The author of this article identifies cognitive criterions which determine the content of the concepts «father» and « male nature» in the culturological Germans' worldview. *Conclusions*. The main cognitive criterions of the concepts «father» and « male nature » in Heinrich Böll's novel are the «regularity», «schedule», «order». The periphery of the concept includes such notions as the «thrif», «significant other». The father's authority as the main member of family is quite evident in the novel. The notion «order» is connected with «male nature» in the family. Women are not able to install and «carry» order.

Key words: concept, sphere of concepts, ideal, reality, father, order, household head.

Цель статьи – описать содержание концептов «отец», «мужское начало» в немецкой послевоенной литературе, получившей название «литература развалин» («Trümmerliteratur»), на примере произведения Генриха Белля «Дом без хозяина». Для литературы этого периода, так называемой «литературы руин», характерно осознание начала нового этапа истории. Сами писатели отмечали, что они попали в «ситуацию ноль» и «находятся в точке начала отсчета нового времени» [1, с. 67]. Выбор произведения не случаен: в романе «Дом без хозяина» «люди и думают, и действуют увереннее и смелее, чем в других книгах Белля. Они также помнят войну, они живут еще болью неисцелимых душевных ран, нанесенных войной, но они уже не просто ненавидят и боятся ее, нет, они теперь яснее видят, кто в ней повинен, знают, что она может повториться» [2, с. 422]. Тот факт, что для анализа выбран образ отца, главы семейства, обусловлен тем, что в немецкой концептосфере мужское начало вообще имеет первостепенное значение. Так, например, исследователь Г. Д. Гачев отмечает, что «мужской акцент германского мироощущения выражается и в том, что родина здесь именуется Vaterland («отцовская земля»), а их главная река – Vater-Rhein (Отец-Рейн) [3, с. 118].

Герои романа – два мальчика, родившиеся в 1942 г. Один из них осиротел еще до рождения, другой – в возрасте двух месяцев. Их отцы ненавидели войну, но сложили голову «за народ, фюрера и фатерланд» [4, с. 69]. В романе описаны два дома, две семьи, материальное положение которых очень разнится (в первом случае – семья владельцев фабрики, во втором – семья рабочих). Но, как справедливо отмечает П. Топер, независимо от материального положения семей проблемы у них одни и те же, «они не противопоставлены, а дополняют друг друга» [5, с. 7].

Несмотря на то, что отцы обоих одиннадцатилетних мальчиков, Генриха и Мартина, погибли на фронте, в произведении явно прослеживается образ «отца». Иными словами, по справедливому замечанию исследователя творчества Белля Йаохима Бернхарда, главной проблемой произведения является проблема «сыновей без отцов» [6, с. 145]. Здесь, как и в случае с описанием образа матери, в силу вступает основной принцип произведения – противопоставление идеала и реальности.

Реально присутствие отца в жизни Мартина выражено лишь фотографией на стене над кроватью его матери («neben ihrem Bett an der Wand war, dort, wo das Bild des Vaters hing» [7, с. 7]). Здесь отец весел и, как отмечает автор, слишком молод для отца одиннадцатилетнего мальчика («lächelnder, junger Mann... viel zu jung, um der Vater eines elfjährigen Jungen zu sein»

[7, с. 7]). Примечательно, что автор повторяет эту мысль о несоответствии представления об отце действительности несколько раз в той или иной форме. Немецкий исследователь творчества Белля и его биограф Клаус Шретер отмечает, что художественному стилю Белля присущ «патетический тон, подчеркиваемый многочисленными повторами, напоминающими псалмы» [1, с. 69]. И через несколько страниц мы встречаем определение, которое Мартин дает человеку с фотографии: «мужчина слишком живой, слишком юный, слишком веселый, для того чтобы быть отцом» [8, с. 4] («...ein Mann, der auf den Bildern viel zu leicht, viel zu heiter, viel zu jung aussah, um ein richtiger Vater zu sein» [7, с. 8]).

Казалось бы, фотография является отражением объективной реальности, однако отец с фотокарточки кажется Мартину нереальным. Он, в его понимании, не соответствует действительности. Это доказывает тот факт, что Мартин, засыпая, не может восстановить в памяти внешний вид отца: всплывают только обрывки каких-то воспоминаний и картинка из повседневной жизни мальчика, «но отец... так и не появился» [8, с. 4] («er versuchte das Bild des Vaters aus der Dunkel herausholen, aber er fand das Bild nicht. Tausende dummer Bilder kamen auf ihn zu... aber nie kam der Vater» [7, с. 12]).

Более реальным для Мартина кажется тот отец, который ему снится. В сновидении он совсем не такой, как на фотографии, и даже не такой, каким Мартин хотел бы его видеть («anders als er auf dem Bild war» [7, с. 8], «der anders war, als er ihn sich gewünscht hatte» [7, с. 8]). Если на фотографии Раймунд Бах весел, то во сне он печален и даже плачет («traurig», «weinend» [7, с. 8]). Это человек без лица («ohne Gesicht» [7, с. 8]), некий безликий образ (Gestalt [7, с. 8]), в униформе без отличительных знаков (in Uniform ohne Rangabzeichen [7, с. 8]). И хотя этот человек Мартину незнаком (во сне он называет его «чужим», «незнакомцем» – Fremdling [7, с. 8]), он все же кажется ему более реальным, чем улыбающийся отец с фотографии. Это своего рода верификация, которую Мартин и Генрих используют для осознания того, насколько их ситуация соответствует реальному положению вещей. Мартин сравнивает своего отца с известными ему молодыми людьми данного возраста: «Der Vater war so jung wie Luigi im Eissalon, so jung wie der ängstliche kleine neue Lehrer...» [7, с. 8] – «Отец был молод, как Луиджи в кафе Генеля, как робкий маленький новый учитель» [8, с. 1].

Вообще, прием сравнения является для мальчиков универсальным и широко ими используется. Так, они сравнивают семейный быт, принятый в их доме, с бытом других людей, они сравнивают своих матерей с матерями других детей, и целью данного сравнения является проверка своей семьи на предмет «нормальности», «такая как у всех». Например, мальчики используют понятие «аморально» – «unmoralisch» (часто выделено курсивом как нечто, не совсем понятное и еще неопределенное в сознании детей) как синоним «ненормальное», не такое, как у всех.

Примечательно, что у Мартина уже есть сложившийся собирательный образ отца, почерпнутый им из других семей. Мальчик как будто примеряет этот идеальный образ на своего погибшего отца. Мартин сравнивает этих двух отцов (идеального и реального). Сравнение это производится по ряду заранее сформулированных признаков. Отличительной чертой «настоящего» отца, например, является «яйцо к завтраку»: «Das Kennzeichen der Väter war

das *Frühstücksei*» [7, с. 13]. Таким образом, такой продукт питания, как яйцо, становится символом заботы об отце семейства. Это явление нетрудно объяснить исходя из реалий послевоенного времени, периода голода и разрухи. Куриное яйцо считалось деликатесом, и его могли подавать к столу только один раз в день, да и только главе семьи утром, перед работой. Однако по отношению к отцу Мартина это неприменимо, что еще раз подчеркивает его «нереальность»: «sein Vater sah nicht nach *Frühstücksei* aus» [7, с. 13].

Другим очень важным признаком настоящего отца, как показывает автор, является концепт «регулярность»: «Das Kennzeichen der Vater war *Regelmäßigkeit*» [7, с. 13]. (Интересно, что понятия «*Frühstücksei*» и «*Regelmäßigkeit*», выступая в роли дефиниций к слову «отец», выделены курсивом, как и многие другие, еще не совсем осмысленные мальчиками слова и понятия.) Вот какое пояснение дает Мартин термину «регулярность»: «*Regelmäßigkeit*» war: Aufstehen, Frühstücksei, Arbeit, Zeitung, Heimkehr, Schlaf.» [7, с. 13], т.е. регулярность – это «вставание, яйцо к завтраку, работа, возвращение домой, газета, сон» [8, с. 4]. «Регулярность», другими словами, повторяющиеся события дня, явно коррелирует с понятием «распорядок дня». Здесь, очевидно, прослеживается связь между словами «распорядок» и «порядок». Регулярность мыслится как основа порядка. А понятие «порядок» в свою очередь тесно связано с мужским началом в семье. Этот закономерный вывод следует не только из того факта, что само слово «регулярность» дается как определение слову «отец», но из наблюдения, что определенного распорядка, режима дня придерживаются только мужчины, обитающие в доме («Остальные – кроме Глума и Альберта – твердых привычек не имели» [8, с. 2]).

Мартин видит связь между смертью его отца и его воинским чином (Раймонд Бах был рядовым). К этому выводу мальчик приходит опять же в результате сопоставления чинов и званий оставшихся в живых отцов других мальчиков, так как отцы других мальчиков были майорами и директорами, офицерами и бухгалтерами, ефрейторами и редакторами, «ни один из отцов не был рядовым» [8, с. 4]: «Anderer Jungen Väter waren Major und Direktor, Unteroffiziere und Buchhalter, Obergefreiter und Redakteur – keines einzigen Jungen Vater war Obersoldat gewesen» [7, с. 13]. Мартин предполагает также, что не последнюю роль в судьбе его отца сыграло то обстоятельство, что Раймонд Бах был поэтом («und keines einzigen Jungen Vater Dichter war» [7, с. 13]). Дело в том, что профессия поэта в сознании мальчика – что-то несерьезное. Он делает вывод, что в живых остались только мужчины с «приличными» профессиями: директора, бухгалтеры и редакторы.

Идеальные черты отца можно найти в человеке, живущем в доме семьи Бах, но не связанном с семьей узами брака или родства. Это Альберт Мухов, друг Неллы и Раймонда Бах, «герой, который не отказывается от веры в будущее. Помогающий всем, кому он может помочь, – характерный образ из числа самых любимых беллевских героев» [4, с. 8]. Он беспокоится о Мартине, будит его по утрам, готовит завтрак, заботится от том, чтобы мальчик не завтракал в одиночестве (тема «совместной трапезы» не раз поднимается исследователями творчества Белля [9, с. 164], отмечается, что для Белля она имеет важное значение, и он так или иначе затрагивает ее во многих своих произведениях). «Однако Альберту Мухову, другу Неллы и Райя, не удастся помочь мальчику избежать чувства одиночества» [6, с. 144–146]. Положи-

тельность образа дяди Альберта выражается еще и в том, что он, работая, насвистывает, т.е. радуется своему труду («Albert, der im Zimmer nebenan bei der Arbeit leise piff») [7, с. 8].

Автор подчеркивает любовь Альберта к порядку и «регулярности». Это можно видеть в комнате Альберта, где царит чистота и порядок. Комнаты, являясь личным пространством героев, лучше всего демонстрируют характерные черты и душевное состояние персонажей. В расположении комнат в доме семьи Бах также закодирована определенная символика. Например, не случайно комната Альберта находится рядом с комнатой Мартина и Неллы. Это своеобразная метафора его постоянной готовности прийти на помощь.

Писатель сравнивает Альберта и Глума в их стремлении к «регулярности» и распорядку (порядку), и Альберт во многом здесь похож на Глума, однако автор подчеркивает, что Альберту что-то не хватает. Белль пишет, что дядя Мартина был почти такой же «регулярный, как Глум» («Albert war fast so regelmäßig wie Glum») [7, с. 10]. И тем не менее он (хотя и не в полной мере) вместе с Глумом наделен рядом типично «мужских качеств», главным из которых является любовь к порядку. Так, Альберт вместе с Глумом имеет «твердые привычки», в отличие от других обитателей дома – женщин: «Alle im Hause – außer Glum und Albert – waren unregelmäßig in ihren Gewohnheiten» [7, с. 9] («Остальные, кроме Глума и Альберта, – твердых привычек не имели») [7, с. 2]. Кроме того, Альберт рано ложится спать: «ab elf war bei Onkel Albert Ruhe» [7, с. 10].

Тема порядка выходит за пределы одной семьи – в образе бывших «ярких нацистов», а ныне «приверженцев христианской морали». Например, в офицере Гезелре, который был лейтенантом фашистской армии, сознательно посылал отца Мартина на смерть и снова появился в жизни семьи Бах, потому что пишет работу о современных художниках, в которой хотел бы также упомянуть Раймонда Баха [6, с. 149]; в литераторе Шурбигле. Автор символично изображает представителей общественного «порядка». Таким образом, Белль критикует саму мысль о возможности построения нового «правильного общества», не используя уроки фашистского прошлого и просто делая вид, что все забыто [7, с. 149].

Чувство ответственности Альберта, присущее многим положительным героям Белля, «не ограничивается одним только Мартином, а распространяется и на его друга Генриха» [6, с. 147]. Таким образом, в произведении впервые поднимается тема, получившая широкое развитие в других творениях автора.

Образ дяди Альберта вбирает в себя все положительные признаки «отца». Не случайно в конце произведения именно Альберт увозит детей в Биттенхан – место, представляющее собой идеал правильной семьи [6, с. 53].

Для репрезентации мужских качеств в семье важен образ человека, также не связанного узами родства или брака с семьей Бах, но проживающего с ними в одном доме. Это бывший узник концлагеря Глум. У Глума тяжелый и спокойный шаг: «den schweren ruhigen Schritt» [7, с. 8]. Он сам похож на камень или скалу. Все в нем тяжелое («die schweren Knie» [7, с. 8]), а его речь похожа на перекатывающиеся камни. Он, по выражению Мартина, читает странные книги: «Glum las in seinen merkwürdigen Büchern: Dogmtik und Moraltheologie» [7, с. 8]. Глум – высоко духовная личность, он молится каждый

вечер: «Glum... kniete im Dunkeln vor seinem Bett bieder, um zu beten» [7, с. 8]. Комната Глума, непонятного, однако уважаемого мальчиком человека со сложной духовной жизнью, находится над его комнатой: «im Zimmer darüber» [7, с. 8]. Глум весьма точен в своем расписании, подчеркивается словом «ровно» (punkt) или словом «точно» (genau): «Punkt zehn löschte er das Licht» [7, с. 8], «und wenn Glum dann aufstand... war genau halb elf» [7, с. 9].

Отец Генриха Бриллаха тоже представлен только на фотографиях. Его тело, как и тело Раймонда Баха, покоится где-то очень далеко («zwischen Saporoshe und Dnjepropetrowsk» [7, с. 18]). У госпожи Бриллах есть только четыре фотографии мужа, где он изображен очень молодым и радостным человеком: «sehr jung war er darauf und er lachte» [7, с. 18]. Автор усиливает впечатление беззаботности, веющее от фотографий военного времени, употребляя четырежды при описании каждой фотографии эпитет «смеющийся» (lachend).

Несмотря на то, что в доме живут (или даже, как в тексте произведения, «господствуют, властвуют») другие дяди, фотография отца остается висеть на стене: «Während der Herrschaft sämtlicher Onkel hatte das Bild des Vaters an der Wand gehangen» [7, с. 22]. Интересно отметить мужские качества в сожителях матери Генриха. Автор демонстрирует нам своего рода галерею «дядей».

О высокой важности мужчины в доме говорит замечание Генриха, что тот или иной период их жизни с матерью прошел под знаком одного из ее сожителей: «Lebensjahre standen unter dem Zeichen eines Onkels» [7, с. 18]. Генрих даже делит свою жизнь на этапы в зависимости от того, какой в это время человек жил с ними. Но при описании момента появления дядей используется слово «auftauchen» – выныривали, т.е. внезапно появлялись неизвестно откуда, что подчеркивает их несерьезное отношение к матери Генриха. Естественно, что они также внезапно и исчезали.

Первым сожителем матери Генриха после смерти отца был «дядя Эрих». Эрих был нацистом, и сообщение об этом закодировано в цвете его униформы: она была коричневая («eine brune Uniform» [7, с. 19]). Эрих казался Генриху очень далеким и непонятным («war in mystischer Ferne» [7, с. 19]). Дядя Эрих «принадлежал к таинственной категории «дядей» и к не менее загадочной категории нацистов» [7, с. 7]. Генрих чувствует здесь какую-то фальшь: «mit beiden Kategorien stimmte etwas nicht» [7, с. 19], но не может точно понять, а тем более выразить, в чем именно она заключалась. Однако замечание о том, что Генрих никогда его не забудет («Onkel Erich jedenfalls vergaß er nie» [7, с. 19]), говорит о высокой важности этого «дяди» в жизни мальчика.

Примечательно, что после всех сожителей матери в семье остается какая-нибудь вещь и хранится, как в музее, на полке. Предметы, оставшиеся в качестве наследства, выступают своеобразными символами. После Эрих-нациста остался предмет, символизирующий разрушительную силу, – огонь (в виде зажигалки: «Feuerzeug» [7, с. 19]). От Эриха осталась не только зажигалка, но характерные для него запахи в воспоминаниях мальчика. Присущим Эриху запахом был запах камфары («Geruch von Kampfer» [7, с. 19]). Интересен прием, когда автор вначале называет какое-то явление, а затем дает целый ряд признаков и понятий, связанных в сознании мальчика с этим явлени-

ем. Например, такое новое и непонятное мальчику явление, как болезнь астма, описывается с помощью характерных признаков: «стоны по ночам, крик-тение и жалобный вопль: “Дышать нечем, нечем!”, платки, смоченные уксу-сом, и запах камфоры, и настои с каким-то диковинным ароматом» [7, с. 7] («nächtliche Stöhnen und Ächzen, der klägliche Ruf: “Ich erstickte”, mit Essig getränkte Tücher, merkwürdig riechende Tees und der Geruch von Kampfer» [7, с. 19]). Запахи, оставшиеся в памяти мальчика от бывших сожителей матери, служат двум целям: во-первых, они дают определенную характеристику ее обладателю (вид деятельности, состояние здоровья и т.п.), а во-вторых, показывают, на каком уровне происходит восприятие образов у Генриха – на уровне обоняния.

Другой сожитель матери Генриха, Герт, также характеризуется с помощью запахов: «запах сырого алебастра, сигарет Виргиния, жаренного на маргарине картофеля с луком» [7, с. 7] («nasser Gips, Amis, Bratkartoffeln mit Zwiebeln und Margarine gebraten» [7, с. 20]). Он был строителем («Plattenleger» [7, с. 19]), поэтому при воспоминании о нем мальчику на ум сразу приходит запах сырого гипса.

В наследство матери Генриха Герт оставил бранное слово «Scheiße», впоследствии часто используемое ей. Кстати, слово это послужило мальчику символом двойной морали общества, так как мать его произносить могла, а ему, Генриху, произносить его строго воспрещалось.

Герт не был так далек и непонятен, как Эрих: «und dieser Onkel... war in weniger mystischer Ferne als... Erich» [7, с. 19]. Предметом, оставшимся после Герта, были мужские наручные часы (Heeresarmbanduhr [7, с. 19]), память о проведенном с ним времени: Герт исчез внезапно, что сильно опечалило мать Генриха.

Новый сожитель фрау Бриллах носил «настоящий» (richtigen) костюм, был чиновником (Angestellter [7, с. 21]). Примечательны его «светлый голос» (mit heller Stimme [7, с. 21]) и его любимая фраза «новая жизнь» (neues Leben [7, с. 21]), которую он постоянно повторял, за что и получил от мальчика про-звище «Карл – новая жизнь».

Запахом Карла был запах супа, который он каждый день приносил до-мой: «Der Geruch, der zu Karl gehörte, war der Geruch von Suppen» [7, с. 21]. Это была половина его порции, которую ему выдавали на работе.

Любопытно, каким образом Генрих дает оценку «дядям» и классифи-цирует их как «плохих» и «не очень плохих». Своеобразным индикатором здесь служит обращение к детям. Когда Генрих подросток и понял, что значит загадочное «он» («es» [7, с. 25]), от которого его мать хотела избавиться, а Карл требовал от нее этого не делать, мальчик приходит к выводу, что «Карл не такой уж и плохой» («Karl war nicht der übelste Onkel gewesen» [7, с. 25]). Карл также наделен рядом отцовских качеств: он был строг (streng [7, с. 21]) и экономен (genügsam [7, с. 21]), что лишний раз подтверждает ре-зультаты исследования немецкого национального сознания М. А. Баженовой. Ученый справедливо отмечает, что любимый глагол немцев «sparen» – эко-номить, и в подтверждение приводит ряд пословиц: «Экономия зарабатыва-ется» – «Sparen ist verdienen»; «Кто не экономит пфенниг, не прибавляет к грошу» – «Wer den Pfenning nicht spart, kommt nicht zum Groschen» [10, с. 451].

Через некоторое время Карл начал требовать, чтобы его называли от-цом, хотя, по выражению Генриха, прав у Карла на это не было никаких:

«Karl beanspruchte nach kurzer Zeit schon den Titel eines Vaters, obwohl er diesen Titel nicht beanspruchen konnte» [7, с. 21]. Таким образом, для мальчика право быть отцом – это своего рода «титул», право на которое не дает даже забота о пропитании семьи и уважаемая должность (т.е. высокий статус в обществе). Предметом, оставшимся после Карла, был брезентовый чехол, в котором Карл носил свой котелок с супом.

При описании последнего сожителя матери Генриха «дяди» Лео используется много цветов: здесь и синяя фуражка с красной лентой, и черные, как смоль, волосы и желтый шарф, который всегда одевал Лео («blaue Mütze mit rotem Band» [7, с. 24], «pechschwarze Haare», «Leo trug einen gelben Schal» [7, с. 25]). Обычно такое изобилие цветowych эпитетов связано в тексте произведения с уходом от действительности и погружением в мир грез. «Потеря смысла» [1, с. 75] в реальности толкает героев на уход в ирреальность. И в случае с описанием Лео это замечание более чем справедливо. Лео, приглашающий фрау Бриллах потанцевать, а позже провожающий ее в клуб, представляется ей возможностью убежать от серой действительности.

Примечательно, как «дяди», сожительствующие с матерью Генриха, как будто «срастаются» со своими профессиями, и часто для характеристики персонажа Белль называет ряд признаков его профессии. Но в случае с Лео эпитет его профессионального головного убора «красный» («blaue Mütze mit rotem Band» [7, с. 24] – Лео был кондуктором) относится и к цвету его лица: «Leos Gesicht ganz rot» [7, с. 24], «rot war Leo im Gesicht» [7, с. 25]. Однако во всем остальном описание последнего друга матери происходит за счет описания его пристрастий. Лео любит праздность и развлечения: «Lieder, die Leo pfiff, und Radio, das immer spielte» [7, с. 24], он ведет себя громко: «Leo war laut» [7, с. 24].

Лео присущи также черты инфантилизма, он, например, любит сладкое: «süße Suppe stand bei Leo hoch im Kurs» [7, с. 24]. Это, однако, резонирует с описанием его жестокого обращения с собственным ребенком, против появления на свет которого он так категорически выступал. Этому персонажу принадлежат угрозы сдать ребенка в детский дом, если фрау Бриллах потеряет свое рабочее место: «Ich bring' es in die Anstalt, wenn du deine Stelle aufgibst» [7, с. 25]. Кроме того, он, разумеется, со словами: «Я вам не нянька!» («Ich bin doch keine Amme» [7, с. 26]) не проявлял ни малейшей заботы о маленьком ребенке. Генрих прямо заявляет, что Лео был злым: «Leo war böse» [7, с. 25]. И, кроме того, к характерным чертам последнего сожителя матери можно также причислить жадность, особенно если дело касалось детей: «Leo war geizig: für Kinder gab er überhaupt kein Geld aus» [7, с. 25].

Лео также наделен качеством, которое можно классифицировать как нечто очень близкое к понятию «порядок», – чистоплотностью: «Leos Gesicht: ganz sauber» [7, с. 24], «rot war Leo im Gesicht, rot vor der Sauberkeit» [7, с. 25]. Однако в его случае – это скорее следствие самолюбования собой. Об этом свидетельствует и предмет, оставшийся в семье после переезда к кондитеру, – пилка для ногтей, а также замечание, что Лео проводил много времени в заботе о своих ногтях: «Leo verwandte viel Zeit auf die Pflege seiner Fingernägel» [7, с. 25]. Характерным запахом этого персонажа был запах туалетной воды: «Onkel Leos Spezialgeruch war der Rasierwasser» [7, с. 25].

В конце произведения семья Бриллах переезжает к кондитеру. Однако эта перемена также таит в себе опасность. Переезд обусловлен сознательным

расчетом матери Генриха улучшить свое материальное положение. Подобное решение она приняла впервые в жизни, и оно символизирует ее отказ от грез и возврат к реальности. Генрих Белль использует для описания кондитера зеленый цвет: в его глазах то появлялись «зеленые светлячки», то они полностью вспыхивали «зеленым огнем» [11, с. 58]. Исследователь Б. А. Базыма в своей монографии «Цвет и психика» отмечает, что в христианском искусстве зеленый цвет имел амбивалентное значение: с одной стороны – нечто «земное» (в противоположность к небесному), а с другой – «негативные значения – коварства, искушения, дьявольского соблазна (сатане приписывались глаза зеленого цвета)...» [11, с. 12].

Итак, основными когнитивными признаками, составляющими «отцовский текст» в произведении Г. Белля «Дом без хозяина», являются регулярность, распорядок, порядок, экономность, человек, с которым можно поделиться проблемами. В произведении явно прослеживается авторитет отца как самого главного члена в семье, представителя основ общепринятого порядка. Автор связывает понятие «порядок» с мужским началом в семье. Женщины не способны устанавливать и «нести» порядок. Как явствует из произведения, представителем порядка в семье может выступать человек, не связанный с семьей узами брака или родства, однако настоящим «защитником» и отцом семейства ему не стать. В роли отца не может также выступать человек, просто потому что он имеет уважаемый пост или заботится о пропитании семьи. Раскрытие образа происходит в соответствии с общим принципом построения произведения, в котором действительность противопоставляется идеальному миру. У героев произведения уже имеется некий идеальный собирательный образ «отца», и здесь можно видеть, как происходит сравнение идеала с реальной его фотографией по ряду основных признаков, в число которых входит «склонность к порядку», проявляющаяся в способности придерживаться какого-то определенного распорядка дня.

Список литературы

1. **Schröter, K.** Heinrich Böll mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten / K. Schröter. – Reinbek bei Hamburg : Rowohlt Verlag, 1982. – 155 s.
2. **Копелев, Л.** Сердце всегда слева. Статьи и заметки о современной зарубежной литературе / Л. Копелев. – М. : Советский писатель, 1960. – 519 с.
3. **Гачев, Г. Д.** Ментальности народов мира / Г. Д. Гачев. – М. : Алгоритм ; Эксмо, 2008. – 544 с.
4. **Рожновский, С. В.** Генрих Белль / С. В. Рожновский. – М. : Высшая школа, 1965. – 125 с.
5. **Топер, П.** Свидетель и участник обновления / П. Топер // Белль Г. Избранные произведения. – М. : Панорама, 1994. – С. 5–32.
6. **Bernhard, H. J.** Die Romane Heinrich Bölls. Gesellschaftskritik und Gemeinschaftsutopie / H. J. Bernhard. – Berlin : Rütten & Loening, 1970. – 375 s.
7. **Böll, H.** Haus ohne Hüter / H. Böll. – Köln : Verlag Kiepenheuer & Witsch, 1954. – 330 s.
8. **Белль, Г.** Дом без хозяина / Г. Белль ; пер. с нем. С. Фридлянда, Н. Португалова // Самовольная отлучка. – Минск : Мастацкая літаратура, 1989. – 461 с.
9. **Ильина, Э. А.** «Непреодоленное прошлое» в романе Г. Белля «Бильярд в половине десятого» / Э. А. Ильина // Немецкий писатель как философ и художник / Л. А. Мишина, Т. В. Иванчикова, Э. А. Ильина. – Чебоксары : Изд-во Чувашск. ун-та, 2002. – 166 с.

10. **Базыма, Б. А.** Цвет и психика / Б. А. Базыма. – Харьков : Изд-во ХГАК, 2001. – 96 с.
11. **Баженова, М. А.** Русские и немцы. Какие мы и какие они? Методы исследований национального характера / М. А. Баженова, А. А. Баженов. – Саратов : РФЯЦ – ВНИИЭФ, 2009. – 504 с.

References

1. Schröter K. *Heinrich Böll mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten* [Heinrich Böll with personal testimonies and documentary photos]. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Verlag, 1982, 155 p.
2. Kopelev L. *Serdtsе vseгда sleva. Stat'i i zametki o sovremennoy zarubezhnoy literature* [The heart is always on the left. Articles and notes on the modern foreign literature]. Moscow: Sovetskiy pisatel', 1960, 519 p.
3. Gachev G. D. *Mental'nosti narodov mira* [Mentality of world's nations]. Moscow: Algoritm; Eksmo, 2008, 544 p.
4. Rozhnovskiy S. V. *Genrikh Bell'* [Heinrich Böll]. Moscow: Vysshaya shkola, 1965, 125 p.
5. Toper P. *Bell' G. Izbrannye proizvedeniya* [Selected works]. Moscow: Panorama, 1994, pp. 5–32.
6. Bernhard H. J. *Die Romane Heinrich Bölls. Gesellschaftskritik und Gemeinschaftsutopie* [The novels of Heinrich Böll. Social criticism and community utopia]. Berlin: Rütten & Loening, 1970, 375 p.
7. Böll H. *Haus ohne Hüter* [The house without guardians]. Köln: Verlag Kiepenheuer & Witsch, 1954, 330 p.
8. Bell' G. *Samovol'naya otluchka* [Unauthorized absence]. Minsk: Mastatskaya literatura, 1989, 461 p.
9. Il'ina E. A., Mishina L. A., Ivanchikova T. V. *Nemetskiy pisatel' kak filosof i khudozhnik* [The German writer as a philosopher and an artist]. Cheboksary: Izd-vo Chuvashsk. un-ta, 2002, 166 p.
10. Bazыma B. A. *Tsvet i psikhika* [Color and psyche]. Khar'kov: Izd-vo KhGAK, 2001, 96 p.
11. Bazhenova M. A., Bazhenov A. A. *Russkie i nemtsy. Kakie my i kakie oni? Metody issledovaniy natsional'nogo kharaktera* [Russians and Germans. Who are we and who are they? Methods of national character research]. Saratov: RFYaTs – VNIIEF, 2009, 504 p.

Пономарёва Анна Юрьевна

аспирант, Российский государственный
социальный университет
(Россия, г. Москва, ул. В. Пика, 4)

E-mail: ponomareva201@yandex.com

Ponomareva Anna Yur'evna

Postgraduate student, Russian State
Social University
(4 V. Pika street, Moscow, Russia)

УДК 821.112.2

Пономарёва, А. Ю.

Репрезентация концептов «отец» и «мужское начало» в романе Генриха Белля «Дом без хозяина» / А. Ю. Пономарёва // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. – 2013. – № 4 (28). – С. 124–133.