

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования

«ПЕРМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ГУМАНИТАРНО-
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

Кафедра русской и зарубежной литературы

Выпускная квалификационная работа

Послевоенные романы Эриха Марии Ремарка

Работу выполнила:
студентка 251 группы
направления подготовки
05.01.00 Педагогическое
образование, профиль
«Русский язык и литература»
Устюгова Анна Михайловна

(подпись)

«Допущена к защите в ГЭК»
Зав.кафедрой

(подпись)

« ____ » _____ 2016 г.

Руководитель:
Доктор филологических наук,
профессор и зав. кафедрой
русской и зарубежной
литературы Петрова Наталия
Александровна

(подпись)

ПЕРМЬ
2016

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение.....	3
Глава 1. Военные романы Эриха Марии Ремарка.....	9
1. 1. Творческая судьба Ремарка.....	9
1. 2. «На Западном фронте без перемен».....	13
Глава 2. Между двумя войнами.....	21
2.1. Транзит.....	22
2.2. Идиллические мотивы в поздних романах Ремарка.....	29
Заключение.....	32
Библиографический список.....	35

Введение

Поколение молодых, принявших участие в Первой мировой войне, оставшихся в живых, но утратившего веру в будущее, получило название «потерянного поколения». По воспоминанию Э. Хемингуэя, выражение это принадлежит американской писательнице и теоретику литературы Гертруде Стайн. Именно так она назвала эмигрировавших в Европу американских писателей, часто собиравшихся у нее в салоне на улице Флерюс, 27 [Электронный ресурс]. Но это определение вполне приложимо к начинающим писателям из других стран.

К представителям «потерянного поколения» можно отнести американцев Фрэнсиса Скотта Фицджеральда. Эрнеста Хемингуэя, Уильяма Фолкнера, англичанина Ричарда Олдингтона, немца Эриха Марии Ремарка.

Фицджеральд и Хемингуэй ушли в армию добровольцами. Хемингуэя не допустили до службы из-за проблем со зрением, но Эрнест все-таки нашел способ попасть на фронт. Он вызвался доставлять солдатам продукты прямо в окопы и так оказался на передовой линии фронта. 1919 года Эрнест вернулся в США героем, он спас итальянского раненого солдата и попал под обстрел. В госпитале из него извлекли 26 осколков, и заменили простреленную коленную чашечку алюминиевым протезом.

Фицджеральд в армии сделал карьеру и дослужился до адъютанта командира 17-й пехотной бригады генерала Дж. А. Райана, фактически он был секретарем генерала. [Тернбулл: с. 55].

Ричард Олдингтон начал военную службу рядовым, позже был произведен в офицеры. В 1917 году он был ранен и лечился в госпитале.

Ремарк был призван в армию 21 ноября 1916 года. Он не был на передовой, но войну знал не понаслышке. В январе 1917 года Эриху выдали свидетельство о годности к добровольной службе. В последний день июля писатель получил ранение осколком гранаты в шею, правую руку и левую ногу. Остаток войны он провел в военном госпитале Германии.

Судьбы этих писателей, вернувшихся домой и не нашедших дома, выпавших из своего времени и не обретших другого, складывались по-разному. Хемингуэй, возненавидев «чужую войну» (Америка в ней не участвовала), в качестве военного корреспондента принимал участие в испанской и во Второй мировой. Фицджеральд стал сценаристом в Голливуде. Олдингтон перебрался в Америку в начале 40-х, но потом вернулся обратно. Пожалуй, настоящее «возвращение» обрел лишь У. Фолкнер в своей «Йокнапатофе», стране величиной с почтовую марку, но описание ее не хватало всей жизни. Сложнее всего пришлось Ремарку. С приходом к власти Гитлера, он был лишен гражданства, обречен на вынужденную эмиграцию и смог вернуться в Европу (в Швейцарию) только в конце 40-х годов.

Посттравматический синдром, оставленный пребыванием на войне, сказался самоубийством Хэмингуэя, ранней смертью от сердечного приступа Фицджеральда, странным поведением Олдингтона. Ремарк пережил две мировые войны. Юность встретил под звуки Первой мировой, а зрелость под бомбежки Второй. Умер от аневризма аорты в Локарно. Война оставалась в их памяти, возвращалась кошмарными снами. Герои романов о «потерянном поколении» сентиментальны, потому что умеют сострадать, и циничны, потому что знают природу тех, кто наживается на этой войне.

Они были идеалистами и мечтателями. Подруга лейтенанта Генри («Прощай, оружие») кончила курсы медсестер и мечтала о том, как будет выхаживать своего возлюбленного, раненного саблей. Выхаживать было некого – он подорвался на mine.

Героям романа «На Западном фронте без перемен» Ремарка, в гимназии твердили о чести и долге перед Родиной, о жертвенном служении Отечеству. Они пошли на войну, а их наставники остались в тылу, уговаривая воевать следующих подрастающих мальчишек, чтобы накормить ими «мясорубку» войны.

Герои романов чувствуют, что их одурачили, предали. Так лейтенант итальянской армии американец Фредерик Генри из в романе «Прощай оружие» Э. Хемингуэя прямо говорит, что больше не верит трескучим фразам о «славе», «священном долге» и «величии нации». В романе Ремарка «Триумфальная арка» доктор Равик, вынужден оказывать медицинские услуги подпольно, а за его работу получает бешенные гонорары совершенно другой человек. Равик вынужден эмигрировать снова и снова, не имея постоянного места жительства, не имея даже документов удостоверяющих личность, по сути его просто не существует. Герои теряют веру в общество, вступая с ним в конфликт.

В романе «Прощай, оружие!» Хемингуэй дает очень широкое обобщение, показывает, как внешние исторические события отражаются на судьбах людей. Для него, как и для многих представителей «потерянного поколения», война стала олицетворением мирового зла, моментом, с которого действительно началась история XX века. И в романе «Прощай, оружию» Хемингуэй показал, как вырабатывались характеры «потерянного поколения».

Роман Олдингтона «Смерть героя» уникален по форме: «Эта книга – не создание романиста-профессионала. Она, видимо, вовсе и не роман. В романе, насколько я понимаю, некоторые условности формы и метода давно уже стали незыблемым законом и вызывают прямо-таки суеверное почтение. Здесь я ими совершенно пренебрег... я написал, очевидно, джазовый роман». [Олдингтон: с. 5]. И эта уникальность имеет свое объяснение. Книга Олдингтона, созданная в условиях послевоенной Англии, стала отражением суровой жизненной правды, учила ненависти к войне, рассказала о трагедии миллионов простых людей, ставших жертвами бойни.

Ремарка же интересует не парадная внешность войны, а поведение и психология людей, оказавшихся на фронте, вынужденных убивать и умирать, людей, осознающих бессмысленность и бесчеловечность происходящего,

освобождающихся от внедренных воспитанием и традицией псевдопатриотических представлений.

Время, которое досталось Хемингуэю, Ремарку, Олдингтону и их героям, было временем смутным, сумбурным, временем невиданных катаклизмов. Книги этих писателей говорят о бесчисленных жертвах милитаризма, заплативших жизнями и неискупаемыми страданиями за алчность имущих классов и правительств. Художественное воплощение Первой мировой войны в разных литературах имеет и общие, типологические черты как в проблематике и пафосе, так и в поэтике. [Беспалова, Синельникова: с.100-102].

Романы авторов «потерянного поколения» обычно автобиографичны и повествуют о тех событиях, свидетелями или участниками которых они были. Хроника военных действий отсутствует или проходит фоном. Важно поведение людей, преодоление страха, вспышка доверия, надежда на помощь. Повествование ведется от первого лица, обычно самого молодого из персонажей. Он проходит свой путь воспитания, учась ненавидеть, прощать, понимать.

Герои этих произведений заражены войной, стремительностью всего на войне происходящего, близостью и страхом смерти. Мирная жизнь не дает им полноты ощущений. Героев Хемингуэя спасают бой быков, охота, бокс. Героев Ремарка – автогонки.

Кроме лейтмотива жизни на краю смерти, в романах «потерянного поколения» обязательно есть лейтмотив, связанный с товариществом («Три товарища», три – мифическое число), взаимной поддержкой, готовностью пожертвовать собой и уважением к личности другого. И третий лейтмотив – тема любви, неожиданной, трудной и обреченной. Женщины у Ремарка прекрасны внутренней чистотой, мудростью, во многом из-за болезни (чахотка в произведениях рубежа веков, которая тоже обрастает мифологией). Женщины, как дети, требуют любви, заботы, устоявшегося

быта – того, что не доступно ни солдату, ни эмигранту. Так формируется еще один мотив: «потерянного рая».

Актуальность исследования определяется потребностью исследования повторяющегося феномена «потерянного поколения» не только с точки зрения проблематики, но и с учетом лейтмотивов и хронотопов.

Объект данного исследования – романы Эриха Марии Ремарка.

Предмет исследования – лейтмотивы в романах Ремарка.

Целью данного исследования является описание взаимодействия лейтмотива войны (ад) и идиллии (рай) в ранних и поздних романах Ремарка.

В процессе работы решались следующие **задачи**:

- проследить творческий путь Ремарка;
- выявить специфику идиллического на фоне непрекращающейся войны;
- определить типы героев романов Ремарка.

Материалом для исследования послужили романы Э.М. Ремарка.

Теоретическая база исследования за последние десятилетия бедна фундаментальными работами о Ремарке. Среди исследователей можно назвать Д. Затонского, Т. Симяна, А. Маркелова, Е. Книпович, В. Пронина, Петелина, О. Похаленкова.

В работе использовались биографический, культурно-исторический, сравнительно-сопоставительный, типологический методы.

Структура работы состоит из введения, двух глав, списка использованной литературы.

Во *Введении* обосновывается актуальность настоящей работы, формулируются цель и задачи исследования, определяются объект, предмет, методы анализа, новизна представленного в исследовании материала.

В *первой главе* рассматривается творческий путь Ремарка и анализируются его романы о войне.

Вторая глава посвящена анализу творчества Ремарка в период между двумя войнами и после Второй мировой войны.

В *заключении* даются выводы по проведенному исследованию.

Глава 1. Военные романы Эриха Марии Ремарка

Существует множество романов, посвященных теме войны. Все эти романы имеют свои особенности, свой стиль, слог, манеру повествования, эмоциональную окрашенность. Чем же отличаются романы Эриха Марии Ремарка. Проза его пропитана страстным антивоенным и антифашистским пафосом, хотя и ослабленной индивидуалистической позицией писателя и его героев; демократизм, выразившийся в глубокой симпатии к фронтовым солдатам, к тем, кто гоним и преследуем капиталистическим миром, над чьей жизнью нависла угроза смерти, вера в человека и его достоинство - все это делает лучшие произведения писателя образцами немецкой прозы XX века. Автор не ставит своей целью докапываться до истинных виновников войны. Ремарк противопоставляет войне – мир природы (чистое небо над головой, шелест листвы). Силы герою идти вперед, стиснув зубы, дает прикосновение к земле и конечно чувство любви. В то время как мир человека с его мечтами рушится – природа живет. Ремарк раскрывает трагедию целого поколения. Герои Ремарка молодые люди, утратившие веру в государство. Они молоды, амбициозны, живут эмоциями и в свои молодые года успели увидеть все тяготы жизни, смерть, обрушившиеся мечты, невозвратимость былого...

1. 1. Творческая судьба Ремарка

Эрих Мария Ремарк родился 22 июня 1898 года в Оснабрюкке. Отец писателя не мог обеспечить всю семью в финансовом плане, и им приходилось часто переезжать. Настоящее имя писателя Эрих Пауль Ремарк, второе имя «Мария» он взял от своей матери, которую очень сильно любил.

Послевоенные годы были очень непростыми для Германии: катастрофическая инфляция, отсутствие работы и нормальных условий для жизни. В это время Ремарк успел побыть музыкантом при церкви

в психиатрической лечебнице, поработать кладбищенским разнорабочим, шофером в автомобильной компании, журналистом в газете Гугенберга. Писательский талант был сразу замечен. И вскоре Эрих Мария Ремарк стал заместителем редактора известного журнального издания «Шпорт им бильд». [Электронный ресурс].

Первым романом Ремарка был «Приют грез». Толчком для написания романа послужила смерть его друга Фрица Херстемайера. (Один из героев романа является художник, композитор с именем Фриц). «Приют грез» вышел в 1920 году и потерпел неудачу среди критиков и читателей. Роман мелодраматичен, сентиментален, насыщен философскими диалогами. В то время в Германии читателям были интересны книги другого жанра, что-то захватывающее. Дешевые детективы были более востребованы, нежели сентиментальные романы. Поэтому первый роман Ремарка не произвел фурор. И Ремарк на время оставил написание романов, углубился в журналистику. Но затем Эрих Мария снова обращается к литературному творчеству и пишет роман «Гэм» после этого романа Ремарк получил признание в качестве автора.

В 1928 году выходит роман «На Западном фронте без перемен». Ремарк закончил его за 4 недели. Роман имел оглушительный успех, он был актуален, отразил всю глубину трагедии поколения. В точности изображаемого в романе автору помогли те 50 дней, которые он провел на фронте. Прочувствовав всю трагедию войны, всю ее горечь, увидев, что происходило с людьми – Ремарк написал этот роман. Изобразить войну, как преступление – вот главная идея книги. Перевели произведение на 50 языков, тираж был около 30 миллионов экземпляров.

Следующая книга «Возвращение» получила множество положительных откликов, как у читателей, так и у критиков. Это книга о людях сломленных действительностью. В это время у автора начинаются проблемы со здоровьем, и он покидает Германию. Находясь в Швейцарии

Ремарк узнает о приходе к власти фашистов, он становится изгнанником без права вернуться на Родину.

В 1933 году германские власти подвергли оба романа публичному сожжению. После прихода к власти Гитлера роман «На Западном фронте без перемен» был запрещен, так как подрывал национальный дух солдата.

В 1932 году Эрих Мария пишет роман «Три товарища» рассказывающий о мужской дружбе, о любви. Число три является символичным, это священная цифра, обозначающая братство. Ведь изначально рукопись романа была под заголовком «Пат», а позже под заголовком «Прощание». Поиск заголовка – знак творческого процесса Ремарка. Заголовок романа «Три товарища» становится для читателя указателем, который должен помочь ему найти в художественной коммуникации тонкие оттенки межличностных отношений трех товарищей. Выбор подобного заголовка свидетельствует о том, что дружба является одной из тех важнейших ценностей, благодаря которой становится возможным продолжать свою жизнь у двух оставшихся в живых товарищах (Роберт, Отто). Получается, что Ремарку очень важно осознание «другого», это и он хочет донести до читателя через заголовок. Первая составляющая заголовка – тройка, становится показателем человеческой потери. Однако в этом подпункте рассмотрим его как показатель аксиологической потери, несостоятельности. Если попытаемся представить «тройку» в виде треугольника, то на каждой стороне треугольника можно будет разместить основные аксиологические элементы романа «Три товарища»: а) дружбу, б) любовь (Роберт, Пат), с) семью. Третье должно было исходить из двух первых. Имеется в виду, что дружба, любовь Роберт/Пат должны были стать основой создания семьи, детей. Этот аксиологический треугольник, естественно, разрушается вследствие человеческой утраты, которая, в свою очередь, приводит к аксиологической потере, разложению. [Симян: с. 223] Год был тяжелым, переломным в писательской биографии. Травля на родине достигла пика, Ремарка перестали издавать, во время экранизации его

произведений устраивались облавы. Писатель завершил роман только спустя четыре года в Швейцарии. Роман - единственный по такому количеству чувственного наполнения. В нем нет конкретного места, не обозначено и конкретное время, диапазон повествования сужен. Но это не помешало Ремарку наполнить его ярким описанием Германии до прихода к власти фашистов. Читатель не видит текст, читатель видит картинки, он как будто погружается в произведение и начинает чувствовать безнадежность, недовольство, отчаяние, злость и даже ненависть к войне. Война разрушает все на своем пути, не только политическую сферу, окружающую природу, но и человеческие судьбы. Именно в этом произведении четко раскрывается «ремарковский» герой. Это честный, справедливый, конечно скупой на чувства человек, но за этой броней кроется весьма чистое сердце, которое способно любить и жертвовать.

Позже выходят романы «Возлюби ближнего своего» и «Триумфальная арка». Они повествуют о личной месте героев, о «потерянных людях», о том как приходится скрываться под чужими именами, бегать выдворения из страны, о том что любовь продолжает жить в сердцах героев. Но это любовь не к родине, это любовь к женщины. О том, что алкоголь на время помогает забыть горечь войны и служит некой защитой от окружающего мира, о душевных разговорах в ночлежках. О людях, потерявших себя.

Далее были известные романы «Время жить и время умирать», «Черный обелиск». Не по своей воле писатель был разлучен с родиной на долгих 30 лет. Свои романы «Ночь в Лиссабоне» и «Тени в раю» он написал об эмиграции.

Ремарк испытывает ненависть к фашизму, презирует слабость буржуазной демократии. Он - индивид, единственный в своем роде, он видит мир в его действительности, но может насладиться красотой.

Последние годы жизни Ремарк провел на Лаго Маджоре близ Локарно. Писателю так и не возвратили немецкое гражданство. Эрих Мария Ремарк

скончался в 1970 году в Локарно и похоронен на швейцарском кладбище Ронко.

1.2. «На Западном фронте без перемен»

Один из романов военного периода Ремарка «На Западном фронте без перемен». Роман опубликован в 1929 году. Именно этот роман принес Ремарку славу. Эпиграфом к роману являются строки: *«Эта книга не является ни обвинением, ни исповедью. Это только попытка рассказать о поколении, которое погубила война, о тех, кто стал её жертвой, даже если спасся от снарядов»*. [Ремарк. На Западном фронте без перемен; с.5].

Эпиграф несет очень важную мысль. Даже если человек спасся от пуль и снарядов войны, он не спасся от перелома внутреннего «я». Не спасся от пережитого им.

Роман антивоенный и во многом автобиографический. Ведь Ремарк будучи молодым человеком как и его герои сам ушел добровольцем на западный фронт, там он был ранен. И некоторые описания страданий героев, военных действий, не получили бы такой окраске и эмоциональности, не испытав бы Ремарк это все вживую.

Роман написан от первого лица, чувствуется лиризм Ремарка. Он тонко передает движение человеческой души и весь ее психологизм. Многие страницы романы подобны монологу.

Похаленков Олег Евгеньевич, анализируя структуру повествования, предложил схему, описывающую типы повествования в творчестве Ремарка.

- 1) Герой-повествователь, то есть тот, кто повествует о войне. (Я-повествователь)
- 2) Исключенный повествователь (автор текста). Автор-повествователь может выступать от лица однополчан центрального персонажа (совокупное «мы»).

Выбор повествователя зависит от цели автора:

- 1) Если необходимо показать сторонний взгляд на изменение всей ситуации в целом и настроений фронтовиков. (Ремарк избирает «исключительного повествователя»).
- 2) Чтобы передать мнение фронтовиков автор-повествователь выступает от лица всех фронтовиков (совокупное «мы»)
- 3) Автор-повествователь может также вести рассказ от лица другого персонажа о событиях и тем самым указывать на общность переживаемых страхов на войне
- 4) Описание внутренней борьбы происходит на примере внутреннего монолога героя-повествователя.

Повествование в произведении «На Западном фронте без перемен» ведется от лица главного героя Пауля (Вид «герой-повествователь»). Он рядовой солдат немецкой армии призванный в 19 лет на фронт со школьной скамьи. Пауль во многом герой автобиографичный, даже имя с Ремарком одно, ведь настоящее имя автора Эрих Пауль.

«Мы больше не молодежь, — твердит Ремарк-Боймер. — Мы уже не собираемся брать жизнь с бою. Мы беглецы. Мы бежим от самих себя. От своей жизни. Нам было восемнадцать лет, и мы только еще начинали любить мир и жизнь; нам пришлось стрелять по ним. Первый же разорвавшийся снаряд попал в наше сердце. Мы отрезаны от разумной деятельности, от человеческих стремлений, от прогресса. Мы больше не верим в них. Мы верим в войну». [Ремарк. На Западном фронте без перемен; с. 152]. Это — лейтмотив книги, ее меланхолический итог, риторичный, как и всякое обобщение, к тому же еще тяготеющее к «красивым» метафорам. А оттого не во всем точное. Например, фразу: «мы верим в войну» не следует толковать буквально. «Верить в войну» тут не значит ее одобрять; «верить» значит считаться с ее реальностью, реальностью злой, агрессивной, готовой все прочие вытеснить, подавить, поглотить, обратить в призрак, в фантом. Именно эту мысль развивает автор в произведении.

Он и его друзья, одноклассники и сослуживцы вынуждены сражаться не только с противниками, но и с теми нечеловеческими условиями, в которых оказались. На страницах романа рассказывается, как Пауль перемещается со своим отрядом по позициям, едет домой в отпуск, возвращается на фронт, получает ранение, оказывается в госпитале и снова попадает на фронт. И кажется, что войне, смерти, страданию нет конца, что нет выхода. Пауля убивают в октябре 1918 г. И, пожалуй, такой исход закономерен. Пауль и его ровесники не имеют за спиной ничего, кроме войны, и потому они и есть потерянное поколение.

В целом язык изложения прост, но приправлен эмоциями и ярким описанием событий. Рекрутство, ожидание первого боя, газовые атаки, ураганный огонь, рукопашные бои, лазарет и пребывание в нем, ранения, смерть... Ремарк показывает войну в ее повседневности, превращающей людей в зверей. С пацифистских позиций осуждает писатель империалистическую войну, явившую высшую меру презрения к человеческой жизни, нанесшей неизмеримый урон человечности, приучившей человека быть равнодушным ко всему, приучить к тому, к чему привыкать нельзя, - к смерти в расцвете сил. Но война не убила в простом человеке его готовность помочь, заботу о ближнем, любовь. И, мне кажется, героизм измерялся именно в этом. Не в количестве крови на руках, не в количестве убитых врагов, а в том, на сколько человек смог остаться человеком.

Герои не понимают, почему происходит война, к чему она приведет, ведь каждая сторона защищает свое отечество. На эти рассуждения героев навела встреча с кайзером Вильгельмом II, он не выглядит человеком развязывающим Мировую войну. Он такой же солдат, как и Пауль. Нет правых и не правых на войне, все поступают, как сказал кто-то там, наверху. И никто не хочет воевать, но как только начинаются боевые действия, солдаты превращаются в автоматы. Ведь это им дает способ сохранить жизнь. Смерть становится привычным явлением – это самое страшное.

Всё, как известно, познаётся в сравнении; по-настоящему познать, что такое рай, можно лишь находясь в аду. Паулю Боймеру и его сослуживцам вся их доармейская, довоенная жизнь представлялась ни чем иным, как раем, тем более что человеческая память имеет свойство хранить в своих архивах только хорошее, извлекая это хорошее даже, казалось бы, из самых тёмных моментов прошедшей жизни. Скучая по потерянному раю в аду войны, герои романа только и живы надеждой вновь обрести этот рай, возвратившись домой. И здесь есть очень тонкий психологический момент: если в армии, на войне они разочаровались в националистических, шовинистических идеях, в своих учителях, политиках, ораторах, в государстве, наконец, то в мирной жизни их ждало ещё более горькое разочарование: рая-то, оказывается, нет!». [Засурский, Микеладзе, Ванникова: с.483].

Что их ждет за окопами войны? Кто их ждет за окопами войны?

Идеалы, ценности, вера в идеальный государственный строй подрывалась вместе с бомбами в периоды нападений. Все о чем героям так рассказывали о справедливом государстве, все в чем убеждали – было стерто из памяти. Осталась только ненависть. Героев вырвали из обычной жизни, из детства и кинули в пекло, где приходилось каждый день бороться за жизнь и бороться за свое собственное «я», дабы не утратить его.

Ремарк показал истинное лицо войны. О животном страхе, о том, как человек терял себя, о потере души. Выжившие остаются жертвами войны навсегда.

Первый артиллерийский обстрел сразу же всё расставил по своим местам – авторитет педагогов рухнул, потянув за собой то мировоззрение, которое они прививали. На поле боя всё, чему учили героев в школе, оказалось ненужным: на смену физическим законам пришли законы жизненные, заключающиеся в знании того, «как закуривать под дождём и на ветру» и как лучше... убивать – «удар штыком лучше всего наносить в живот, а не в рёбра, потому что в животе штык не застревает». [Ремарк: На Западном фронте без перемен; с. 68].

Оказавшись в отпуске, в обычной гражданской жизни, Пауль не знал как себя вести, он изменился, он искренне не понимал как жизнь в тылу может так спокойно протекать, когда на полях боя каждый день гибнут солдаты, взрываются на бомбах, их закалывают штыками.

Пауль понимает, что рай для него потерян навсегда. «...Мы уже не сможем прижиться. Да нас и не поймут, – ведь перед нами есть старшее поколение, которое хотя и провело с нами все эти годы на фронте, уже имело свой семейный очаг и профессию и теперь снова займёт своё место в обществе и забудет о войне, а за нами подрастает поколение, напоминающее нас, какими мы были раньше; и для него мы будем чужими, оно столкнёт нас с пути. Мы не нужны самим себе, мы будем жить и стариться, – одни приспособятся, другие покорятся судьбе, а многие не найдут себе места. Протекут годы, и мы сойдём со сцены» [Ремарк. На Западном фронте без перемен; с. 112].

Но всё-таки у Пауля жива и надежда на обретение потерянного рая: «Не может быть, чтобы это ушло навсегда, – тёплое, нежное дыхание жизни, волновавшее нас кровь. Неведомое, томящее, надвигающееся, упоительное предчувствие сближения с женщиной. Не может быть, чтобы всё это сгнуло под ураганным огнём, в муках отчаянья и в солдатских борделях» [Ремарк. На Западном фронте без перемен; с. 178], – вызывает сам к себе, к своему сердцу, к своей душе главный герой романа.

Именно поэтому Ремарк пожалел своих героев: большинство из них, включая и Пауля Боймера, погибли с надеждой на возвращение в потерянный рай.

Пауль Боймер был убит в октябре 1918 года, в дни затишья, когда военные сводки провозгласили «На Западном фронте без перемен». Без перемен – как еще один показатель того, что человеческая жизнь-это ничто для государства. Без перемен – то есть все спокойно, ничего не произошло, даже если западный фронт унесет сотни жизней. И жизни героев Ремарка, возможно, потому, что еще с первых страниц он объявил поколение

участников войны потерянными, отказал ему в праве на будущее как людям, чьи «знания о жизни сводятся к смерти».

Объективное и почти документальное изображение жизни на войне доказывает, что на ней нет места подвигам. Везде изуродованные трупы, бессмысленные смерти, тут не может быть благородных патриотических порывов. Вот после ампутации ноги в военном госпитале умирает Кеммерих, а его друзья ждут у кровати, когда он умрет, чтобы забрать ботинки. Вот друзья радуются, украв и тайком зажавив двух гусей. Вот солдатам выдают новое обмундирование в день прибытия кайзера, после забирают обратно. Вот сцена схватки Пауля с французским солдатом в воронке от фугаса и мучительное пребывание наедине с умирающим на его руках французом. У Пауля возникает чувство сострадания к такому же обманутому солдату другой страны и ненависть к войне. Такой парадокс, убийца жалеет жертву, но если бы сцена произошла вновь, исход был бы таким же, ведь это убийство – способ сохранить себе жизнь.

Генрих Манн рассказывал, какое сильное впечатление на французских зрителей произвела именно эта сцена в кинофильме, поставленном в 1930 г. по роману. В момент, когда на экране Боймер — уже после убийства француза — высунул голову из воронки, а в него прицелился французский снайпер, пожилая француженка крикнула на весь зал: «Не стреляй!»

Эти истории и им подобные составляют первый, так называемый внешний пласт романа, — изображающий, как война уничтожает физически и нравственно вчерашних школьников.

Война унесла с собой миллионы человеческих жизней. Но сквозь окопы, крови, трупов, горечи, Ремарк видит надежду в сохранение души, в товариществе, в любви, в заботе о ближнем. Товарищество со школьной скамьи и до конца короткой жизни. По настоящему можно оценить друга, зная, что в эту секунду или через час ты можешь его потерять, они знают цену каждого сражения.

Последние страницы романа показывают, что ничто не держало человека на войне. Все лживые слова учителей были давно забыты.

Обычно солдат в произведениях называют жертвами, а не борцами. Но герои Ремарка являются борцами, не за подвиги, не за отвагу, не за количество смертей врага, а за то что ни стараются остаться собой, они стараются сохранить свою душу и, вернувшись, домой, начать жить без войны.

Пауль не просто так говоря, о себе употребляет местоимение «мы». Он не один, за ним множество других. Он говорит от имени целого поколения и имеет на это право.

Исследователь Похаленков считает, что каждая стадия развития образа Пауля Боймера соответствует определенным хронотоп. Под хронотопом Похаленков вслед за М.М. Бахтиным понимает «существенную взаимосвязь временных и пространственных отношений, художественно освоенных в литературе» [Бахтин: с.541].

Первая ступень развития Боймера: Боймер-солдат (хронотоп «фронт»). Под «фронтом» автор подразумевает не только район военных действий, но и период жизни Пауля, который он там провел. В рамках хронотопа «фронт» образ Боймера взаимодействует с другими образами, которые создают сложный образ войны:

1. Сослуживцы;
2. Командиры;
3. Государство;

Относительно этих трех групп у Пауля Боймера устанавливаются те или иные отношения, благодаря которым развитие героя переходит на определенные ступени развития.

Следующий уровень: Боймер-сын (хронотоп «дом – прежняя жизнь»)

Развитие происходит по нескольким причинам:

1. Находясь на фронте, в воспоминаниях Боймер часто возвращался к дому и семье;

2. Мысли о прежней довоенной жизни являлись важным источником для сравнения его прошлых и новых взглядов на жизнь и государство;
3. Проведенный дома отпуск сыграл важную роль в его окончательном разочаровании во всем окружающем.

В самом начале романа понятие «дом» ассоциируется с родным городом, семьей, детскими и юношескими воспоминаниями – то есть со всем тем, к чему он стремился вернуться.

Следующая ступень Боймера: Боймер-иной (хронотоп «фронт – возвращение»).

Боймер постепенно начинает осознавать себя «иным». Так в начале войны Боймер воспринимает противников как воплощенную смерть и сам, подобно другим солдатам, вынужден защищаться, так как от этого зависит жизнь. Он сравнивает солдат со зверями (парадигма человек-зверь), а своих врагов осознает как людей (*Мы швыряем наши гранаты в людей*). [Ремарк: с. 96].

Между хронотопами «фронт» и «фронт – возвращение» представлен хронотоп «дом – прежняя жизнь», в котором Боймер отвергает прежние идеалы и противопоставляет себя прежней довоенной жизни. Здесь он воплощается в стадии Боймер-сын. По возвращении на фронт (хронотоп «фронт – возвращение») происходит окончательное превращение Боймера в «иного». Вообще хронотопы «фронт» и «дом – прежняя жизнь» взаимосвязаны, так как в их границах происходит становление новой личности Боймера, с иным мировоззрением и осознанием государства как тоталитарного. [Похаленков: с. 179-200].

«Война сделала нас никчемными людьми... Мы отрезаны от разумной деятельности, от человеческих стремлений, от прогресса. Мы больше не верим в них» - [Ремарк: с. 114].

Глава 2. Между двумя войнами

Для Германии, жаждавшей реванша после поражения, Вторая мировая война началась раньше, чем для всего остального мира. Войной была борьба Гитлера за власть, борьба с внутренним врагом – неполноценными неарийцами и политическими противниками. Многие, лишенные гражданства и, следовательно, документов, лишились возможности проживания во всех европейских странах и возможности покинуть Европу. Жизнь потеряла смысл. Многие герои романов Ремарка кончают жизнь самоубийством (Иосиф в «Ночи в Лиссабоне», персонажи «Триумфальной арки»), не вынося мытарств, голода, одиночества. Кто-то топит печаль в бутылке кальвадоса, кто-то пытается обрести былую радость в любви. Любовь – это, то личное, индивидуальное, то во что не сможет вмешаться, казалось бы, война. Любовь как квинтэссенция жизни. Если герои Хемингуэя боялись любви, поскольку все на свете конечно, а терять любимого невыносимо. Герои Ремарка радостно прислушиваются к зарождающейся любви, поскольку она есть свидетельство того, что душа еще жива. Герои Хемингуэя и Ремарка теряют своих возлюбленных, больных чахоткой, но жить помогает память о любви.

Время между двумя войнами лишило человека всех жизненных опор. У Ремарка гнет каждодневного существования уравнивается светлыми теплыми чувствами а именно заботой о ближнем, и главное любовью, порождающей лучик надежды, что помогает им жить.

В романах Ремарка действие ограничивается изображением определенного временного отрезка в жизни героя. Чаще всего это кризисный момент в его судьбе. Он включает в себя воспоминания героя о прошлом, размышления о дальнейших действиях, анализ прожитого.

Война и тяжелые послевоенные годы разрушили не только сельское хозяйство, промышленность, дороги, инфраструктуру, она разрушила нравственные представления людей, они обесценились.

Некоторые немцы поддерживали борьбу, другие находились в растерянности.

Особенно тяжело было держать нейтралитет бывшим солдатам, которые честно воевали, рискуя жизнью каждый день. Они потеряли свое доверие ко всему, что их окружало, они не знали, за что им бороться.

Теперь они шли по жизни с опустошенной душой и очерстевшим сердцем. Единственные ценности, которые сохранялись на протяжении всего времени и, которые не потеряли значимость, а наоборот усиливались – это мужская дружба и солдатская солидарность.

Все идеалы разлетелись в прах под неотвратимыми ударами действительности. Их испепеляли огненные будни войны, их топили в грязи будни послевоенных лет...

2.1. Транзит

В послевоенных романах Ремарка раскрывается жизнь эмигрантов.

Писатель был вынужден покинуть Германию и обосноваться сначала в Швейцарии, потом во Франции, и в конце концов оказаться в США, поэтому в произведениях об эмиграции, он опирался на собственном опыте, на пережитое. Такая вынужденная эмиграция оказала большое влияние на писателя и благодаря ей, произведения как будто наполнены точным изложением событий, Ремарк ничего не приукрашивает, он повествует об эмиграции опираясь на собственный опыт, переживания и эмоции. У И. Бунина (тоже – эмигранта) есть стихотворение с библейским подтекстом:

*У птицы есть гнездо, у зверя есть нора.
Как горько было сердцу молодому,*

*Когда я уходил с отцовского двора,
Сказать прости родному дому!*

*У зверя есть нора, у птицы есть гнездо.
Как бьется сердце, горестно и громко,
Когда захожу, крестясь, в чужой, наемный дом
С своей уж ветхою котомкой!*

Ремарк подробно описывает эту трагическую бездомность, когда швейцарские, французские, австрийские жандармы выталкивают беженцев из одной страны в другую вместе со стариками и детьми. Бездомность и полная незащищенность заставляет дорожить любым кровом, особенно тем, из которого легко выскользнуть, если начнется облава. Кровом, почти родным домом становится бар, а вечерняя прогулка по барам фиксирует места укрытия. Беженцы знают не только все доступные пансионы и гостиницы, но каждую тропку и ложбинку на границах, которые приходится переходить. Те, у кого уже не хватает сил, крадут (пытаются украсть) что-то дорогое и ненужное для того, чтобы пересидеть зиму в тюрьме, где все-таки тепло и кормят.

Тема эмиграции ярко выражена в таких романах, как «Возлюби ближнего своего», «Триумфальная арка», «Ночь в Лиссабоне», «Тени в раю» и незавершенном романе «Земля обетованная».

Роман «Возлюби ближнего своего» впервые был опубликован в 1941 году. В романе повествуется о людях, живущих в ночлежке, которые оказались за бортом, вне жизни. У них за плечами тяжелое прошлое и настоящее, а тем более будущее, им неведомо.

Этот роман чем-то напоминает пьесу Максима Горького «На дне», где герои тоже выброшены за борт, но по иным обстоятельствам. И в обоих произведениях фигурирует персонаж Лука. Лука как спаситель человеческой души, как проповедник. В пьесе он показывает жителям ночлежки, что в каждом человеке есть что-то хорошее и светлое, он верит в настоящую любовь. Он утверждает, что вера в хорошее помогает

человеку жить, его не интересует истина. Лука же в романе Ремарка показывает жителям, что есть вещи, которые ценятся одинаково, и в шикарной гостиной и в самой бедной ночлежке. Рассказывает, что, невзирая на трудности нужно оставаться человеком, нужно сохранять в себе жизненные ценности, такие как любовь, дружба, уважение, забота о ближнем. Он призывает героев думать не только о себе, но и посмотрев по сторонам, начать думать о других – это сделает их добрее и заставит взглянуть на мир по новому...

Роман «Триумфальная арка» во многом является автобиографичным. Во время его написания Ремарк переживал глубокую депрессию, живя во Франции. Он писал письма своей возлюбленной Марлен Дитрих, в которых сравнивал Триумфальную арку с дорогой в ад. В образе главного героя доктора Равика, Ремарк воплощает то, что чувствует сам, свои тревоги, страхи. А в героине Жоан Маду – Марлен Дитрих. Свои юношеские годы Равик провел в период Первой мировой, а зрелость во Второй мировой. Его мировоззрение сформировалось на звуках бомбежки, на снарядах, на том ощущении, что жизнь бесполезна. Счастье для него кажется иллюзией, можно предположить, что перебираясь во Францию он ищет покой. Но находит еще большее отчаяние, нет документов, нет любимой, нет возможности работать, нет ничего легального. Настоящее обречено и будущего он не видит. Даже все действия в романе происходят ночью или вечером, в темное время суток – это окутывает произведение мраком, обреченностью, одиночеством. И в один из таких вечеров он встречается актрису Жоан Маду, но даже этот роман не приносит Равику счастья. Любовь – не может исцелить героя. Но встреча приносит еще больше проблем, Жоан – странная, непостоянная, с неустойчивой психикой женщина и Равик – спокойный, уставший от жизни мужчина. Такие отношения не имеют развития, герои часто ссорятся и еще больше подвергают друг друга мучениям. Жоан умирает, и вместе с ней последняя надежда на исцеление главного героя. Смерть Жоан символична, она совпадает с началом новой

войны. Так же символична и сама Триумфальная арка, она выражает свободу и независимость человечества. Она служит надеждой, и неким призывом, нужно бороться с фашизмом, и эта борьба касается каждого. Автор как будто призывает бороться со всем плохим, со злом, чтобы люди были свободны и независимы, чтобы больше не теряли любимых, чтобы больше не теряли себя и надежды на будущее, чтобы не было больше потерянных поколений...

С Парижем всегда возникают ассоциации чего-то легкого, романтического, нежности, душевного тепла. Но фашизм уничтожает эти представления о Париже, он вводит в тоску, показывает на сколько фашизм разрушителен, что даже такой чистый и наполненный светлыми чувствами город обречен на гибель.

Следующий эмигрантский роман «Ночь в Лиссабоне». Здесь рассказчик скитается уже 5 лет и грезит уехать с женой на корабле в Америку. С этой надеждой блуждает он по Лиссабону в поисках человека, который мог бы купить ему билет и находит его. Героя зовут Иосиф и он соглашается отдать свои билеты и паспорта рассказчику, с условием выслушать его. Иосиф рассказывает о своей не легкой судьбе, о гонениях брата его жены, о концлагерях, пытках и о том как, наконец, удалось сбежать с женой в Лиссабон, покончить с их преследователем, купить визы. Но когда Иосиф с визами вернулся к жене, она была мертва, покончив жизнь самоубийством. Роман отличается от других неким спокойствием. Он протекает росно, тихо, без ярких вспышек и резкого поворота событий.

Через весь роман тянется ниточка призрачности счастья. Кажется, что вот-вот и оно наступит, но герой теряет страну, теряет любимую женщину и надежду на будущее. Однажды ему жена сказала: *«Мой любимый,.. благословенной страны, которой ты жаждешь, мы никогда не достигнем вместе»*. [Ремарк. Ночь в Лиссабоне; с. 105].

Последняя книга Ремарка «Земля обетованная» осталась незаконченной. Она отличается от других тем, что действия происходят в Америке. То есть герои уже достигли своей точки и могут быть свободными.

Они не ищут способы добраться до туда, герои не одержимы этой целью, они уже достигли ее. Америка для них «Земля обетованная». Но покой она им не приносит, воспоминания не стереть из памяти, они живы, пока живы сами герои, воспоминания являются во снах, в разговорах. Герои так же продолжают вести душевные разговоры за бутылочкой чего-нибудь крепкого.

После смерти писателя осталось четыре черновика того, как бы он закончил роман. Но мнение Ремарка мы не можем узнать, как бы он сам закончил произведение, остается только догадываться.

Финал остается открытым, и, быть может, как он закончится, автор предоставил возможность решить читателю.

«“Земля обетованная” — это незавершенное полотно, в котором даже композиция лишь угадывается, а кое-где проплешинами пустоты зияют пятна загрунтованного холста, но замысел в целом безусловно захватывает, а отдельные лица и мотивы выписаны с такой мощью, с такой азартной экспрессией, с таким неподдельным любопытством к материалу, к фактуре, а иной раз и с таким веселым озорством, что прорехи и огрехи только оттеняют несомненную силу живой и узнаваемой художественной манеры.

Роман обрывается, по сути, на полуслове, так что на последней странице этой журнальной публикации читатель не найдет привычного уведомления в скобках: не будет ни продолжения, ни окончания. Боюсь, что эта наша встреча с творчеством Ремарка действительно последняя. Впрочем, в ближайших номерах “Иностранной литературы” можно будет познакомиться с фрагментами созданной Вильгельмом фон Штернбургом, биографии писателя, дабы убедиться в том, что жизнь Ремарка увлекательностью и крутизной сюжетных поворотов временами не уступала его романам». [Маркелов: с. 25].

Герои эмигрантских романов Ремарка – гордые, сильные, честные и смелые люди. Они вынуждены бежать из своей страны от нацистов, они прошли пытки, испытания, на их пути большое количество смертей, крови на руках, но у них есть надежда. Надежда придает им смысл жить дальше, они верят, что все может измениться к лучшему. Ремарк побуждает оставаться человечными, не смотря на окружающий, казалось бы ад, бесчеловечие. Ремарк не верит в Бога, но он верит в человека, в его человечность, в сохранение души.

Роман «Тени в раю» был опубликован уже после смерти писателя, его вдовой уже в 1971 году. Рукопись была названа «Земля обетованная», но на русском языке оба романа издаются, как два абсолютно разных и самостоятельных произведения.

Роман написан от лица главного героя, который рассказывает о своем приезде в Нью-Йорк. Там он встречает таких же, как он эмигрантов, у каждого за спиной своя личная трагедия, свой маленький реквием. Герои съехались со всех уголков планеты, и их объединяет надежда, надежда вернуться когда-нибудь домой. Эти люди измученные страданиями, бегством нашли свой рай в США. Та циничность, к которой их приучила война, граничит с чувством любви и дружбы.

Главный герой Роберт Росс, это не его настоящие имя и фамилия, как и многие эмигранты, Росс скрывается за чужим паспортом, он не помнит свою настоящую фамилию, поскольку от частой перемены паспортом он ее не помнит.

«Фамилия человека, подарившего мне его в день своей смерти, была Росс. Таким образом, и я теперь звался Роберт Росс. Свою настоящую фамилию я почти забыл. Люди многое забывают, когда речь идет о жизни и смерти». [Ремарк. Тени в раю; с. 42].

В романе отсутствует сюжетная линия, одни лишь рассказы «теней», которые на некоторое время нашли свой «рай». Росс не может привыкнуть к

тому, что целых 2 месяца он может не прятаться от нацистов, от полиции и свободно гулять по улицам.

Все герои стараются вернуться к прежней нормальной жизни, у кого-то это отчасти получается, кто-то продолжает пить, кто-то оставил все надежды и закончил жизнь самоубийством.

Герой романа – настоящий немец, он любит свою страну и считает, что войну развязали не немцы, а фашисты. Но, не смотря на, то, что Россу удастся сохранить свое внутренне «я», он все равно является всего лишь тенью, как и все остальные герои романа.

В один из вечеров, в гостинице, Росс знакомится с Наташей. Наташа работает манекенщицей, она находит радость в вещах, свою тоску и отчаяние она прячет за праздной и насыщенной жизнью. Судьба сводит героя с Каном. Кан – это бывший участник сопротивления, он тешит себя напрасной надеждой, что все скоро непременно наладится и воссоздастся новое будущее, без нацистов, без натиска, без войны, это его разрушает. Все эти герои лишь тени своего прошлого и самих себя, себя прежних. Никто из них не способен вернуть себя былого.

Судьба главного героя переплетается судьбами всех второстепенными персонажей, это помогает уловить нужную атмосферу произведения, ведь Росс философски рассуждает о героях, давая яркую характеристику каждому из них.

Есть одна сцена, построенная на контрасте, помогающая герою прийти к важному выводу. Это сцена поездки Росса в Калифорнию. Мрачный и темный Нью-Йорк противопоставляется солнечной и теплой Калифорнии. Именно здесь герой понимает, что для Америки война – это что-то не такое значимое, как фильм, за которым они наблюдают. Война воспринимается ими поверхностно, делая их безразличными и жестокими людьми.

2.2. Идиллические лейтмотивы

Роман, который отличается своей сентиментальностью от всех других произведений Ремарка – это «Мансарда снов». Роман написан в 1920 году, это самый первый роман Ремарка. В романе нет ни слова о войне, только рассуждение и философские мысли о любви, о жизни. Ремарк изображает в этом произведении быт. Интерьер с массой мелких вещиц, придающих уют, веет теплом. Мансарда – это место, в котором нет места гнева, конфликтам, это утопия: *«Фриц Шрамм украшал свою мансарду, свой Приют Грез. Накинув желтоватую холщовую куртку, он энергично сновал по комнате, поставил три лилии в старинный оловянный кувшин и удовлетворенно оглядел дело своих рук. Потом, не торопясь, набил свою трубку темного дерева и стал пускать голубоватые кольца дыма в воздух. Полный танцующих пылинок... Небольшая мансарда с темными стенами. На них – картины, множество картин. Вдоль одной стены – темный стеллаж с книгами, яркие переплеты которых вспыхивали на солнце. На полке, покрытой темной тканью, – сверкающие раковины, разноцветные камни и золотистые куски янтаря. Посреди них – фигурка коричневого танцовщика из мореного дуба. Слева лежал череп, увенчанный венком из красных роз. Чаша, полная темно-красных роз, под висящей на стене пурпурной тканью с гипсовой маской, снятой с лица умершего Бетховена».* [Ремарк. Приют грез; с. 25].

Мансарда – место, где живет фантазия. Все становится обыденно-чудесным, тут танцующие пылинки и Окно Сказок:

«Здесь все имеет свое значение и свое право, в том числе и каждая картина на стене, которых тут множество. Самое новое у нас – Окно Сказок, ему всего год. Видите это слуховое окно? Сквозь него вечером светят звезды. На стене вокруг нарисовано голубое небо, а на нем – золотые звезды и красные сердца. На каждом сердце написано имя, и каждое имя – напоминание о ком-то дорогом и любимом» [Ремарк: Приют грез; с. 64].

Хозяин мансарды Фриц, относится ко всем своим посетителям, как к родным людям. У них как будто маленькая семья, где Фриц является отцом и дает своим воспитанникам ценные наставления. Он им говорит, что жить надо легко и умирать легко. Диалоги пафосны и сентиментальны, но имеется и противовес горечи – эта двойственность проявляется во всех периодах творчества Ремарка. Критики и публика лишь после смерти оценили всю сентиментальность и высокопарность этого произведения, когда осознали, что за высокопарностью скрывается – страдание, а за сентиментальными диалогами о любви – высокую упоенность чувствами. Невозможность удержать любовь в сердце, а человека рядом – одна из главных любовных идей. Ведь и в этом романе наблюдается оппозиция характерная для романтической литературы. Молодой и талантливый композитор Эрнст, встретив нежную и полную ласки Элизабет, сразу влюбляется в нее. Он уезжает на учебу, но мысли о Элизабет не покидают его, он уверен, что вернется к ней и она его дождется. Но появляется и другая девушка в его жизни. Роковая, страстная Ланна, он пишет для нее музыку и аккомпанирует ей, в то время как нежная и хрупкая Элизабет продолжает писать ему письма. Герой стоит перед выбором. И делает его ошибочно, понимая это, он получает известие о гибели Фрица. После похорон Эрнст заболел нервной лихорадкой, во время болезни Элизабет была рядом. Эрнст выздоравливает, и друзья снова собираются в «Мансарде снов», но место утратило свое волшебство, без Фрица оно не кажется друзьям таким сказочным. Словно мансарда потеряла душу.

Роман имеет еще одно название, в котором проступает иллюзорность гармонии – «Приют грез». Грезы – это сонное видение, создаваемое воображением. Грезы – несбыточная мечта. А «Мансарда» – показатель возвышенности, богема. Ведь сами мансарды располагались наверху, на крыше зданий и считались искусством. Каждый герой, очутившийся в мансарде-приюте, мог предаться фантазиям и просто, мечтая, наслаждаться

спокойствием. Это место для тех, чьи души прекрасны и открыты, помыслы чисты, а сердца полны надежд. Фриц умер, но свою любовь к искусству, к жизни, он оставил в сердцах своих воспитанников. Ведь они так далеки от разоренной и униженной Германии двадцатых годов...

В «Мансарде грез» умирает поэт Фриц, в последующих романах – юные женщины. Жизнь не получает продолжения.

В этом романе показана глубокая тоска по тому, что могло бы быть...

Заключение

Книги Ремарка охватывают несколько десятилетий немецкой и мировой истории: Первая мировая война, период Веймарской республики, приход к власти в Германии фашистов, вторая мировая война и годы после нее. Разные времена, бурно меняющиеся события – но в повествовании о них есть что-то общее: мотивы, круг проблем, мироощущение, тип излюбленного героя. Это как один большой реквием человеческой судьбы в трагическую эпоху, которая еще и во многом автобиографическая. Герои «Возвращения» и «Трех товарищей», «Черного обелиска» и «Триумфальной арки» все еще живут бередящими душу воспоминаниями, которые потрясли солдат в окопах Западного фронта. В последнем романе «Тени в раю» встречается врач «Равик» из «Триумфальной арки», сменившего французскую эмиграцию на американскую – как это пришлось сделать и самому Ремарку.

Герой Ремарка – всегда одинокий человек, по сути ни знающий ни семьи, ни дома. Он квартирант, временный жилец, как Людвиг Бодмер в «Черном обелиске», он жилец отеля как «Равик» из «Триумфальной арки». Годы захлопываются за ними, как двери отдельных номеров. Юмор и ирония помогают героям Ремарка справляться с давящим гнетом обстоятельств. Ирония дает их взгляду высоту и чувство превосходства. Но, вслушиваясь в усмешливые речи этих людей, порой невольно вспоминаешь знаменитые слова Александра Блока об иронии как о болезни сродни душевным недугам. «Я не могу понять, где оканчивается ирония и начинается небо!» – цитирует поэт слова Генриха Гейне и добавляет: «Ведь это крик о спасении» [Блок: с. 349].

Когда погружаешься в книги Ремарка, кажется, что в их мире почти все время идет дождь, преобладает осенний, вечерний колорит, а вместо солнца светят фонари. Было время, когда герой Ремарка надеялся найти поддержку в неизменной, верной дружбе фронтовых товарищей. Этот мотив, начиная с первого романа писателя, проходит через многие его книги. О дружбе

Написаны яркие, вдохновенные страницы. Однако годы показали, как далеко расходятся пути былых однополчан.

Что же в жизни остается непоколебленного, несомненного? Для Ремарка это, пожалуй, прежде всего любовь. Даже если она обманчива, непрочна, трагична.

Жизнь хватает героев Ремарка за горло, потому что они живут и любят не в условном, абстрактном пространстве. Они во всем – дети своего времени, писатель умеет это показать.

Гибель подстерегает любящих во многих романах Ремарка. Умирает от туберкулеза Пат в «Трех товарищах», гибнет от пули Жоан Маду, а еще прежде гибнет в гестапо Сибилла («Триумфальная арка»). Да и выздоровление Изабеллы («Черный обелиск») по сути тоже равносильно смерти той женщины, которую мог любить Людвиг Бодмер. Елена выпивает яд («Ночь в Лиссабоне»). Нет, ценность любви не подвержена сомнению. Но как хрупка эта ценность!

Герою Ремарка не откажешь в мужестве. Это мужество человека, вынужденного в одиночку отстаивать свою свободу, свою порядочность, свою любовь – все, что составляет для него в жизни смысл. Изменить саму жизнь он в одиночку не в состоянии – отсюда непреходящая оскомина горечи. Но то, что тон не способен думать лишь о себе, отгородившись от тревог мира, делает ему честь.

«В нашей жизни масса парадоксов, – говорил писатель. – Я родился во времена газовых ламп, пережил период электричества и авиации. Если проживу еще 10-15 лет, то дождусь полета на Луну. Наука преодолела все. Только людям не удалось стать друг другу ближе... Во многом мы не сделали ни шага. Мы не можем оглянуться на наше прошлое. Оно еще здесь...

Это страшное противоречие. И несмотря на все это, я верю, что люди найдут пути друг к другу. Я не наивный оптимист, но разве невозможно, чтобы люди научились друг у друга хорошему?» [Ремарк: с. 215].

Именно эта вера Ремарка в душу человека, чувствуется на протяжении всех его произведений. Это сохранение доброты внутри человека находит вновь и вновь путь к сердцам читателей.

Споры о Ремарке, не прекращаются до сих пор. Восторженные ценители зачитывали его книги буквально до дыр. Критики осуждали автора «На Западном фронте без перемен» за натурализм и пацифизм они были, конечно, правы». Правы были и обвинения в сентиментальном беллетризме, в вечной мелодраматической истории обреченной любви. Но были и благодарные читатели.

«О послевоенной Германии Ремарк романов не создавал, он предпочитал вспоминать о прошлом». [Пронин: с. 5].

Библиографический список

1. «Потерянное поколение» (статья) [Электронный ресурс] – режим доступа: https://ru.wikipedia.org/wiki/Потерянное_поколение
2. Ремарк – человек, который осмелился спорить с войной (статья) [Электронный ресурс] – режим доступа: <http://www.em-remarque.ru/>
3. Бахтин М.М. Литературно-критические статьи. М., 1986. С. 541.
4. Блок А.А. . Собр. Соч., т.5, М. – Л., 1962, С. 349.
5. Беспалова Е.К., Синельникова Г. Д. «Потерянное поколение» и война // Вопросы духовной культуры. Филологические науки. – 2003. - № 11. – С. 100 – 102.
6. Затонский Д. Художественные ориентиры XX века. М.: Советский писатель, 1988.
7. Засурский Я., Микеладзе Н., Ванникова Н. Зарубежная литература 20 века. 1914-2000. Учебно-методическое пособие. М., 2009 – С.483.
8. Иванов В. «Пишу о времени, которое пронеслось по людям, как по рельсам»./ В.Иванов.// Советская Россия. – 1988. – 19 июня.
9. Книпович Е.Ф. Ответственность за будущее. М.: Сов. писатель, 1973.
10. Кондратьев В. Перечитывая Ремарка / В. Кондратьев // Ремарк Э. М. На Западном фронте без перемен. М.: Художественная литература, 1988.
11. Луков В.А. История литературы. Зарубежная литература от истоков до наших дней. М.: Академия, 2008.
12. Макарычев М. Боль и нежность в век «волкодава»/М. Макарычев.// Советская Россия. – 1991. – 21 декабря.
13. Маркелов А.Н. Незавершенное полотно Ремарка. // Иностранная литература, 1999. №5. С. 25.
14. Олдингтон Р. Смерть героя. М.: Художественная литература, 1976. С. 5.

15. Похаленков О.Е. Образ повествователя в прозе о Первой и Второй мировых войнах. / О.Е. Похаленков. // Ученые записки Орловского Государственного Университета. О.: Орловский Государственный Университет им. И.С. Тургенева, 2015. С. 154-158.
16. Петелин Г. О Ремарке и «ремарксизме»./ Г. Петелин. // Дон. – 1961. – №4. – С. 160.
17. Похаленков О.Е. Образ Пауля Боймера в романе Э.М. Ремарка «На Западном фронте без перемен». / О.Е. Похаленков // Русская филология: Ученые записки Смоленского Государственного Университета. С.: Смоленский Государственный Университет, 2013. С. 178-201.
18. Пронин В. Время помнить. // Ремарк Э.М. Собр. соч. в 7 т. Т. 1. На Западном фронте без перемен Возвращение. М.: 1993. С. 3 – 8.
19. Ремарк Э. М. На Западном фронте без перемен. М.:Правда, 1985.
20. Ремарк Э. М. Ночь в Лиссабоне. М.:Вагриус, 2002.
21. Ремарк Э. М. Приют грез. М.: Вагриус, 2006.
22. Ремарк Э.М. Тени в раю. М.: Вагриус, 2005.
23. Симян Т.С. О Структуре романа Э.М. Ремарка «Три товарища» (Проблема заголовка, «начала» и «конца» текста) // Литература XX века: итоги и перспективы изучения. Материалы Седьмых Андреевских чтений. Под ред. Н. Т. Пахсарьян. М., 2009. С. 220 – 227.
24. Смирнова И.В. Художественный образ и реальность: «окопная жизнь» на Западном фронте без перемен в письмах солдат и романах писателей военного поколения. / И.В. Смирнова // Вестник Московского университета. М.: МГУ им. М.В. Ломоносова, 2011. С. 102-118.
25. Тернбулл Э. Скотт Фицджеральд. // Жизнь замечательных людей. М.: Молодая гвардия, 1981.

26. Штернбург В. Как будто все в последний раз. (Отрывки из книги о жизни и творчестве Э. М. Ремарка) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/inostran/2000/10/shter.html>