

Дуров В.С. Жанр сатиры в римской литературе. Л.: Изд-во ЛГУ, 1987. 161 с.

История римской литературы / Под ред. Н. Ф. Дератани. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1954. 524 с.

Тронский И.М. История античной литературы. - М.: Высш. школа, 1988. 464 с.

Цисык А.З. Истоки и пути становления самосознания и самоопределения у Горация (к постановке проблемы) // *Horatiana. Philologia classica*. Межвузовский сборник. Вып. 4. СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского ун-та, 1992. С. 61-70.

**Поршнева А.С. (Екатеринбурга)**

**Жанровые особенности немецкого эмигрантского романа 1930–1970-х гг.**

Установление в Германии тоталитарной диктатуры «привело к беспрецедентному в истории факту эмиграции не просто отдельных писателей, но едва ли не целой литературы» [Архипов 1976: 426]. В связи с этим в немецкой литературе 1930–1940-х годов принято особо выделять такой феномен, как «немецкая литература в изгнании». В рамках литературы немецкой эмиграции принято выделять несколько тематических блоков:

1) исторический роман гуманистической направленности («Лже-Нерон» Л. Фейхтвангера, «Иосиф и его братья» Т. Манна и др.) [Мотылева 1983: 27];

2) «романы (или пьесы), где фашизм осознавался как угроза, нависшая над всем миром, и рисовался в условных и вовсе фантастических формах» [Мотылева 1983: 27];

3) произведения, запечатлевавшие «жизненно достоверные картины гитлеровского рейха» [Мотылева 1983: 27] – к ним тематически примыкает и эмигрантский роман.

Если исходить из этого перечня, то романы об эмигрантах следует с определенными оговорками отнести к третьей группе. Однако, с нашей точки зрения, более корректно говорить о них как об образцах отдельного жанра, который мы называем эмигрантским романом. Он не был выделен историками литературы в отдельный тип повествования в рамках немецкой антитоталитарной литературы; однако общность тематики и проблематики позволяет предположить и определенное сходство в принципах построения художественного мира в произведениях данной группы.

По вопросу критериев объединения группы литературных произведений в жанр не существует единого мнения. Теоретической основой наших размышлений о жанровой природе эмигрантского романа стали, в первую очередь, труды Н.Л. Лейдермана и М.М. Бахтина. Н.Л. Лейдерман, разработавший «самую системную ... в отечественном литера-

туроведении» [Козлов 2012] теорию жанра (называемую им функциональной), предлагает рассматривать жанровую специфику произведения как результат функционирования определенных «носителей жанра» [Лейдерман 2010: 116–117]. Среди этих носителей жанра выделяется пространственно-временная организация [Лейдерман 2010: 121], включающая «сюжет как часть пространственно-временной организации» [Лейдерман 2010: 138].

М.М. Бахтин в своей работе «Формы времени и хронотопа в романе» настаивает на наличии у художественного хронотопа сюжетообразующей [Бахтин 1986: 121–122] и жанрообразующей функций. В частности, согласно Бахтину, хронотоп «чужой мир в авантюрном времени» является жанрообразующим для авантюрного романа [Бахтин 1986: 126–148], хронотоп «чудесный мир в авантюрном времени» – для рыцарского романа [Бахтин 1986: 187–194] и т.д.

Художественный хронотоп вслед за Бахтиным понимают как единство пространства и времени, однако существует и традиция обособленного изучения пространства и времени, которая является, по наблюдениям Н.Д. Тамарченко, достаточно устойчивой [Тамарченко 2004: 179]. Как показывает ряд исследований пространства («Художественное пространство в прозе Гоголя», «Заметки о художественном пространстве» и «О метаязыке типологических описаний культуры» Ю.М. Лотмана, «Пространство и текст» В.Н. Топорова, «К семиотическому изучению культурной истории большого города» В.В. Иванова и др.), такой подход вполне продуктивен, т.к. в ряде случаев именно пространство играет ведущую роль в создании «виртуальной реальности» [Лейдерман 2010: 123] произведения, хотя важность категории времени тоже нельзя отрицать. Особая сосредоточенность на художественном языке пространства имеет смысл и в нашем случае, т.к. исследуемый нами эмигрантский роман представляет собой тип литературного произведения с ярко выраженной «пространственностью». Исключительная важность пространственного компонента во многом обусловлена тематикой данного типа произведений, поскольку сама по себе эмиграция представляет собой пространственный феномен. Этим обусловлено наше первоочередное внимание к пространству как «носителю жанра».

Что касается сюжета, то в монографии Н.Л. Лейдермана «Теория жанра» его жанрообразующий потенциал не выделен в качестве отдельного «носителя», и В. Козлов в своей рецензии отмечает: «Сюда, правда, напрашивается еще и сюжетология, пространство которой не покрывается субъектной и пространственно-временной организацией» [Козлов 2012]. В связи с этим стоит упомянуть исследования, в которых именно сюжет – вне его обусловленности пространственно-временной организацией – трактуется как ключевой «носитель жанра». Такова работа И.В. Силантьева «Сюжет как фактор жанрообразования в средневековой русской литературе», где доказывается, что произведения средневековой русской литературы с авантюрным сюжетом могут быть

квалифицированы как принадлежащие к романному жанру, а с житийным сюжетом – к жанру агиографии [Силантьев 1996: 11–12].

Однако предложенная Н.Л. Лейдерманом формулировка «сюжет как часть пространственно-временной организации» в полной мере соответствует методологическим установкам нашего исследования, в рамках которого элементы сюжета рассматриваются именно в их взаимосвязи с пространственной организацией и в качестве ее «части» также выполняют жанрообразующую функцию.

Итак, основными интересующими нас аспектами художественного мира романа об эмигранте стали пространство и сюжет. В ходе исследования был проведен анализ этих носителей жанра в произведении заявленной тематики, созданных тремя авторами-эмигрантами: Э.М. Ремарком, Л. Фейхтвангером и К. Манном. Материалом стали эмигрантская пенталогия Э.М. Ремарка («Возлюби ближнего своего», «Триумфальная арка», «Ночь в Лиссабоне», «Тени в раю», «Земля обетованная»), «Изгнание» Л. Фейхтвангера и романы К. Манна «Бегство на север» и «Вулкан».

Пространственная организация данных произведений демонстрирует принципиальное сходство. Во всех изучаемых нами романах образ художественного пространства моделируется на основании противопоставления центра и периферии, восходящего к мифологическому мышлению. Как отмечает Е.М. Мелетинский, с помощью оппозиции центра и периферии пространство дифференцируется по шкале сакральное/профанное [Мелетинский 2000: 230]. Двойное, а в некоторых случаях тройное противопоставление центра и периферии формирует в пространстве эмигрантского романа концентрические круги, характеризующиеся разной степенью символической удаленности от центра и имеющие разный ценностный «заряд».

Для описания художественного пространства эмигрантского романа нами были введены термины «пространство наци» и «пространство эмиграции». «Пространством наци» мы называем пространство, организованное с точки зрения героев, поддерживающих тоталитарный режим Третьего рейха. Пространство наци развернуто в романах «Бегство на север» и «Изгнание», причем в последнем более основательно. Его появление связано с тем, что в этом произведении в число персонажей попадает и ряд представителей национал-социалистического режима, которые – практически наравне с героями-эмигрантами – выступают как субъекты сознания (термин Б.О. Кормана [Корман 1981: 50]). В романе «Бегство на север» эта роль отведена Йенсу, который, будучи шведом, является, тем не менее, носителем представлений о мире, присущих наци и их сторонникам (среди шведов – героев этого романа – представлены как симпатизирующие наци, так и сочувствующие эмигрантам персонажи).

В роли сакрального центра мира для героев-наци выступает в одних ситуациях Берлин, в других – резиденция Гитлера в Берхтесгадене, которую называют «волшебной горой» [Feuchtwanger 1976: 191], связы-

вая ее тем самым с идеей оси мира [Бидерманн 1996: 59, 193]. Стату- сом непосредственно прилегающей к центру сакральной земли облада- ет Третий рейх. Об этом свидетельствует противопоставление «упоря- доченной и все более счастливой» [Feuchtwanger 1976: 110] Германии и «поверхностной» и «расхлябанной» [Feuchtwanger 1976: 221] Франции, где «все идет наперекосяк» [Feuchtwanger 1976: 110] (Визенер и Хай- дебегг, «Изгнание»); «порядка, ...сознательности и оздоровления» [Mann 2003: 150] в Третьем рейхе отсутствию этого в Швеции (Йенс, «Бегство на север»). Такие бинарные оценочные противопоставления центра и периферии восходят к оппозиции мифологического мышления *порядок/хаос*.

При этом пространство за пределами «сакральной земли» неод- нородно, оно подвергается дифференциации в зависимости от степени удаленности от Третьего рейха – причем удаленности не столько тер- риториальной, сколько символической. Страны, которые «определенно демонстрировали больше понимания методов Третьего рейха, чем дру- гие народы» [Feuchtwanger 1976: 470], – Швейцария, Финляндия, Венг- рия – образуют первое «кольцо» вокруг сакральной территории. Второе же «кольцо», где влияние наци не ощущается и имеют свой «голос» (т.е. прессу) их идеологические оппоненты, представлено, прежде все- го, Францией [подробнее см.: Поршнева 2012б].

Пространство наци в романах Л. Фейхтвангера и К. Манна демон- стрирует сходство с пространством классического мифа как в плане структуры, так и в плане аксиологии. Феномен пространства наци инте- ресен тем, что он представляет собой случай резкого расхождения кар- тины мира автора и его героев. И для Манна, и для Фейхтвангера наци и сочувствующие им герои принадлежат к враждебному лагерю, их оценка – даже в тех случаях, когда она не выражена в прямом автор- ском слове, – однозначно негативна. В качестве ценностного «противо- веса» пространству наци в эмигрантском романе из перспективы героя- эмигранта моделируется пространство эмиграции, которое, в отличие от первого, во многом является проекцией авторского видения мира. Пространство эмиграции, выстроенное в этих романах, представляет собой ценностную инверсию не только пространства наци, но и про- странства традиционного мифа.

В пространстве эмиграции центральной частью является, как и в пространстве наци, Третий Рейх, осознаваемый как внутреннее про- странство, «снаружи» которого располагается остальной мир [см.: Mann 2003: 8, *Remarque* 1956: 28, Mann 1999: 20 и т.д.]. В рамках важнейшего для всякой модели культуры разграничения внутреннего и внешнего пространства в мифологической модели мира «своим» и аксиологиче- ски положительным является пространство «внутреннее» – культурное [Лотман 2002: 152]. В противоположность этому, во всех рассматри- ваемых романах мы наблюдаем на материале центральной зоны про- странства эмиграции полную аксиологическую инверсию по отношению к мифу: именно внутреннее пространство не охвачено ни разумом, ни

культурой и населено людьми, не умеющими и/или не желающими думать самостоятельно [см., например: Mann 1999: 428, Remarque 2005: 69, Feuchtwanger 1976: 91 и т.д.]. Наци и их сторонников неоднократно называют «варварами» [Feuchtwanger 1976: 94, Remarque 1998: 303, Mann 2003: 99 и др.], Э.М. Ремарк настойчиво сравнивает их со средневековой инквизицией [Remarque 1971: 160, Remarque 2000: 376]. Один из героев Л. Фейхтвангера оговаривает, что сравнение наци с варварами некорректно, т.к. они являются «полуживотными» [Feuchtwanger 1976: 372], т.е. – в мифологическом контексте – хтоническими существами, представляющими стихийные неразумные силы и остаточный хаос. В классическом мифе они размещаются на окраинах космоса [Мелетинский 2000: 212], в ценностно инвертированном пространстве эмиграции – в центре мира.

Прочие европейские страны имеют уже другой ценностный статус. При этом в части произведений (романы Э.М. Ремарка «Тени в раю» и «Земля обетованная», а также роман К. Манна «Вулкан») они ценностно равнозначны, образуя первое «кольцо» вокруг Третьего рейха. В других же произведениях европейские страны дополнительно дифференцированы, и в этом случае вокруг Германии образуются два аксиологически различных «кольца».

Что касается первого случая, то в первом «кольце» взаимно уравновешивают друг друга две тенденции – благожелательное и враждебное отношение к эмигрантам, принятие и «выталкивание» их, что делает Европу «проблематичным континентом» [Mann 1999: 381]; сложившееся равновесие поддерживает и существенный процент людей равнодушных. Первое «кольцо», таким образом, – однозначно «иное» по отношению к враждебной к эмигрантам территории Третьего рейха, это нейтральное пространство на фоне аксиологически негативного центра.

Кроме того, периферийное пространство связано с идеей границы между миром живых и миром мертвых. Первое «кольцо» – это зона, из которой можно попасть как в мир живых, то есть во второе «кольцо», так и в мир мертвых (уйти из жизни). Оно населено призраками мертвых – «лемурами» [Mann 1999: 161], в Европе «слишком много мертвых» [Remarque 1998: 319]. Соответственно, и герои-эмигранты в первом «кольце» занимают промежуточное положение между живыми и мертвыми.

В других произведениях, при сохранении общей тенденции, европейское пространство отличается внутренней неоднородностью: в нем выделяются страны, относящиеся к первому и второму «кольцу» пространства эмиграции. В романе «Изгнание» странами первого «кольца» являются «маленькие» [Feuchtwanger 1976: 344; Feuchtwanger 1976: 154] Швейцария и Швеция, не способные противостоять «большой» и могущественной Германии. У К. Манна в «Бегстве на север» «нейтральная» Швеция, в которой представлены как сторонники, так и противники национал-социализма и которая не оказывает ему никакого сопротивления, является участком первого «кольца», в то время как

Франция, где ведется организованная борьба с немецким тоталитарным режимом, принадлежит ко второму [Поршнева 2012a]. В романе «Возлюби ближнего своего» в странах первого «кольца» – Австрии, Чехии, Швейцарии – становится слишком опасно, «жарко» [Remarque 1956: 151, Remarque 1956: 155–156, Remarque 1956: 243, Remarque 1956: 213, Remarque 1956: 162], в то время как Францию эмигранты осознают как страну, предназначенную для них [Remarque 1956: 278], с «небрежной» [Remarque 1956: 245] полицией и возможностью получить работу.

Концентрическая топография пространства эмиграции предопределяет движение героев-эмигрантов и порядок прохождения ими зон, по-разному аксиологически маркированных. Поэтому в тех случаях, когда имеет место внутренняя дифференциация не-немецкой Европы, персонажи сначала перемещаются в одну из стран первого кольца и только потом, например, во Францию. Чтобы похитить журналиста Фридриха Беньямина, нацистские агенты заманивают его именно в Швейцарию – «в Базель ...к границе» [Feuchtwanger 1976: 82], границе немецко-швейцарской, но не к границе немецко-французской, поскольку в символическом смысле прямой границы между Германией и странами второго «кольца» не существует.

В символическом смысле нахождение в первом (или первом и втором) «кольце» становится для героев-эмигрантов пребыванием в промежуточном состоянии между жизнью и смертью: эмигранты символически мертвы, и вернуться в мир живых, оставаясь в пределах европейской периферии, они не могут.

Украинная зона пространства эмиграции, как и второе «кольцо», является предметом изображения не во всех рассматриваемых произведениях. Она не представлена в романах «Триумфальная арка» и «Бегство на север» (последний завершается перемещением героини во второе «кольцо») и присутствует как идея, но непосредственно не изображается или не разработана подробно в романах «Возлюби ближнего своего», «Ночь в Лиссабоне» и «Изгнание». Действие в странах украинного «кольца» происходит только в романах «Тени в раю», «Земля обетованная» и «Вулкан» (очень небольшая часть действия – в романе «Изгнание»). Оно включает в себя США, СССР, Китай, Палестину, страны Латинской Америки, Новую Зеландию и другие отдаленные от Европы государства.

Украинное «кольцо» и европейская периферия также связаны друг с другом отношениями бинарных противопоставлений. Если в Европе эмигрантов «только терпят» [Mann 1999: 201], то в Америке им искренне рады, их «принимают» [Mann 1999: 400]. Для героев Ремарка Америка – «вторая реальность» [Remarque 1971: 130]; в его романах украинное «кольцо» изображается как «ненастоящее» и именно в силу этого (в отличие от «настоящей» Европы) полностью подходящее для эмигрантов пространство, где они могут получить гражданство и покинуть мир мертвых [подробнее см.: Поршнева 2011].

За счет оценочно окрашенного противопоставления центра и периферии в эмигрантском романе формируется пространство, которое демонстрирует полную аксиологическую инверсию по отношению к пространству классического мифа. Это позволяет поставить вопрос о специфике сюжета, порождаемого такой пространственной организацией. Известен традиционный тип сюжета, основанный на путешествии героя в иной мир и возвращении оттуда; герой же эмигрантского романа, напротив, нацелен не на возвращение, а на максимальное удаление от исходной точки. Напрашивается предположение о том, что сюжет эмигрантского романа будет так же «вывернут» по отношению к традиционной – циклической – сюжетной схеме, как «вывернуто» его пространство по отношению к «нормальной» модели мира.

Для уяснения механизмов взаимодействия пространства и сюжета в эмигрантском романе необходимо обратиться к особенностям функционирования в нем категории события. В этом аспекте эмигрантский роман демонстрирует существенное сходство с циклическими типами повествования [см.: Поршнева 2012в, Поршнева 2013 и др.]. Событие в эмигрантском романе – это переход границы, чаще всего – между одним из периферийных и окраинным кольцом пространства эмиграции, причем герой, переходящий границу, выходит тем самым из мира мертвых и становится живым, т.е. не-эмигрантом. Подлинный переход границы всегда имеет своим условием пороговое событие, причем чаще всего статусом такого события становится жертвоприношение: герой приносит жертву сам, либо в его пользу жертвует кто-то другой, либо имеет место комбинация этих двух элементов. Кроме того, в биографиях героев-эмигрантов в качестве порогового события фигурируют уплата выкупа препятствию, связывающему героя с прошлым; месть; символическое переживание собственной смерти.

Событие как переход границы сформировалось в рамках циклического сюжета, который С.Н. Бройтман описывает в терминах «потеря – поиски – обретение» [Бройтман 2004: 66]. Циклический сюжет, присущий ряду мифов, волшебной сказке, древней трагедии, героическому эпосу, а также ряду более поздних типов повествования, содержит два важных для дальнейшего анализа аспекта, которые мы условно обозначим как событийный и пространственный. К первому из них следует отнести все, что касается первичного «нарушения порядка» («недостачи» [Пропп 2001: 26–61], «расторжения договора» [Греймас 2004: 283], «нарушения равновесия» [Бройтман 2004: 66]) и следующего за ним действия механизмов компенсации «негативных» повествовательных функций «позитивными», по Р. Барту, их «коррелятами» [Барт 2000: 205]. Следуя за одним из направлений в осмыслении теории Аристотеля [см.: Миллер 1978: 12], можно обозначить этот момент компенсации термином «катарсис». В пространственном же отношении циклическая схема основана, как отмечает Н.Д. Тамарченко, на движении «туда и обратно» [Тамарченко 2004: 199].

В связи с этим имеет смысл сопоставление этой сюжетной модели

и сюжета эмигрантского романа в двух обозначенных аспектах. Если говорить о механизмах движения от «потери» к «обретению», то они напрямую связаны с реализацией комплекса перехода границы в рамках сюжетной линии каждого персонажа. Например, в случае Равика, героя романов Э.М. Ремарка «Триумфальная арка» и «Земля обетованная», переход границы становится возможен благодаря мести нацисту Хааке, которая освобождает его от травмы прошлого и невыполненных обязательств, связывающих его с Европой. После акта мести Равик снова называет себя своим первоначальным именем – Людвиг Фрезенбург – и позже, в Америке, продолжает носить именно это, первое имя. По мнению И. Шлессер, это «выражает его утраченное обретение себя» [Schlösser 2001: 66]. Жизнь в Америке становится для героя возвращением к его истинной сущности, к тому, чем он был до вынужденной эмиграции; там он получает гражданство и перестает быть эмигрантом. Приобретение эмигрантского статуса и избавление от него могут быть квалифицированы как функции-корреляты.

Другим показательным примером является сюжетная линия Марион фон Каммер, главной героини романа К. Манна «Вулкан». В ее пользу совершает жертвоприношение ее муж Марсель Пуаре, который погибает в Испании, сражаясь на стороне антифранкистских сил; именно статус его вдовы позволяет Марион получить американскую визу. Марсель одержим идеей «пожертвовать своей бедной жизнью» и готов «сгореть» [Mann 1999: 165–166]; его жертва, символически осуществившаяся в огне, включает в себя еще и последующее воскресение в сыне Марион, который тоже носит имя Марсель и демонстрирует внешнее сходство с погибшим [Mann 1999: 509]. Этот факт согласуется с архаическими представлениями о «регенерационной сущности огня» [Фрейденберг 1997: 61], который не только уничтожает, но и возрождает. Соответственно, лишение Марион родины и гражданства в Германии и обретение того и другого в Америке, смерть Марселя Пуаре и рождение Марселя – сына Марион – это симметрично выстроенные функции-корреляты.

Эти и подобные им сюжетные линии вполне укладываются в сюжетную схему, описанную А.Ж. Греймасом на материале сказочного повествования: «Начальный фрагмент повествования выступает как избыточная серия лишений, выпавших на долю героя и его близких, тогда как финальный фрагмент состоит из параллельной серии приобретений, осуществленных героем» [Греймас 2004: 290]. Смысл сказочного сюжета состоит, по Греймасу, в «аннулировании пагубных последствий лишения» [Греймас 2004: 292], причем такой ход развития событий предопределен самой структурой повествования: «Как только появляется эта негативная сема, повествование стремится обнаружить сему позитивную – ликвидацию нехватки» [Греймас 2004: 298].

Аналогичную картину мы наблюдаем в эмигрантском романе, то есть в плане механизмов компенсации он полностью следует циклической схеме. Однако в пространственном отношении завершение сю-

жетной линии того или иного героя «ликвидацией недостачи», необходимым условием которого является переход границы и перемещение в окраинное «кольцо», связано не с возвращением в исходную точку (как в циклическом сюжете), а с максимальным удалением от нее. Циклическая модель «путешествия туда и обратно» в эмигрантском романе разворачивается в «путешествие из центра на окраину» – при сохранении всех «событийных» закономерностей циклического сюжета, т.е. при полной реализации схемы «потеря – поиски – обретение».

В связи с этим термин «циклическая схема», который значим для теоретического осмысления сюжетологии эмигрантского романа, применять к сюжету данного типа повествования нельзя. Поэтому мы предлагаем в качестве альтернативы ему термин «катарсический сюжет», в котором схема «потеря – поиски – обретение» разворачивается в рамках «путешествия из центра на окраину» и катарсис обеспечивается не возвращением, а прибытием в окраинное «кольцо». Соответственно, отсутствие комплекса перехода границы в биографии героя делает ее некатарсической, механизмы компенсации в ней не действуют – это касается и тех вариантов некатарсического сюжетостроения, в рамках которых персонаж в силу наличия у него невыполненных обязательств после краха национал-социалистического режима возвращается в Германию и переживает сильнейшее разочарование в послевоенной действительности. Этот факт наиболее ярко иллюстрирует недостаточность термина «циклическая схема» для описания сюжетологии эмигрантского романа.

Кроме того, для описания художественного мира эмигрантского романа требуется понятие «катарсическая сюжетная линия»; это связано с тем, что в ряде случаев («Вулкан» К. Манна, «Изгнание» Л. Фейхтвангера «американские» романы Э.М. Ремарка) в произведении разворачивается не одна, а несколько параллельных сюжетных линий. Из них некоторые могут содержать в себе основанный на переходе границы компенсирующий событийный комплекс, а другие могут быть его лишены.

Можно констатировать общность, которую демонстрируют различные образцы эмигрантского романа в организации таких «носителей жанра», как пространство и сюжет; кроме того, всем изучаемым романам присуще единство в формах и функциях использования мифа. За счет всего этого образуется единый для всех образцов эмигрантского романа «конструктивный “каркас”, посредством которого организованный текст превращается в органический образ мира» [Лейдерман 2010: 167] и который, по Н.Л. Лейдерману, складывается как результат действия «носителей жанра».

Изучение эмигрантского романа позволяет обогатить наши представления о немецкой эмигрантской литературе. О ее несомненной значимости Ю.И. Архипов писал, что она «определяется качественным ростом литературы, обширностью и интенсивностью ее участия в немецком и мировом литературном процессе. Оказавшаяся в изгнании

немецкая литература добилась поистине выдающихся результатов» [Архипов 1976: 437]. Среди этих результатов в цитируемой статье названы «качественный рост немецкого социалистического реализма» [Архипов 1976: 437], формирование «нового героя – человека-борца, преобразователя, активно участвующего в созидательных процессах истории» [Архипов 1976: 437]; «особых успехов достиг в эту пору психологический и исторический роман» [Архипов 1976: 437]. Но перечень этот неполон и должен включать в себя не только развитие уже существующих жанров, но и формирование нового жанра – эмигрантского романа.

В рамках противопоставления модернизма и реализма как основных направлений в литературе XX века [см. об этом, например: Цурганова 1990: 3; Сучков 1966: 431 и др.] (для последнего Л.Г. Андреев, стремясь развести его с классическим реализмом, предлагает термин «реализм XX века» [Андреев: 1986: 5]) принадлежность эмигрантского романа к реалистическим типам повествования достаточно очевидна. Е.А. Цурганова в полемическом ключе упоминает распространенное мнение, «что мифотворчество – категория модернистского искусства» [Цурганова 1990: 9], и отмечает в связи с этим: «Использование мифа – это особенность литературы XX в. Включение мифа в реалистический роман – новое его качество» [Цурганова 1990: 10].

Эмигрантский роман представляет собой вариант реализации этой тенденции, пример мифологизации реалистического повествования. Все изученные образцы эмигрантского романа демонстрируют то же самое «противостояние между космосом и хаосом», которое «есть онтологический источник вечного и всеохватывающего конфликта», определяющего «первичную (глубинную) сущность любого мифологического события и действия. Но у этого конфликта все-таки есть вполне определенный ценностный вектор. “Преобразование хаоса в космос составляет основной смысл мифологии, причем космос с самого начала включает ценностный этический момент”, – вот этот вектор» [Лейдерман 2010: 63]. Это определение вполне применимо не только к мифу, но и к художественному миру эмигрантского романа, вследствие чего можно говорить о нем как о мифологизированном жанре. «Сокращенная Вселенная» эмигрантского романа – это особый мир эмиграции с зоной хаоса в центре и зоной порядка на окраинах, «разворачивающий» циклическую сюжетную схему «путешествия туда и обратно» в катарсический сюжет «путешествия из центра на окраину».

### **Литература:**

*Андреев Л.Г.* Порывы и поиски двадцатого века // Называть вещи своими именами: Программные выступления мастеров западноевропейской литературы XX века. М., 1986. С. 3–18.

*Архипов Ю.И.* Немецкая литература в изгнании // История немецкой литературы: в 5 т. Т. 5: 1918–1945. М., 1976. С. 426–452.

*Барт Р.* Введение в структурный анализ повествовательных тек-

стов // Французская семиотика: от структурализма к постструктурализму. М., 2000. С. 196–238.

*Бахтин М.М.* Формы времени и хронотопа в романе: Очерки по исторической поэтике // Бахтин М.М. Литературно-критические статьи. М., 1986. С. 121–290.

*Бидерманн Г.* Энциклопедия символов. М.: Республика, 1996.

*Греймас А.Ж.* В поисках трансформационных моделей // Греймас А.Ж. Структурная семантика: поиск метода. М., 2004. С. 278–319.

*Козлов В. Н.Л.* Лейдерман. «Теория жанра» // Вопросы литературы. 2012. № 4 [электрон. ресурс]. Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/voplit/2012/4/k29.html> (дата обращения: 7.03.2014).

*Корман Б.О.* Целостность литературного произведения и экспериментальный словарь литературоведческих терминов // Проблемы истории критики и поэтики реализма: межвуз. сб. Куйбышев, 1981. С. 39–54.

*Лейдерман Н.Л.* Теория жанра. Екатеринбург: УрГПУ, 2010. 905 с.

*Лотман Ю.М.* О метаязыке типологических описаний культуры // Лотман Ю.М. Статьи по семиотике культуры и искусства. СПб., 2002. С. 109–142.

*Мелетинский Е.М.* Поэтика мифа. М.: Восточная литература, 2000.

*Миллер Т.А.* Аристотель и античная литературная теория // Аристотель и античная литература. М., 1978. С. 5–106.

*Мотылева Т.Л.* Актуальность антифашистского романа. Размышления о новых книгах // Современная литература за рубежом: литературно-критические статьи. Сб. 5 / сост. Н.А. Афанасьев, М.П. Топер. М., 1983. С. 19–48.

*Поршнева А.С.* «Вулкан» Клауса Манна: сюжетно-пространственный комплекс «переход границы» и типология героев // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. 2013. № 9. С. 263–277.

*Поршнева А.С.* Образ Америки в поздних эмигрантских романах Э.М. Ремарка // Мировая литература в контексте культуры : сборник материалов VIII научной конференции «Иностранные языки и литературы в контексте культуры» (15 апреля 2011 г.) и V всероссийской студенческой научной конференции (26 апреля 2011 г.). Пермь, 2011. С. 122–127.

*Поршнева А.С.* Пространство наци и пространство эмиграции в романе Клауса Манна «Бегство на север» // Вестник Челябинского государственного педагогического ун-та. 2012а. № 10. С. 280–289.

*Поршнева А.С.* Пространство наци и пространство эмиграции в романе Лиона Фейхтвангера «Изгнание» // Известия Уральского ун-та. – Сер. 2. Гуманитарные науки. 2012б. № 3 (105). С. 188–203.

*Поршнева А.С.* Сюжетно-пространственный комплекс «переход границы» в романе Лиона Фейхтвангера «Изгнание» // Вестник Пермского ун-та. Российская и зарубежная филология. 2012в. № 3 (19). С. 140–149.

*Пропп В.Я.* Морфология волшебной сказки. М.: Лабиринт, 2001.

*Силантьев И.В.* Сюжет как фактор жанрообразования в средневековой русской литературе. Новосибирск: Изд-во НИИ МИОО НГУ, 1996.

*Сучков Б.Л.* К спорам о реализме // Современная литература за рубежом: лит.-крит. ст. Сб. 2 / сост. П. Топер. М., 1966. С. 431–462.

*Тамарченко Н.Д., Тюпа В.И., Бройтман С.Н.* Теория литературы: учебное пособие: в 2 т. Т. 1: Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. М.: Академия, 2004.

*Тамарченко Н.Д., Тюпа В.И., Бройтман С.Н.* Теория литературы : учебное пособие: в 2 т. – Т. 2: Бройтман С.Н. Историческая поэтика. М.: Академия, 2004.

*Фрейденберг О.М.* Поэтика сюжета и жанра. М.: Лабиринт, 1997.

*Цурганова Е.А.* Современный роман и особенности литературы второй половины XX в.: введение // Современный роман: Опыт исследования. М., 1990. С. 3–24.

*Feuchtwanger L.* Exil. – Berlin: Aufbau-Verlag Berlin und Weimar, 1976.

*Mann K.* Der Vulkan: Roman unter Emigranten. – Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 1999.

*Mann K.* Flucht in den Norden. – Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 2003.

*Remarque E.M.* Arc de Triomphe. – СПб.: КОРОНА принт: КАРО, 2000.

*Remarque E.M.* Das gelobte Land. – Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1998.

*Remarque E.M.* Die Nacht von Lissabon. – СПб.: КАРО, 2005.

*Remarque E.M.* Liebe deinen Nächsten. – Wien; München; Basel: Verlag Kurt Desch, 1956.

*Remarque E.M.* Schatten im Paradies / Erich Maria Remarque. – Stuttgart; Hamburg; München: Deutscher Bücherbund Stuttgart, 1971.

*Schlösser I.* Die Darstellung des Exils bei Erich Maria Remarque: [Examensarbeit]. – Köln: Universität, 2001.