

**ЛЮБОВЬ АЛЕКСАНДРОВНА МЕЛЬНИКОВА**

кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры русского языка и литературы филологического факультета Балашовского института (филиал), Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского (Балашов, Российская Федерация)  
*lmelnikova5@mail.ru*

### **АЛЛЮЗИИ КАК ФОРМА РЕЦЕПЦИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОПЫТА Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО В ПОВЕСТИ Г. БЁЛЛЯ «ПОЕЗД ПРИШЕЛ ВОВРЕМЯ»**

Представлены результаты развернутого сравнительного анализа образов центральных женских персонажей повести «Поезд пришел вовремя» и романа «Преступление и наказание» (Олины и Сони), попытки которого до этого в отечественном литературоведении не предпринимались. Это обусловило новизну и актуальность исследования. В процессе сопоставления между героинями выявляется ряд перекличек на уровне раскрытия характеров и выполняемых функций, свидетельствующих о том, что образ Сони Мармеладовой выступал для Г. Бёлля в качестве одного из художественных прототипов при создании образа Олины. Однако характер этой героини в повести немецкого автора раскрыт не столь разнопланово, как характер Мармеладовой в романе русского писателя. Данных женских персонажей в первую очередь объединяет принадлежность к типу страдающего человека, статус заложниц неблагоприятных социальных обстоятельств, а также стремление спасти от гибели своих возлюбленных. Существенным различием между ними является финал их судеб. Если Соне в итоге удается своей любовью воскресить сердце Раскольникова, то попытки Олины изменить свою судьбу и судьбу Андреаса терпят крах и заканчиваются гибелью героев. Указанные соответствия свидетельствуют об учете немецким автором традиций русского классика в аспекте разработки проблемы «униженных и оскорбленных».

Ключевые слова: аллюзия, рецепция, литературное влияние, художественный опыт, Соня Мармеладова, Олина, Ф. М. Достоевский, Г. Бёлль, «Преступление и наказание», «Поезд пришел вовремя»

Одной из форм проявления интертекстуальности в художественном тексте являются аллюзии. На сегодняшний день в литературоведении представлены различные подходы к определению данного понятия. Одни исследователи рассматривают аллюзию в качестве разновидности реминисценции [11: 78], другие – в качестве разновидности цитаты [10: 478]. Третьи отказываются от четкого разграничения аллюзий, цитат, реминисценций ввиду отсутствия единства мнений среди литературоведов относительно трактовки этих явлений [6]. В данной статье мы, вслед за И. С. Кормиловым, будем понимать под аллюзией отсылку к известному высказыванию, факту литературной, исторической, а чаще политической жизни либо к художественному произведению [4].

Для немецкого писателя Генриха Бёлля (1917–1985) личность и литературное наследие Ф. М. Достоевского являлись предметом глубинного интереса. Одним из доказательств тому служит его участие (в рамках проекта «Писатель и его город») в создании сценария к фильму «Достоевский и Петербург», увидевшего свет в конце 1960-х годов в ФРГ и показанного в нашей стране в 2017 году, в рамках мероприятий, приуроченных к 100-летию со дня рождения Г. Бёлля. На

протяжении своей творческой деятельности немецкий автор неоднократно подвергал рецепции художественный опыт Ф. М. Достоевского во многих своих произведениях, в том числе в романах «Глазами клоуна», «Биллиард в половине десятого», «Групповой портрет с дамой» и других.

Повесть «Поезд пришел вовремя» (1949) – одно из первых произведений Г. Бёлля, опубликованное отдельной книгой. Анализируя его сюжет, исследователи отмечают тот факт, что в нем

близость к идейным и сюжетным схемам экзистенциализма <...> можно обнаружить без особого труда. Ненависть к фашизму и несомненный антивоенный пафос проецируются в трансцендентные сферы [9: 8].

Кроме этого, поэтика повести на уровне образной системы содержит признаки влияния творчества Ф. М. Достоевского. Прежде всего это связано с творческим переосмыслением Г. Бёллем образа Сони Мармеладовой, который привлекал немецкого писателя и выступал в качестве одного из предметов его художественных и теоретико-критических размышлений. В своем послесловии к роману Л. Н. Толстого «Война и мир» «Попытка приближения» (1970) он, рассуждая о художественных мирах Ф. М. Достоевского и Л. Н. Толстого (что также не случайно, так как традиции этих писателей оказали значительное

влияние на формирование его собственной творческой манеры [12: 28]), отмечает, что названные авторы разнятся в деталях овеществления своих героев:

Я считаю Сонечку Мармеладову одним из бессмертных женских образов мировой литературы, но я и по сей день не верю, что она была проституткой, а у Масловой в толстовском «Воскресении» я этому верю вполне. Вот как она стала проституткой – это уже другой вопрос (Бёлль: 711)<sup>1</sup>.

В повести «Поезд пришел вовремя» представлен образ героини, обладающей аналогичным социальным статусом. Он содержит аллюзийные отсылки к центральному женскому персонажу романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» – Соне Мармеладовой (Мишин: 81)<sup>2</sup>.

Сопоставим портреты Олины и Сони. Прежде всего необходимо отметить, что между русским и немецким авторами заметны переклички в аспекте использования сходных приемов портретизации. В обоих произведениях описанию внешности героинь предшествуют предварительные характеристики (своего рода прелюдии), которые вызывают у читателя определенный горизонт ожидания. В романе «Преступление и наказание» направление восприятия личности Сони во многом определяет предваряющая ее портрет-представление оценочная точка зрения Семена Мармеладова:

<...> моя Соня безответная она, и голосок у нее такой кроткий, белокуренькая, личико всегда бледненькое, худенькое (Достоевский: 20)<sup>3</sup>.

Закономерным итогом репрезентации такого взгляда становится предположение об ущербном социальном статусе данной героини. Олину в присутствии Андреаса окружающие называют «Оперой». Это прозвище интерпретируется им как намек на увлечение последней музыкой.

Первый развернутый портрет Сони представлен в эмоционально напряженный момент, когда она оказывается в доме умирающего отца:

Соня остановилась в сенях у самого порога, но не переходила за порог и глядела как потерянная, не сознавая, казалось, ничего, забыв и о своем перекупленном из четвертых рук, шелковом, неприличном здесь цветном платье с длиннейшим и смешным хвостом, и необъятном кринолине, загородившем всю дверь, и о светлых ботинках, и об омбрелке <...> и о смешной соломенной круглой шляпке с ярким огненного цвета пером. Из-под этой надетой мальчишески набекрень шляпки выглядывало худое, бледное и испуганное личико с раскрытым ртом и с неподвижными от ужаса глазами (Достоевский: 179).

На следующий день она предстает перед Раскольниковым в другом образе, что фиксируется в его сознании:

Это была Софья Семеновна Мармеладова. Вчера видел он ее в первый раз, но в такую минуту, при такой обстановке и в таком костюме, что в памяти его отразился образ совсем другого лица. Теперь это была скромно

и даже бедно одетая девушка, очень еще молоденькая, почти похожая на девочку, с скромною и приличною манерой, с ясным, но как будто несколько запуганным лицом (Достоевский: 228).

По мере раскрытия характера героини, ее портретное описание расширяется. Во время разговора Раскольников пристально рассматривает ее:

Это было худенькое, совсем худенькое и бледненькое личико, довольно неправильное, какое-то востренькое, с востреньким маленьким носом и подбородком. Ее даже нельзя было назвать и хорошенькою, но зато голубые глаза ее были такие ясные, и, когда оживлялись они, выражение лица ее становилось такое доброе и простодушное, что невольно привлекало к ней. В лице ее, да и во всей ее фигуре, была сверх того одна особенная характерная черта: несмотря на свои восемнадцать лет, она казалась почти еще девочкой, гораздо моложе своих лет, совсем почти ребенком, и это иногда даже смешно проявлялось в некоторых ее движениях (Достоевский: 230–231).

Худоба, бледность, испуг, ужас – ключевые лейтмотивные характеристики Сони в романе. Общаясь с ней, Раскольников понимает, что это

приниженное существо до того уже принижено, что ему вдруг становится ее жалко (Достоевский: 229).

В фокусе пристального внимания Достоевского оказывается наряд Сони и отдельные черты ее лица – глаза, нос, подбородок. Данные портреты Мармеладовой способствуют формированию у читателя мнения о ней как о типичном представителе категории «униженных и оскорбленных». Указания на скромные, приличные манеры, ясное выражение лица и глаз выступают диссонансом по отношению к определению «девица отъявленного поведения», данному ей окружающими. Отталкивающий род занятий Сони контрастирует с ее нравственными качествами, но не влияет на восприятие последней как положительной героини.

Портрет Олины также оказывается рассредоточенным в тексте, условно в нем можно выделить две части. В первой присутствует сравнение с животным и дается общее представление о ее внешности:

Он страшно пугается легкого шороха, словно кошка шмыгнула по комнате. На пороге стоит «Опера» и тихонько притворяет за собою дверь. Она маленького роста, очень нежная, изящная и красивая, с большим узлом белокурых волос, пышных золотых волос. На ней бледно-зеленое платье и красные домашние туфельки (Бёлль: 95–96)<sup>4</sup>.

Во второй крупным планом акцентируются отдельные детали ее облика:

Усевшись рядом с нею, он видит ее профиль. У нее изящный нос, ни круглый, ни острый, эдакий фрагонаровский рот. Она кажется почти порочной, но может с таким же успехом быть и вполне невинной, такой же невинно-порочной, как пастушки у Фрагонара, только лицо у нее польское, и польский, вполне заурядный, чуть выпуклый затылок (Бёлль: 96).

Г. Бёллер делает попытку представить разносторонний взгляд на Олину. Ведущими константами восприятия ее облика становятся рост, прическа, одежда, обувь, профиль лица, затылок. Примечательно, что для формирования портретной характеристики данного женского персонажа, причем как для описания пластических особенностей, так и моральных качеств, немецкий автор использует прием отсылки к работам французского живописца и гравера Жана-Оноре Фрагонара, работавшего в стиле рококо, писавшего пасторали, сцены интимной жизни, пикантного, иногда беззастенчивого эротического содержания. Эпитеты «фрагонаровский нос» и «фрагонаровский рот», сравнение ее с пастушками, изображенными на картинах Фрагонара, можно толковать как констатацию соответствия внешности Олины той сфере, в которой ей приходится находиться и работать. С другой стороны, определение «невинно-испорченная» подразумевает испорченность не по своей вине, что подчеркивает доминирующую роль в жизни этой героини угнетающих ее внешних обстоятельств, которым той приходится беспрестанно подчиняться.

Анализируемые портреты отмечены чертами характероцентричности. Внешние изображения Сони и Олины проецируют основные черты их характеров. В образе Олины это осторожность, нежность, изящество, невинная испорченность, в образе Сони – кротость, скромность, смирение, доброта, простодушие.

Портретные характеристики и Сони, и Олины представлены в восприятии их возлюбленных – Раскольников и Андреаса. Они оказываются достаточно емкими по содержанию, так как не только включают в себя сведения о внешности и о характере, но и позволяют сделать некоторые догадки относительно их биографии. В облике обеих героинь акцентируются их духовная невинность и неискренность. В образе Олины контраст между внутренним духовным миром и средой оказывается несколько сглажен, так как она вполне вписывается в окружающую ее неблагоприятную бытовую действительность, соответствуя предъявляемым ей требованиям. Г. Бёллер избегает идеализации Олины, но в то же время подчеркивает детерминированность статуса последней социальными факторами.

Ярко выраженное внешнее портретное сходство между анализируемыми женскими персонажами отсутствует, аллюзии проявляются на уровне раскрытия характеров и выполнения аналогичных художественных функций. Одним из ведущих в образах Сони и Олины является мотив жертвенности. Обе героини добровольно отдают себя на поругание во имя благородной цели – спасения семьи от голода (Соня), спасения родины от фашистов (Олина). Соня олицетворяет собой не только жертвенность, но и активное

проявление практической любви к погибающим, в числе которых не только Раскольников, но и дети семьи Мармеладовых. Олина же в финале повести жертвует собой и своими принципами только ради одного человека – Андреаса, надеясь обрести с ним личное счастье.

Если характер Сони является собой «воплощенное добро», то характер Олины не столь однозначен. Наивность, искренность, проявленные ею в отношениях с Андреасом, сочетаются в ней с изворотливостью и хитростью в общении с немецкими солдатами и офицерами. Если судьба Мармеладовой оказывается вписанной преимущественно в социальный контекст, то судьба Олины – в большей степени в историко-политический, так как тема войны и ее причин является в повести Г. Бёлля главной.

Сопоставительный анализ портретов героинь показывает, что их образы оказываются амбивалентными. Принадлежность к отталкивающей профессии сочетается с располагающей внешностью (даже при отсутствии внешней красоты, как у Сони) и положительными чертами характера. В образе Олины акцентируется национальное начало («польский затылок»). Сюжет о любви и отношениях между представителями разных наций в условиях военного времени (в данной повести между немцем и полькой) и в дальнейшем получит развитие в творчестве Г. Бёлля. Пример тому – роман «Групповой портрет с дамой» (1971), в котором повествуется об отношениях немки и русского военнопленного. В портретных описаниях обеих героинь содержится намек на их социальную ущербность, чрезмерную зависимость от неблагоприятной реальности, заставивших их сделать выбор в пользу постыдного рода деятельности. В образе Сони присутствует возвышенное начало, Ф. М. Достоевский показывает несоответствие ее характера, внутреннего мира избранному ею роду занятий, что проявляется, помимо прочего, в детскости движений, сравнение с ребенком лишней раз подчеркивает неискренность последней. Несоответствие присуще и образу Олины. Оно проявляется в сочетании противоположных качеств – невинности и испорченности одновременно. образу Сони же в критической литературе давали оценку как «святой грешнице»<sup>5</sup>. Такое определение связано с тем, что «моральное чувство – чувство любви и сострадания к ближним выталкивает ее на нарушение морального закона, который непреложен, свят для ее религиозно-нравственного сознания» [8: 18]. Соня является проповедницей христианской морали, ее главное качество – смирение, Олина проявляет смирение лишь внешне, но на деле, будучи членом партизанского движения, принимает активное участие в подпольной борьбе.

Взаимоотношения Сони и Олины с Раскольниковым и Андреасом соответственно, тесным



образом связанные с темой воскрешающей любви, способствуют более полному раскрытию их характеров. Одна из особенностей этих любовных отношений состоит в том, что их участники оттеняют друг друга по принципу контраста. В романе «Преступление и наказание» Соня и Раскольников являются носителями противоположных взглядов на жизнь и мир, в повести «Поезд пришел вовремя» Олина и Андреас – граждане двух враждующих государств. Возникшее между персонажами чувство разрушает национальные, политические, идеологические препятствия. Персонажей роднит осознание ими своей обреченности. Раскольников погубил себя, совершив преступление, Соня – выбрав аморальную профессию. Судьбы Андреаса, несущего службу в гитлеровской армии, и Олины, выбравшей постыдную сферу деятельности, также оказываются загубленными. Встреча героев происходит в кризисный момент (Раскольников одержим желанием осуществления своего замысла, Андреас предчувствует свою гибель и готовится к ней) и оказывается поворотным событием в их жизни. При этом применительно к роману русского классика исследователями отмечается тот факт, что

Раскольников, впавший в крайнее одиночество и всех кругом отвергший, тянется к Соне и потому, что они якобы пара грешников («убийца и блудница» <...>), и в силу ее страстного сочувствия, и как к носителю высшей благородной правды (которой он, впрочем, не сразу подчиняется) [5: 90].

В повести же немецкого автора образ Олины не наделен подобным возвышенным ореолом. Она сближается с Андреасом, в первую очередь, для того, чтобы помочь ему забыть хотя бы на некоторое время о постоянно гнетущем его страхе перед грядущей предчувствуемой им неминуемой гибелью. Символичным является то, что объединяющим для персонажей становится духовное начало, которое каждый из них несет в себе. По силе своего воздействия на героев сцена совместной игры Олины и Андреаса на рояле в повести Бёлля перекликается со сценой чтения Евангелия Соней и Раскольниковым в романе Ф. М. Достоевского. Подобное погружение персонажей в сферу высокого преображает их, поднимает над несправедливой социальной действительностью, способствует лучшему пониманию ими собственного внутреннего «я» и изменению их взглядов на собственную жизнь в дальнейшем.

Существенным отличием героинь друг от друга является то, что образ Сони оказывается ярко индивидуализированным, в то время как образ Олины – типически заостренным. Судьба, подобная судьбе Мармеладовой, типична для многих из числа «униженных и оскорбленных», но личность ее представлена в романе как исключительная. Помимо прочего, последнее под-

черкивается игрой контрастов, присутствующих в описании ее внешности и быта («взрослая» профессия и детские черты лица и манеры, наличие противоположно расположенных чрезмерно острого и чрезмерно тупого углов в комнате). Повествуя же об интерьере жилища Олины, рассказчик сравнивает его с казармой, дважды отмечает, что в нем было «только самое необходимое» для ее ремесла, не заостряя внимание на каких-либо примечательных деталях, а саму ее, наносящую макияж, он сравнивает с солдатом, поднятым по боевой тревоге. Отчасти это объясняется тем, что данное произведение Г. Бёлля –

первая попытка изобразить <...> не участь отдельных лиц, а судьбу целого поколения и даже больше – судьбу целой нации [7: 17].

Достоевский, по мнению В. Я. Кирпотина, понимал, что пьянство, проституция и преступление – это следствия не первородного греха, а неправильно и несправедливо устроенной социальной среды [3: 145]. Профессия Сони Мармеладовой – неизбежный, неумолимый результат условий, в которых она живет [3: 146] – ввергает ее в позор и низость, но мотивы и цели, вследствие которых она вступила на свой путь, самоотверженны и возвышенны. Самоотверженность присуща и Олине, которая, пережив гибель семьи, жертвует собой во имя любви к родине. Она пытается своим бегством вместе с Андреасом не только спасти себя и его, но и уйти от прежнего образа жизни, но вместо желанной свободы и долгожданных перемен находит свою гибель.

Обеим героиням присуще активное начало, действие. Каждая из них оказывает определенное воздействие на своего возлюбленного, глубоко понимая его мысли и переживания. С точки зрения Х.-Ю. Геригка, Соня воплощает собой

персонифицированное знание о внутреннем мире Раскольникова, от которого его «я» пытается отгородиться [1: 63].

В связи с этим ее влияние во многом определяет ход дальнейших поступков данного персонажа. Олина также является стимулом к действию для пассивного Андреаса, безропотно ожидающего трагического финала своей участи. Образу Сони свойственен альтруизм:

Ненасытимое сострадание Сони обращено на других, действительно нуждающихся в помощи <...>. Помысления об устройении собственной женской участи запряганы у нее вглубь, и она без колебания подчиняет их другим, неотступно встающим перед нею альтруистическим целям [3: 155].

В образе Олины этот мотив выражен в меньшей степени, хотя в финале повести ее поступками тоже движет сострадание. Любовь к «врагу» Андреасу, желание спасти того от неминуемой гибели заставляют ее отказаться от партизанской миссии, участие в которой было продиктовано патриотизмом и долгом. Испорченная средой

душа Олины оказывается по-наивному восприимчивой к любви. Но в итоге перед господствующими обстоятельствами, предопределяющими развитие событий жизни обычных людей, одинаково бессильными оказываются и активная Олина, и пассивный Андреас.

Резюмируя все вышесказанное, можно констатировать следующий ряд сходств между образами Олины и Сони:

- 1) Амбивалентность: сочетание испорченности и невинности;
- 2) Доминирование мотива жертвенности;
- 3) Статус заложниц сложившихся внешних обстоятельств, принадлежность к категории «униженных и оскорбленных»;
- 4) Активное духовное начало – умение подняться над грязью внешней действительности, способность к нравственному преображению;
- 5) Созидующее участие в жизни окружающих, стремление спасти своих гибнущих возлюбленных.

Сопоставляемые произведения разнятся по жанру и объему, что является одной из причин того, что образ Олины не столь многогранен, как образ Сони.

По мнению В. Н. Захарова,

герой Достоевского подчас неведом самому себе, непредсказуем не только для читателя, но и для автора. У него всегда есть заветное «вдруг» – неожиданный «поворот» во мнениях и поступках, «перерождение убеждений» – преобразование личности [2: 33].

Проведенный анализ показал, что данная особенность оказывается присущей персонажам обоих рассматриваемых нами произведений. Каждая из героинь представляет собой тип страдающего человека и одновременно сильной личности, способной и сумевшей как повлиять на своего партнера, так и изменить саму себя. Однако если Соня в полной мере смогла убедить Раскольникова отказаться от пагубной идеи, воскресить его и свое сердце любовью, то Олине воплотить в жизнь свои намерения об изменении своей судьбы и судьбы Андреаса до конца не

удалось. Их любовь и надежды на будущее, едва вспыхнув, гаснут под воздействием жесткой военной реальности.

В романе Ф. М. Достоевского все основано на противостоянии миру и на выборе средств для такого противостояния [3: 146]. В повести Г. Бёлля герои также совершают попытку противостояния обстоятельствам, но она терпит неудачу и заканчивается гибелью персонажей, которых вихрем закручивает беспощадный исторический водоворот событий, что, в свою очередь, способствует обостренному восприятию трагедии отдельного человека, вступающего в неравное противостояние с судьбой. Трагическую предопределенность участи героев, их обреченность подчеркивает и название произведения «Поезд пришел вовремя»: конечной станцией прибытия закономерно, согласно логике войны, для них становится смерть.

Несмотря на выявленные аллюзии, необходимо отметить, что Олина – самобытный персонаж, репрезентирующий точку зрения немецкого писателя на войну, понимаемую им как источник неиссякаемых страданий для затронутых ею людей. История Олины и Андреаса демонстрирует судьбу целого поколения. Повесть «Поезд пришел вовремя» была написана и опубликована «по следам войны», с учетом военного опыта немецкого писателя, который даже в годы Второй мировой не расставался с Ф. М. Достоевским, нося томик его произведений в своем рюкзаке. Тема страдания, вызванного силой непреодолимых обстоятельств, была одной из ключевых и для Ф. М. Достоевского. Г. Бёллер полагал, что применительно к творчеству последнего можно использовать девиз: «Действительно только страдание». Несмотря на то что анализируемые произведения различаются эпохами, социально-историческим контекстом, в центре каждого из них – человек страдающий. Подход Г. Бёлля к разработке темы страдания «униженных и оскорбленных» в повести «Поезд пришел вовремя» свидетельствует об учете им художественных традиций русского классика в данном аспекте.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

- <sup>1</sup> Бёллер Г. Попытка приближения // Собрание сочинений: В 5 т. Т. 4. Повесть; Роман; Рассказы; Эссе; Речи; Лекции; Интервью. 1964–1971. М.: Худож. лит., 1996. С. 701–723. Здесь и далее в круглых скобках будут указаны фамилия и через двоеточие страницы.
- <sup>2</sup> Мишин И. Достоевский и зарубежные писатели (основные проблемы творчества, традиции и новаторство): Учеб. пособие по спецкурсу. Ростов н/Д, 1974. 134 с.
- <sup>3</sup> Достоевский Ф. М. Преступление и наказание // Собрание сочинений: В 12 т. Т. V. М.: Правда, 1982. 544 с.
- <sup>4</sup> Бёллер Г. Поезд пришел вовремя // Собрание сочинений: В 5 т. Т. 1. Романы; Повесть; Рассказы; Эссе. 1947–1954: Пер. с нем. М.: Худож. лит., 1989. С. 31–130.
- <sup>5</sup> Мережковский Д. С. О причинах упадка и новых течениях современной русской литературы. СПб., 1893. С. 187.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Геригк Х. - Ю. Литературное мастерство Достоевского в развитии. От «Записок из Мертвого дома» до «Братьев Карамазовых» / Авториз. пер. с нем. и науч. ред. К. Ю. Лаппо-Данилевского. СПб.: Издательство Пушкинского Дома: Нестор-История, 2016. 320 с.
2. Захаров В. Н. Имя автора – Достоевский. Очерк творчества. М.: Индрик, 2013. 456 с.

3. Кирпотин В. Я. Разочарование и крушение Родиона Раскольникова. М.: Сов. писатель, 1974. 454 с.
4. Кормилов И. С. Аллюзия // Литературная энциклопедия терминов и понятий. М.: НПК «Интелвак», 2001. Стб. 28.
5. Мелетинский Е. М. Заметки о творчестве Достоевского. М.: РГГУ, 2001. 190 с.
6. Папкина Д. С. Типы литературных аллюзий // Вестник Новгородского университета. 2003. № 25. С. 78–82.
7. Рожновский С. В. Генрих Бёль. М.: Высш. школа, 1965. 101 с.
8. Тихомиров Б. Н. «Лазарь! гряди вон». Роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» в современном прочтении: Книга-комментарий. СПб.: Серебряный век, 2005. 472 с.
9. Топер П. Генрих Бёль – романист и рассказчик // Бёль Г. Избранное: Сборник. М.: Радуга, 1988. С. 5–32.
10. Фоменко И. В. Цитата // Введение в литературоведение. Литературное произведение: основные понятия и термины / Под ред. Л. В. Чернец. М.: Высш. шк., 2004. С. 477–488.
11. Хализев В. Е. Теория литературы. М.: Высш. шк., 1999. 240 с.
12. Linder C. Heinrich Böll. Leben & Schreiben. 1917 bis 1985. Kiepenheuer&Witsch. Köln, 1986. 256 s.

Melnikova L. A., Balashov Institute of Saratov State University  
(Balashov, Russian Federation)

### ALLUSIONS AS A FORM OF THE RECEPTION OF F. M. DOSTOYEVSKY'S ARTISTIC EXPERIENCE IN HEINRICH BÖLL'S SHORT NOVEL *THE TRAIN WAS ON TIME*

The article presents the results of a comprehensive comparative analysis of the images of the central female characters (Olina and Sonya) of the short novel *The Train Was on Time* and the novel *Crime and Punishment*, which has not been attempted before in the Russian literature studies. This led to the novelty and relevance of the study. The process of comparing the heroines revealed a series of correlations at the level of the character disclosure and the performed functions, indicating that for Heinrich Böll the image of Sonya Marmeladova was one of the artistic prototypes in creating the image of Olina. However, the character of this heroine in the German author's story is not revealed as diversely as that of Marmeladova in the novel of the Russian writer. These female characters, in the first place, are knit together by their belonging to the type of a suffering person, their status of hostages of the adverse social circumstances, and their desire to save their loved ones from death. The significant difference is the final of their destinies. While Sonya ultimately succeeds in resurrecting Raskolnikov's heart with her love, Olina's attempts to change her fate and Andreas's fate fail and end with the death of both heroes. The reported correspondences indicate that Böll took into account Dostoevsky's traditions in the aspect of developing the problem of the "humiliated and insulted".

Key words: allusion, reception, literary influence, artistic experience, Sonya Marmeladova, Olina, F. M. Dostoevsky, Heinrich Böll, *Crime and Punishment*, *The Train Was on Time*

#### REFERENCES

1. Gerigk H.-J. Dostoevsky's literary mastery in its development. From *Notes from the House of the Dead* to *The Brothers Karamazov* (K. Yu. Lappo-Danilevsky, Authorized trans. from German, Ed.). St. Petersburg, 2016. 320 p. (In Russ.)
2. Zakharov V. N. The name of the author is Dostoevsky. An essay on his creative work. Moscow, 2013. 456 p. (In Russ.)
3. Kirpotin V. Ya. The disappointment and collapse of Rodion Raskolnikov. Moscow, 1974. 454 p. (In Russ.)
4. Kormilov I. S. Allusion. Literary encyclopedia of terms and notions. Moscow, 2001. Column 28. (In Russ.)
5. Meletinsky E. M. Notes on Dostoevsky's creative work. Moscow, 2001. 190 p. (In Russ.)
6. Papkina D. S. Types of literary allusions. *Bulletin of Novgorod University*. 2003. No 25. P. 78–82. (In Russ.)
7. Rozhnovsky S. V. Heinrich Böll. Moscow, 1965. 101 p. (In Russ.)
8. Tikhomirov B. N. "Lazarus, begone!" Modern interpretation of F. M. Dostoevsky's novel *Crime and Punishment*: Book with commentaries. St. Petersburg, 2005. 472 p. (In Russ.)
9. Toper P. Heinrich Böll – a novelist and a storyteller. *Böll H. Collection of selected works*. Moscow, 1988. P. 5–32. (In Russ.)
10. Fomenko I. V. Quote. *Introduction to literary criticism. Literary work: basic notions and terms*. (L. V. Chernets, Ed.). Moscow, 2004. P. 477–488. (In Russ.)
11. Khalizev V. E. The theory of literature. Moscow, 1999. 240 p. (In Russ.)
12. Linder C. Heinrich Böll. Life and writings. From 1917 to 1985. Cologne: Kiepenheuer & Witsch, 1986. 256 p.

Поступила в редакцию 10.12.2018