



Л.А. Мельникова

Балашовский институт (филиал Саратовского национального исследовательского государственного университета им. Н.Г. Чернышевского)

РУССКИЙ ГЕРОЙ В СИСТЕМЕ ПЕРСОНАЖЕЙ РОМАНА Э.М. РЕМАРКА «ЖИЗНЬ ВЗАЙМЫ, ИЛИ У НЕБА ЛЮБИМЧИКОВ НЕТ»

Статья посвящена осмыслению особенностей репрезентации образа русского белоэмигранта Бориса Волкова в романе Э.М. Ремарка «Жизнь взаимы, или У неба любимчиков нет», а также выявлению его места и роли в художественном мире данного произведения. Проведенный образный анализ позволил установить, что названный герой, являясь второстепенным, в первую очередь, способствует раскрытию характеров главных персонажей – Лилиан и Клерфэ, с которыми он оказывается связан системой сложных взаимоотношений. В то же время русский герой является предметом отдельного интереса автора в романе, поскольку воплощает собой образ Другого, динамика развития которого прослеживается посредством совмещения внешних точек зрения на его личность, а также использования внутренних монологов и выразительных психологических деталей.

Персонаж, автор, роман, Лилиан, Клерфэ, Борис Волков, Другой, эмигрант.

Творчество Э.М. Ремарка пользовалось большой популярностью в нашей стране на протяжении многих десятилетий. Интерес к его произведениям сохраняется и у современного читателя, о чем свидетельствует, например, один из последних отчетов Российской книжной палаты, согласно которому по итогам прошедшего 2018 года Э.М. Ремарк вошел в 20-ку наиболее издаваемых в России авторов [7]. К числу наиболее читаемых произведений этого немецкого писателя традиционно относят и роман «Жизнь взаимы, или У неба любимчиков нет», первый сокращенный журнальный вариант которого был опубликован в 1959 году под названием «Geborgtes Leben», отдельным изданием он был издан два года спустя под заголовком «Der Himmel kennt keine Günstlinge». Исследователи отмечают, что одна из главных особенностей его поэтики заключается в том, что «типичная, повторяющаяся во многих произведениях автора сюжетная коллизия – любовь в ожидании скорой смерти героини – подается в романе не только как полное драматизма приключение <...> она обогащена размышлениями над метафизическими проблемами бытия, его протяженности во времени, его насыщенности духовными и физическими переживаниями, понятными простым неискушенным в философских мудрствованиях читателям» [6, с. 695].

Данное произведение примечательно и наличием в системе его персонажей образа русского белоэмигранта Бориса Волкова, тесно связанного с развитием центральной сюжетной линии романа – истории взаимоотношений пациентки санатория для больных туберкулезом «Белла Виста» Лилиан Дюнкерк и гонимца Клерфэ. Все вместе перечисленные герои образуют своеобразный любовный треугольник. Следует отметить, что образы Бориса и Лилиан выступают организованными кольцевой композицией в романе: в начале произведения Дюнкерк впервые появляется перед Клерфэ в сопровождении Волкова, он же в финальной сцене склоняется над ее бездыханным телом.

Первоначально Клерфэ воспринимает Волкова и Дюнкерк в свете их национальной принадлежности, констатируя, что Лилиан – «нервическая бунтарка, бельгийка с русскими причудами», а ее поклонник – «неприятный русский зазнайка». Возможно, одним из факторов сближения этих персонажей действительно стал факт наличия у каждого из них русских корней. Обращаясь к Лилиан, Борис иногда называет ее русским словом «душа». Это позволяет предположить, что использование писателем подобной детали подчинено цели показать, что каждому из названных героев оказывается присуща так называемая «русскость»: Волков – русский белоэмигрант, Лилиан – бельгийка, но мать у нее русская. Понятие «душа» можно считать ключевым для русской ментальности [3, с. 5], посредством его употребления писатель затрагивает проблему загадочной русской ментальности, которая не получает однако широкого освещения в романе, но отчасти находит выражение в образе Дюнкерк, сочетающей в себе черты двух национальных характеров, что во многом объясняет противоречивость ее поведения, на которую ей указывают окружающие, например Шарль Ней, уговаривающий ее попрощаться с одной из уезжающих из санатория пациенток: «Хоть на один вечер забудь свою русскую хандру, вспомни жизнерадостный нрав твоего валлонского папаши!» [5, с. 85].

Между Борисом и Лилиан царит видимое взаимопонимание, которое отмечает последняя: «Ты слишком хорошо понимаешь меня, я тебя, и в этом наша беда» [5, с. 72]. Но по факту у Дюнкерк и Волкова диаметрально противоположное отношение к жизни. В характере Лилиан присутствует бунтарское начало, философия же Бориса заключается в том, чтобы не сопротивляться обстоятельствам, не противопоставлять себя им, а «попробовать приспособиться» [5, с. 73]. Такая позиция вызывает у героини недоумение: «Почему меня так раздражает в нем это смирение пленника, который, сидя в темнице, благо-

дарит Бога за то, что его не убили – в то время, как я этого Бога готова возненавидеть за то, что меня лишили свободы?» [5, с. 74]. Волков достаточно умен, хорошо изучил ее нрав и заботится о ней. Но его забота напоминает Лилиан о болезни и неотвратимости скорого конца, поэтому она спешит с головой окунуться в жизнь, одной из активных форм проявления которой становятся для нее отношения с Клерфэ.

Фигура Лилиан выступает в качестве связующего звена между Клерфэ и Волковым. Описание первой встречи этих героев задает вектор их последующего восприятия как антиподов: Клерфэ управляет машиной, Борис – санями, запряженными лошадьми, которых первому приходится останавливать силой во избежание столкновения. В контексте дальнейшего развития событий этот поступок приобретает символическое значение: останавливая лошадей, везущих Лилиан, Клерфэ впоследствии отношениями с ней словно на время тормозит, нарушает заданную траекторию движения ее жизни, диктуемую болезнью и распорядком дня в санатории. В дальнейшем антагонизм и мотив противостояния между мужскими персонажами усиливается.

С первого взгляда между героями возникает неприязнь, одной из причин которой служит высокомерие Бориса, что и фиксируется в восприятии немецкого персонажа: «Вскинув глаза, Клерфэ узрел над собой надменную физиономию и встретил холодный взгляд, в котором явно читалась легкая издевка, лишь для вида сохраняя учтивость, возница явно потешался над никчемным геройством. Даже и не припомнить, когда в последний раз он видел человека, до такой степени неприятного с первого взгляда» [5, с. 12]. Одной из особенностей представления образа русского эмигранта в некоторых романах Э.М. Ремарка является «доминирование психологического портрета над внешним» [2, с. 161]. Справедливо это утверждение применительно и к портрету Волкова, который в анализируемом произведении дается схематично: «Рослый крупный мужчина в черной меховой папаше» [5, с. 11]. Развернутое описание внешности персонажа отсутствует, его заменяют выразительные психологические детали. Впоследствии они дополняются характеристикой, данной ему другом Клерфэ Хольманом, раскрывающей подробности истории эмиграции Волкова: «Его папаша исхитрился вовремя открыть счет в Лондоне и не вовремя оказаться в Москве, где его и расстреляли. Жена и сын сумели выбраться. Она, по слухам, зашила в корсет несколько изумрудов, каждый с орех величиной» [5, с. 18].

Борис незримо присутствует между Лилиан и Клерфэ даже в моменты своего физического отсутствия. Он становится для Клерфэ своеобразным катализатором, провоцирующим его на решительные поступки. На прогулку с Лилиан, которая впоследствии станет толчком для развития их отношений, он, к примеру, соглашается из-за азарта соперничества с Борисом.

Взаимная неприязнь героев, внешне объясняемая их борьбой за внимание Лилиан, на самом деле имеет более глубокие причины. Борис признается Лилиан, что Клерфэ раздражает его из-за того, что чем-то напоминает его самого. Волков участвовал в Первой

мировой войне, пострадал от революционных событий 1917 года, затем был вынужден эмигрировать – все это, по-видимому, оставило серьезный отпечаток на его психике. Как справедливо отмечается в исследовательской литературе, Борис «подобно другим представителям так называемого “потерянного поколения”, утратил интерес к жизни, ощущал себя “тенью” в мирных условиях» [4, с. 167]. Образ жизни Клерфэ в момент их встречи с Волковым схож с тем, который вел русский герой в довоенный период и возврат к которому для него теперь невозможен ввиду болезни и статуса эмигранта. Это вызывает у него чувство досады и злости, маскируемые высокомерным отношением.

Возникший параллелизм между этими персонажами впоследствии усиливается посредством использования мотива игры, но в то же время с помощью последнего осуществляется и их противопоставление. Играя в казино, Клерфэ девять раз подряд ставит на «красное» и каждый раз выигрывает. Один из очевидцев этого – Фиола – восторженно констатирует, что ему «только раз в жизни довелось видеть нечто еще более поразительное. Двенадцать раз “черное”. Но это еще до войны <...> Он вдобавок и на “тринадцать” ставил, так и еще и “тринадцать” пять раз выпадало <...> За одну ночь он сорвал банк дважды» [5, с. 334–335]. Этим человеком был Волков, характеризуемый Фиолой как последний из «игроков с настоящим размахом», превосходный стрелок, любительский участник гонок, который «горазд был выпить».

По набору фактических достижений Борис превосходит Клерфэ: «черное» выпадает 12 раз, «красное» – 9. Игру в рулетку можно трактовать как игру героев со смертью, которой каждый из них подвергал себя во время гонок. Борису оказывается отмерено в романе чуть больше времени, чем Клерфэ. Семантика цветовых и числовых обозначений в данном случае требует дополнительного комментария. Число 12 в нумерологии считается счастливым. В древней астрономии, астрологии и хронологии – это основное число, символизирующее пространство и время, в иудейской и христианской традициях оно было числом избранных [8]. В романе оно подчеркивает исключительность Волкова в ряду других персонажей. Число 9 – это полнота, исполнение, достижение, начало и конец, целое, число небесное и ангельское, рай на земле (Там же). Благодаря отношениям с Лилиан Клерфэ ощутил полноту жизни, в то же время их любовь занимала определенный период времени, который имел свое начало и завершение. Особое значение в данном эпизоде получает и символика цвета. Красный цвет означает активность, насильственность, возбужденность, страстность. Черный – поглощение, материальность, беспросветность, тяжесть [1, с. 165]. Они отражают доминирующие черты поведения Волкова и Клерфэ, подчеркивают контрастность последних в их отношении к Лилиан: каждый из них по-своему любит ее, однако первый апеллирует к ее разуму, второй – к чувствам. Таким образом, можно утверждать, что Борис и Клерфэ соотносятся и с Лилиан, и друг с другом по принципу взаимной дополненности.

Все герои, составляющие любовный треугольник (Клерфэ, Лилиан, Борис), претерпевают эволюцию

своих жизненных взглядов благодаря друг другу. Образ Бориса представлен в романе преимущественно во взаимодействии с Лилиан и Клерфэ, причем первая в своих оценках делает упор на внутренней сущности Волкова, а второй – преимущественно на внешних формах ее проявления. Такое соотношение взглядов, а также использование внутренних монологов и выразительных психологических деталей способствует познанию русского как Другого одновременно и «извне», и «изнутри», что позволяет сформировать целостное представление о нем. В итоге перед читателем предстает образ русского аристократа-эмигранта, сохранившего манеры и деньги, тоскующего по родине и настоящей любви.

Проведенное исследование позволяет констатировать, что в данном романе образ русского белоэмигранта Бориса Волкова, являясь второстепенным, играет существенную роль как в раскрытии характеров главных персонажей Лилиан и Клерфэ, так и во фрагментарном освещении проблемы русского национального характера, получающей в художественном мире анализируемого произведения имплицитное выражение.

Указания на национальную принадлежность Волкова и его эмигрантское положение, призванные подчеркнуть его статус Другого, первоначально вызывают в некоторой степени предопределенный «горизонт ожидания» описания типичной судьбы русского эмигранта в послевоенной европейской действительности. Однако по мере развития действия в образе этого персонажа автором акцентируются не типические, а исключительные черты, выделяющие его из повседневной обыденности и касающиеся как внешности («рослый, крупный мужчина») и финансового положения («даже не беден»), так и поведения («в порядке исключения не зовет себя великим князем») последнего. Необычность Бориса подчеркивает и блестяще проведенная им игра в казино, о которой с таким восторгом спустя много лет вспоминает Фиола.

Поскольку любовная проблематика является в романе преобладающей, то основное внимание автор сосредотачивает на психологических переменах, происходящих с персонажами. В соответствии с этим

Э.М. Ремарком упор делается не на внешней (социальной, связанной с отрывом от родины), а на внутренней (психологической) трансформации Волкова. Гордость и самолюбие, до этого доминирующие в характере данного героя, в финале, после измены Лилиан, неожиданно для него самого сменяются способностью и умением прощать. С одной стороны, такая метаморфоза является обусловленной болезнью и пониманием близости скорой смерти, с другой – она продиктована любовью. Первоначально показанный как преимущественно рациональный, вызывающий исключительную к благоразумию в финале данный персонаж предстает преображенным, способным на искренние чувства.

Литература

1. Кошеренкова, О.В. Символика цвета в культуре / О.В. Кошеренкова // Аналитика культурологии. – 2015. – № 2 (32). – С. 163–169.
2. Мельникова, Л.А. Образ русского эмигранта в романе Э.М. Ремарка «Три товарища» / Л.А. Мельникова // Материалы итоговой Международной научно-практической конференции за 2017 г. «Интеграция теории, методологии и практики в современных науках и образовании» (28 февраля 2018 г.). – Армавир: РИО АЛСИ, 2018. – С. 153–162.
3. Первозникова, А.К. Концепт душа в русской языковой картине мира: дис. ... канд. филол. наук.: 10.02.01 / Первозникова А.К. – Москва, 2002. – 184 с.
4. Похаленков, О.Е. Образы русских в романах Эриха Марии Ремарка / О.Е. Похаленков // Известия Смоленского государственного университета. – 2013. – № 1 (21). – С. 162–170.
5. Ремарк, Э.М. Жизнь взаимы, или У неба любимчиков нет / Э.М. Ремарк. – Москва: АСТ, 2018. – 384 с.
6. Седельник, В.Д. Эрих Мария Ремарк / В.Д. Седельник // Литературный процесс в Германии первой половины XX века (ключевые и знаковые фигуры). – Москва: ИМЛИ РАН, 2015. – С. 673–699.
7. Статистические показатели по выпуску печатных изданий. 2018 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.bookchamber.ru/download/stat/stat_2018.pdf (дата обращения: 12.02.2019).
8. Энциклопедия знаков и символов [Электронный ресурс]. – Режим доступа: www.symbolarium.ru/index.php (дата обращения: 12.02.2019).

L.A. Melnikova

THE RUSSIAN HERO IN THE SYSTEM OF CHARACTERS IN THE NOVEL «HEAVEN HAS NO FAVOURITES» BY E.M. REMARQUE

The article is devoted to understanding the peculiar representation of the image of the Russian white émigré Boris Volkov in the novel «Heaven Has No Favourites» by E.M. Remarque. It also reveals the role of this character in the imaginary world of this work of fiction. The character analysis enables to find out that this hero being a secondary one helps to understand the personalities of the main heroes, Lillian and Clerfayt. It also discloses a system of complex relationships between all of them. At the same time, the Russian hero is of special interest to the author of the novel because he embodies the image of the Other. The dynamics of his development can be traced with the help of some external points of view on his personality, as well as the use of internal monologues and expressive psychological details.

Character, author, novel, Lillian, Clerfayt, Boris Volkov, the Other, émigré.