

O.O. Nikolaeva (Russia, Petrozavodsk)

### SOME SPECIAL FEATURES OF A SPACE-TIME ORGANIZATION OF B. SCHLINK'S SMALL PROSE

*The present article deals with the way of analyzing a space-time organization of a literary work from linguistic viewpoint as a kind of system that consists of three equal elements on the text level, which are subject, time and space. The author of the paper shows on particular examples taken from B. Schlink's story "The son", that, incorporating the subject category as a key element, the chronotope of the story gets an obvious emotive-expressive representation.*

**Keywords:** *Bernhard Schlink, story, chronotope, space-time organization of a literary work, coordinating function of a chronotope, emotive-expressive representation of a chronotope.*

Ю.Л. Цветков (Россия, Иваново)

### РОМАН М.Ю. ЛЕРМОНТОВА «ГЕРОЙ НАШЕГО ВРЕМЕНИ» КАК ДИСКУРСФОРМИРУЮЩЕЕ НАЧАЛО РОМАНА Э.М. РЕМАРКА «СТАНЦИЯ НА ГОРИЗОНТЕ»

*В статье представлены слагаемые дискурсивного воздействия романа классика русской литературы на один из первых романов немецкого писателя Э.М. Ремарка на уровне сюжета, описания, диалога и рассуждения.*

**Ключевые слова:** *компаративистика, лишний человек, потерянное поколение, образная система, сюжет, композиция.*

Компаративистское изучение дискурсов двух романов разных национальных литератур имеет смысл, если сопоставляются оригиналы произведений, в данном случае многократно издававшийся в Германии роман русского писателя М.Ю. Лермонтова (1814-1841) «Герой нашего времени» (1839) на немецком языке, кото-

рый мог быть доступен начинающему немецкому поэту и романисту Э.М. Ремарку (1898-1970): «От адресата текста требуется ответная рекурсия – «обратный перевод» (Жинкин), всегда чреватый обеднением, приращением или преобразованием исходного смысла» [Тюпа 2008: 60]. Широкая издательская практика Германии, направленная в конце XIX на популяризацию русской литературы и особенно в период мощной эмиграции русской интеллигенции в Германию в начале 20-х годов XX века, свидетельствует о многих возможных источниках восприятия главного романа Лермонтова в разных серийных изданиях, рассчитанных как на массового, так и на элитарного читателя. С 1852 года в Германии «Героя нашего времени» переводили А.Большц, Г.Ф.В. Рёдигер (1855), В. Ланге (1878), М.Феофанов (1906), А.Лутер (1922, два издания) и И.фон Гюнтер (1923). Одни из этих изданий были более скромными в полиграфическом исполнении, другие богато иллюстрированы известными художниками того времени [См.: Цветков; Корегина 2018].

На сегодняшний день не удалось установить, какое из этих изданий было знакомо Ремарку. В послевоенное время (Ремарк был серьезно ранен на фронте в девятнадцать лет) молодой журналист и писатель читал много. В круг чтения входили как произведения мировой литературы, так и немецкой словесности. Броское название романа Лермонтова обязывало читателя к размышлениям о времени и о себе, что входило в замысел третьего романа начинающего немецкого писателя.

В первом изданном романе-биографии Ремарка «Мансарда грез» (1920) автор изобразил своих друзей – настоящих обитателей «мансарды» – дружеского объединения единомышленников. Второй роман «Гэм» (1924) не был издан. Рукопись произведения радикально отличалась по сюжету и образной системе от предшествующего романа. В «Гэм» главной героиней стала женщина, от скуки странствующая по миру с многочисленными ухажерами как Востока, так и Запада. В целом можно утверждать, что роман «Гэм» – смелый стилевой и композиционный эксперимент, к сожалению, он остался вне поля зрения литературоведов.

Третий роман «Станция на горизонте» был опубликован в семи продолжениях в еженедельнике «Шпорт им Бильд» в ноябре

1927 года и оказался успешным. Роман, по мнению критиков, отвечал запросам читателя и знакомил его: «с богемной жизнью автотонщика Кая, владельца поместья, которое обеспечивает ему финансовую независимость, а значит, и свободу действий. Роман получился модным, отвечающим интересам как самого автора, так и его читателей: женщины, автогонки, казино, солнечное побережье Средиземного моря – Монте-Карло, Канн, Ницца, Сицилия, рестораны, ночные бары» [Штернбург 2018: 120].

Однако Ремарк отрекся от своих первых романов и в интервью говорил, что его первая проба пера – роман «На Западном фронте без перемен» (1929). Несмотря на подобное заявление, ранние художественные произведения сформировали как образ мышления, так и авторский стиль Ремарка, что также остается недооценённым в современной критике. Например, Т.С. Николаева в монографии лишь упоминает о первом литературном «фиаско» молодого Ремарка: «Ранние литературные опыты Ремарка прошли незамеченными, это были слабые и неоригинальные произведения с сильным налетом эстетизма и галантерейного изящества. Об одном из них (роман «Мансарда снов») Ремарк впоследствии говорил: “Если бы я позже не написал более ценного, эта книга могла бы послужить поводом к самоубийству”» [Николаева 1983: 5].

На наш взгляд, одной из главных задач «Мансарды грез» была попытка Ремарка вернуться в идиллию довоенного времени, и эта попытка была разрушена изменившейся реальностью Германии и литературной критикой, поддерживавшей лишь развлекательную литературу, которая помогала людям хоть ненадолго забыть о том, какой ценой Германия потерпела поражение в Первой мировой войне. После начала «эпохи Веймарской республики» (1919-1933) изменилась не только политическая система. Другим стал образ жизни людей, определяемый новым феноменом – массовой культурой. Её появление завершило переход к «технизации» мира, к которой многие относились весьма критически. Но невиданное ускорение темпов жизни и диктат технического прогресса неминуемо влекли за собой новое отношение к окружающему миру.

Стоит отметить, что многие писатели Веймарской Германии «вырастали» из среды журналистов. Ремарк сначала писал эссе и заметки в региональных изданиях и лишь в 20-х годах переехал

в Берлин. Его, как журналиста, смело можно назвать «массовым» творцом. Он писал по заказу статьи, репортажи и очерки. Молодой писатель информировал читателей о последних автомобильных гонках и путешествиях. Но все же тривиальным писателем-журналистом его назвать нельзя. Великие образцы мировой литературы, в том числе русской, сыграли важную роль в становлении дискурсивной практики молодого писателя.

Ремарк не раз говорил в интервью, что был увлечен русской классикой и мог быть знаком с произведением Лермонтова. Изучаемые романы объединяются не только общим пафосом и тональностью повествования, но и точками соприкосновения, которые касаются образной системы, сюжетного развития и композиции. Как известно, русское литературоведение, определяя творческий метод Лермонтова в «Герое нашего времени», пришло к «выводу о диалектическом синтезе романтического и реалистического в романе» [Коновалов 1974: 135]. Романтическое начало было тесно связано со структурой личности главного героя: «Печорин не столько соотнесен с социальной средой, сколько романтически противопоставлен ей. Противопоставлен её серости, мелочности, «стертости» своим духовным содержанием, стремлениями, яркостью, силой, необычностью своей личности» [Коновалов 1974: 136].

После Отечественной войны 1812 года в России и после Первой мировой войны в Германии шёл поиск новых идеалов и ценностей, чтобы понять, ради чего стоит жить и умирать. Одни ловили моменты счастья, другие безуспешно пытались найти своё место в жизни, что не было трусостью, но обозначалось болезнью поколения, которое позднее назовут «потерянным поколением», а человека – «лишним». В этой атмосфере и сложились образы Печорина и Кая. Основной сближающий мотив двух произведений – романтическое странствие главных героев. Оба выросли в состоятельных семьях, Печорин – дворянин, у Кая есть обширные владения. Но ни титулы, ни женщины не смогли удержать их на одном месте. Они боялись постоянства в силу живого ума и молодости. Как Печорину, так и Каю, остается в жизни путешествовать: *«Во мне душа испорчена светом, воображение беспокойное, сердце ненасытное; мне все мало: к печали я так же легко*

*привыкаю, как к наслаждению и жизнь моя становится пустее день ото дня; мне осталось одно средство: путешествовать»* [Лермонтов 2014: 75]. Русский герой уезжает в поисках приключений и опасностей на Кавказ, немецкий герой – в Южную Европу. Печорин считает, что не прочь поймать пулю в лоб или получить смертельную рану. Кай становится автогонщиком и готовится к соревнованиям на опасной трассе в Европе, где очень часто насмерть разбиваются гонщики.

Сходны и ключевые мотивы, характеризующие главных героев. Печорин говорит о себе: *«Я как матрос, рождённый и выросший на палубе разбойничьего брига...»* (210). Героя романа «Станция на горизонте» характеризует его друг Фиола: *«Тихую пристань громче всех восхваляют люди, которые носятся в океане. Вы бы не вынесли, если бы кто-то на самом деле заставил вас причалить к тихой пристани»* [Ремарк 2000: 76]. Образы бушующего океана и пустынного берега символизируют жизнь героев, отражают их страсти и скитания. У Печорина – это парус, а у Кая – тихая пристань. Но оба героя не могут получить желанного: один может лишь приблизиться к пристани, т. е. к состоянию одиночества, а другой бесконечно скитается в поисках своей станции.

Герои двух произведений сходны и в образе жизни. Печорин пишет в дневнике: *«Я давно уже живу не сердцем, а головою. Я взвешиваю, разбираю свои собственные страсти и поступки с строгим любопытством, но без участия. Во мне два человека: один живет в полном смысле этого слова, другой мыслит и судит его»* (192). Кай, рассуждая о своей жизни и чувствах, высказывает суждение, которое так похоже на мнение Печорина: *«Логически мыслить – это, по-моему, правильно, а логически жить – нет»* (154). И Печорина, и Кая друзья и знакомые считают ветренными людьми, не способными на долгие отношения с женщиной или на долгую дружбу. Максим Максимыч говорит о Печорине: *«Я всегда знал, что он ветренный человек, на которого нельзя надеяться»* (93). Фиола перед автомобильной гонкой делится мнением окружающих людей о Кая: *«Любовь к быстроте всегда волей-неволей связана с легкомыслием»* (81).

Несмотря на то, что роман Лермонтова написан от первого лица, а Ремарка от третьего, можно говорить о психологической основе обоих романов. «Журнал» Печорина свидетельствует о психологической многоплановости души Печорина, в которой есть «одновременное присутствие и борьба в нём нескольких разных людей» [Фридлиндер 1971: 191]. В душе Кая также борются противоположные начала: он пробует найти свой дом, своё пристанище в жизни, пытается обрести любовь, веру и счастье, но всё постоянное противостоит его пламенной душе, которая пытается получить от жизни максимально всё. Повествователь «Станции на горизонте» уверен, что поиски Кая безнадежны: *«Никогда его жизнь не пойдёт тем тихим ходом, по которому она тоскует. Сила его желаний была соразмерена их безнадежности. Ибо ничего не жаждет человек так сильно и безнадежно, как того, что ему чуждо и никогда не могло бы стать частицей его собственного «я»»* (243-244).

В двух произведениях сходны любовные отношения героев: три женщины, между которыми Печорину и Каю предстоит сделать выбор. Для Печорина — это Бэла, княжна Мери и Вера, для Кая — Барбара, Мод Филби и Лилиан Дюнкерк. Женские образы подаются Ремарком с отчетливой долей соответствия лермонтовским женским образам. Образ чистоты и идеальной жены воплощён в образах Бэлы и Барбары. Княжна Мери и Мод Филби отличались легкомыслием и праздностью. Вера и Лилиан Дюнкерк — умудрённые жизненным опытом женщины, с которыми герои не могут построить семью, но прекрасно проводят с ними время. Печорин, как и Кай, не мог выбрать ни одной женщины, для него важнее ощущение свободы: *«Надо мною слово жениться имеет какую-то волшебную власть: как бы страстно я ни любил женщину, если она даст мне только почувствовать, что я должен на ней жениться, — прости любовь! Моё сердце превращается в камень, и ничто его не разогреет снова. Я готов на все жертвы, кроме этой; двадцать раз жизнь свою, даже честь поставлю на карту... но свободы моей не продам»* (178). Жизненное кредо Кая — быть независимым от жизненных обстоятельств. Поэтому свобода для Кая также предполагает отказ от любого выбора: *«Жизнь дарилась сильные впечатления и потрясения лишь мимоходом, кто за них цеплялся, разбивался сам или разбивал впечатление»* (245).

Сходна в романах и ключевая сцена, которая есть у Лермонтова и Ремарка – дуэль. Как и Печорин, Кай участвует в дуэли из-за женщины, которую не любил, но не отказывался от общения с ней. Противник Кая, как и у Печорина, – неопытный юнец, который во всём проигрывает главному герою. Единственное, чем отличаются романы – финал. Если Печорин убивает Грушницкого, то Кай, после выстрела своего противника, стреляет в воздух и говорит, что они должны остаться друзьями, а не врагами. Так, в первом случае из дружбы Печорина с Грушницким возникла ненависть по отношению друг к другу. Кай же с любовником Лилиан Дюнкерк стал приятелем. Хотя Кай остается с Мод Филби и едет к ней в Ниццу, последнее, что видит читатель: машина Кая и дальняя дорога – горизонт, которому нет ни конца, ни края, т. е. поиск, который закончится, скорее всего, так же, как закончился поиск для Печорина – смертью.

Печорин и Кай являются символами «потерянного поколения» с разницей почти в век. Можно сказать, что они – герои своего времени и поколения: один тридцатых годов XIX века, другой двадцатых годов XX века. С большой долей уверенности можно констатировать, что роман Лермонтова «Герой нашего времени» является предтеком «Станции на горизонте» молодого Ремарка, поскольку сама история разных стран выдвинула похожих героев, а роман Лермонтова оказался для Ремарка блестящим примером для осмысления своего времени и места человека в нём. Создавая следующий роман-биографию «На Западном фронте без перемен» Ремарк применит лермонтовскую монологическую форму повествования (от первого лица) и будет более убедительным и интересным свидетелем «потерянного поколения».

## Литература

1. Коновалов В.Н. Романтизм М.Ю. Лермонтова // Русский романтизм / под. ред. Н.А. Гуляева. – М., Высшая школа, 1974. – С. 117-139.
2. Лермонтов М.Ю. Герой нашего времени. СПб.: Лениздат, 2014. – 224 с. (Далее цитаты по этому изданию с указанием страницы в скобках).
3. Николаева Т.С. Творчество Ремарка-антифашиста. – Саратов: Изд-во Сарат. ун-та, 1983. – 134 с.

4. Ремарк Э.М. Станция на горизонте / пер. с нем. С. Шлапоберской. – М.: Вагриус, 2000. – 255 с. (Далее цитаты по этому изданию с указанием страницы в скобках).

5. Тюпа В.И. Дискурс // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / под ред. Н.Д. Тамарченко. – М.: Изд-во Кулагиной; Intrada, 2008. – 358 с.

6. Фридендер Г.М. Динамика повествовательных жанров // Фридендер Г.М. Поэтика русского реализма. – Л.: Наука, 1971. – С. 166-209.

7. Цветков Ю.Л., Корегина В.А. Русское присутствие: роман М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» в дискурсивном пространстве раннего Э.М. Ремарка (роман «Станция на горизонте»): постановка проблемы // Формирование образов России и русских в западных дискурсивных практиках XX-XXI веков / отв. ред. А.Э. Воротникова. – Воронеж: Научная книга, 2018. – С. 355-363.

8. Штернбург В. фон. Ремарк. «Как будто всё в последний раз» / пер. с нем. А.С. Егоршева. – М.: Молодая гвардия, 2018. – 378 с.

**Ju. Tsvetkov** (Russland, Ivanovo)

**DER ROMAN VON M. LERMONTOV "HELD UNSERER ZEIT"  
ALS DISKURSBILDENDE GRUNDLAGE DES ROMANS VON  
E.M. REMARQUE "STATION AM HORIZONT"**

*Der Artikel präsentiert die Komponenten der Diskursauswirkung des Romans des Klassikers der russischen Literatur auf einen der ersten Romane des deutschen Schriftstellers E.M. Remarque auf der Ebene der Fabel, Beschreibung, Dialogrede und Überlegung.*

**Stichwörter:** *Komparativistik, der lebensuntüchtige Mensch, die verlorene Generation, Figurensystem, Sujet, Komposition.*