

УДК 821.112.2-3
doi 10.17072/2037-6681-2017-3-109-116

ЭРИХ МАРИЯ РЕМАРК И АРНО ЗУРМИНСКИ (проблема взаимодействия литературной традиции в военной прозе)¹

Олег Евгеньевич Похаленков

к. филол. н., доцент кафедры английского языка и переводоведения

Смоленский государственный университет

214000, г. Смоленск, ул. Пржевальского, 4. rectorat@smolgu.ru

SPIN-код: 9055-6934

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-1573-2728>

ResearcherID: L-2557-2017

Просьба ссылаться на эту статью в русскоязычных источниках следующим образом:

Похаленков О. Е. Эрих Мария Ремарк и Арно Зурмински (проблема взаимодействия литературной традиции в военной прозе) // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2017. Т. 9, вып. 3. С. 109–116. doi 10.17072/2037-6681-2017-3-109-116

Please cite this article in English as:

Pokhalenkov O. E. Erich Mariya Remark i Arno Zurminski (problema vzaimodeystviya literaturnoy traditsii v voennoy proze) [Erich Maria Remarque and Arno Surminski (Problem of Interaction of Literary Tradition in the War Prose)]. Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2017, vol. 9, issue 3, pp. 109–116. doi 10.17072/2037-6681-2017-3-109-116 (In Russ.)

Представленное исследование посвящено компаративистскому анализу структуры образов героев в романе классика военной прозы о Первой мировой войне Эриха Марии Ремарка «На Западном фронте без перемен» и в произведении современного немецкого автора Арно Зурмински «Отечество без отцов». Компаративистский анализ осуществляется на базе сюжетной модели «инициация», которая рассматривается в качестве основы военной прозы. В ходе сравнительно-сопоставительного исследования выявляются события, реализующие мотивную модель (например, смерти, противопоставления прошлого и настоящего, фронтовой дружбы, социальной адаптации и др.) на соответствующих этапах «инициации» героя. В основе лежит традиционный (трехчастный) сценарий инициации, согласно которому иницируемый удаляется от людей, подвергается смерти-трансформации, а затем возрождается уже другим человеком. Было выявлено, что если для средневековых эпосов была характерна трансформация образа участника войны в образ героя, то в произведениях Ремарка и Зурмински мотив перерождения в ядре модели сменяется мотивом разочарования в происходящем (появление литературы потерянного поколения). Кроме того, мотив символической смерти, который изначально находился в ядре модели, не изменяет своего положения. При этом он приобретает сюжетобразующую функцию, так как перестает (из-за изменения функции) быть связанным с перерождением образа героя, а реализуется вместе с мотивом встречи с врагом. Меняются с развитием военной прозы и этапы инициации. Первоначальные этапы (удаление от людей, символическая смерть, перерождение) трансформируются в этапы взросления, фронтовых будней и возрождения (в образе неизвестного солдата).

Ключевые слова: Э. М. Ремарк; «На Западном фронте без перемен»; Арно Зурмински; «Отечество без отцов»; сюжетная модель; мотив, сравнительное литературоведение.

К проблеме сравнительного анализа произведений о Первой и Второй мировых войнах обращаются не часто. Известный литературовед Холгер М. Кляйн указывал на немногочисленность работ даже по теме сопоставительного исследования прозы о Первой мировой войне: «Компа-

ративистское исследование литературы о Первой мировой недостаточно широко представлено в современном сравнительном литературоведении» [Klein 1989: 17].

Действительно, в большинстве западных исследований, посвященных произведениям о Пер-

вой мировой войне, рассматривается преимущественно одна литература, хотя предполагается именно сравнительное изучение («Великая война и современная память» Пола Фассела [Fussell 1975], «Художественное изображение войны» Самюэля Хайнса [Hynes 1990], «Военные воспоминания» Клауса Вондунга [Vondung 1980], «Представление о войне» Берна Хеппауфа [Hörpauß 1984]).

Автор одной из отечественных работ по сравнительному литературоведению, П. М. Топер, рассуждая о месте советской литературы о Второй мировой войне в контексте мирового литературного процесса, отмечает, что «существует ряд родовых признаков, характерных для очень многих книг об армии и о войне, вне зависимости от того, где и когда они появились <...> Можно указать и на устойчивые мотивы, своего рода сюжетные константы, которые часто встречаются в самых разных книгах о войнах: солдатская дружба (“фронтовое товарищество”), тяжесть походной жизни, дезертирство, оторванность от семьи и близких, бой за мост (или переправу, или высоту) как узел, к которому сходятся основные нити действия, и т. п.» [Топер 1985: 17].

Сравнительно-сопоставительный анализ произведений, написанных авторами разных исторических эпох о двух катастрофических событиях мировой истории (Первой и Второй мировых войнах), перспективен. В настоящее время «На Западном фронте без перемен» Э. М. Ремарка рассматривается как хрестоматийное произведение о Первой мировой войне и служит ориентиром для многих отечественных и зарубежных военных прозаиков. Выбор же для сопоставления с ним романа «Отечество без отцов» Арно Зурмински² (Arno Surminski «Vaterland ohne Väter», 2006) объясняется тем, что его основная тема – переосмысление событий Второй мировой войны – в современной немецкой художественной прозе занимает особое место, так как связана с болезненными для страны воспоминаниями о гитлеровском режиме. Кроме того, он воскрешает в памяти нынешнего поколения воспоминания об участии их родственников во Второй мировой войне.

Таким образом, анализ двух произведений, принадлежащих к различным эпохам (Э. М. Ремарка о Первой мировой войне и А. Зурмински о Второй мировой), дает возможность выявить типологические сходства в создании образа центрального персонажа (как носителя авторского замысла) и в построении текста о войне на фабульно-сюжетном уровне. Исследование проведено с использованием мотивно-тематического комплекса инициации, который, по нашему мнению, лежит в основе военной прозы в целом³.

Модель образа строится по традиционному (трехчастному) сценарию инициации, согласно которому иницируемый удаляется от людей, подвергается смерти-трансформации, а затем возрождается уже другим человеком. В представленном исследовании первый этап, *удаление от людей*, соответствует этапу *взросления*, или *подготовительному* этапу; второй – *фронтовым будням*, третий – *возрождению*. Каждый из этапов имеет собственный набор событий, которые репрезентируют этот этап на мотивном уровне.

Оперируя термином *герой*, мы отталкиваемся от определения М. М. Бахтина, который под эстетическим целым героя понимал «совокупность ценностных смыслов, которые оцеляют литературный персонаж и поднимают его до уровня героя, ценностно завершенного и отвечающего эстетическим запросам эпохи» [Бахтин 1979: 121]. Как считает И. В. Силантьев, «эти ценностные смыслы формируются в результате осмысления персонажа в его фабульно значимых действиях и обстоятельствах как деятеля – в его сюжетно значимых поступках» [Силантьев 2002: 21].

В трактовке мотива мы следуем теории Силантьева. Исследователь указывает, что «взятый на уровне своего системного статуса, мотив находится вне состава определенных повествований и тем более текстов. <...> В повествовании мотив облекается в плоть фабульного действия и сопрягается с системой персонажей, что и выражается в формировании события как такового. Именно событие является реализацией мотива в повествовании. <...> Мотив соотносим с сюжетом в плане прагматики события, т. е. в плане того конкретного смысла и интенции, которые событие обретает в сюжете» [Силантьев 2009: 21].

В нашем исследовании, наряду с теорией Силантьева, используется ядерно-периферийная мотивная модель, где выдвижение мотива в ядро модели свидетельствует о его принадлежности к группе сюжетных мотивов, а выдвижение на периферию – фабульных. Движение мотива из периферийной зоны в ядро определяется реакцией героя на событие, лежащее в основе реализации мотива. Если это событие влечет изменение в эстетическом целом героя, то мотив становится сюжетным. Таким образом, фабульный мотив, находясь как бы за пределами повествования, реализуясь в конкретном тексте и событии, приобретает статус сюжетного и, соответственно, ядерного⁴.

Подобное разграничение мотивов позволяет рассмотреть те события (а значит, и мотивы), с помощью которых происходит формирование образа героя, с точки зрения обряда инициации в статике, а не в динамике⁵.

1 этап инициации. Удаление от людей

Действия, связанные с пребыванием центрального персонажа на фронте, в произведениях Ремарка и Зурмински происходят на передовой. Разница в том, что у Ремарка это Западный фронт во время Первой мировой войны, а у Зурмински – Восточный во время Второй мировой.

Однако если у Ремарка повествование осложняется время от времени переходами от Я-повествования (Пауль Боймер) к Мы-повествованию (коллективное Мы-товарищи), то у Зурмински оно представляет собой сложную полифоническую форму. Нарратором является дочь солдата Вермахта, погибшего на Восточном фронте, Роберта Розена. Она неожиданно для себя заинтересовывается событиями, относящимися к смерти отца, и проходит весь его путь, читая присланные им с фронта письма. Кроме того, дочь Розена является матерью солдата нынешней Германии, который воюет в составе миротворческого корпуса в Приштине, тем самым продолжая уже в XXI в., дело своего деда⁶.

Помимо сюжетной линии, связанной с прошлым и настоящим семьи Розенов, автор обращается к истории сослуживцев Роберта – его однополчан, которые, как и он сам, погибают в финале произведения. Подобное авторское решение может быть продиктовано желанием дать всеобъемлющую картину катастрофы молодого германского поколения, которое было втянуто в захватнические войны Гитлера. Однако и Ремарк, и Зурмински отмечают, что участие в войнах Боймера и Розена (как и их однополчан) было добровольным. Как когда-то Боймер и его одноклассники поддались бравурным речам Канторка (их учителя) и записались добровольцами на фронт Первой мировой войны, так и Розен был не против отправиться на Восточный фронт. Примечательно, что ни он, ни его сослуживцы не испытывали неприятия к этой войне. Более того, они воспринимали ее как данность (как и предшествовавшие войны с Францией и др.). Дочь Розена пишет: «Не знаю, должна ли я ему это объяснять. Эти люди полагают, что мертвых обманули дважды. Вначале те, кто послал их на войну, затем другие, которые забыли про них после войны» [Зурмински Отечество] («Ich weiss es nicht, ob ich es ihm erklären muss. Diese Leute meinen, dass man die Toten zweimal betrogen hat. Zum ersten Mal diejenigen, die sie in den Krieg geschickt haben und zum zweiten Mal die Anderen, die sie nach dem Krieg vergessen haben» [Surminski Vaterland]).

Как уже отмечалось выше, первый этап инициации связан с продвижением на передовую / нахождением героев на передовой: Боймер перемещается в рамках пространственно-временной

сферы «фронт», а Розен меняет топоры (например, русские деревни) и окопы (окоп, деревенский дом и др.). Таким образом, мотивная модель данного этапа состоит из мотивов, которые обусловлены событиями перемещения центральных персонажей и необходимостью их приспособления к фронтовой жизни. В дальнейшем эти события реализуются в произведении в мотивах и сформируют основную фабульную линию (мотив перемещения, мотив встречи с однополчанами, мотив противопоставления, мотив социальной адаптации / отказа от социальной адаптации). Рассмотрим фабульную цепочку мотивов и ее трансформацию в сюжет под влиянием реакции героя на то или иное событие.

У обоих авторов мотив перемещения не соотносится с ядерным положением мотивной модели, так как связан с внутренними изменениями героев. Однако эти мотивы взаимодействуют с мотивом противопоставления и мотивом социальной адаптации. Мотив противопоставления прошлого и настоящего на данном этапе занимает ядерное положение, так как указывает на взросление героев. Например, Роберт Розен из «Отечества без отцов» постоянно противопоставляет свои военные будни и мирную жизнь в тихой деревне. Боймер Ремарка также время от времени возвращается в воспоминаниях к своей жизни в родном городе. Несмотря на службу на передовой, оба центральных персонажа не тягостятся ею, так как они находятся в кругу однополчан (т.е. социально адаптируются). Мотив встречи с однополчанами занимает ядерное положение в течение всего повествования как у Ремарка, так и у Зурмински. Его реализация имеет определенные особенности у каждого из авторов. У Ремарка этот мотив объединяет бывших одноклассников, которые изначально оказываются в качестве обманутых государством и учителями. Зурмински сводит своих персонажей уже на фронте, но сохраняет разницу в их социальном происхождении.

Особую реализацию приобретает мотив отношения к врагу. Как у Ремарка, так и у Зурмински он не имеет негативной интерпретации. Более того, оба автора подчеркивают нейтральное отношение к противнику. У Зурмински это особенно показательно, так как его герой (а также и товарищи героя) считает, что он воюет не с русскими, а с большевизмом («Вся Европа воюет с большевизмом» [Зурмински Отечество]) («Das ganze Europa kämpft gegen Bolschewismus» [Surminski Vaterland]). Кроме того, особым образом автор подчеркивает отношение русских к немцам (завоевателям): оно не носит негативного характера, а, наоборот, оно скорее положительное. Русские крестьяне и жители деревень, где оста-

навливается герой на ночлег, иногда воспринимают немецкие войска как освободителей и не испытывают к ним вражды. Подобный взгляд просматривается и со стороны немецких солдат: например, русские топят для немцев баню, те в ответ помогают им по хозяйству и кормят шоколадом их детей.

Такое же отношение выводит и Ремарк, который показывает, что война, которая ведется между двумя странами, не нужна ни немцам, ни французам. В сценах на передовой Боймер и его сослуживцы часто говорят о французах только как о военных противниках. У Ремарка, в отличие от Зурмински, отсутствуют детальные описания общения с пленными и остановок на ночлег. Позже, однако, Ремарк выражает свое отношение к врагу в знаменитой сцене встречи в воронке с пленным французом (или с пленными русскими, которых подкармливает Боймер).

Итак, на этапе «удаление от людей» среди фабульных мотивов сюжетными становятся мотив противопоставления и мотив социальной адаптации, т. к. именно они позволяют показать изменения в образе героя и вынужденную временную адаптацию к происходящему.

II этап инициации. Фронтовые будни

Этап «фронтовые будни» в обоих произведениях отражает период взросления героев – трансформацию образов от «неоперившихся» новобранцев до опытных военных. На этом этапе действие происходит на фронте, где Розен Зурмински и Боймер Ремарка проводят будни за обстрелами, копанием окопов и, главное, разговорами с однополчанами. Именно во время этих разговоров у центральных персонажей появляется ощущение обманутости со стороны государства. Боймер и Розен начинают осознавать, что в войне, в которую они вовлечены, нет ничего героического и что смерть на фронте отличается от той, которую, например, Боймеру описывал его школьный наставник. Именно эти разговоры начинают влиять на зарождение и постепенное укрепление мысли об отсутствии героического пафоса в ведущейся войне.

В процессе смены локусов (овраг, переход, деревня, передовая и др.) мотив боязни смерти окончательно закрепляется в ядре мотивной модели и, соответственно, в сюжете, так как указывает на близость смерти к герою, и также реализуется на уровне системы персонажей – во встрече с врагом, который воспринимается как такой же человек, как и сам герой. У обоих авторов встреча с врагом не имеет дальнейшей традиционной интерпретации как события, которое становится поводом для осознания себя защитником родины от захватчиков.

Для сравнения показательны такие описания у Ремарка и Зурмински. У Ремарка: «Мы превратились в опасных зверей. Мы не сражаемся, мы спасаем себя от уничтожения. Мы швыряем наши гранаты в людей, – какое нам сейчас дело до того, люди или не люди эти существа с человеческими руками и в касках?» [Ремарк] («Aus uns sind gefährliche Tiere geworden. Wir kämpfen nicht, wir verteidigen uns vor der Vernichtung. Wir schleudern die Granaten nicht gegen Menschen, was wissen wir im Augenblick davon, dort hetzt mit Händen und Helmen der Tod hinter uns her [Remarque]). И у Зурмински: «Я сижу у входа в караульное помещение и лужгаю семечки подсолнуха. Боец, что охраняет пленных, делает знак, будто перерезает горло. Если мы их расстреляем, то одной проблемой будет меньше, полагает он. Мы все больше дичаем. Три месяца назад никто не осмеливался произносить подобную фразу и даже думать об этом не хотел. К счастью, пока еще запрещено расстреливать пленных» [Зурмински Отечество] («Ich sitze am Eingang zum Wachlocal und knabbere Sonnenblumenkerne. Der Soldat, der die Kriegsgefangenen bewacht, gibt ein Signal, als ob er die Kehle durchscheidet. Wenn wir sie erschiessen, so haben wir ein Problem weniger, meint er. Wir verwildern immer mehr. Vor drei Monaten hat niemand es gewagt, einen ähnlichen Satz auszusprechen und sogar nicht gewollt, daran zu denken. Zum Glück ist es noch verboten, die Kriegsgefangenen zu erschiessen» [Zurminski Vaterland]).

Следует отметить, что мотив социальной адаптации на этапе «фронтовые будни» трансформируется в мотив отказа от героического подвига, который находит реализацию в отказе от действий, которые традиционно совершают персонажи – участники военных событий, и от представления о своих военных противниках как о врагах.

III этап инициации. Возрождение

Согласно традиционной интерпретации третий этап инициации связан с возрождением центрального персонажа в образе героя. Подобная трактовка находила отражение еще в эпических произведениях, в которых происходила символическая смерть персонажа и его последующее воскрешение в образе героя, увенчанного славой и почетом. Однако в книгах о Первой мировой войне, а затем и о Второй, подобной интерпретации нет. Объяснением этому может служить специфика описываемых в них войн. Первая мировая стала первой войной нового времени, при изображении которой героический подвиг уступил место фронтовым будням. Авторы же военной прозы о Второй мировой следовали примеру предшественников и заострили внимание читате-

ля в своих произведениях на тех же темах. Поэтому будни солдат Первой и Второй мировых войн были наполнены борьбой со вшами, смертью сослуживцев, копанием окопов и др. В подобных фронтовых буднях не было ничего героического, так как задача писателей изменилась. Не было необходимости описывать подвиг – важно было показать трагедию человека, попавшего на войну.

Мотив разочарования приобретает особую трактовку в связи с отпуском героя по ранению, во время которого он оказывается дома. Традиционно топос дома ассоциируется у солдата с возвращением к чему-то родному, а главное – к прошлому. Заметим, что отпуск означает перемещение героя из пространственно-временной сферы «фронт» в пространственно-временную сферу «мирная жизнь». Таким образом происходит пересечение условной границы между прошлым и настоящим героя. Пересечение границ указывает на то, что возвращение влечет за собой и внутренние изменения.

В отличие от ремарковского описания отпуска Пауля Боймера, поездка Робета Розена связана в большей степени с его бракосочетанием. Однако описание дороги на родину и само пребывание в родном доме имеет ряд типологических сходений с таковыми романа Ремарка. В первую очередь, оба героя ощущают себя «чужими» в пространственно-временной сфере «мирная жизнь» – в своей семье и в своем доме. Однако если у Боймера так и не произошло возвращения в семью и родной город, то Розен «вернулся», так как во время отпуска у Розена происходит свадьба. С этим событием связано выдвигание в ядро мотива смерти, так как во время торжества к Роберту и его гостям приходит женщина и сообщает, что ее сын погиб на фронте и она получила похоронку.

В дальнейшем мотив смерти имеет сложную реализацию в текстах произведений Ремарка и Зурмински. У Ремарка этот мотив сопряжен с мотивом взросления и этот мотив выдвигается в ядро мотивной модели. Его ядерное положение определяется событием, которое знаменует первую символическую смерть – одного из сослуживцев, Кеммериха. По теории инициации герой должен пройти в ходе этого процесса символическую смерть и возродиться в новом образе. Однако военная проза Первой мировой войны эту традицию изменила и трансформировала с учетом новой реальности. Если прежде символическая смерть знаменовала перерождение героя, то в тексте Ремарка можно наблюдать постепенное перерождение героя, которое началось с момента смерти одноклассника и однополчанина Боймера, так как это был первый человек, который умирал на его глазах. Эта смерть повлекла

за собой серьезные изменения в мировоззрении героя. Если раньше, когда он участвовал в сражениях, обстрелах и т. д., это все казалось ему далеким, то сейчас война коснулась его лично. Со смертью Кеммериха связано возникновение мотива разочарования в настоящей войне и довоенных идеалах.

Далее, мотив смерти у Ремарка реализуется через убийство военного противника – печатника Дювала. Это убийство носит символический характер по нескольким причинам. Во-первых, оно окончательно подготавливает героя к перерождению. Во-вторых, совершенное убийство заставляет его почувствовать цену жизни и увидеть во враге простого человека. Выдвижение мотива смерти в ядро модели также является катализатором появления мотива противопоставления прошлого и настоящего героя на уровне оппозиции свой – чужой. До убийства печатника Дювала для Боймера существовало четкое разграничение своих, т. е. тех, кто являлся его сослуживцами, родственниками и жителями Германии, и чужих, т. е. врагов, с которыми он сражался, – французов, англичан, русских. Теперь же четкая граница между этими понятиями для него исчезла. Он перестал воспринимать как врагов тех, кто был ими для него в начале войны. Подобное изменение мировоззрения отразилось и на мотивном уровне текста – в реализации мотива разочарования в довоенной героике.

В романе «Отечество без отцов» первая символическая смерть происходит на бракосочетании Роберта Розена. Известие о смерти односельчанина Розена выдвигает мотив смерти в ядро мотивной модели. Мотив смерти, таким образом, отодвигает мотив любви (свадьба) на периферию мотивной модели. Если до этого известия герой говорил о своем возвращении и происходящее бракосочетание указывало на это, то теперь сам брак Розена стал символизировать скорее появление микротемы выживания, которая является стержневой в этой части произведения, так как герой понимает, что остаться в живых – его главная задача на этой войне.

Вторая символическая смерть – это смерть самого Роберта. Традиционно символическая смерть противника должна характеризовать возрождение героя. Однако Роберт изначально не испытывает отрицания или ненависти к русским, своим врагам. Поэтому Зурмински идет по традиционному сценарию – символическая смерть происходит с самим Розеном. Примечательно, что описание гибели героя полностью совпадает с ремарковской сценой смерти Боймера. Подобное авторское решение вполне оправдано по нескольким причинам. Во-первых, Розен, как и Боймер, перестал воспринимать ведущую вой-

ну, он перестал ее оправдывать (хотя бы для самого себя). Роберт, как когда-то Боймер и его однокурсники, был во власти геройских стремлений и идей, которые формировала государственная пропаганда: парады, марши – все то, что составляет романтический образ войны. Во многом это стало возможным потому, что Германия всегда идеализировала образ офицера. Молодые люди, плененные пламенными речами, без колебаний соглашались записываться добровольцами.

В последних главах обоих произведений в ядро мотивной модели выдвигается мотив возвращения. Однако он не реализуется полностью, так как его полной реализации мешает мотив смерти (гибель сослуживцев) и мотив разочарования. На момент окончания процесса инициации Боймер Ремарк оказался одиноким и сломленным. Мотив разочарования в ядре свидетельствует об осознании им бессцельности смерти его сослуживцев и о предчувствии собственной смерти. Ремарк подчеркивает, что гибель героя так и остается незамеченной – на Западном фронте все оставалось без перемен. Зурмински также указывает, что смерть Роберта была своего рода благословием, так как избавила его от дальнейших страданий. И, как и у Ремарка, на фронте все было тихо и без перемен (его сослуживец замечает, что снаряд избавил его от дальнейших страшных мук). Все это говорит о том, что оба автора хотели подчеркнуть: то была смерть одного из солдат, обычного человека. Его гибель не была геройской, и самого Боймера, и Розена никак нельзя причислить к эпическим героям, которых описывали прежде, их образы трансформируются в образы неизвестных солдат, так как их смерти остались никем не замеченными.

Таким образом, было установлено, что героем и Ремарка, и Зурмински были пройдены все три этапа инициации: он отделился от людей, стал частью фронтового братства и возродился. Мотивная модель в анализируемых текстах также имеет схожее типологическое построение: в центр мотивной модели выдвигаются мотивы фронтовой дружбы и смерти. Определенная разница наблюдается в произведениях Ремарка и Зурмински на третьем этапе: она объясняется затекстовыми особенностями и историческим бэкграундом произведений. Зурмински отходит от традиционной интерпретации инициации, заменяя традиционную для прозы Первой мировой войны символическую смерть противника на бессцельную гибель самого героя в конце произведения. Объяснением этому может служить желание отойти от традиционной модели убийства врага, так как необходимо было показать солдата Третьего рейха не в типичном ракурсе убийцы, а скорее жертвы пропаганды, что подтверждается

словами дочери Роберта: «Я искала убийц, а нашла людей» [Зурмински Отечество] («Ich habe Mörder gesucht, aber Leute gefunden» [Surminski Vaterland]).

Примечания

¹ Работа выполнена при финансовой поддержке гранта DAAD и Министерства образования и науки Российской Федерации по программе «Иммануил Кант».

² Критические работы, в которых освещается творчество А. Зурмински, немногочисленны. См.: [Beyersdorf 2007; Beyersdorf 2009; Hüppauf 1984; Surminski 2004: 10].

³ См. подробнее: [Похаленков 2016].

⁴ Следует отметить, что еще в 1940 г. известный немецкий литературовед Р. Петш предлагал разделять мотивы на ядерные и периферийные. Однако в его работах дефиниция ядра и периферии не особенно ясна [Petch 1940].

⁵ В 2003 г. Вышла в свет монография М. Парвановой, в которой впервые затрагивалась проблема интерпретации мотивов произведений Э. М. Ремарка. Основная цель работы Парвановой – выделение мотивов и изучение их символики [Parvanova 2003: 11]. Причем в ней использована методика, отличная от нашей [там же: 14].

⁶ В настоящем исследовании нами будет рассматриваться только линия, относящаяся к центральному персонажу – Роберту Розену.

Список литературы

Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. 341 с.

Зурмински А. Отечество без отцов. URL: http://royallib.com/book/arno_zurminski/otechestvo_bez_ottsov.html (дата обращения: 10.01.2017).

Похаленков О. Е. Образно-мотивный комплекс «инициация» в истории мировой литературы (на примере произведений о войне) // ФИЛОЛОГОС. 2016. Вып. 1(28). С. 49–57.

Ремарк Э. М. На Западном фронте без перемен. URL: <http://lib.ru/INPROZ/REMARK/front.txt> (дата обращения: 08.11.2014).

Силантьев И. В. Мотив как проблема нарратологии // Критика и семиотика. 2002. Вып. 5. С. 32–60.

Силантьев И. В. Сюжетологические исследования. М.: Языки слав. культуры, 2009. 224 с.

Тонер П. М. Война и история (Советская литература о Великой Отечественной войне в контексте мирового литературного процесса) // Вторая мировая война в литературе зарубежных стран / под. ред. П. М. Тонера. М.: Наука, 1985. С. 5–68.

Beyersdorf H. Das kleine Dorf und der grosse Krieg. Arno Surminskis roman Vaterland ohne Väter

// Ostpreussen-Westpreussen-Danzig. Eine Historische Literaturlandschaft / ed. Jens Stüben. München: R. Oldenbourg Verlag, 2007. S. 589–603.

Beyersdorf H. The Banality of Evil?: Arno Surminski's Die Vogelwelt von Auschwitz // AUMLA (Journal of the Australasian Universities Language and Literature Association). 2009. Special Issue, P. 205–218.

Fussell P. The Great War and Modern Memory. Oxford University Press, 1975. 375 p.

Hüppauf B. (Hrsg.), Ansichtenvom Krieg. Vergleichende Studien zum Ersten Weltkrieg in Literatur und Gesellschaft. Königstein: Taunus, 1984. 534 S.

Hynes S. A War Imagined: The First World War and English Culture. L.: Bodley Head, 1990. 514 p.

Klein H. Basic Attitude and Enemy Images in the Representation of the First World War by Remarque, emingway and Céline // Krieg and Literatur. War and Literature. Vol. I, № 1, 4/1989. S. 7–32.

Petsch R. Motive, Formel und Stoff // Deutsche Literaturwissenschaft (Reihe Germanischen Studien). Verlag Dr. Emil Ebering: Berlin, 1940. S. 129–150.

Parvanova M. "... das Symbol der Ewigkeit ist der Kreis". Eine Untersuchung der Motive in den Romanen von Erich Maria Remarque. Berlin: Tenea, 2003. 300 S.

Remarque E. M. Im Westen nichts Neues. URL: http://e-lingvo.net/library_download_remarque_13295.html (дата обращения: 10.08.2014).

Surminski A. Vaterland ohne Väter. Berlin: Ullstein, 2004. 455 S.

Surminski A. Vaterland ohne Väter // Preussische Allgemeine Zeitung. Folge 32–7. August 2004. S. 10.

Vondung K. (Hrg.) Kriegserlebnis. Der Erste Weltkrieg in der literarischen Gestaltung und symbolischen Deutung der Nationen. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1980. 414 S.

References

Bakhtin M. M. *Estetika slovesnogo tvorcestva* [Aesthetics of verbal creativity]. Moscow, 1979. 341 p. (In Russ.)

Surminski A. *Otechestvo bez ottsov* [Fatherland without fathers]. Available at: <http://royallib.ru> (accessed 10.01.2017). (In Russ.)

Pokhalenkov O. E. Obrazno-motivnyy kompleks «initsiatsiya» v istorii mirovoy literatury (na primere proizvedeniy o voyne) [Image-motivic complex «initiation» in the history of world literature (through the example of works about war)]. *Filologos*. [Filologos. The Bulletin of Bunin Yelets State University], 2016, issue 1(28), pp. 49–57. (In Russ.)

Remarque E. M. *Na Zapadnom fronte bez pere-men* [All Quiet on the Western front]. Available at: <http://lib.ru/INPROZ/REMARK/front.txt> (accessed 08.11.2014). (In Russ.)

Silant'ev I. V. Motiv kak problema narratologii [Motif as a problem of narratology]. *Kritika i semiotika*. [Critique and Semiotics], 2002, vol. 5, pp. 32–60. (In Russ.)

Silant'ev I. V. *Syuzhetologicheskie issledovaniia* [Plot researches]. Moscow, LRC Publishing House, 2009. 224 p. (In Russ.)

Toper P. M. Voyna i istoriya (Sovetskaya literatura o Velikoy Otechestvennoy voyne v kontekste mirovogo literaturnogo protsessa) [War and history (Soviet literature about the Great Patriotic War in the context of the world literary process)]. *Vtoraya mirovaya voyna v literature zarubezhnykh stran* [The second world war in literature of foreign countries]. Moscow, Nauka Publ., 1985, pp. 5–68. (In Russ.)

Beyersdorf H. Das kleine Dorf und der grosse Krieg. *Arno Surminskis roman Vaterland ohne Väter*. Ostpreussen-Westpreussen-Danzig. Einehistorische Literaturlandschaft, ed. by Jens Stüben. Munich, R. Oldenbourg Verlag Publ., 2007, pp. 589–603 (In Germ.)

Beyersdorf H. The Banality of evil?: Arno Surminski's Die Vogelwelt von Auschwitz. *AUMLA (Journal of the Australasian universities language and literature association)*, Special Issue, 2009, pp. 205–218. (In Eng.)

Fussell P. *The Great War and Modern Memory*. Oxford University Press, 1975. 375 p. (In Eng.)

Hüppauf B. (Hrsg.) Ansichtenvom Krieg. *Vergleichende Studienzum Ersten Weltkrieg in Literatur und Gesellschaft*. Königstein, Taunus, 1984. 534 p. (In Germ.)

Hynes S. A War Imagined. *The First World War and English Culture*. London, Bodley Head, 1990. 514 p. (In Eng.)

Klein H. Basic Attitude and Enemy Images in the Representation of the First World War by Remarque, Hemingway and Céline. *Krieg and Literatur*, vol. I, issue 1, 4/1989, pp. 7–32. (In Eng.)

Petsch R. Motive, Formel und Stoff. *Deutsche Literaturwissenschaft (Reihe Germanischen Studien)*, Heft 222, 1940, pp. 129–150. (In Germ.)

Parvanova M. «... das Symbol der Ewigkeitist der Kreis». Eine Untersuchung der Motive in den Romanen von Erich Maria Remarque. Berlin, Tenea, 2003. 300 p. (In Germ.)

Remarque E. M. *Im Westennichts Neues*. Available at: <http://e-lingvo.net> (accessed 10.08.2014) (In Germ.)

Surminski A. *Vaterland ohne Väter*. Berlin, Ullstein, 2004. 455 p. (In Germ.)

Surminski A. Vaterlandohne Väter. *Preussische Allgemeine Zeitung*, Issue 32–7, August 2004, p. 10. (In Germ.)

Vondung K. (Hrg.) Kriegserlebnis. *Der Erste Weltkrieg in der literarischen Gestaltung und symbolischen Deutung der Nationen*. Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1980. 414 p. (In Germ.)

ERICH MARIA REMARQUE AND ARNO SURMINSKI
(Problem of Interaction of Literary Tradition in the War Prose)

Oleg E. Pokhalenkov

Associate Professor in the Department of English Language and Translation Studies

Smolensk State University

4, Przheval'skogo st., Smolensk, 214000, Russian Federation. rectorat@smolgu.ru

SPIN-code: 9055-6934,

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-1573-2728>

ResearcherID: L-2557-2017

The paper deals with the comparative analysis of the structure of main characters in the classic novel of the First World War prose *All Quiet on the Western Front* by Erich Maria Remarque and the work by the contemporary German author Arno Surminski *Fatherland without Fathers (Vaterland ohne Väter)*. The analysis is based on the narrative model of “initiation”, which is regarded as the basis of the war prose. The author identifies the events that implement the motif model (e. g., death, contrasting of the past and present, frontline friendship, social adaptation, etc.) at the corresponding stages of the literary hero’s “initiation”. It is based on the traditional (three-part) scenario of initiation, whereby the initiated gets away from people, undergoes death-transformation, and is finally reborn as a different person. It has been found that while the medieval epics were characterized by the transformation of a war participant into the image of the hero, in the works by Remarque and Surminski the motif of rebirth in the model core is replaced with the motif of disappointment with what is happening (emergence of the lost generation literature). The motif of symbolic death, which was originally in the model core, does not change its position. However, it acquires a plot-shaping function as it ceases to be associated with the transformation of the literary hero’s image (due to the change in functions) and is implemented together with the motif of meeting the enemy. The stages of initiation also change along with the development of the war prose. The initial stages (getting away from people, symbolic death, rebirth) are transformed into the stages of growing up, frontline everyday life and rebirth (in the image of the unknown soldier).

Key words: E. M. Remarque; *All Quiet on the Western Front*; Arno Surminski; *Vaterland ohne Väter*; *Fatherland without Fathers*; story model; motif; comparative literature.