

Олег Евгеньевич ПОХАЛЕНКОВ¹

УДК 82.091

МОТИВНО-ТЕМАТИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС «ИНИЦИАЦИЯ» В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ О ПЕРВОЙ И ВТОРОЙ МИРОВЫХ ВОЙНАХ

¹ кандидат филологических наук,
доцент кафедры английского языка и переводоведения,
Смоленский государственный университет
olegpokhalenkov@rambler.ru

Аннотация

В статье рассматривается мотивно-тематический комплекс «инициация» в произведениях классиков прозы о Первой (немца Эриха Марии Ремарка, англичанина Ричарда Олдингтона, американца Эрнеста Хемингуэя) и Второй (представителя отечественной прозы Виктора Некрасова) мировых войнах. В ходе сравнительно-сопоставительного исследования был выявлен набор мотивов (смерти, фронтовой дружбы, взросления и др.), соответствующий второму этапу «инициации» героя (фронтовые будни); представлена ядерно-периферийная мотивная модель, где перемещение мотивов из ядра на периферийную зону свидетельствует о значимости того или иного события на уровне фабулы произведения. Мотивно-тематическая модель анализируется на одном из трех этапов инициации — «фронтовые будни», включая композиционный, образный, мотивный и тематический уровни текста.

Ключевые слова

Инициация, мотив, война, этапы, образ героя.

DOI: 10.21684/2411-197X-2016-2-2-64-75

В современном зарубежном и отечественном литературоведении исследования, посвященные сравнительному анализу военной прозы, не столь многочисленны

Цитирование: Похаленков О. Е. Мотивно-тематический комплекс «инициация» в произведениях о Первой и Второй мировых войнах / О. Е. Похаленков // Вестник Тюменского государственного университета. Гуманитарные исследования. Humanitates. 2016. Том 2. № 2. С. 64-75.

DOI: 10.21684/2411-197X-2016-2-2-64-75

[2, 3, 6, 7, 9, 13]. Подобная ситуация объясняется во многом тем, что Первая и Вторая мировые войны занимают особое место в культурной памяти народов, которые переживали трагедию современности независимо от того, какую сторону поддерживали в конфликте. Время от времени появляются интересные работы как теоретического, так и историко-литературного характера. Например, в сборнике статей по итогам конференции «Литература, революция и война» в университете Окленда (Новая Зеландия, июль 1989 г.) интерес представляет исследование Джона Книбба «Литературные стратегии войны, стратегии литературной войны». Его автор затрагивает вопрос преемственности между традициями в изображении военных событий, нашедший отражение в трансформации образов, мотивов, элементов построения сюжета в литературе о Второй мировой войне: «Мы отметили, что у авторов, писавших о двух войнах и в то время отвергающих существующие военные тексты, считая их слишком “художественными”, в процессе работы появлялась потребность в них для того, чтобы отразить новое изображение войны» [Пер. — О. П.] [10, с. 21].

Тем не менее, как бы ни пытались авторы прозы о Второй мировой войне отказаться от традиции, заложенной до них в результате Первой мировой, типологические схождения обнаруживаются на разных уровнях текста. Они могут быть продиктованы как контактными связями между авторами, так и реализацией предшествующей традиции. В представленной статье будет рассмотрена военная проза с целью выявления комплекса мотивов «инициация», который, по нашему мнению, позволяет объяснить схождения на разных уровнях текста — сюжетном, мотивном и уровне системы персонажей. В основе нашей модели лежит традиционный (трехчастный) сценарий инициации, согласно которому иницируемый удаляется от людей, подвергается смерти-трансформации и возрождается уже другим человеком.

Итак, первый этап — удаление от людей, соответствует этапу взросления, или подготовительному этапу; второй — фронтовым будням; третий — возрождению. Каждый имеет собственные характеристики на разных уровнях текста: композиционном и мотивно-тематическом. Рассмотрим этап фронтовых будней более подробно, проследим его реализацию на каждом уровне текста. Материалом послужили три романа («На Западном фронте без перемен» Э. М. Ремарка, «Смерть героя» Р. Олдингтона и «Прощай, оружие!» Э. Хемингуэя) о Первой мировой войне, а также повесть В. Некрасова «В окопах Сталинграда» о Второй мировой войне¹.

1. Композиционный уровень.

Здесь этап фронтовых будней в рассматриваемых произведениях имеет разную реализацию. Тем не менее каждый автор вводит его в текст, т. к. он является важным звеном в построении образа героя. Ремарк, например, дает подробную картину будней Пауля Боймера, потому что одной из задач писателя

¹ Виктор Некрасов не раз говорил о влиянии, которое оказали на него произведения писателей «потерянного поколения» [11]

было воссоздание «военной» жизни героя, которая бы противопоставлялась его прошлой, «мирной». На этапе «фронтовые будни» происходят важные для развития сюжета события. Герой начинает осознавать свою принадлежность к фронтовому товариществу, противопоставлять мирную и военную жизнь. Примечательно, что и у Р. Олдингтона в романе «Смерть героя» этот этап занимает важное место в повествовании: подробно описываются события, которые привели Джорджа Уинтерборна на передовую: показана жизнь героя в военном учебном лагере, на военной базе. Само пребывание на фронте, т. е. «привыкание» к военной жизни, также занимает определенное место в повествовании. Таким образом, и в романе Олдингтона присутствуют элементы этапа «взросление» в рамках этапа «фронтовые будни».

Не отстывает от традиции Ремарка и Олдингтона и Э. Хемингуэй. Его герой Фредерик Генри также проходит этот этап. Однако, в отличие от других писателей, у Хемингуэя повествование не содержит информацию о периоде обучения героя (привыкание к жизни на фронте). Наоборот, автор не включает дополнительных сведений о становлении или возмужании Генри. Манера Хемингуэя хотя и отличается от европейской (Ремарк и Олдингтон), все-таки имеет с ней определенные типологические сходства, которые будут рассмотрены нами позднее на мотивно-тематическом и художественно-пространственном уровнях. Хемингуэй не ведет подробный рассказ о привыкании к фронту, на наш взгляд, по нескольким причинам. Во-первых, его герой не является убежденным сторонником ни милитаризма, ни пацифизма. Его участие в войне носит добровольческий характер, поэтому он воспринимает службу и военные будни исключительно как рабочую атмосферу. Тем самым Хемингуэй подчеркивает нейтральное отношение Генри к происходящему, т. е. к войне.

Следует отметить, что Некрасов, как и другие, также включает этот этап в повесть «В окопах Сталинграда». Однако, если Ремарк и Олдингтон ставили своей задачей дать всеобъемлющую картину «привыкания» к фронту, а Хемингуэй лишь констатировал факт нахождения своего героя на фронте и начал свое повествование с момента его встречи с будущей возлюбленной Кэтрин, то Некрасов находится где-то «между». В его повести отсутствует начальный этап, т. е. подготовка к войне и пребывание на фронте. Это объясняется тем, что Некрасов не стремился показать своего героя Николая Керженцева в оппозиции к официальной власти или описать его эволюцию от пассивного протеста к активному. Первой задачей Некрасова являлась демонстрация другой стороны войны — создание произведения, которое бы качественно отличалось от предыдущих, поэтому он и следовал манере повествования «потерянного поколения». Для этого используются «фронтовые» дневники и др. Кроме того, по воспоминаниям о детстве и юности Керженцева в Киеве мы можем постепенно реконструировать некоторые факты его биографии и проследить его путь на передовую.

Таким образом, данный этап представлен в композиции каждого из рассматриваемых произведений, авторов которых можно разделить на две группы. Для

первых, Ремарка и Олдингтона, свойственен детальный рассказ о попадании героя на фронт и его становлении (как активного участника действия). Такое повествование ведется в манере дневниковых записей. Для писателей второй группы, Некрасова и Хемингуэя, свойственен, напротив, лаконизм, а повествование они начинают с «конца», т. е. с момента, когда герой уже находится в гуще событий.

I. Мотивно-тематический уровень.

Этап инициации «фронтовые будни» имеет сложное мотивно-тематическое оформление¹. Это, в первую очередь, объясняется самими событиями, которые происходят с героем на фронте и, таким образом, формируют ядерно-периферийную мотивную модель этапа.

Сюжетная тема этапа — человек на войне, поэтому она складывается из тем, которые являются типичными для военной прозы. Рассматриваемые авторы, однако, не идут на копирование событий и наполняют их совершенно новым для подобных произведений содержанием. Темы остались прежними, но их реализация на уровне мотивов, а значит и событий, оказывается совершенно новой.

Тема фронтового братства является одной из ведущих тем в произведениях писателей «потерянного поколения». Многие критики как раньше, так и до сих пор считают заслугой Ремарка, Олдингтона, Хемингуэя и, соответственно, Некрасова изображение солдатского братства и его роли в психологическом выживании солдата в экстремальных фронтовых условиях. Есть определенные типологические схождения в реализации этой темы у Ремарка и Олдингтона. Оба писателя, как уже отмечалось, стремились показать гибель целого поколения — своих современников. Кроме того, фронтовое братство для Ремарка — это и его бывшие одноклассники, которые пошли на фронт вместе с ним, будучи обманутыми бравадными речами своих наставников. Поэтому мотив дружбы внутри солдатского братства, возникающий в результате реализации этой темы, занимает изначально ядерное положение. С ним во многом связан мотив смерти (первая символическая смерть — сослуживца), имеющий многоуровневую реализацию: с одной стороны, выполняет переходную функцию для мотива взросления, с другой — ядерную при реализации мотива символической смерти (вторая символическая смерть — убийство военного противника).

Мотив смерти в своей первой реализации связан с мотивом взросления и выдвигает его в ядро мотивной модели. Такое положение связано с событием, которое знаменует первую символическую смерть — одного из сослуживцев, Кеммериха [12]. По теории инициации, герой должен пройти через это и возродиться в новом образе. Однако военная проза Первой мировой войны эту

¹ Под мотивом мы, вслед за И. В. Силантьевым, понимаем конкретное событие, которое репрезентирует мотив в тексте. По Силантьеву, «как единица языка художественного повествования, мотив обретает фабульные и сюжетные свойства и функции» [4, с. 33].

традицию изменила и трансформировала с учетом новой реальности. Если символическая смерть знаменовала перерождение героя, то в тексте Ремарка оно начало происходить с момента смерти одноклассника и однополчанина Боймера, т. к. это был первый человек, который умирал на его глазах. Кроме того, эта смерть повлекла за собой серьезные изменения в мировоззрении героя. Если раньше он участвовал в сражениях, обстрелах и т. д., но это все казалось ему далеким, то сейчас война коснулась его лично. Со смертью Кеммериха связано возникновение мотива разочарования в ведущейся войне и довоенных идеалах.

Вторая реализация мотива смерти у Ремарка связана с убийством военного противника — печатника Дюваля, которое носит символический характер по нескольким причинам. Во-первых, это окончательно подготавливает героя к перерождению, во-вторых, тема совершенного убийства 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 Дюваля для Боймера существовало четкое разграничение своих, т. е. тех, кто являлся его сослуживцами, родственниками и жителями Гремании, 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 в качестве 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. Отправляясь в местное военное управление, Боймер и его одноклассники были во власти героической стороны войны, которую им рисовал их наставник: 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 согласились записаться добровольцами и пойти защищать родину. Стоит отметить, что и сам Боймер был романтическим юношей. Будучи уже на фронте, он вспоминал, не без внутреннего смеха над самим собой, что у него в столе лежит недописанная романтическая поэма «Саул».

Таким образом, мотив фронтового братства и мотив смерти имеют ядерное положение в мотивной модели перед началом третьего этапа инициации. Это связано с тем, что мотив веры в романтический образ войны сменяется мотивом разочарования; мотив смерти связан с мотивом взросления героя — началом изменения его взглядов; мотив дружбы внутри фронтового братства пока занимает ядерное положение и является катализатором возникновения мотива приспособления к фронтовым условиям.

У Олдингтона, несмотря на отличия от романа Ремарка в построении композиции произведения, сохраняется набор мотивов, реализующих тематический уровень произведения, хотя и наблюдаются определенные расхождения в построении сюжета. Мотив дружбы внутри фронтового братства реализуется на

уровне системы персонажей в дружбе с безымянным рассказчиком истории Джорджа Уинтерборна и убежденным сторонником ведущейся политики офицером Ивенсом [5]. Примечательно, что мотив дружбы, хотя и не возникает, как у Ремарка, еще до отправки на фронт, но имеет типологически похожую реализацию: герой обретает в дружбе с безымянным рассказчиком ту духовную близость, которой он не имел в мирное время. Это во многом способствовало возраставшему чувству веры в себя и изменениям, которые наблюдались во время кратковременного отпуска героя, проведенного в Лондоне. На контрасте с духовно близкими отношениями с безымянным рассказчиком Олдингтон изображает псевдодружеские отношения с офицером Ивенсом. Ивенс, в отличие от рассказчика и Уинтерборна, свято верил в Британскую империю и персонифицировал в себе все то, что презирал герой и от чего бежал всю жизнь.

Мотив разочарования, который имел ядерное положение еще на первом этапе инициации, не меняет своего положения, т. к. является катализатором появления мотива взросления героя. Если до начала войны тот считал, что защита интересов родины — это обязанность каждого англичанина, то во время службы он начинает понимать глубину своих заблуждений. Мотив взросления также реализуется в непростых отношениях героя с его возлюбленными. Мотив любви, таким образом, вытесняется из ядра модели на периферию. Первопричиной этой перемены является фронтовой опыт героя. Именно на фронте произошло переосмысление Уинтерборном своих отношений с Фанни и Элизабет. Во время отпуска он заметил очень четкую разницу в своем восприятии довоенного мира. Во время пребывания в Лондоне он также стал делить мир согласно оппозиции «свой-чужой». Друзья, которые до этого составляли для него «своих», перестали соответствовать этому компоненту, а его фронтовые товарищи стали «своими» окончательно.

Мотив смерти (первая символическая смерть) не находит такой реализации, которую мы видели в романе «На Западном фронте без перемен». Однако Олдингтон не обходит мотив встречи с врагом, изменение отношения к которому наблюдается еще в предвоенный период жизни героя. Например, в сцене в кафе перед самым началом войны Уинтерборн спрашивал самого себя, глядя на молодого австрийского студента, подрабатывавшего официантом, может ли тот быть его врагом. Подобное нейтральное отношение к военному противнику у него реализуется и на фронте. Герой не воспринимает французов или австрийцев в качестве военных противников. Он видит большую угрозу в государственных деятелях, которые развязали и ведут войну. В этом контексте также находит реализацию мотив разочарования в героике войны. Стоит отметить, что Уинтерборн никогда не стремился приспособиться к английскому буржуазному обществу, которое воплощалось в его родителях и окружении. Еще в юности он бунтовал против системы в семье и школе и даже вел «двойную жизнь» (показывал внешнее приспособление): увлекался романтической литературой и пошел на фронт, имея о службе очень поверхностное представление. Именно там он увидел, что настоящая война не имеет ничего общего с ее романтическим

образом в литературе. Изменение в восприятии объясняет закрепление в ядре мотивной модели мотива отказа от приспособления. Как уже говорилось выше, герой еще в юности отказался приспосабливаться к английскому буржуазному обществу и правилам поведения, которые оно диктовало. Однако его стремление отправиться на фронт, с одной стороны, было продиктовано собственными чувствами — желанием (часто свойственным интеллигентам) защитить родину. С другой стороны, его можно расценить как событие, указывающее на то, что герой поддался на бравурные речи ораторов, призывавших защитить родину от внешнего захватчика. Тем не менее, фронтовой опыт окончательно ознаменовал отказ героя от приспособления.

В произведениях Некрасова и Хемингуэя наблюдается другое ядерно-периферийное наполнение мотивной модели. Набор мотивов сохраняется, но меняется их движения из ядра на периферию. Подобное отличие обусловлено разницей в исторической обстановке, в которой творили авторы. Обратимся к Хемингуэю. В его романе мотив дружбы внутри фронтового братства в начале повествования занимает ядерное положение, что обуславливается самой тематикой произведения — нахождением Генри на передовой [8]. Его ближайшее окружение составляют персонажи-сослуживцы, как и у Ремарка и Олдингтона. Однако если мотив дружбы внутри фронтового братства у Ремарка развивается и трансформируется в мотив приспособления (благодаря общению и поддержке фронтовых друзей), то у Хемингуэя наблюдается другое движение: мотив дружбы внутри фронтового братства постепенно переходит на периферию, т. к. в ядро модели выдвигается мотив любви. Это происходит по нескольким причинам. В западных и отечественных исследованиях творчества Хемингуэя закрепилось мнение, что любовь и война — это магистральные темы романа «Прощай, оружие!». Без сомнения, это так. Тем не менее, отметим, что тема любви и ее реализация в мотиве любви к Кэтрин имеет отношение к мотиву дружбы. У Генри с сослуживцами не устанавливается отношений, подобных тем, что у Боймера и Уинтерборна. Есть лишь определенные близкие отношения между ним и офицером Ринальди (или другими персонажами, которые даже не относятся к группе персонажей «сослуживцы»). Именно отсутствие так называемого «фронтового братства» выдвигает мотив любви в ядро мотивной модели.

Подобное авторское решение могло быть продиктовано несколькими причинами. С одной стороны, стоит помнить тот факт, что Хемингуэй создавал произведение на основе уже написанного рассказа. С другой, как уже говорилось раньше, Хемингуэй был свободен от буржуазно-милитаристского восприятия действительности Ремарка и Олдингтона, поэтому трагедия Генри — это не трагедия Боймера или Уинтерборна. Различие в воспитании и происхождении проявляется и в почти полном отсутствии национальных характеристик. Единственное, что рассказывает автор о своих центральных персонажах, — это то, что Генри — американец, а Кэтрин — англичанка. Но эти подробности никак не сказываются на их взглядах на вездущую войну. У Генри это проявляется с

самого начала повествования. Он сражается за итальянцев, сам не понимая почему. Мотив приспособления, который являлся ядерным на первом этапе инициации у Одингтона и Ремарка, у Хемингуэя после прибытия героя на фронт и выдвижения в ядро мотива разочарования и взросления не получает ядерного положения. Тем не менее, у Хемингуэя он трансформируется в мотив отказа от приспособления под влиянием выдвижения в ядро мотивной модели смерти, который, как и у Ремарка, имеет сложную двухуровневую реализацию, семантически связан с мотивом символической смерти и происходит поэтапно. Первая символическая смерть — это собственное серьезное ранение во время ночного налета. В этом эпизоде герой не умирает сам, но наблюдает за смертью сослуживцев. Прохождение через это испытание и последующее серьезное ранение, которое едва не лишает его жизни, выдвигает (как и у Ремарка) мотив взросления в ядро модели.

Примечательно, что постепенное взросление Генри происходит под влиянием нахождения героя в госпитале из-за полученного ранения и развития отношений с Кэтрин. Это типологически совпадает с развитием сюжета у Ремарка и Одингтона с тем лишь отличием, что отпуск они проводили не в госпитале, а дома. Но именно отпуск является катализатором для выдвижения в ядро мотива сравнения прошлого и настоящего (на основе оппозиции «свой-чужой»). Если до отпуска для Боймера и Уинтерборна мотив возвращения был связан с возвращением к семье, то после они окончательно стали воспринимать однополчан как свою семью. Таким образом, мотив возвращения перемещается из ядра на периферию, т. к. оно перестало знаменовать для них семью, которую заменили однополчане. Похожее развитие мы наблюдаем и у Хемингуэя. Генри, как и Боймер и Уинтерборн, возвращается на фронт. Но его возвращение связано с мотивом смерти (вторая символическая смерть), который на этот раз реализуется в сцене расстрела группы дезертиров, куда попал и Генри. Причем расстрел осуществляют свои — итальянцы. Таким образом мотив смерти окончательно закрепляет в ядре модели мотив отказа от приспособления.

Прежде чем перейти к анализу повести Некрасова, следует отметить, что, как и у Хемингуэя, у него наблюдается другое движение мотивов из ядра на периферию, но сам набор сохраняется. Подобные отличия возникают, по нашему мнению, из-за иного исторического бэкграунда и другой цели автора — дать правдивое изображение военных будней и описание образа простого солдата на фронте Второй мировой войны.

С самого начала повествования в тексте Некрасова мотива дружбы внутри фронтового братства занимает ядерное положение [1]. Причем сам мотив реализуется внутри группы персонажей «сослуживцы», с которыми центральный персонаж повести Керженцев находится в постоянном взаимодействии. В отношениях с ними также реализуется мотив взросления героя, т. к. в течение первого этапа повествования он знакомится с разными персонажами, работает и составляет собственное мнение о разных характерах: от убежден-

ных коммунистов до интеллигентов (почти ремарковские и олдингтоновские герои). Следуя сюжету, мы видим, что Некрасов не отправляет Керженцева в отпуск домой, в Киев, но избирает сюжетный ход с типологически схожей ситуацией, которая показывает выдвижение в ядро модели мотива возвращения — это отправка Керженцева в Сталинград, на который вот-вот начнут наступать немцы. Отсутствие отпуска компенсируется попаданием в квартиру к интеллигентной старой паре и встречей с молодой девушкой. Подобное схождение отражается и на уровне мотивов. Находясь в этой квартире, герой ведет беседы на военные темы, рассказывает о фронтовых буднях, пьет чай и др. Пребывание на квартире также служит катализатором выдвижения в ядро мотива сравнения прошлого и настоящего. Если у писателей Первой мировой войны этот мотив вел к тому, что герой начинал воспринимать своих — чужими, а чужих — своими, то в повести Некрасова мы не видим подобной трансформации. Объяснением этому может служить сама ведущаяся война. Герои авторов «потерянного поколения» вели не освободительную войну, а оборонительную. Керженцев же защищал свою родину от захватчиков. Кроме того, он ушел на фронт уже сформировавшимся человеком (в отличие от Боймера, например), поэтому не пережил психологической ломки на фронте. Потому мотив возвращения, который имел периферийное положение, например, у Ремарка, в повести Некрасова становится ядерным, т. к. совпадает семантически с мотивом победы и завершения войны, который, в свою очередь, у анализируемых авторов имеет ядерное положение, но не совпадает с мотивом победы.

Тем не менее, романтические настроения ему, как и героям Ремарка и Олдингтона, были свойственны. Об этом свидетельствует мотив любви к литературе. Например, в тексте постоянно упоминается Джэк Лондон и другие иностранные поэты (любовь к иностранной литературе не была типична для советского человека). Кроме того, мотив приспособления и отказа от него, выдвигающиеся в ядро мотивной модели, также присутствуют в повести Некрасова. Они связаны и с мотивом смерти. Символическая смерть, через которую должен пройти герой, имеет первостепенное значение для повести Некрасова, т. к. она выдвигает в ядро модели мотив разочарования в официальной власти. Подобное ядерное положение мотива разочарования указывает на определенные изменения в мировоззрении Керженцева. Сама символическая смерть (мотив смерти) реализуется в ранении героя и его последующих мыслях. Вторая символическая смерть — это сцена, в которой он узнает правду о командирах. В это же время в ядро модели выдвигается мотив отношения к врагу: в процессе повествования оно меняется от отрицательного к нейтральному.

Итак, можно констатировать, что второй этап инициации во всех анализируемых текстах имеет типологические схождения: в центр мотивной модели выдвигаются мотивы фронтовой дружбы, смерти и взросления. Определенная разница наблюдается в произведениях Хемингуэя и Некрасова: она

объясняется затекстовыми особенностями и историческим бэкграундом произведений.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Некрасов В. П. В окопах Сталинграда: Повесть, рассказы / В. П. Некрасов. М.: Правда, 1989. 512 с.
2. Похаленков О. Е. Мотивная структура романа Э. М. Ремарка «Возвращение» / О. Е. Похаленков // Вестник Ленинградского государственного университета имени А. С. Пушкина. 2014. № 2 (Том 1). С. 93-102.
3. Похаленков О. Е. Сравнительно-сопоставительный анализ мотивной структуры романа Э. М. Ремарка «Возвращение» и повести В. Некрасова «В родном городе» / О. Е. Похаленков // Известия Сочинского государственного университета. 2014. № 4-2(33). С. 45-50.
4. Силантьев И. В. Мотив как проблема нарратологии / И. В. Силантьев // Критика и семиотика. 2002. Вып. 5. С. 32-60.
5. Aldington R. Death of a Hero / R. Aldington. URL: <http://lib.ru/INPROZ/ALDINGTON/front.txt>
6. Arnold H. L. Erich Maria Remarque und Ernst Jünger. Zwei deutsche Wege durch das 20. Jahrhundert / H. L. Arnold // Erich Maria Remarque Jahrbuch. Yearbook IX, 1999, S. 5-17.
7. Bachteler F. Zur Frage der Remarquismus in sowjetischen Kriegsromanen nach 1945 / F. Bachteler; Irene Nowikowa (Ed.) // Rezeption westeuropäischer Autoren in der Sowjetunion. Auswahlkriterien und Kritik. Vol. 2. Hamburg: BUSKE, 1979 (Hamburger Beiträge für Russischlehrer 15), S. 9-39.
8. Hemingway E. Farewell to Arms / E. Hemingway. URL: <http://e-libra.ru/read/103672-a-farewell-to-arms.html>
9. Klein H. Transcendent Visions of Renewal in First World War Literature / H. Klein // Krieg and Literatur / War and Literature. Vol. V. No 9. 1993. Pp. 7-17.
10. Knibb J. Literary strategies of war, strategies of literary war / J. Knibb; David Bevan (Ed.) // Literature and war. Amsterdam: Rodopi, 1990. Pp. 7-25.
11. Nekrassow V. Vierzig Jahre danach / V. Nekrassow // Stalingrad. Mit dem Nachwort des Autors zur russischen Ausgabe 1981 im Possev-Verlag, Frankfurt am Main. Aus dem Russischen von Alfred Frank. Berlin: FAB, 1992. S. 326.
12. Remarque E. M. Im Westen nichts Neues. Mit Materialien und einem Nachwort von Tilman Westphalen / E. M. Remarque. Köln: KiWi, 1999. 284 S.
13. Rutherford A. The literature of war: studies in heroic virtue. 2nd rev. edn. / A. Rutherford. London: The Macmillan Press LTD, 1989. 196 p.

Oleg E. POKHALENKOV¹

**MOTIF-THEMATIC COMPLEX “INITIATION”
IN THE WORKS ABOUT THE FIRST
AND THE SECOND WORLD WARS**

¹ Cand. Sci. (Philol.), Associate Professor,
Department of the English Language and Interpreting,
Smolensk State University
olegpokhalenkov@rambler.ru

Abstract

The article considers the motif-thematic complex of “initiation” in the works of famous writers of the First World War period (German — Erich Maria Remarque, English — Richard Aldington, American — Ernest Hemingway) and Viktor Nekrasov (representative of the Russian prose of the Second World War). As the result of the comparative studies a set of motifs (death, frontline friendship etc.) that corresponds to the second stage of “initiation” of a literary character (“front every day life”) is identified; the author also presents a nuclear peripheral motif model where the movement of motifs from the nucleus to the peripheral zone demonstrates the importance of a particular event at the level of the plot of the works. The motif-thematic model is analyzed at the stage of “front weekdays” of the initiation (including the following levels of the text: composition, figurative, motif and thematic).

Keywords

Initiation, motif, war, stages, image of a literary character.

DOI: 10.21684/2411-197X-2016-2-2-64-75

REFERENCES

1. Aldington R. Death of a Hero. <http://lib.ru/INPROZ/ALDINGTON/front.txt>.

Citation: Pokhalenkov O. Ye. 2016. “Motif-Thematic Complex ‘Initiation’ in the Works about the First and the Second World Wars.” Tyumen State University Herald. Humanities Research. Humanitates, vol. 2, no 2, pp. 64-75.

DOI: 10.21684/2411-197X-2016-2-2-64-75

2. Arnold H. L. 1999. "Erich Maria Remarque und Ernst Jünger. Zwei deutsche Wege durch das 20. Jahrhundert". In: Erich Maria Remarque Jahrbuch [Yearbook IX], ss. 5-17.
3. Bachteler F. 1979. "Zur Frage der Remarquismus in sowjetischen Kriegsromanen nach 1945". In: Nowikowa I. (Ed.). 1979. Rezeption westeuropäischer Autoren in der Sowjetunion. Auswahlkriterien und Kritik, vol. 2, ss. 9-39. Hamburg: BUSKE (Hamburger Beiträge für Russischlehrer 15).
4. Hemingway E. Farewell to Arms. <http://e-libra.ru/read/103672-a-farewell-to-arms.html>
5. Klein H. 1993. "Transcendent Visions of Renewal in First World War Literature." In: Krieg and Literatur / War and Literature, vol. 5, no 9, pp. 7-17.
6. Knibb J. 1990. "Literary strategies of war, strategies of literary war." In: Bevan D. (Ed.). 1990. Literature and War, pp. 7-25. Amsterdam: Rodopi.
7. Nekrasov V. P. 1989. V okopah Stalingrada: Povest, rasskazy [In the Trenches of Stalingrad: Novels, Short Stories]. Moscow: Pravda.
8. Nekrassow V. 1992. "Vierzig Jahre danach". In: Stalingrad. Mit dem Nachwort des Autors zur russischen Ausgabe 1981 im Possev-Verlag, Frankfurt am Main. Aus dem Russischen von Alfred Frank. Berlin: FAB.
9. Pokhalenkov O. Ye. 2014. "Motivnaya struktura romana E. M. Remarka 'Vozvrashhenie'" [Motivic Structure of E. M. Remarque's Novel "The Return"]. Vestnik Leningradskogo gosudarstvennogo universiteta imeni A. S. Pushkina, vol. 1, no 2, pp. 93-102.
10. Pokhalenkov O. Ye. 2014. "Sravnitelno-sopostavitelnyy analiz motivnoy struktury romana E. M. Remarka 'Vozvrashhenie' i povesti V. Nekrasova 'V rodnom gorode'" [Comparative Analysis of Motivic Structure of E. M. Remarque's Novel "The Return" and a Story by V. Nekrasov "In the hometown"]. Izvestiya Sochinskogo gosudarstvennogo universiteta, no 4-2(33), pp. 45-50.
11. Remarque E. M. 1999. Im Westen nichts Neues. Mit Materialien und einem Nachwort von Tilman Westphalen. Köln: KiWi.
12. Rutherford A. 1989. The literature of war: studies in heroic virtue. 2nd rev. edn. London: The Macmillan Press LTD.
13. Silantyev I. V. 2002. "Motiv kak problema narratologii" [The Motif as a Problem of Narratology]. Kritika i semiotika, vol. 5, pp. 32-60.