



© 2017 г. О. Е. Пахаленков

г. Смоленск, Россия

**Э. М. РЕМАРК И О. ЕРМАКОВ:  
СРАВНИТЕЛЬНО-СОПОСТАВИТЕЛЬНОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ ПРОЗЫ  
О ВОЙНЕ НА ПРИМЕРЕ СЮЖЕТНОЙ МОДЕЛИ «ИНИЦИАЦИЯ»**

**Статья подготовлена при финансовой поддержке в форме гранта DAAD  
и Министерства образования и науки Российской Федерации  
по программе «Иммануил Кант»**

**Аннотация:** В представленном исследовании затрагивается проблема продолжения рецепции традиции европейской литературы о Первой мировой войне в отечественной военной прозе в форме типологических схождений на разных уровнях текста: в системе персонажей, на уровне мотивов и фабулы. Статья посвящена компаративистскому анализу структуры образов героев в романе классика военной прозы о Первой мировой войне Эриха Марии Ремарка и романе современного отечественного военного прозаика Олега Ермакова «Знак зверя» о советской войне в Афганистане. Представленный 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, мотивы 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 иницилируемый удаляется от людей, подвергается смерти-трансформации, а затем возрождается уже другим человеком. В представленном исследовании первый этап, удаление от людей, соответствует этапу взросления (подготовительному этапу), второй — фронтовым будням, третий — возрождению. Представленная в исследовании ядерно-периферийная мотивная модель позволяет рассмотреть мотивную модель произведений Ремарка и Ермакова не в динамике (от события и мотива к событию и мотиву), а в статике (т. е. учитывая весь комплекс мотивов в целом), так как перемещение мотивов из ядра на периферийную зону свидетельствует о значимости того или иного события на уровне фабулы произведения.

**Ключевые слова:** Э. М. Ремарк, О. Ермаков, сравнительное литературоведение, мотив, событие, фабула, сюжет, образ героя.

**Информация об авторе:** Олег Евгеньевич Пахаленков — кандидат филологических наук, доцент, Смоленский государственный университет, ул. Пржевальского, д. 4, 214000 г. Смоленск, Россия. E-mail: olegpokhalenkov@rambler.ru

**Дата поступления статьи:** 23.03.2017

**Дата публикации:** 15.06.2017

В течение долгого времени в отечественном литературоведении поднимался вопрос о сравнительно-типологическом исследовании советской российской литературы о Великой Отечественной войне в мировом масштабе (преимущественно европейском). Несмотря на непреходящий интерес, компаративистских работ, посвященных данной проблеме, насчитывается не так много [12; 10; 5].

В современной компаративистике подобное невнимание к такому материалу для анализа, как литература о Второй мировой войне, может объясняться существенными отличиями европейской литературной традиции о Второй мировой войне от российской (советской). Как писатели, так и произведения, посвященные этой войне, не получили популярности, подобной той, что имели А. Барбюс, Э. М. Ремарк, Р. Олдингтон, писавшие о Первой мировой войне.

В представленном исследовании затрагивается проблема продолжения рецепции традиции европейской литературы о Первой мировой войне в отечественной военной прозе. Советские (русские) писатели Второй мировой войны не раз говорили, что были знакомы с творчеством Ремарка, Хемингуэя, Олдингтона и др.<sup>1</sup> Подобные контактные связи не могли в дальнейшем не отразиться в произведениях в форме типологических схождений на разных уровнях текста: системе персонажей, уровне мотивов и фабулы. На наш взгляд, вопрос о литературном влиянии требует рассмотрения с точки зрения его первоисточника — событийной сюжетной модели *инициация*, которая находится в основе литературы о войне.

Рассуждая о месте советской литературы о Второй мировой войне в контексте мирового литературного контекста, П. М. Топер 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. К ним относятся прежде всего приближенность к проблематике насильственной смерти; жизненная “укрупненность” и одновременно “простота” нравственных проблем по сравнению с пестротой их внешних проявлений в “обычных”, мирных условиях; жесткая иерархия человеческих отношений, основанная на служебной, а не на личностной ценностной шкале; непосредственная соотнесенность мыслей и действий героев с общими судьбами — социального движения, государства, народа и т. д. 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.» [10, с. 17].

Материалом для сравнительно-сопоставительного анализа образов героев служит роман «Знак зверя»<sup>2</sup> О. Ермакова (1992) и «На Западном фронте без перемен» (1929) Э. М. Ремарка. Выбор двух разноязычных произведений, которые относятся к различным эпохам и войнам (Ремарк о Первой мировой и Ермакова о войне в Афганистане) имеет определенные основания. Подобное сопоставление «несопоставимого» позволяет выявить типологические схождения в построении образа центрального персонажа

<sup>1</sup> Вот как в эмиграции Виктор Некрасов говорит о своем знакомстве с Э. М. Ремарком: «Zuvor war meinesorgsamgehütete Mapped bei Twardowski gewesen (er empfahl das Manuskript der Zeitschrift), erhalten hatte es von Wladimir Alexandrow, dem bekannten Kritiker und Spassvogel, der die ganze Zeit dafür Stimmung machte: “Eine einfache rOffizier, Frontsoldat, keine blasse Ahnung davon, was sozialistischer Realismus ist... Sies sollten es unbedingt lesen!” Ja — Keine blasse Ahnung! Remarque hatte ich gelesen... <...> alle begeistertensich damals für ihn» [13, S. 326].

<sup>2</sup> Творчество О. Ермакова нечасто становилось предметом исследований. Из значимых стоит отметить: [4, с. 11; 3, с. 20].

с опорой на первоисточник — обряд инициации. Кроме того, оно дает возможность проследить построение текста о войне на фабульно-сюжетном уровне.

В основе модели построения образа лежит традиционный (трехчастный) сценарий 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.

Опираясь термином *герой*, мы отталкиваемся от определения М. М. Бахтина, который под эстетическим целым героя понимал «совокупность ценностных смыслов, которые оцельняют литературный персонаж и поднимают его до уровня героя, ценностно завершенного и отвечающего эстетическим запросам эпохи» [1, 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» [8, 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. 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» [9, с. 21].

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 выдвижение на периферию — 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, соответственно, ядерного.

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

### **I этап. Удаление от людей**

Действие обоих произведений разворачивается на передовой с той лишь разницей, что у Ремарка — это Западный фронт, а у Ермакова — советская часть в Афганистане. В течение всего повествования герои перемещаются в пространственно-временной сфере «фронт» (от локуса к локусу и от топоса к топосу). Эти изменения местонахождения продиктованы событиями, в которых участвуют герои: попаданием в госпиталь, отступлением или наступлением, сражением и др.

Следует отметить, что наполнение мотивного уровня романов Ермакова и Ремарка находится в зависимости от темы — война и человек на войне. Поэтому набор мотивов этого этапа описывает события, связанные с пребыванием героев на передовой, и их впечатления от событий вокруг: попадания на фронт, воспоминаний, противо-

поставления, социальной адаптации, фронтовой дружбы и др. В «Знаке зверя» Ермакова особое значение приобретает мотив дедовщины (неуставных отношений), так как события, реализующие его, влияют на последующее воплощение мотива противопоставления прошлого и настоящего. В романе «На Западном фронте без перемен» Ремарка мотив дедовщины также присутствует, но в большей степени в воспоминаниях Боймера об учебном лагере и о командире, который изводил новобранцев.

Приобщение к фронтовой жизни обоих героев описывается одинаковым набором событий: утренний подъем, борьба с вшами и блохами, физические упражнения, дружба или противодействия с сослуживцами и др. Все эти события реализуют мотивную модель «инициация» на этапе «удаление от людей». Глеб, герой романа Олега Ермакова о войне в Афганистане, как и Боймер Ремарка из «На Западном фронте без перемен», адаптируется к новой для себя обстановке и персонажам вокруг себя. Таким образом, мотив социальной адаптации оказывается в ядре мотивной модели данного этапа. Его ядерное положение объясняется действиями героев, которые попали из пространственно-временной сферы «мирная жизнь» на передовую и вынуждены адаптироваться к новым для них обстоятельствам.

Итак, на этапе «удаление от людей» в обоих произведениях ядерным и, соответственно, сюжетным становится мотив социальной адаптации. Его ядерное положение объясняется попаданием героев в новое для себя пространство — на передовую. Кроме того, в романе «Знак зверя» ядерное положение занимает и мотив дедовщины, который реализуется на противопоставлении мирной (прошлой) и настоящей (солдатской) жизни. В «На Западном фронте» этот мотив присутствует в воспоминаниях героя.

## II этап. Фронтовые будни

Следует отметить, что у Ермакова происходит трансформация «ремарковского» мотива фронтового братства. Если у Ремарка он, в первую очередь, имел трактовку товарищества и взаимопомощи между сослуживцами, то в «Знаке зверя» он приобретает дополнительное, контекстуальное значение. С одной стороны, Ермаков не отходит от традиционной трактовки: Глеб приобретает близкого товарища Бориса и тесно общается с другими сослуживцами. С другой стороны, Глеб начинает борьбу с этим товариществом — с существующими неуставными отношениями. События, лежащие в основе действий Глеба, описывают его нежелание адаптироваться к сложившейся системе. Глеб становится «чужим» для «своих». Однако подобное сознательное противопоставление себя другим персонажам не было длительным. В ходе стычки со «старослужачими» Глеб оставил мысли об открытом бунте и примирился с системой.

Мотив противопоставления является сюжетным на протяжении всего этапа. Например, он реализуется в противопоставлении описания Афганистана (природы, солдат и др.) и порядков в советских частях. Особенно ярко это иллюстрирует фабульная линия, которая связана с разведением и выращиванием свиней в советской части: «В разгар подготовки к операции пришла колонна из Кабула. Она доставила в город у Мраморной горы муку, табак, почту, строительные материалы и партию поросят, которых тут же препроводили в первую батарею. <...> Подполковник Поткин, навещаясь в батарею, обязательно заглядывал в свинарник. Однажды он неосторожно сказал, что львиная доля свинины будет, разумеется, оставаться артиллеристам, а остальное...» [2].

Афганские войны и пейзажи описываются автором с определенной долей восхищения. Кроме того, Ермаков, не скрывая, говорит о том, что афганцев не победить

на их земле: «В Афганистане нет дорог, по которым советские и правительственные войска могут передвигаться без опаски. Даже на пыльной проселочной дороге в каком-либо глухом углу страны шоферы ведут машины, напрягая животы и стискивая зубы на ухабах, — каждый миг дорога может выплюнуть клочья европейских или американских мин. Здесь воюют все дороги. <...> А в горных владениях Ахмад-Шаха Масуда есть не только пища, вода, медикаменты и оружие, но и рудники, где бригады добывают драгоценные камни, напоенные любимым муслимунами зеленым светом, — изумруды. Это — Панджшер, Долина Пяти Львов, государство в государстве, главный оплот оппозиции. Панджшер еще более значительная труба, в Пакистан по ней катятся зеленые сверкающие камешки, которые мгновенно превращаются в наисовременнейшее оружие, в пуды муки, железа, лекарств, обмундирования...» [2].

В традиционной интерпретации обряда «инициация» этап «фронтовые будни» должен отражать 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. У Ермакова они представлены в сценах боев между советскими и афганскими войсками. Однако трансформации героя в результате участия в сражениях не происходит. Наоборот, герой, как было отмечено ранее, адаптируется к системе и даже становится участником происходящего. Именно события, связанные с войной, 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 дальнейшие сюжетное положение. В дальнейшем в процессе смены локусов (овраг, переход, деревня, передовая и др.) этот мотив 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 всех авторов встреча с врагом не имеет дальнейшей традиционной интерпретации как осознания себя защитником родины от захватчиков. Сравним описания у Ремарка и Ермакова. 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?» [6]. («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 Helmender Tod hinterunsher, wir können ihm seit drei Tagen zum ersten Mal ein Gesicht sehen, wir können uns seit drei Tagen zum ersten Mal e wehren gegen ihn, wir haben eine wahnsinnige Wut, wir liegen nicht mehr ohnmächtig wartend auf dem Schafott, wir können zerstören und töten, um un szuretten und zurächen» [11, с. 212]). Ермаков идет дальше. Он указывает, что, несмотря ни на что, победителями в войне являются враги: «Хотелось, чтобы с него слетела эта самоуверенность, эта индейская маска. В конце концов, он пленный... Мы дни и ночи дрались с ними на горячих склонах и оказались сильнее. Мы победили. Мы победители. Грязные, завшивленные, в заскорузлой от пота и крови одежде, безусые, хрупкие рядом с этими рукастыми мужчинами — но победители, победители, отягченные трофеями и смертями своих товарищей. Вот именно — смертями своих товарищей. Товарищи победителей мертвы, увезены с оторванными руками, разбитыми головами в госпиталь, а их убийцы — вот они, сидят рядом с победителями, и у одного из них невыносимо гордое лицо, хотя он отлично знает, что победители могут с ним сделать все что угодно. Мы можем... все, все, все, что им только взбредет

в голову. Мы вправе казнить убийц своих товарищей. Спихнуть под танк. Или просто всадить очередь в голову... все что угодно... Но... но... мы не тронем... ладно, пускай дышат, пускай смотрят... ладно. Черепаха отвернулся» [2, с. 227].

Приведенные описания из произведений Ремарка и Ермакова указывают, 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 свою родину. Из текста становится понятно, что ведущаяся война для Глеба не имеет того смысла, который был у офицеров Толстого в «Войне и мире», например, а для Боймера Ремарка, поддавшегося на уговоры школьного наставника, — это новый жизненный опыт, который ведет лишь к разочарованию.

Сюжетный мотив отказа от героического подвига 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.

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 и др. Мотив фронтового товарищества занимает центральное место у обоих авторов, но имеет разное контекстуальное наполнение: у Ермакова это товарищество, основанное на подчинении системе, а у Ремарка — это товарищество, которое объединено поддержкой друг друга.

### **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 символическая смерть персонажа и его последующее воскрешение в образе героя, увенчанного славой и почетом. Однако в произведении о Первой мировой войне Ремарка, как и в романе об афганской войне, подобной интерпретации нет. Объяснением нового подхода может служить специфика описываемой в них войны. Если Первая мировая стала первой войной нового времени, где изображение героического подвига уступило место описанию фронтовых будней, которые отличались от изображенных в романах Толстого, Стендаля и Теккерея, то будни солдат времен службы в Афганистане были наполнены борьбой с вшами, смертью сослуживцев, копанием окопов и др. В подобных фронтовых буднях не было ничего героического, поэтому и задача писателей изменилась. Не было необходимости описывать подвиг — важно было показать трагедию человека, попавшего на войну.

На этапе возрождения 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 (например, сцена в воронке у Ремарка). У Ермакова такой смертью оказывается убийство сослуживца Глеба Бориса. Причем его совершает сам Глеб, находясь в неадекватном состоянии (после раскуривания наркотиков). Если у Ремарка смерть печатника Дюваля приобретает символическое значение после душевного кри-

зиса, который переживает Боймер, то у Ермакова смерть Бориса, наоборот, указывает, что пути назад для Глеба уже нет. Он становится «винтиком» в системе — он «социально адаптируется», так как, с одной стороны, смерть Бориса подчеркивает, что его уже ничего не отделяет от других таких же сослуживцев, как и он сам. С другой стороны, Борис, в отличие от Глеба, так и не адаптировался к окружающей его обстановке.

Таким образом, мотив смерти, который в рыцарских эпических повествованиях иллюстрировал доблесть и храбрость воина, в прозе о Первой мировой войне и войне в Афганистане свидетельствует об отсутствии мотива героического подвига.

Следует отметить, что в романе Ермакова не присутствует в полном объеме описание нахождения героя в госпитале на лечении. «Госпиталь» у Ремарка связан 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 и проявляется в постоянном наблюдении героем смерти вокруг себя: солдаты, находящиеся в госпитале на лечении, умирают, поэтому герой чувствует смерть вокруг себя. Кроме того, его выздоровление идет не слишком быстро, отчего он начинает бояться за свою собственную жизнь.

Мотив болезни и боязни за свою жизнь присутствует и в романе Ермакова. Строго говоря, герой находился в госпитале (где он и познакомился с Борисом). Однако нахождение в госпитале было связано со знакомством с неуставными отношениями. Сам же мотив болезни сопровождает Глеба в течение всего повествования. Герой постоянно проверяет свои зрачки, цвет мочи и др., так как боится заразиться желтухой и, соответственно, умереть глупой смертью.

Фабульный мотив разочарования приобретает сюжетную трактовку у Ремарка в связи с особым событием — 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. 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 и внутренние изменения: герой не видит себя частью «прошлого», а начинает причислять себя к «настоящему»: «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 нынешней 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» [6] («Ich habe mir den Urlaub anders vorgestellt. Vor einem Jahr war er anders. Ich bin es wohl, der sich inzwischen geändert hat. Zwischen heute und damals liegt eine Kluft. Damals kannte ich den Krieg noch nicht, wir hatten in ruhigeren Abschnitten gelegen. Heutemer keich, daß ich, ohne es zu wissen, zermürbt er geworden bin. Ich finde mich hier nicht mehr zurecht, es ist eine fremde Welt. Die einen fragen, die andern fragen nicht, und man sieht ihnen an, daß sie stolz darauf sind; oft sagen sie sogar noch mit dieser Miene des Verstehens, daß man darüber nicht reden könne. Sie bildensichet was dar auf ein» [11, p. 126])

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 проявляется и на уровне системы персонажей — настоящей семьей для героя становятся фронтовые товарищи.

Однако подобного сюжетного хода мы не наблюдаем у Ермакова. Его герой перемещается внутри пространственно-временной сферы «фронт». Глеб участвует в наступлении и возвращается из него «обстрелянным» солдатом. Но самой трансформации не происходит. Он сам вспоминает о том, что когда-то был чижом, а теперь становится старослужащим и др. Как и Боймер Ремарка, Глеб начинает делить жизнь до Афганистана и после него, т.е. думать о том, что он вернется домой. Для него топос «дом» не теряет привычных характеристик. Но сам Глеб уже становится не тем. Он становится частью тех молодых ребят, которые, как и он когда-то, попали служить в Афганистан и приспособились к службе, т.е. адаптировались. Подобного мнения придерживается и критик И. Роднянская, рассуждая о названии романа: «Теперь становится ясно, что же имеет в виду автор под апокалиптическим “знаком зверя”. Это не красная звездочка, вдавленная в солдатскую шапку, как можно подумать, сообразуюсь с конъюнктурой. Это даже не след от оружия на руках, привыкших к взаимоубийству людей. Это согласие вступить в круговую поруку ненависти, стать звеном в цепи обиды и мщения, все равно — по свою или чужую сторону фронта» [7, с. 126].

Итак, на последнем этапе инициации происходит обязательное пересечение героем границ — в нашем случае это граница между пространственно-временными сферами. Пауль Боймер возвращается 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 Ремарка в ядре модели закрепляются и становятся сюжетными мотивы фронтового товарищества и отказа от социальной адаптации (отсутствие героического подвига).

У Ермакова также происходит пересечение границы, но внутри пространственно-временной сферы «фронт». «Бесславное» возвращение героя после сражения указывает, с одной стороны на его адаптацию, с другой стороны на отсутствие героического подвига. Кроме того, на невозможность трансформации Глеба в типичного героя указывает и его награда, которую он получил за смерть Бориса: «Я оказался не плохим солдатом, и меня наградили» [2].

Таким образом, в ходе анализа было установлено, что героем были пройдены все три этапа инициации: он отделился от людей, стал частью фронтового братства и возродился. Только эти традиционные этапы приобретают в произведениях Ремарка и Ермакова иную интерпретацию: герой удаляется от людей (семья) и проходит этап фронтовых будней, приводящих его не к желанию героического подвига, а к разочарованию в происходящем. На мотивном уровне это выражается в трансформации фабульных мотивов в сюжетные.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. 341 с.
- 2 Ермаков О. Знак зверя // Электронная библиотека RoyalLib.com URL: [http://royallib.com/book/ermakov\\_oleg/znak\\_zverya.html](http://royallib.com/book/ermakov_oleg/znak_zverya.html) (дата обращения: 10.01.2017).

- 3 Кузичева А. До и после «Знака зверя» // Книжное обозрение. 1993. 3 декабря (№ 48). С. 20.
- 4 Латынина А. Бесконечный кочевник перед бурей: [Олег Ермаков] // Литературная газета. 1997. 8 октября. С. 11.
- 5 Похаленков О. Е. Образ повествователя в прозе о Первой и Второй мировых войнах // Ученые записки Орловского государственного университета. 2015. № 5 (68). С. 154–159.
- 6 Ремарк Э. М. На Западном фронте без перемен // Lib.ru: Библиотека Максима Мошкова. URL: <http://lib.ru/INPROZ/REMARK/front.txt> (дата обращения: 08.11.2014).
- 7 Роднянская И. Марс из бездны // Новый мир. 1993. № 4. С. 239–244.
- 8 Силантьев И. В. Мотив как проблема нарратологии // Критика и семиотика. 2002. Вып. 5. С. 32–60.
- 9 Силантьев И. В. Сюжетологические исследования. М.: Языки славянской культуры, 2009. 224 с.
- 10 Топер 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. Топера. М.: Наука, 1985. С. 5–68.
- 11 *Remarque E. M. Im Westennichts Neues* // E-Lingvo.net. URL: [http://e-lingvo.net/library\\_view\\_6325\\_1.html](http://e-lingvo.net/library_view_6325_1.html) (дата обращения: 10.08.2014).
- 12 *Fussell P. The Great War and Modern Memory*. Oxford: Oxford University Press, 1975. 375 p.
- 13 *Nekrassow V. VierzigJahredanach* // *Stalingrad. MitdemNachwort des AutorszurrussischenAusgabe 1981 im Possev-Verlag, Frankfurt am Main. AusdemRusschen von Alfred Frank*. Berlin: FAB, 1992. S. 326.

\*\*\*

© 2017 г. Oleg E. Pokhalenkov  
Smolensk, Russia

**E. M. REMARQUE AND O. ERMAKOV: A COMPARATIVE STUDY OF THE  
PROSE ABOUT THE WAR ON THE EXAMPLE OF THE STORY MODEL  
“INITIATION”**

**Acknowledgements:** The paper was supported by grants of DAAD and Ministry of education and science of the Russian Federation under “Immanuel Kant” program.

**Abstract:** The presented research touches upon the problem of the reception of the European literature of the First world war in the Russian war prose in the form of typological similarities at different levels of the text: characters, motifs and plot. The article is devoted to the comparative analysis of the structure of the image of the characters in the classic novel of war prose of the First world war “All quiet on the Western front” by Erich Maria Remarque and the novel by modern Russian war writer Oleg Ermakov “The mark of the beast” about the Soviet war in Afghanistan. The analysis presented in the article is based on a 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 (for example, the motifs of death, of the opposition

of past and present, front-line friendship, social adaptation, etc.) are identified at the appropriate stages of the “initiation” of the main character. It is based on the traditional (three-part) scenario of initiation whereby the initiated is removed from the people, exercise the death-transformation, and then reborn as a new person. In the present study, the first stage, removing from the people corresponds to the stage of growing up (preparatory phase), the second front-line days, the third – revival. Presented in the study a nuclear-peripheral motif model lets us consider the motif model of the works by Remarque and Ermakov not a dynamic one (from events and motifs to the events and the motifs), but static (i.e. considering the whole complex of motifs in General), because the movement of motifs from the nucleus to the peripheral area attests to the significance of an event on the level of the plot of the works.

**Keywords:** E. M. Remarque, O. Ermakov, comparative literature, motif, event, story, plot, image of protagonists.

**Information about the author:** Oleg E. Pokhalenkov — PhD in Philology, Assistant Professor, Smolensk State University, Przhevalsky St., 4, Smolensk 214000, Russia.

E-mail: olegpokhalenkov@rambler.ru

**Received:** March 23, 2017

**Date of publication:** June 15, 2017

## REFERENCES

- 1 Bakhtin M. M. *Estetika slovesnogo tvorchestva* [Aesthetics of the verbal creativity]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1979. 341 p. (In Russian)
- 2 Ermakov O. Znak zveria [The mark of the beast]. *Elektronnaia biblioteka Royallib.com* [Electronic library]. Available at: [http://royallib.com/book/ermakov\\_oleg/znak\\_zverya.html](http://royallib.com/book/ermakov_oleg/znak_zverya.html) (Accessed 10 January 17). (In Russian)
- 3 Kuzicheva A. Do i posle “Znaka zveria” [Before and after the “Mark of the beast”]. *Knizhnoe obozrenie*, 1993, 3 December (no 48), p. 20. (In Russian)
- 4 Latynina A. Beskonechnyi kochevnik pered burei: [Oleg Ermakov] [Eternal nomad before the storm: [Oleg Ermakov]]. *Literaturnaia gazeta*, 1997, 8 October, p. 11. (In Russian)
- 5 Pokhalenkov O. E. Obraz povestvovatel'ia v proze o Pervoi i Vtoroi mirovykh voynakh [The image of the narrator in prose about the First and Second world wars]. *Uchenye zapiski Orlovskogo gosudarstvennogo universiteta*, 2015, no 5 (68), pp. 154–159. (In Russian)
- 6 Remark E. M. Na Zapadnom fronte bez peremen [All quiet on the Western front]. *Lib.ru: Biblioteka Maksima Moshkova* [Lib.ru: the Library of Maxim Moshkov]. Available at: <http://lib.ru/INPROZ/REMARK/front.txt> (Accessed 08 November 14). (In Russian)
- 7 Rodnianskaia I. Mars iz bezdny [Mars from the abyss]. *Novyi mir*, 1993, no 4, pp. 239–244. (In Russian)
- 8 Silant'ev I. V. Motiv kak problema narratologii [Motive as a problem of narratology]. *Kritikai semiotika*, 2002, vol. 5, pp. 32–60. (In Russian)
- 9 Silant'ev I. V. *Siuzhetologicheskie issledovaniia* [Subjectological research]. Moscow, Iazyki slavianskoi kul'tury Publ., 2009. 224 p. (In Russian)
- 10 Toper P. M. Voina i istoriia (Sovetskaia literatura o Velikoi Otechestvennoi voine v kontekste mirovogo literaturnogo protsessa [War and history (Soviet literature on the great Patriotic war in the context of the world literary process)]. *Vtoraia mirovaia*

- voina v literature zarubezhnykh stran* [The second world war in the literature of foreign countries], under the editorship of P. M. Topera. Moscow, Nauka Publ., 1985, pp. 5–68. (In Russian)
- 11 Remarque E. M. Im Westen nichts Neues. *E-Lingvo.net*. Available at:[http://e-lingvo.net/library\\_view\\_6325\\_1.html](http://e-lingvo.net/library_view_6325_1.html) (accessed: 10 August 14) (In Germany)
- 12 Fussell P. *The Great War and Modern Memory*. Oxford, Oxford University Press Publ., 1975. 375 p. (In English)
- 13 Nekrassow V. Vierzig Jahre danach. *Stalingrad. Mit dem Nachwort des Autors zur russischen Ausgabe 1981 im Possev-Verlag, Frankfurt am Main. Aus dem Russchen von Alfred Frank*. Berlin, FAB Publ., 1992, p.326. (In German)