

DOI: 10.15643/libartrus-2016.1.4

**Традиции криминального романа в немецком
послевоенном романе расследования
(на материале текстов Г.-Э. Носсака, Г. Белля, К. Вольф)**

© Н. Э. Сейбель

*Челябинский государственный педагогический университет
Россия, 454080 г. Челябинск, пр. Ленина, 69.*

Email: seibel_ne@mail.ru

В статье выделяются и анализируются те параметры криминального романа и криминальной повести, которые используются послевоенным немецким романом расследования. На материале текстов «Актового зала» Г. Канта, «Дела д'Артеза» Г.-Э. Носсака, «Буриданова осла» Г. де Бройна, «Группового портрета с дамой» Г. Белля, «Черного осла» Л. Ринзер и др. показано, как трансформируются задачи криминальной литературы в новых условиях, какие формальные элементы, организующие систему образов, хронотоп и пересечение «речевых потоков», наследуются текстами XX века из просветительской «постпитавелевской» прозы. Традиции Шиллера, Гете и др. выражаются в идеологической установке романа расследования, двуплановости его структуры и соотношении повествовательных планов.

Ключевые слова: *криминальная литература, криминальная повесть, криминальный роман, роман расследования, Шиллер, Носсак, Белль, Вольф, Бройн.*

С середины 50-х по середину 70-х годов XX века в обеих Германиях выходит ряд романов, действие которых организовано вокруг «расследования» некоего события из прошлого, в которое рассказчик, он же «следователь» включен опосредованно: «Актовый зал» Г. Канта (1964), «Дело д'Артеза» Г.-Э. Носсака (1968), «Буриданов осел» Г. де Бройна (1969), «Групповой портрет с дамой» Г. Белля (1971), «Выходные данные» Г. Канта (1972), «Черный осел» Л. Ринзер (1974) и др. «Такой роман, – пишет Д. В. Затонский, – слагается из собранных документов, записей, бесед с близкими героя, своеобразных стенограмм их воспоминаний, даже чего-то вроде художественных произведений...» [1, с. 179]. «Рассказываемость», установка на неполноту и непоследовательность получаемых сведений, псевдодокументальность повествования, живая, часто ироническая интонация, приведенная в соответствие с фигурой рассказчика – основные характеристики романа, который мы позволим себе называть романом расследования – термин, который первой ввела Т. Л. Мотылева [2, с. 150] и который мы разрабатывали достаточно подробно [3]. Такая форма предполагает совмещение двух повествовательных планов и, как следствие, двух пластов времени и пространства. Это, с одной стороны, непоследовательное, фрагментарное и заведомо субъективное изложение событий, произошедших много лет назад и неизбежно приукрашиваемых памятью, происходивших в том же месте, но в другое время, в другой исторической обстановке. Их главными участниками были люди не известные, часто не присутствующие реально в современном плане повествования, «лишенные слова» или существенно переосмыслившие свои прежние взгляды и способные, поэтому, оценить их «извне». С другой стороны, это процесс знакомства с фактами прошлого, который, является сюжетобразующим элементом повествования. Второй план определяет структуру романа. Он не только содержит объяснение информированности автора во всех

сферах жизни героя, но и причины начала расследования, выводы, отражает изменение отношения рассказчика к своим героям и характеризует их социальную среду. Повествовательная структура романа расследования обладает рядом преимуществ и продуктивно используется в современной литературе.

Целый набор характеристик роднит роман расследование с криминальной традицией, сформировавшейся во второй половине XVIII века.

Открывает ее основанное на документальном материале двадцатитомное «Описание громких судебных случаев» Ф. Г. Питаваля (1734), после выхода которого появились многочисленные «продолжения» и повторения на французском и немецком языках. Самые известные из них датированы 1766 и 1770 годами. Литература открыла для себя криминальную тему, разрабатываемую в дальнейшем как в психологическом, так и в историческом и мистическом ключе. В 1792–95 гг. выходят «Удивительные судебные случаи как иллюстрация к истории человечества» с предисловием Ф. Шиллера (1792). Именно его «Преступника из-за потерянной чести» обозначают в качестве одного из первых немецких криминальных текстов К. Эрмерт и В. Гаст [5, S. 6], в своем исследовании, посвященном истории и поэтике жанра криминального романа. Следующий этап в развитии этой литературной традиции, по их мнению, «Мадемуазель де Скюдери» Э. Т. А. Гофмана, исследования истории преступлений А. Г. Мейснера и, наконец, к 36-томный сборник «Новый Питаваль» (1842–1865). От криминальной литературы, в частности, роман расследование наследует принцип «публикации» частной жизни: «В отличие от публичной жизни, та сугубо приватная жизнь, которая вошла в роман, по природе своей *закрыта*. Литература приватной жизни есть, по существу, литература подсматривания и подслушивания – «как другие живут». Или ее можно раскрыть в уголовном процессе, или прямо вводя в роман уголовный процесс (и формы следствия); или косвенно и условно (в полускрытой форме), используя формы свидетельских показаний, признаний подсудимых, улик и т.д.» (выделено автором – М. Б.; [4, с. 160]). Следствие как путь «деприватизации» частной жизни и разоблачения истинной человеческой природы продуктивно использовал уже Ф. Шиллер. Криминальная составляющая шиллеровской прозы не остается незамеченной его исследователями [6]: «Каждого, кто любит Шиллера, – пишет в Послесловии 1921 года Г. Г. Эверс, долгое время работавший над тем, чтобы дописать незаконченный роман «Духовидец», – поражает колоритная черта его творческого сознания... это, если можно так выразиться, „криминалистическая“ черта... Идея „преступления“ занимала Шиллера всегда – от „Разбойников“ до „Дмитрия Самозванца“» [7, с. 375]. Его интересуют злодеи, на чьем фоне еще заметнее добродетель, утратившие веру разбойники, тем надежнее возвращающиеся в лоно морали, заблудшие души, просветленные надеждой. основополагающий принцип криминальной литературы – принцип итогового торжества добра над злом – совпадает с этико-эстетическими установками автора. Идея восстановления справедливости организует структуру криминального текста, отражающего не столько (в отличие от детектива) процесс раскрытия, сколько – наказания преступления: «Криминальная литература представляет своего рода ретроспективный криминальный репортаж или психологическое исследование, в отличие от детективной литературы, которая позже развилась из криминальной литературы и характеризуется последовательным воплощением принципа загадочности, раскрываемой героем-детективом в течение совершенно фиктивного расследования» [8, S. 146]. Основная установка криминальной литературы состоит в обнаруживаемости и обнародовании всего тайного, публичном обвинении, брошенном злу, как бы тщательно оно ни было скрыто. Само

построение новеллы «Преступник из-за потерянной чести» Шиллера: бесстрастный комментарий рассказчика и взволнованная исповедь героя – отражает уверенность автора в доброй природе человека, ведущей его к раскаянию. Хозяин «Солнца» раскаивается в самых тайных своих преступлениях, выносит на суд своего слушателя пороки, оставшиеся нераскрытыми в ходе судебного следствия. Христиан Вольф получает уникальную возможность перерождения, встречи со своим истинным «я». «В конце новеллы Христиан познает себя и действует как свободная и ответственная нравственная личность... Познание своей настоящей сути позволяет Вольфу пережить сильное душевное потрясение, тем самым восстанавливая достоинство нравственного человека» [9, с. 15]. Мотив неизбежности раскрытия и наказания преступления, который есть и в новелле о Фердинанде из «Разговоров немецких беженцев» Гете и в «Белокуром Экберте» Тика, сохраняется и в продолжающем традиции криминальной литературы романе расследования XX века. Расследуемое событие естественным образом предстает запутанным, сложным для понимания, поставленным в центр различных точек зрения. Каждый свидетель сообщает только известную ему часть общей истории, рассказчики «забегают вперед», возвращаются к уже известным фактам. Личные взаимоотношения Исваля и Трулезанда (Кант «Актный зал»), возникновение протеста артиста Наземана (Носсак «Дело д'Артеза»), история любви русского военнопленного и самой немецкой девушки города (Белль «Групповой портрет с дамой») – общая картина выстраивается лишь к концу повествования, когда все герои высказали свою часть правды. Однако указание, «намеки» содержится в начале романа, элемент интриги поддерживает интерес читателя. Всякий раз истинный виновник и носитель идеи зла – не тот, кто заявлен изначально. Одоление зла связывается в сознании писателей с болезнью и выздоровлением («Достижение сомнительное, но необходимое» [10, с. 361]), в романы активно вводится кладбищенская символика, как отражение движения времени («каменный ангел с осколком в голове» [11, с. 469]), военное прошлое воспроизводится как время крика.

Главная цель криминальной литературы, по определению ее исследователей, – отражение времени, характеристика эпохи, она «акцентировала документальную сторону, временное, жизненные связи и проблемы, связанные с жизненными процессами» [8, S. 146]. Говоря о такой литературе, Шиллер прямо противопоставляет ее роману в тогдашнем его виде. В одном из писем он пишет, что она почти так же авантюрна, но в ней больше жизненной правды, она тесно связана с действительностью. Задача исследования тех социальных механизмов и побудительных мотивов, которые привели к преступлению – одна из важнейших для криминальной литературы. «Перед нами сюжет, открытый социальной истории, – пишет М. И. Бент, – Жизненная ситуация детерминирована социально-исторически, ее типичность связана с конкретными условиями феодальной Германии, приметы которой очевидны» [12]. Социальным исследованием является криминальный роман и в XIX веке («Дубровский») и в начале XX («Трехгрошовая опера»). В романе расследования в этой связи можно выделить два круга «преступлений». Это – фашистское прошлое, продолжающее оказывать влияние на сегодняшний день Германии («Групповой портрет с дамой», «Черный осел», «Два письма Поспишину») и современность в ее социальном аспекте. Социум провоцирует преступление, будь то «сговор о молчаливом сопротивлении («Дело д'Артеза») или предательство друга («Актный зал»). Идеологически роман-«расследование» оказывается тесно связан с этапами становления общественного мировоззрения XX века. Главный вопрос большинства текстов: «Как мы стали такими, каковы мы сегодня?» – возникает в связи с ситуацией переоценки ценностей и формирования национального самосознания. Романы-

«расследования», включающие довоенный и военный материал, фиксируют переход от единой модели социального мышления к множественности позиций героев. Выстраивание героями своего мира есть следствие осознания собственной индивидуальной ответственности, отказ от общей вины ради понимания меры своего участия в историческом преступлении, каким стала Вторая мировая война. Осознание личной вины – знаково для литературы и философии современности. Именно оно становится предпосылкой расследования в романах Канта, Носсака, Бройна, Вольф и др. Задача представить в итоге объективное исследование общества вынуждает объективизировать источники информации. В качестве таковых в роман-«расследование» активно вводятся материальные свидетельства. Это могут быть фотографии (портреты в «Актовом зале», фото из иллюстрированных журналов в «Деле д'Артеза», фотографии без рамок на стенах в квартире героини Белля, семейные фотографии в «Черном осле» и «Образах детства»), газетные материалы, характеризующие как прошлое, так и настоящее. Они всегда необъективны, тенденциозны, часто противоречат включенным в роман документам и статистическим справкам. Свидетелями прошлого становятся учебники, энциклопедии, школьные программы, статистические данные. Изменение в содержании образования становится знаковым, отражающим изменения глобального порядка: «Нас воспитывали в духе добродетели и многому научили, но вдруг в тридцать третьем году школу переименовали в гуманитарную гимназию... мы занимались гимнастикой, и пели, и устраивали спектакли, которые передавались через громкоговорители» [13, с. 31]. Активно входят в роман расследование и произведения других видов искусств: балетные постановки, лозунги, песни и стихи, описания пантомим.

Наконец, криминальный текст имеет два повествовательных центра: рассказчик и преступник. Отношения между ними, в отличие от детектива, могут быть организованы по-разному: свидетель, друг, следователь. Определенный диалогизм неизбежен. Интонация одного прямо связана с интонацией другого. Изменение стилистики авторского слова, несомненно, связано с тем обстоятельством, что центральное место в произведении (композиционно и содержательно) занимают «собственные признания, сделанные им – Христианом Вольфом – впоследствии своему духовнику, а также перед судом» [12]. Роман-«расследование» организован как правило таким образом, что спорным оказывается вопрос о главном герое. На эту роль могут претендовать те персонажи, о событиях жизни которых ведется рассказ (Эрнст Наземан у Г. Э. Носсака, Байерль, отец Поспишила у М. фон дер Грюна, Карл Эрп у Г. де Бройна, Лени Пфейфер у Белля, Мина Мартин и Флекман у Л. Ринзер, Нелли у К. Вольф) или герой, как правило единственный, который собирает о них сведения, пишет их историю (Протоколист Носсака, Пауль Поспишил фон дер Грюна, «авт.» Белля, повествователь Бройна). Эти два типа героев противопоставляются друг другу по роли в структуре текста и способам характеристики.

Первые не участвуют непосредственно в повествовании, они проявляют себя в поступках или в чужих характеристиках. Вторые ограничены в событийном, действенном плане, но именно на них возложена функция рассказывания. Первые «могут позволить себе» алогизм поступков и реакций, им не нужно ничего объяснять, они освобождены от необходимости облекать свою жизнь в логику языковых формул. Отсюда знаменитое: «Ну и что» [11, с. 420] Лени Пфейфер, которым она встречает практически любой факт, противоречащий ее представлениям о справедливости. В обязанности вторых входит эту логику если не найти, то по крайней мере восстановить временные, причинные и пространственные связи.

Рассказчики в романе расследования стремятся подчеркнуть свою незаинтересованность, они вне событий, они дорожат своей независимостью. Для создания эффекта «неприсутствия» активно используются маски и псевдонимы («протоколист», «авт.», «Я»), идет игра грамматическими формами: я – ты – он. В тех случаях, когда они оказываются втянуты в происходящее, в романах возникает откровенная ирония и самоирония. Кроме того, рассказчики в рассматриваемых романах обладают сходными характеристиками и, в силу этого, сходными этическими позициями. Будучи людьми среднего возраста и среднего же класса, они часто оказываются в щекотливых ситуациях в высоких кабинетах, куда их забрасывает расследование. Неловкость, ощущение собственной неуместности, стеснение преодолеваются однако наличием твердых моральных и исторических убеждений, с которыми они подходят к любому из своих собеседников. Как и в классической криминальной литературе (будь то «Преступник из-за потерянной чести», «Духовидец», новелла о Фердинанде и т.д.), где рассказчик откровенно вставал на чью-либо сторону и оценивал участников конфликта в соответствии с понятными читателю нравственными критериями, в романе расследования внятно решена проблема вины и ответственности как в общеисторическом, так и в конкретно-ситуативном плане.

Таким образом, из криминальной традиции роман-«расследование» заимствует связь с эпохой и общественно значимую проблематику. Нравственные критерии, с которыми рассказчик подходит к оценке описываемой ситуации, также во многом наследуются из классической традиции. В качестве продуктивных используются и некоторые структурные элементы, не потерявшие своей значимости.

Литература

1. Затонский Д. В. *В наше время*. М.: Сов. писатель, 1979. 431 с.
2. Мотылева Т. Л. *Литература против фашизма. По страницам новейшей зарубежной прозы: Монография*. М.: Советский писатель, 1987. 384 с.
3. Сейбель Н. Э. Роман-«расследование» в послевоенной немецкой литературе: поэтика жанра: автореф дис. ... канд. филол. наук. Челябинск: ЧелГУ, 1999. 22 с.
4. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе // *Литературно-критические статьи*. М.: Художественная литература, 1986. С. 120–350
5. Ermert K., Gast W. *Der neue deutsche Kriminalroman: Beiträge zu Darstellung, Interpretation und Kritik eines populären Genres*. Rehburg-Loccum: Konigshausen und Neumann, 1991. 236 S.
6. Schonhaar R. *Novelle und Kriminalroman: Ein Strukturmodell deutscher Erzählkunst um 1800*. Bad Homburg v. d. N.: Gehlen, 1969. 223 S.
7. Эверс Г. Г. Послесловие к «Духовидцу» // Шиллер Ф., Эверс Г. Г. *Духовидец*. М.: Языки русской культуры, 2000. С. 369–377.
8. Táborská J. *Detektivní literatura // Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel, 1977. S. 146
9. Портнягин Д. В. *Художественная проза Фридриха Шиллера: дис. ... канд. филол. наук*. СПб.: РГПУ, 2008. 161 с.
10. Вольф К. *Образы детства*. М.: Худ. лит., 1989. 432 с.
11. Белль Г. Групповой портрет с дамой // *Собрание сочинений в 5-ти томах*. М.: Художественная литература, 1996. Т. 4. С. 163–571.
12. Бент М. И. *Немецкая романтическая новелла: Генезис, эволюция, типология* URL: <http://19v-euro-lit.niv.ru/19v-euro-lit/bent-nemeckaya-romanticheskaya-novella/u-istokov-nemeckoj-novelly.htm>
13. Ринзер Л. Черный осел // *Иностранная литература*. 1981. №7. с. 22–90; №8. 66–132.

Поступила в редакцию 27.01.2016 г.

DOI: 10.15643/libartrus-2016.1.4

**Traditions of crime novel
in the German postwar investigation novels
(on the basis of texts by G.-E. Nossack, G. Boell, C. Wolf)**

© N. E. Seibel

*Chelyabinsk State Pedagogical University
69 Lenin Ave., 454080 Chelyabinsk, Russia.*

Email: seibel_ne@mail.ru

In the article the parameters of the crime novel and crime story that were used by the postwar German novel of the investigation were highlighted and analyzed. The transformation of the range of problems of criminal literature in the new conditions is showed on the material of such works as “Aula” Kant, “Der Fall d'Arthez” G.-E. Nossack “Buridan's ass” G. de Breun, “Gruppenbild mit Dame” G. Boell, “Black ass” L. Rinzer et al. It is demonstrated which formal elements that organize the system of images, time-space and the intersection of “voice streams”, the texts succeed from the twentieth-century enlightenment “postpitaval's” prose. Traditions of Schiller, Goethe and others expressed through the ideological setting of the novel of the investigation, the duality of its structure and the relationship of narrative plans. The narrators of investigation novel work for underlining their detachment; they are out of the events and cherish their independence. Masks and aliases are actively used with the view of creating of the effect of “non-presence” (“recorder”, “auth.”, “I”). Authors play with the grammatical forms: I am – you are – he is. Therefore, the novel of investigation adopts the social agenda and coherence with the historical period from the tradition of a criminal novel. Ethical measures used by narrators to evaluate the events described are succeeded from tradition as well. Some elements, which stay relevant, are used as productive.

Keywords: *crime literature, crime story, crime novel, a novel investigation Schiller Nossack, Boell, Wolf, Breun.*

Published in Russian. Do not hesitate to contact us at edit@libartrus.com if you need translation of the article.

Please, cite the article: Seibel N. E. Traditions of crime novel in the German postwar investigation novels (on the basis of texts by G.-E. Nossack, G. Boell, C. Wolf) // *Liberal Arts in Russia*. 2016. Vol 5. No. 1. Pp. 29–35.

References

1. Zatonskii D. V. *V nashe vremya [In our time]*. Moscow: Sov. pisatel', 1979.
2. Motyleva T. L. *Literatura protiv fashizma. Po stranitsam noveishei zarubezhnoi prozy: Monografiya [Literature against fascism. Through the pages of recent foreign fiction: Monograph]*. Moscow: Sovet-skii pisatel', 1987.
3. Seibel' N. E. Roman-«rassledovanie» v poslevoennoi nemetskoj literature: poetika zhanra: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Chelyabinsk: ChelGU, 1999.
4. Bakhtin M. M. *Literaturno-kriticheskie stat'i*. Moscow: Khudozhestvennaya literatura, 1986. Pp. 120–350
5. Ermert K., Gast W. *Der neue deutsche Kriminalroman: Beitrage zu Darstellung, Interpretation und Kritik eines populares Genres*. Rehbürg-Loccum: Königshausen und Neumann, 1991.
6. Schonhaar R. *Novelle und Kriminalschema: Ein Strukturmodell deutscher Erzählkunst um 1800*. Bad Homburg v. d. H.: Gehlen, 1969.
7. Evers G. G. Shiller F., Evers G. G. *Dukhovidets*. Moscow: Yazyki russkoi kul'tury, 2000. Pp. 369–377.
8. T`aborska J. *Slovn`ik Liter`arni teorie*. Praha: Ceskoslovensk`y spisovatel, 1977. Pp. 146

9. Portnyagin D. V. *Khudozhestvennaya proza Fridrikha Shillera: dis. ... kand. filol. nauk.* Saint Petersburg: RGPU, **2008**.
10. Vol'f K. *Obrazy detstva [Images of childhood]*. Moscow: Khud. lit., **1989**.
11. Bell' G. *Sobranie sochinenii v 5-ti tomakh*. Moscow: Khudozhestvennaya literatura, **1996**. Vol. 4. Pp. 163–571.
12. Bent M. I. Nemetskaya romanticheskaya novella: Genezis, evolyutsiya, tipologiya URL: <http://19v-euro-lit.niv.ru/19v-euro-lit/bent-nemeckaya-romanticheskaya-novella/u-istokov-nemeckoj-novelly.htm>
13. Rinzer L. Chernyi osel. *Inostrannaya literatura*. 1981. No. 7. s. 22–90; No. 8. 66–132.

Received 27.01.2016.