

А.М. Левитина (Москва, Россия)

Дом, который построил Бёлль: образ дома в романах Г. Бёлля 1950-х годов

Аннотация: В статье проанализированы образы дома в трех романах Г. Бёлля 1950-х гг.: «И не сказал ни единого слова», «Дом без хозяина» и «Бильярд в половине десятого». Особое внимание уделяется проблематике освоения пространства и дихотомии «хаос – порядок».

Ключевые слова: Генрих Бёлль, немецкая литература, образ дома, группа 47, литература послевоенной Германии, архитектурные пространства, констелляция, антидом, коммуникация, соборность

А.М. Levitina (Moscow, Russia)

The House that Böll Built: the Concept of House in Heinrich Böll's 1950-s Novels

Abstract: The article analyzes the concept of house in three 1950-s novels by H. Böll: "And Never Said a Word", "The Unguarded House; Tomorrow and Yesterday" and "Billiards at half past nine". Special attention is paid to the problems of space exploration and the "chaos-order" dichotomy.

Key words: Heinrich Böll, German literature, concept of house, Group 47, post-war Germany literature, architectural spaces, constellation, concept of antihouse, communication, conciliarity

Образ дома является одним из ключевых в творчестве Г. Бёлля. В романах 1950-х гг. «И не сказал ни единого слова» («Und sagte kein einziges Wort», 1953), «Дом без хозяина» («Haus ohne Hüter», 1954), «Бильярд в половине десятого» («Billard um halb zehn», 1959) этот образ приобретает особую значимость. На лексическом уровне в тексте концепт «дом» (Haus) реализуется также в двух других важных архитектурных образах – гостинице (Gästehaus) и соборе (Gotteshaus), их анализ позволяет проследить трансформацию мотива взаимодействия со своим и чужим пространством и роль дихотомии «хаос – порядок» в художественном мире Бёлля.

Проблематика построения и разрушения зданий наделена особым смыслом в творчестве Бёлля, вернувшегося с фронта в послевоенную Германию. Писатель был вынужден самостоятельно отстраивать свой дом заново – из руин, чтобы вернуть семью: свою жену Аннемари и четверых детей – к мирной жизни, однако в глобальной реконструкции Кёльна он участвовать отказался. Для Бёлля было

важно видеть разрушенные дома, служившие напоминанием об ужасах войны и о том, что лишь сплоченные действия людей станут ключом к выходу из кризиса. Об этом Бёлль рассуждает в эссе «В защиту литературы развалин» («Bekenntnis zur Trümmerliteratur», 1949), отстаивая необходимость разговора о страшном прошлом и силу особого писательского взгляда, познающего в образах разрушенных домов «суть вещей» [Бёлль 1989: 675]. Развалины Бёлль осмысляет в буквальном смысле: «...мы писали о войне и о возвращении домой, о том, что мы увидели на войне, и о том, что нашли дома, когда вернулись: о развалинах» [Бёлль 1989: 673]. Осмысляя состояние послевоенного немецкого общества и проводя параллели с «литературой развалин» других эпох, Бёлль приходит к выводу, что именно отражение реального положения вещей в мире, описание руин, а не их реставрация, является основной задачей писателя на пути к преображению человека: «наша задача напоминать о том, <...> что бывают в нашем мире и такие разрушения, которые глазами не увидеть и которые не столь незначительны, чтобы можно было взять на себя смелость залечить эти раны всего за несколько лет» [Бёлль 1989: 677].

Двойственность роли отстраивания и разрушения Бёлль осмысляет не только в своей личной и общественной жизни, но переносит и в художественный мир своих произведений в качестве ключевой проблематики: «Наверное, он был счастлив, что ты помогаешь восстанавливать аббатство? // – Да, – сказал Йозеф, – но я не могу больше давать ему это счастье; не спрашивай – почему; не могу, и все» [Böll 1966: 171]. Помимо того, что эти мотивы входят в тексты романов, они оказываются связаны с взаимоотношениями персонажей, метафорически отражают взаимодействия персонажей с внешним миром и собственный душой.

Проблема разрушенности и сопряженной с ней категории хаотического становится предметом осмысления в исследовании немецкого публициста Ганса Йенера «Волчье время», посвященного исторической панораме первого послевоенного десятилетия в Германии. Глава «Среди развалин» по проблематике и образам, представляющим перед читателями, повторяет размышления Бёлля о хаотичности разрушенного пространства и уборке как привнесению упорядоченности. Йенер отмечает особую роль женщин в уборке развалин в разрушенных немецких городах: «...то, что женщины, работавшие на расчистке завалов, все же стали легендой послевоенного восстановительного периода, связано с незабываемым впечатлением, которое производил их труд среди руин» [Йенер 2024: 42]. В романах Бёлля женщины также становятся главными «борцами с грязью» и разрушением дома как архитектурного строения и как психологического и философского концепта. Выделение Йенером темы развалин как одного из ключевых образов, символизирующих послевоенную Германию, продолжает современную Бёллю и характерную для того времени призму взгляда на положение человека в особом пространстве и времени, в рамках которой особую символическую важность получала дихотомия хаоса и упорядоченности.

Среди отечественных исследований образов дома у Бёлля можно выделить диссертации А. Пономаревой «Концепт “Haus” в индивидуально-авторской картине мира Генриха Бёлля: на материале романов “Дом без хозяина”, “Бильярд в половине десятого”, “Глазами клоуна”» (2018) и Г. Вириной «Типы персонажей и система образов в романах Генриха Бёлля “Дом без хозяина” и “Бильярд в половине десятого”» (2004). Работа Пономаревой представляет собой лингвокультурологическое исследование, где предложено анализировать архитектурные образы с позиций нескольких концептуальных слоев: «здание», «место жительства»,

«жилыцы домов» и «семья»); уделено особое внимание концепту «наш / свой» в индивидуально-авторской картине мира Бёлля. В работе уделяется больше внимания формальным характеристикам языка романов, таким как количество и контекст употреблений различных лексем из семантического поля «дом», однако за рамками исследования остается взаимодействие персонажей с пространством домов, направленное на преодоление хаоса и установление контакта друг с другом, анализируемое в данной статье.

Вирина, обращаясь к проблеме пространства в романах Бёлля в первой главе своей работы, отмечает что в названия романов Бёлля выносятся категории пространства («Дом без хозяина») и игры («Бильярд в половине десятого»). На основе выделения этих категорий как концептов Вирина рассматривает все структурные элементы романов, в том числе выделяет группы персонажей, актуализирующих различные значения концептов «дом» и «игра». Вирина также выделяет связь домашних пространств в романах Бёлля со временем. Отчасти развивая отдельные положения анализа Вириной, в данной статье мы больше внимания будем уделять характеристикам образа дома в романах Бёлля, категориям хаоса и порядка, чуждости и освоенности, в рамках которых персонажи взаимодействуют с пространством.

Образ дома важен для всех трех романов («И не сказал ни единого слова», «Дом без хозяина», «Бильярд в половине десятого») уже на сюжетном уровне: действие строится вокруг нескольких ключевых архитектурных образов, одним из которых всегда является дом как место жительства героев. Другими важными точками, вокруг которых также будет концентрироваться действие, обычно являются гостиницы («И не сказал ни единого слова», «Бильярд в половине десятого») и церкви (образ представлен во всех трех романах). В романе «Дом без хозяина» образ гостиницы имеет особый статус: он не явлен напрямую, однако в разные моменты повествования каждый из домов семей Бах и Брилах может брать на себя функцию «гостиничного», т. е. чужого, пространства. Передвижение героев между пространствами домов, гостиниц и соборов связывает их в особые умозрительные структуры – конstellации. Каждый из героев-обитателей этих пространств пытается осмыслить категории хаоса и упорядоченности и направить свою деятельность на гармонизацию пространства.

В романе «И не сказал ни единого слова» дихотомия «хаос – порядок» актуализируется в сцене воскресной уборки Кэте. Уборка представлена как война с грязью: «Потом я начинаю свою борьбу, борьбу против грязи. Сама не знаю, почему я надеюсь, что когда-нибудь добьюсь победы» [Böll 1953: 49]. Д. Рёмгильд трактует акт уборки Кэте как символ роли женщин в восстановлении послевоенной Германии: «Ее борьба против пыли, грязи и вредных насекомых – это истинные жизненные условия так называемых Trümmerfrauen, женщин времен разрушений Второй мировой войны» [Römhild 1991: 50]. Однако важно отметить, что героиня использует воду, чтобы вымывать штукатурную пыль. Так наступающий хаос увязывается с иссушенностью комнаты, а действия Кэте, направленные на упорядочивание пространства, связаны с образом влаги, способной противостоять хаосу разрушения, «вдохнуть» в комнату жизнь.

Дома семей Бах и Брилах из романа «Дом без хозяина» описываются через образы сырости и запустения. Дом Бахов наполовину пуст, жители пытаются бороться с протекающей крышей: «...иногда бабушка поднималась на чердак, чтобы осмотреть повреждения <...>, и все ее тело излучало благоразумие и ответствен-

ность» [Völl 1965: 121], но эти попытки не приносят плодов. Семья Брилахов живет еще более бедно, в доме они вынуждены накрывать одежду клеенкой, чтобы та не промокла. Излишек влаги предстает не меньшей разрушительной силой, чем сухость. Генрих Брилах, сын матери семейства Вильмы, пытается уравновесить состояние хаоса и разрушенности попыткой организации быта и бюджета семьи: «Примерно в это же время Генриху Брилаху было пять с половиной лет, и он помогал своей матери зарабатывать на хлеб, выполняя поручения для многочисленных жителей дома в обмен на комиссионные с продаж на черном рынке» [Völl 1965: 19–20]. Однако этого оказывается недостаточно для преодоления хаоса на уровне отношений внутри семьи, из-за чего невозможно сохранять прочные связи с «дядями», которые сожительствоуют с Вильмой. В финале романа всепроникающей влаге и разобщенности как силам хаоса противопоставлен образ человеческого дыхания: «Мартин слышал, как Генрих порывисто дышал, как человек в большом волнении. Вильма дышала спокойно» [Völl 1965: 323]. Своеобразное единение героев через внимание к одновременному дыханию друг друга дает возможность гармонизировать пространство дома. Этот процесс реализуется не через метафоры разрушения и отстраивания, а через переход на другой уровень коммуникации.

В романе «Бильярд в половине десятого» роль дихотомии хаоса и порядка в развитии мотива разрушения и созидания усложняется. Структуро- и смыслообразующим элементом в романе выступает образ аббатства Святого Антония, построенного Генрихом Фемелем, разрушенного его сыном Робертом и так и не отреставрированного внуком Йозефом. Руины аббатства символизируют закольцованность его существования. Образ каменных груд и пыли сопровождает описание аббатства и сразу после его разрушения (Генрих Фемель говорит об аббатстве как о «пустынной груде камней, пыли и строительного раствора» [Völl 1966: 100]), и на момент восстановительных и реставрационных работ, проводимых внуком Генриха Йозефом: «Незадолго до закрытия бригадир компании по сносу привел его в столовую, где гору щебня в углу сгребли на ленту и перенесли с ленты на грузовик; влага, скопившаяся в щебне, образовала липкие комки из каменных обломков, остатков раствора и неопределяемой грязи» [Völl 1966: 167]. Так аббатство святого Антония переживает, по сути, возвращение из праха в прах, и в этом состоянии должно остаться, чтобы наконец дать возможность семье Фемелей высвободиться из его кирпичных стен. Образ влаги в этом эпизоде отражает пограничное положение аббатства между разрушением и созиданием, однако уже не имеет онтологической силы, так как Йозеф в итоге отказывается реставрировать аббатство.

Происходит смещение ценностных координат с созидания (отстраивание как хаос) на разрушение (взрыв как порядок), которое заметно в судьбе всех троих Фемелей: Генрих «готов принести в жертву двести аббатств, чтобы вернуть Эдит и Отто» [Völl 1966: 100], Роберт мечтает взрывом «воздвигнуть памятник из праха и обломков <...> тем, кого никто не пощадил» [Völl 1966: 133], а Йозеф, узнав о причастности отца к взрыву, хочет пересмотреть свое жизненное призвание и избрать иное применение своим навыкам архитектора. В финальной сцене, где вся семья и близкие люди Фемелей собираются в одном доме, старик Фемель разрезает купол торта в форме аббатства и отдает тарелку Роберту. В этом жесте реализуется идея разделения на части собора как единой формы ради перехода к соборности (разделение торта напоминает акт святого причастия).

Обрести подлинную коммуникацию друг с другом и «свое» пространство в жизни персонажам также помогает приобщение к изначально максимально «чужому» пространству. Таким пространством может стать гостиница. Дихотомия «свое / чужое» реализуется через противопоставление образов дома (Haus) и гостиницы (Gästehaus). В данном случае можно говорить о реализации в образе гостиницы пространства «антидома» по Лотману: это «чужое, дьявольское пространство, место временной смерти, попадание в которое равносильно путешествию в загробный мир» [Лотман 2005: 748]. В романах «И не сказал ни единого слова» и «Бильярд в половине десятого» образ гостиницы берет на себя функцию «чужого» пространства, которое герои пытаются сделать «своим»: так, Кэте и Фред встречаются в гостинице после расставания, только там возможна их супружеская жизнь. Обитатели гостиницы воспринимают Кэте как девушку легкого поведения («поднимаясь по лестнице, я услышала из открытой двери, как чей-то голос сказал: а она из здешних» [Böll 1953: 116], «с женщинами, которым становится плохо, не ходят по отелям» [Böll 1953: 152]). За счет того, что использованное в оригинале слово *die Frau* можно перевести и как женщина, и как жена, пространство гостиницы становится пространством, где не место женам, т. е. пространством, разрушающим семью. Бёлль переворачивает и эту коннотацию. Если именно в гостинице Кэте беременеет и эта встреча становится поворотным моментом для Фреда, который наконец-то готов обрести дом и семью заново, то пространство «антидома» за счет своих противоположных «дому» характеристик наделяется силой воздействия на героя и, вопреки законам «антидома», способно спасти их семью.

Не случайно проблематика воссоединения семьи связана в тексте романа с образом церкви. Пространство церкви в романе чаще всего описывается с помощью образа входной двери. Финальная сцена, которая должна привести к примирению и воссоединению супругов, представляет Фреда следующим за Кэте до входа в церковь. Фред не решается войти, однако слышит звуки органа, а затем не узнает Кэте, когда она выходит. Пространство церкви преображает ее образ и восприятие их взаимоотношений для Фреда. Воспоминание о «черной двери церкви», куда входила Кэте, становится ключевой активизирующей силой, благодаря которой он наконец обретает стремление вернуться домой, – не только в физическом, но и в духовном смысле, и благодаря этому может восстановиться подлинная коммуникация между персонажами.

В романе «Дом без хозяина» проблема «освоенного» и «чужого» пространства вынесена в название. Исходно у обоих героев установлена эмоциональная связь с домом как пространством, где живет их семья. Так, в ночное время пространство дома становится «женским» пространством: «Альберт был почти такой же точный, как Глум, – ровно в одиннадцать у него в комнате становилось тихо, – то, что совершалось в доме после одиннадцати, имело отношение только к женщинам: бабушке, Больде и матери» [Böll 1965: 10]. Образ бабушки для Мартина в принципе неотделим от дома, может даже сливаться с ним: «Когда он думал: “Никого нет”, он не считал бабушку, которая, вне всякого сомнения, сидит дома. Думать: “Дома никого нет”, – значит, думать: “Бабушка дома, а больше – никого”» [Böll 1965: 66].

Пространство дома в сознании Мартина связано в основном с матерью. Однако его мать Нелла Бах также является причиной появления в доме гостей, которые «отнимают» у Мартина и его дом, и его мать, и такие периоды времени (обычно вечерние) связаны с «отельным» пространством комнаты соседа-художника Аль-

берта: «Но часто по вечерам мать уходила куда-нибудь или приводила с собой гостей, тогда его, сонного, переносили в комнату к дяде Альберту, и он притворялся, будто не слышит этого. Он терпеть не мог гостей, хотя любил спать в комнате дяди Альберта» [Völl 1965: 10]. Приход гостей всякий раз изменяет для Мартина функцию его дома как места, где живут близкие и знакомые ему люди, переводя дом в разряд «чужих» пространств, – дом становится в сознании Мартина гостиницей, «антидомом». Такая шаткость статуса дома, постоянное колебание между «своим» и «чужим» определяется именно отсутствием «хозяина», отца семьи.

Для Генриха Брилаха, как и для Мартина Баха, наиболее четкая эмоциональная связь существует между домом и матерью. Также важна связь пространства дома с семьей. Символом этой связи становится фотография погибшего на войне отца: «В доме хозяйничали разные дяди, но фотография отца продолжала висеть на стене» [Völl 1965: 22]. Возникшее противопоставление отца, истинного хозяина дома, – и «дядей», сожителей Вильмы, которые могут пытаться устроить пространство дома по-своему, но не могут стать настоящими его хозяевами, подчеркивает конфликт пространства дома и «антидома».

Выходом из пространства чуждости и пустоты для обоих мальчиков становится объединение семей под одной крышей в финале романа, что приводит к освоению «чужого» пространства и переносу внимания героев друг на друга, благодаря чему появляется возможность установить связь между членами семьи и обрести надежду на общее будущее: «Генрих думал о надежде, которая на мгновение отразилась во взгляде его мамы; всего одним взглядом, но Генрих знал, что этого достаточно» [Völl, 1965: 324].

Роман «Бильярд в половине десятого», в отличие от двух других произведений, открывается не образом дома, но образом отеля «Принц Генрих», в котором живет Роберт Фемель. И сам Роберт наделяет его в большей степени чертами своего домашнего пространства, чем отельного, обозначив, что «всегда рад видеть мать, отца, дочь, сына и господина Шреллу, но больше никого не принимает» [Völl 1966: 17]. Если отель по функциональному предназначению должен впускать в себя всех людей, которые желают на время снять там комнату или провести время, то Роберт Фемель устанавливает особые ограничения на вход в пространство своего номера, принимая там лишь членов семьи и единственного близкого друга. Мы видим, что пространством, наделенным для Роберта семейными коннотациями, становится «чужое» пространство отеля, т. е. происходит подмена, обратная ситуации «Дома без хозяина». Если в «Доме» у героев «отбирали» пространство своего дома, то Роберт стремится осмыслить пространство гостиничного номера как полностью «свое», устанавливая там собственные правила и границы, которые нельзя нарушать «чужим».

Однако Роберт все еще остается изолированным в отеле «Принц Генрих», и, несмотря на разрешение для семьи посещать его, контакт с близкими людьми нарушен. Номер в отеле и бильярд в половину десятого становится для Роберта Фемеля способом упорядочить жизнь, фиктивной заменой утраченных человеческих связей, от которых он сознательно закрывается в отеле «Принц Генрих». Это затворничество символически отражается в образе игры в бильярд, ведь бильярдные шары Роберта никогда не вылетают за борт. Роберт создает конstellации, фигуры из шаров на бильярдном столе, словно проецируя на зеленое поле свою потребность в созидании: «...каждый раз, как шар ударялся о два других шара, из зеленого небытия возникала новая геометрическая фигура; это напоминало

звездное небо, на котором несколько точек находятся в движении» [Völl 1966: 30]. Возможность игры в бильярд на протяжении долгого времени позволяет Роберту запускать «динамику», так как ранее он реализовывал динамический принцип только во взрыве аббатства: «Взрыв, – сказал Роберт, – нечто противоположное статике. Так сказать, ее обратная величина» [Völl 1966: 135]. Однако, пока Роберт остается внутри пространства отеля, ему недоступны в полной мере ни творческое созидание, ни поддержание контакта с семьей и «освоение» пространства отеля как «антидома». Поэтому приход Леоноры в отель «Принц Генрих» на день рождения старика Генриха Фемеля меняет функцию отеля. Факт того, что семейный праздник герои отмечают в отеле, снимает негативные коннотации с этого пространства. В номере отеля наконец собираются все члены семьи Фемелей, включая Гуго и Шреллу, разрушая те границы, которые Роберт выстраивал вокруг себя.

Полностью пространство гостиницы не поддается освоению ни в одном из романов: в конце произведений каждый из героев покидает Gästehaus навсегда, но и Фред, и Роберт обретают там своих детей и семью. В пространстве «антидома» для героев становится возможным изменить главенствующий вектор его жизни с «центробежного» на «центростремительный». «Чужое» пространство гостиницы, собирая вокруг героев близких людей, помогает персонажам обрести «свое» пространство и свое место.

Таким образом, дихотомии «хаоса – порядка» и «своего – чужого» пространства в романах Бёлля 1950-х гг. позволяют выявить и проанализировать одну из ключевых проблем творчества Бёлля, – проблему подлинной коммуникации. Этот тип коммуникации предполагает выход из категории разговора о материальности формы. Цельность формы, в том числе архитектурных образов, уступает место единению людей, происходит сдвиг от неорганического к органическому единству, так как теперь объединяющей, центростремительной субстанцией становится человеческое дыхание и совместное бытие в одном пространстве. Преодоление категорий чуждости и разрушенности происходит благодаря соположению пространств в констелляции и объединению героев через пространство в единую систему. В том числе достижению соборности способствует творческое усилие со стороны персонажей, которое преобразует разрушение материальной формы в акт духовного созидания.

ЛИТЕРАТУРА

- Бёлль Г.* Собр. соч.: В 5 т. Т. 1. М.: Художественная литература, 1989. 707 с.
- Вирина Г.Л.* Типы персонажей и система образов в романах Генриха Белля «Дом без хозяина» и «Бильярд в половине десятого»: Дисс. ... канд. филол. наук. СПб., 2004. 200 с.
- Зачевский Е.В.* «Группа 47» и становление западногерманской литературы. СПб.: Изд-во ЛГУ, 1989. 148 с.
- Йенер Х.* Волчье время. Германия и немцы, 1945–1955. М.: Individuum, 2024. 480 с.
- Лотман Ю.М.* О русской литературе: Статьи и исследования. СПб.: Искусство, 2005. 845 с.
- Пономарева А.Ю.* Концепт «Haus» в индивидуально-авторской картине мира Генриха Бёлля: на материале романов «Дом без хозяина», «Бильярд в половине десятого», «Глазами клоуна»: Дисс. ... канд. филол. наук. М., 2018. 202 с.

История литературы ФРГ. М.: Наука, 1980. 687 с. (См.: Рудницкий М.Л. Творчество Генриха Белля).

Bernhard H. Die Romane Heinrich Boells. Berlin: Ruetten & Loening, 1970. 424 p.

Böll H. Billard um Halb zehn. München: Droemer Knauer, 1966. 237 p.

Böll H. Haus ohne Hüter. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1965. 303 p.

Böll H. Und sagte kein einziges Wort. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1953. 195 p.

Lehnhardt E. Das Romanwerk Heinrich Boells von «Haus ohne Hueter» bis «Gruppenbild mit Dame». Urchristentum und Wohlstandgesellschaft. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1986. 258 p.

Römhild D. Die Ehre der Frau ist unantastbar. Das Bild der Frau im Werk Heinrich Bölls. Pfaffenweiler, 1991. 225 p.

REFERENCES

Böll H. Works: In 5 vols. Vol. 1. Moscow. Khudozhestvennaya Literatura Publ. 1989. 707 p.

Virina G.L. (2004) Types of Characters and System of Images in Heinrich Böll's Novels "Haus ohne Hueter" and "Billard un Halb Zehn": Thesis. St. Petersburg. 2004. 200 p.

Zachevsky E.A. "Group 47". Pages of the History of the West Germany's Literature. Petersburg. Leningrad State University Press. 1989. 148 p.

Jähner H. (2024) Wolfszeit. Germany and the Germans, 1945–1955. Moscow. Individuum. 480 p.

Ponomareva A.Yu. (2018) Representation of Concept "Haus" in Individual Worldview of Heinrich Böll (on the material of the novels "Haus ohne Hüter", "Billard un Halb Zehn", "Ansichten eines Clowns"): Thesis. Moscow. 202 p.

History of Western Germany Literature. Moscow. Nauka Publ. 1980. 687 p. (See: Rudnitsky M.L. Works of Heinrich Böll)

Bernhard H. (1970) Die Romane Heinrich Boells. Berlin. Ruetten & Loening. 424 p.

Böll H. (1966) Billard um Halb zehn. München. Droemer Knauer. 237 p.

Böll H. (1965) Haus ohne Hüter. Köln. Kiepenheuer & Witsch. 303 p.

Böll H. (1953) Und sagte kein einziges Wort. Köln. Kiepenheuer & Witsch. 195 p.

Lehnhardt E. (1986) Das Romanwerk Heinrich Boells von "Haus ohne Hueter" bis "Gruppenbild mit Dame". Urchristentum und Wohlstandgesellschaft. Köln. Kiepenheuer & Witsch. 258 p.

Römhild D. (1991) Die Ehre der Frau ist unantastbar. Das Bild der Frau im Werk Heinrich Bölls. Pfaffenweiler. 225 p.

Сведения об авторе

Алиса Михайловна Левитина,
студентка
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Alisa M. Levitina,
Student
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University
levitina.a@mail.ru