

О. Е. Похаленков

Смоленский государственный университет

**ДВА РОМАНА О ПЕРВОЙ МИРОВОЙ ВОЙНЕ:
«НА ЗАПАДНОМ ФРОНТЕ БЕЗ ПЕРЕМЕН» Э. М. РЕМАРКА
И «ТЯЖЕЛЫЙ ДИВИЗИОН» А. ЛЕБЕДЕНКО**

Статья посвящена сравнительно-сопоставительному анализу структуры образов героев в романе классика европейской военной прозы о Первой мировой войне Эриха Марии Ремарка «На Западном фронте без перемен» (1929) и в романе отечественного военного прозаика Александра Лебеденко «Тяжелый дивизион» (1932–1933). Если творчество Ремарка хорошо знакомо широкой публике не только за рубежом, но и в нашей стране, то «Тяжелый дивизион» Лебеденко мало известен в настоящее время, хотя он является одним из немногих произведений о Первой мировой войне в отечественной литературе (наряду с «Тихим Доном» М. Шолохова, «Хождением по мукам» А. Толстого и др.). Представленный 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. Выявлено, что если для средневековых эпосов была характерна трансформация образа участника войны в образ героя (например, в таких эпосах, как «Песнь о моем Сиде» или «Песнь о Роланде»), то в произведениях Э. М. Ремарка и А. Лебеденко, мотив перерождения в ядре модели сменяется мотивом разочарования в происходящем (что является одной из отправных точек появления 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.

Итогом проведенного анализа становится инвариант сюжетной модели, повторяющейся в каждом из рассматриваемых текстов и существующей, таким образом, в каждой из национальных литератур, указывающей на определенную схематичность, которая продиктована литературной традицией.

Похаленков Олег Евгеньевич – кандидат филологических наук, доцент кафедры английского языка и переводоведения филологического факультета Смоленского государственного университета (ул. Пржевальского, 4, Смоленск, 214000, Россия, olegpokhalenkov@rambler.ru)

Ключевые слова: Э. М. Ремарк, А. Лебеденко, сравнительное литературоведение, мотив, событие, фабула, сюжет, образ героя.

Сравнительно-сопоставительные исследования о Первой мировой войне не часто становятся объектом литературоведческого анализа. Если статьи и появляются, то посвящены они преимущественно не Первой мировой войне (в общем), а последовавшим за ней событиям – гражданским войнам, революциям.

В отличие от советского (да и современного отечественного) в зарубежном литературоведении тема Первой мировой войны до сих пор популярна среди исследователей: рассматривается как общий исторический фон появления знаменитых романов «Огонь», «На Западном фронте без перемен», «Смерть героя» и т. п.), так и особенности их поэтики¹. Однако при всем многообразии исследовательских подходов количеству компаративных работ невелико. Большинство из них посвящено выявлению внутриевропейских связей военной прозы или анализу контактных связей между авторами.

Сравнительный анализ позволит проследить типологию построения прозаического произведения у авторов, которые разделены языковым барьером, но объединены общим фронтовым опытом. Выбор же в качестве объекта исследования образов героев в романах «Тяжелый дивизион» А. Г. Лебеденко (1933) и «На Западном фронте без перемен» Э. М. Ремарка (1929) позволяет выявить типологические сходства в построении образа центрального персонажа, опираясь на первоисточник – обряд инициации. Кроме того, сопоставление дает возможность проследить построение текста о войне на фабульно-сюжетном уровне.

Мы исходим из того, что оба произведения связаны общей предшествующей традицией изображения героя (человека) на войне². В основе модели построения произведения о Первой мировой войне лежит традиционный (трехчастный) сценарий инициации, согласно которому иницируемый удаляется от людей, подвергается смерти-трансформации и возрождается уже другим человеком. Первый этап, «удаление от людей», соответствует этапу взросления, или подготовительному; второй – фронтовым будням; третий – возрождению.

Опираясь 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» [1979, с. 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» [2009, с. 21].

Следует отметить, что мы придерживаемся теории мотива Силантьева, который 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. Именное 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 [Там же].

В основе нашего исследования, наряду с теорией Силантьева, – ядерно-периферийная мотивная модель, где выдвижение мотива в ядро модели свидетельствует о его принадлежности к группе сюжетных мотивов, а на периферию –

¹ См. подробнее: [Bergonzi, 1980; Broich, 1993; Murdoch, 2011].

² См. подробнее: [Похаленков, 2016].

фабульных. Движение мотива из периферийной зоны в ядро зависит от реакции 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 ядерного. Подобное разграничение мотивов позволяет проанализировать те события (и, соответственно, мотивы), с помощью которых происходит формирование образа героя, с точки зрения обряда инициации. Рассмотрим этапы более подробно.

Все из перечисленных этапов реализованы в романах Ремарка и Лебеденко. Остановимся лишь на некоторых подробностях: герой Ремарка – молодой гимназист, а герой Лебеденко – вольноопределяющийся студент. Оба попали на фронт по случайности. Боймер Ремарка был убежден своим наставником Контореком, а Костров Лебеденко по ошибке пообещал своей девушке пойти добровольцем. Оказавшись на фронте (удалившись от знакомых и семьи), оба героя переживают внутреннюю ломку и переосмысливают происходящее.

I этап. Удаление от людей

Описание жизни героя романа Лебеденко Андрея Кострова до попадания на фронт занимает большой объем. Автор подробно рассказывает о юношеских переживаниях Андрея, его первой влюбленности и причинах, которые его привели к решению записаться добровольцем.

Повествование разворачивается в г. Горбатове на Днестре в канун Первой мировой войны (здесь и далее угадываются параллели с жизнью самого Лебеденко). Андрей, студент, проводит каникулы со своим другом Петром: его жизнь состоит из купания в реке, разговоров и влюбленностей. Политические изменения, которые повлекли и дальнейшие изменения в жизни героя, связаны с вестью о смерти наследника императора Франца-Иосифа Франца Фердинанда в Сараево («О близости войны говорили задолго до сараевского выстрела. И все же война пришла неожиданно» [Лебеденко, 1934, т. 1, с. 29]³). Все это время Костров находится в приподнятом настроении скорее от своей влюбленности в Татьяну Загорскую, чем от осознания того, что где-то идут боевые действия. Однако все меняется после возвращения в Петербург и возобновления общения с Екатериной, девушкой, с которой героя связывали давние чувства. Екатерина была захвачена новыми идеями, летающими в воздухе столицы, была своего рода хозяйкой «салона», так как в ее квартире собиралось передовое по тем временам общество. На одной из таких встреч Андрей знакомится с полковником Келлером:

Андрей слушал военные рассказы даже тогда, когда все уже начинали дремать. Он добивался от полковника какого-то до конца реального представления о войне. Но Келлер, как и Григорий, уклонялся от детального реализма. Он предпочитал героические рассказы в духе Фенимора Купера и Густава Эмара на маньчжурский лад, в которых всегда казалось, что вот он, главный рассказов, герой полковник Келлер, один сражается с неисчислимыми врагами (т. 1, с. 48–49).

Рассказы Келлера и обстановка вокруг сделали свое дело – Андрей решил записаться добровольцем: «Андрей сказал однажды Екатерине, не подумав хорошенько, скорее шутя, что он едет с Келлером на фронт» (т. 1, с. 49).

³ Далее ссылки на это издание даются в круглых скобках с указанием тома и страниц.

Следует отметить, что подсознательно герой уже давно готовился к этому шагу, а Келлер лишь подтолкнул его («Через неделю Андрей мог бы поклясться, что решение идти на фронт созрело у него давно <...>» (т. 1, с. 50)). Сами мотивы, которые им двигали: взгляды на войну, долг перед родиной и др.

Ремарк, в отличие от Лебеденко, не рассказывает столь подробно о довоенной жизни Пауля Боймера. Герой возвращается к своей юности лишь в воспоминаниях о семье, школьных годах и наставниках. Однако Ремарк подчеркивает, что Боймер (как и его одноклассники-сослуживцы) поддался бравурным речам своего школьного наставника Канторека и записался добровольцем.

Таким образом, в развитии образов героев Ремарка и Лебеденко присутствуют определенные типологические схождения. Во-первых, оба героя – это недоучившиеся студенты, во-вторых, они попадают на фронт «по ошибке» – поддавшись военной пропаганде (у Ремарка она исходит от школьного наставника, а у Лебеденко – от опытного офицера).

Далее, основные события, которые происходят с героем на этапе «удаление от людей», связаны с его первыми днями на фронте и приобщением к фронтовой жизни (попадание на фронт, встреча с однополчанами и др.). В дальнейшем эти события реализуются в произведении в мотивах и формируют 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 Лебеденко мотив перемещения реализуется в событиях, которые описывают отправку Кострова на передовую и в дальнейшем изменение местоположения под влиянием приказа. Центральный персонаж оставляет привычную для него пространственно-временную сферу «мирная жизнь» и вступает в сферу «фронт»: «Через три дня батарея выступила в Жирардову, куда уже были поданы эшелоны. Дивизион перебрасывали на юг. Расширялся Горлицкий прорыв» (т. 1, с. 90). У Ремарка эти события носят ретроспективный характер, так как представлены преимущественно в воспоминаниях о школе, наставнике, а также описанием отправки на фронт.

Тем не менее у обоих авторов мотив перемещения занимает периферийное положение на протяжении всего повествования, так как герой постоянно перемещается в ходе военных действий в рамках пространственно-временной сферы «фронт»: топосы и локусы изменяются, но только в пределах этой сферы. Однако в ходе перемещения герой взаимодействует с другими персонажами. Например, в пределах этой сферы происходят встречи с персонажами-однополчанами. Эти события реализуются на уровне системы персонажей – в мотиве встречи с командиром, с солдатами и офицерами. В процессе реализации мотива встречи происходит выдвижение в ядро модели мотива противопоставления: герой начинает противопоставлять себя другим персонажам (герой Лебеденко противопоставляет себя другим вольноопределяющимся, офицерам, командирам; у Ремарка Боймер противопоставляет себя капралу Химмельштосу, изводящему новобранцев в лагере), довоенный хронотоп в воспоминаниях противопоставляется фронту и др.

У обоих авторов дальнейшие события, связанные с противопоставлением героем себя другим персонажам, оказывают влияние на сюжетное положение мотива социальной адаптации, что выражается в приспособлении героя к будням военной службы.

Итак, на этапе «удаление от людей» среди фабульных мотивов сюжетными становятся мотив противопоставления и мотив социальной адаптации, именно благодаря им происходят изменения в образе героя – осознание им своего отличия

чия от других персонажей-сослуживцев и вынужденная временная адаптация к происходящему.

II этап. Фронтовые будни

Этап «фронтовые будни» отражает постепенное взросление центрального персонажа и его эволюцию от образа неоперившегося солдата до опытного военного. Основные события этого этапа связаны с военными действиями, в которых участвует герой. Именно они начинают влиять на постепенное формирование у него мысли об отсутствии героического пафоса. Кроме того, эти события влияют на выдвижение в ядро модели мотива боязни смерти и на его дальнейшее сюжетное положение. У Лебеденко подобные мысли начинают посещать героя перед будущим началом боевых действий и в дальнейшем – когда Костров уезжает в родной город в увольнение, он воспринимает это как спасение:

Шел и думал: спасен!

От этого очищающего слова отходили, исчезали без остатка все мысли о гибели, об одиночестве (т. 1, с. 209).

Кроме того, Костров (как и его сослуживцы) постоянно думает о желании выжить:

<...> ни один человек на войне не ставит ставку на смерть. Все делается в расчете на вечную или по крайней мере долгую жизнь, и, для того, чтобы оградить, уберечь эту жизнь, люди прячутся в кусты, нагибаются, когда свистит снаряд <...> (т. 1, с. 158).

В дальнейшем 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 таким же человеком, как и сам герой. У обоих авторов встреча с врагом не имеет дальнейшей традиционной интерпретации как осознания себя защитником Родины от захватчиков. Сравним описания у Ремарка и Лебеденко. 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, 1929].

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, wir können ihm seit drei Tagen zu mersten Male ins Gesicht sehen, wir können uns seit drei Tagen zum ersten Male wehren gegen ihn, wir haben eine wahnsinnige Wut, wir liegen nicht mehr ohn mächtigwartend auf dem Schafott, wir können zerstören und töten, um uns zuretten und zurächen [Remarque, 1929].

У Лебеденко мотив встречи с врагом носит амбивалентный характер. В начале произведения автор подчеркивает: несмотря на тот факт, что герой не чувствует ненависти к врагам, он осознает, что они являются военными противниками и несут смерть:

– Ты не знаешь, с кем воюешь? Ты думаешь – с немцем? Нет, со зверями! Они газами травят людей, как крыс! До сих пор этими газами занимались убийцы, отравители, а не воины. Мы с ними цацкались. В плен брали. Теперь конец! Никакой пощады врагу! – закричал он, подняв руку кверху, и так резко отскочил назад, что наступил на ногу толстому полковнику из свиты. – Теперь не приводи мне пленных! – кричал он, обводя глазами всю лужайку (т. 1, с. 90).

Однако в дальнейшем Костров (как и многие его сослуживцы) начинает понимать разницу между вооруженным противником и пленным, который не несет опасности. С подобной ситуацией герой сталкивается во время одного из привалов, когда на пленного немца набрасывается русский солдат:

Маленький солдатик, неожиданно для всех, подкатился к великану и пятерней снес с его переносицы очки, а другой рукой ударил в брюхо.

Великан остановился, беспомощно выставил ладони вперед, но сразу же закрыл ими зардевшееся лицо. Он полагал, должно быть, что пришел его последний час.

Среди немцев поднялся ропот. Но колонна и теперь стояла, не нарушая рядов. Караул ничего не предпринимал в растерянности.

Маленькому хулигану понравилась его выходка.

– Ах ты, стерва! – Он еще раз ударил по лицу великана и в ту же минуту отлетел в яму. Петр, внезапно сорвавшись с места, отбросил солдата и подал немцу упавшие в песок очки (т. 2, с. 308).

На данном этапе сюжетное положение стал занимать мотив отказа от героического подвига. Он проявляется также в сражении, в котором принимает участие центральный персонаж. Этот мотив противопоставляется в ядре мотивной модели мотиву выживания. Сцена сражения показывает, что в бою солдаты думают прежде всего не о подвиге или родине, а о приземленном желании выжить. Например, у Лебеденко:

Теперь Андрей думал о том, заметил ли кто-нибудь, что он храбрился и, значит, нервничал, и неужели всегда так будет, неужели во время боя трудно будет держать себя в руках? Неужели война – это настоящая смерть, не для кого-то чужого, не для десятков неизвестных, а именно для него самого, для Андрея Кострова, единственного, неповторимого, такого жадного к жизни (т. 1, с. 62).

Приведенные описания из произведений Ремарка и Лебеденко указывают на то, что реализация мотива героического подвига, типичного для эпического повествования и сопровождавшего становление образа героя, в процессе инициации не находит своего воплощения на войне нового времени. В первую очередь это выражается в отсутствии у центрального персонажа желания прославиться и защитить родину. Из текста становится понятно, что, хотя ведущая война и приносит Кострову и Боймеру новый жизненный опыт, он приводит лишь к разочарованию.

Итак, мотив социальной адаптации на этапе «фронтовые будни» трансформируется в мотив отказа от героического подвига, который находит реализацию в отказе от традиционных героических действий: веры в довоенные идеалы, защиты родины, осознания центрального образа врага.

III этап. 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 симво-

лическая смерть персонажа и его последующее воскрешение в образе героя, увенчанного славой. Однако в произведениях о Первой мировой войне подобной интерпретации нет. Объяснением нового подхода может служить специфика описываемой в них войны. Это была первая война нового времени, где изображение героического подвига уступило место описанию фронтовых будней, которые отличались от изображенных в романах Толстого, Стендаля и Теккерея. Будни солдат времен Первой мировой войны были наполнены борьбой с вшами, смертью сослуживцев, копанием окопов и др. В подобных фронтовых буднях не было ничего героического, поэтому и задача писателя изменилась. Не было необходимости описывать подвиг – важно было показать трагедию человека, попавшего на войну.

На этапе «возрождение» ядерное положение стал занимать мотив смерти. Это, как мы уже отметили, не мотив смерти самого героя, а мотив символической смерти, которую переживает герой и после которой начинает осознавать, что на войне погибают не солдаты, а люди. Перемещение в пространственно-временной сфере «фронт» связано с ранением героя и его транспортировкой на лечение. Нахождение в пределах локуса «госпиталь» (а у Лебеденко это поезд с ранеными) связано с мотивами выздоровления, смерти, тоски, разочарования. Если возникновение мотивов выздоровления и тоски продиктовано местопребыванием героя, то мотивы смерти и разочарования имеют особую трактовку. Так, мотив смерти приобретает сюжетную трактовку, проявляется в постоянном наблюдении героем смерти вокруг себя: солдаты, находящиеся в госпитале на лечении, умирают, поэтому герой чувствует смерть. Кроме того, его выздоровление идет не слишком быстро, отчего он начинает бояться за свою собственную жизнь. Например, у Лебеденко:

Весь путь от Кобрин до Гомеля в 550 километров поезд прошел в семь суток. За последние три дня в вагоне Андрея умерли еще три человека, в том числе и мальчик с оторванной ногой» (т. 1, с. 207).

Фабульный мотив разочарования приобретает сюжетную трактовку в связи с особым событием – отпуском героя по ранению. Во время этого отпуска герой оказывается дома. Традиционно топос дома ассоциируется у солдата с возвращением к чему-то родному, а главное – к прошлому. Следует отметить, что отпуск связан с перемещением героя из пространственно-временной сферы «фронт» в пространственно-временную сферу «мирная жизнь». Таким образом, происходит пересечение условной границы между прошлым и настоящим героя. Подобное пересечение связано и с тем, что возвращение влечет внутренние изменения: герой не видит себя частью «прошлого», а начинает причислять себя к «настоящему»:

Даже о своем «подвиге», за который он был представлен к Георгию, Андрей не стал рассказывать. Ну подумаешь, починил провод. Можно бы сказать словами рапорта: «под огнем неприятельских батарей». Но разве расскажешь об этом огне? Разве можно описать ощущения человека, в двух метрах от которого разорвался снаряд? Разве можно рассказать об этом заячьем страхе, когда чувствуешь себя самым жалким листком на дереве, которое сотрясает налетевший сокрушительный шквал? (т. 1, с. 232).

Сравним с Ремарком:

Я представлял себе отпуск совсем иначе. Прошлогодний отпуск и в самом деле прошел как-то не так. Видно, я сам переменялся за это время. Между той и нынеш-

ней осенью пролегла пропасть. Тогда я еще не знал, что такое война, – мы тогда стояли на более спокойных участках. Теперь я замечаю, что я, сам того не зная, сильно сдал. Я уже не нахожу себе места здесь, – это какой-то чужой мир. Одни спрашивают, другие не хотят спрашивать, и по их лицам видно, что они гордятся этим, зачастую они даже заявляют об этом вслух, с этакой понимающей миной: дескать, мы-то знаем, что об этом говорить нельзя. Они воображают, что они ужасно деликатные люди [Ремарк 1929].

Ich habe mir den Urlaub an der svorgestellt. Voreinem Jahr war erauchanders. Ich bin eswohl, der sichinzwischengeändert hat. Zwischenheute und damals liegt eine Kluft. Damals kannte ich den Krieg noch nicht, wir hatten in ruhigeren Abschnitten gelegen. Neutemerkeich, daßich, ohne eszuwissen, zermürbtergeworden bin. Ich finde mich hier nicht mehr zurecht, esisteine fremde Welt. Die einenfragen, die andern fragen nicht, und man siehtihnen an, daß sie stolz darauf sind; oft sagensiees s ogarnoch mit dieser Miene des Verstehens, daß man darüber nicht reddden könne. Siebildensichet was daraufein [Remarque, 1929]).

Таким образом, сюжетный мотив разочарования в настоящем, субъектом которого герой становится во время своего отпуска, проведенного в родном доме, влияет на восприятие героем окружающего пространства: «свое» (дом) для него становится «чужим» и, наоборот, «чужое» (фронт) – «своим». Подобное противопоставление, например, у Ремарка проявляется и на уровне системы персонажей – настоящей семьей для героя становятся фронтовые товарищи, а герой Лебеденко, в свою очередь, стремится как можно скорее вернуться на фронт: «С каждым днем Андрей все больше и больше ощущал неудобства нелегального пребывания в Горбатове. Почувствовав себя здоровым, он взял билет до одного из прифронтовых городов и ночным поездом, никем не провожаемый, уехал на запад» [Лебеденко, 1934, т. 1, с. 231].

Итак, на последнем этапе инициации происходит обязательное пересечение героем границ – в нашем случае это граница между пространственно-временными сферами. Андрей Костров и Пауль Боймер возвращаются домой, но возвращение знаменуется внутренними изменениями, которые находят отражение и на пространственно-временном уровне – в отрицании «своего» пространства и причислении себя к «чужому» пространству. В финале произведения в ядре модели закрепляются и становятся сюжетными мотивы фронтового товарищества и отказа от социальной адаптации (отсутствие героического подвига)⁴.

Таким образом, в ходе анализа было установлено, что героями Ремарка и Лебеденко были пройдены все три этапа инициации: они отделились от людей, стали частью фронтового братства и возродились. Только эти традиционные этапы приобретают в произведении Ремарка и Лебеденко иную интерпретацию: герой удаляется от людей (семья) и проходит этап фронтовых будней, приводящих его не к желанию героического подвига, а к разочарованию в происходящем, что, в свою очередь, влечет отказ от социальной адаптации. На мотивном уровне это выражается в трансформации фабульных мотивов в сюжетные.

Список литературы

- Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. 341 с.
Лебеденко А. Г. Тяжелый дивизион: В 2 т. Л.: ГИХЛ, 1934. Т. 1. 382 с.; Т. 2. 424 с.

⁴ Следует отметить, что в дальнейшем Лебеденко, как и Ремарк в романе «Возвращение», показывает картины распада и паралича царской армии, характеристики офицества и судьбу солдата Первой мировой войны в мирное послевоенное время.

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

Ремарк Э. М. На Западном фронте без перемен. 1929. URL: <http://lib.ru/INPROZ/REMARK/front.txt> (дата обращения 08.11.2014).

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

Bergonzi B. Heroes' twilight: a study of the literature of the Great War. 2nd ed. London, 1980. 248 p.

Broich U. World War I in Semi-Autobiographical Fiction and in Semi-Fictional Autobiography – Robert Graves and Ludwig Renn // Intimate Enemies: English and German literary reactions to the Great War 1914–1918 / Eds. Franz Karl Stanzel and Martin Löschnigg. Heidelberg: Winter, 1993. S. 313–327.

Murdoch B. (ed.) Critical insights. All Quiet on the Western Front by Erich Maria Remarque. University of Stirling: Salem Press, 2011. 274 p.

Remarque E. M. Im Westen nichts Neues. 1929. URL: <http://e-lingvo.net> (дата обращения 10.08.2014).

O. E. Pokhalenkov

Smolensk State University

**TWO NOVELS ABOUT THE FIRST WORLD WAR:
«ALL QUIET ON THE WESTERN FRONT» BY E.M. REMARQUE AND
«HEAVY DIVISION» BY A. LEBEDENKO**

The article is devoted to the comparative analysis of the structure of the main characters in the novel «All Quiet On the Western front» (1929) by a classic of the European war prose about the First world war Erich Maria Remarque and the novel by a Russian war writer Alexander Lebedenko «Heavy division» (1932–1933). If Remarque's books are familiar to the public, not only abroad but in our country too, Lebedenko's «Heavy division» is less known now, although it is one of the few works about the First world war in the Russian literature (along with the «The Quiet Don» by M. Sholokhov, «The Ordeal» by A. Tolstoy, etc.). The presented comparative analysis is based on the narrative model of «initiation», which is regarded as the basis of war prose. In the course of comparative studies the events that implement the motif-model (e.g., death, comparig past and present, front-line friendship, social adaptation, etc.) are identified at the appropriate stages of the «initiation» of the literary hero. It is based on the traditional (three-part) scenario of initiation whereby the initiated is removed from the people, endured to the death-trasformation, and then reborn as a different person. It was found that if the medieval epics were characterized by the transformation of a participant of the war in the image of the literary hero (for example, in Spanish and French poems), in the works by E. M. Remarque and A. Lebedenko, the motif of rebirth in the core of the model is replaced by a motif of frustration in what is happening around (which is one of the starting points to the beginning of the literature of «the lost generation»). In addition, the motif of a symbolic death, which was originally in the core of the model, does not change its position. Thus it acquires a special plot-function as it cannot be more (because of the change of the functions) associated with the rebirth of the literay hero's image, and is implemented together with the motif of meeting with the enemy. The stages of initiation are also changed in the development of the war prose. The initial stages (removal of people, symbolic death, rebirth) are transformed in the stages of growing up, frontline everyday life and rebirth.

The result of the analysis is a kind of invariant of the plot-model, which is repeated in each of the texts under consideration and exists, thus, in each of the national literatures, indicating a certain sketchiness, which is dictated by a literary tradition.

Keywords: E. M. Remarque, A. Lebedenko, comparative literature, motif, event, story, plot, the image of the hero.

References

- Bakhtin M. M. Aesthetics of verbal creativity. Moscow, 1979. 341 p.
- Bergonzi B. Heroes' twilight: a study of the literature of the Great War, 2nd ed. London, 1980. 248 p.
- Broich U. World War I in Semi-Autobiographical Fiction and in Semi-Fictional Autobiography – Robert Graves and Ludwig Renn // *Intimate Enemies: English and German literary reactions to the Great War 1914-1918* / ed. by Franz Karl Stanzel and Martin Löschnigg. Heidelberg: Winter, 1993. S. 313–327.
- Murdoch B. (ed.) *Critical insights. All Quiet on the Western Front* by Erich Maria Remarque. University of Stirling: Salem Press, 2011. 274 p.
- Pokhalenkov O. E. Image-motivic complex «initiation» in the history of world literature (on the example of works about the war). *Filologos [Elets University Herald]*, 2016, issue 1 (28), pp. 49–57.
- Remarque E. M. *All Quiet on the Western front*. Available at: <http://lib.ru/INPROZ/RE-MARK/front.txt> (accessed: 08.11.2014) (in Russ).
- Remarque E. M. *Im Westen nichts Neues*. URL: <http://e-lingvo.net> (accessed: 10.08.2014).
- Silant'ev I. V. *Plot researches*. Moscow, 2009. 224 p.

Pokhalenkov Oleg E. – Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Faculty of Philology, Department of English language and translation studies, Smolensk State University (4 Przhhevsky Ave., Smolensk, 214000, Russian Federation, olegpokhalenkov@rambler.ru)