

RU

Дантовский подтекст рассказа Э. М. Ремарка «Карл Брегер во Флери»

Похаленков О. Е.

Аннотация. Цель исследования – обнаружение интертекстуальных связей между малоизвестным рассказом Эриха Марии Ремарка «Карл Брегер во Флери» (нем. “Karl Broeger in Fleury”, 1930) и «Божественной комедией» Данте Алигьери. Хотя литературоведы не раз обращались к изучению влияния Данте на немецкую литературу (начиная с эпохи И. В. Гёте и далее), выявление дантовского подтекста в творчестве одного из самых знаменитых немецких писателей-антифашистов XX в. еще не проводилось. В статье рассматривается трансформация дантовской модели пути, лежащей в основе сюжета комедии, в рассказе Э. М. Ремарка «Карл Брегер во Флери». Научная новизна состоит в том, что впервые рассмотрена проблема сравнительного изучения раннего творчества Э. М. Ремарка в контексте дантовского интертекста. В результате проведенного анализа произведения Э. М. Ремарка сквозь призму дантовской комедии было установлено, что Э. М. Ремарк творчески перерабатывает не только дантовскую архитеконику ада, но и переносит ее (существенно трансформируя), снижая и фрагментируя, в пространство исторической памяти о Первой мировой войне. Проведенный анализ как указывает на диалог между авторами, так и дает возможность новой интерпретации раннего творчества Ремарка, включающего и рассказ «Карл Брегер во Флери».

EN

The Dantean subtext of Erich Maria Remarque’s short story “Karl Broeger in Fleury”

O. E. Pokhalenkov

Abstract. The study aims to uncover the intertextual links between Erich Maria Remarque’s lesser-known short story “Karl Broeger in Fleury” (1930) and Dante Alighieri’s “The Divine Comedy”. Although literary scholars have repeatedly examined Dante’s influence on German literature (from the era of J. W. Goethe onward), the identification of a Dantean subtext in the oeuvre of one of the most famous 20th-century German anti-fascist writers has not yet been undertaken. The article examines the transformation of the Dantean model of the journey, which underlies the plot of the Comedy, in E. M. Remarque’s short story “Karl Broeger in Fleury”. The scientific novelty lies in the first comparative analysis of E. M. Remarque’s early work within the framework of the Dantean intertext. The analysis of Remarque’s work through the prism of Dante’s Comedy reveals that Remarque not only creatively reworks the Dantean architectonics of Hell, but also transposes it (while significantly transforming, de-elevating, and fragmenting it) into the space of historical memory of the First World War. This analysis both points to an intellectual dialogue between the two authors and offers a fresh interpretation of Remarque’s early writing, including the story “Karl Broeger in Fleury”.

Введение

Взаимодействие художественных текстов в современном литературоведении получило новый виток развития с появлением теории интертекстуальности, которая нашла свое теоретическое обоснование в трудах М. М. Бахтина (1979), Р. Барта (1994) и Ю. Кристевой (2004) и др. Исследователи предложили выйти за рамки традиционного сравнительного литературоведения с привычным акцентом на генетические связи и типологические схождения, реализующиеся на разных уровнях текста: от цитат и реминисценций до сознательного копирования образов и мотивов. Теория интертекста заострила внимание на тех связях, которые «хотя и ощущаются, но с трудом поддаются формализации»: «Интертекстуальность, таким образом, не открывает нам какое-то новое явление, но позволяет по-новому осмыслить и освоить формы эксплицитного и имплицитного пересечения двух текстов» (Пьеге-Гро, 2008, с. 49).

«Божественная комедия» Данте Алигьери занимает особое место в истории развития мировой литературы. Отметим, что анализ границ восприятия дантовского наследия в творчестве других писателей является темой

научных работ многих отечественных и зарубежных ученых: «Данте и мировая культура» (Голенищев-Кутузов, 1971), «Данте в сознании и в творчестве Пушкина» (Благой, 1967), «Гёте и Данте» (Аветесян, 1990), «Дантовская концепция ада в творческой перцепции Ф. М. Достоевского» (Курган, 2015), «Слова, слова, слова: книги в книгах Данте, Шекспира, Пушкина, Достоевского» (Боборыкина, 2023), «Данте в русской культуре» (Асоян, 2015), «Специфика преломления дантовской традиции в повести-притче Ю. Вознесенской "Мои посмертные приключения"» (Осьмухина, Белоглазова, 2017), "Dante in Deutschland: An Itinerary of Romantic Myth" (DiMassa, 2022).

Актуальность представленного исследования определяется, во-первых, неослабевающим интересом литературоведов к «Божественной комедии» Данте, а также растущим вниманием ученых к проблеме интертекстуальности; во-вторых, обращением к подтексту ранней прозы Ремарка с целью выявления и интерпретации (в сравнительном аспекте с «Божественной комедией» Данте) универсальных мотивов, образов и тем.

Для достижения цели исследования были поставлены следующие задачи: определить и объяснить существующие знания об интертекстуальных связях между творчеством Данте и мировой литературой (в частности, с текстами Э. М. Ремарка); выявить специфику реализации дантовской модели ада и мотива пути; раскрыть особенности трансформации этой модели в историко-литературном контексте Первой мировой войны.

Материалом исследования послужила «Божественная комедия» Данте Алигьери и рассказ Э. М. Ремарка «Карл Брегер во Флери».

Выбор методов исследования обусловлен целью и совокупностью поставленных задач. Сравнительно-исторический и сравнительно-типологический методы дали возможность рассмотреть интертекстуальные связи между творчеством Данте и Ремарком. Структурный метод позволил всесторонне проанализировать произведения на разных уровнях (образном, мотивном и персонажном).

Теоретическую базу исследования составили работы российских и зарубежных ученых: по проблеме интертекстуальных связей, в которых осмысливаются их важнейшие особенности (Бахтин, 1979; Кристева, 2004; Пьеге-Гро, 2008; Боров, 2004); рецепции творчества Данте Алигьери и Э. М. Ремарка, а также разработке методических принципов компаративного анализа (Голенищев-Кутузов, 1971; Благой, 1967; Аветесян, 1990; Курган, 2015; Цветков, 2020; Беляева, 2021; Боборыкина, 2023).

Практическая значимость исследования заключается в том, что оно вносит вклад в развитие теории интертекстуального диалога между авторами, принадлежащими к разным эпохам и национальным литературам. Результаты исследования могут быть применены в вузовской практике при подготовке лекционных курсов по истории русской и зарубежной литературы, теории литературы. Представленный в статье сопоставительный анализ может быть использован на практических занятиях по литературоведению.

Обсуждение и результаты

Сборник рассказов «История любви Аннеты» был написан Эрихом Марией Ремарком по заказу американских издателей в 1930-х для укрепления его популярности среди читателей Нового Света и до 1990-х не был знаком европейской публике (Sternburg, 1998). В сборник вошли одноименная пронзительная повесть о первой любви на фоне Первой мировой войны, а также другие рассказы и публицистические статьи писателя. Особое внимание привлекает рассказ «Карл Брегер во Флери» (нем. "Karl Broeger in Fleury", 1930), центральным событием которого является посещение героем места бывшего сражения времен Первой мировой войны (Похаленков, 2014; Похаленков, Фролова, 2021; Ковалева, Похаленков, 2024).

Отметим, что реализация мотива сошествия в ад в рассказе Ремарка «Карл Брегер во Флери» связана с проявлением сложной системы интертекстуальных связей с «Божественной комедией» Данте Алигьери, где данный мотив выполняет сюжетообразующую и мировоззренческую функцию. При этом связь рассказа Ремарка с дантовским претекстом не носит характера буквального воспроизведения композиционной схемы «Божественной комедии». Напротив, дантовская модель пути подвергается в произведении существенной трансформации, снижается, фрагментируется и переносится в пространство исторической памяти о Первой мировой войне.

В литературе XX века дантовская модель пути через ад нередко переосмысливается в контексте исторических катастроф, кризиса гуманистических ценностей и разрушения традиционной религиозной картины мира. Если в «Божественной комедии» путь героя направлен к духовному очищению и восхождению, то в произведениях, посвященных опыту войны, ад все чаще приобретает внутренний, психологический характер. Пространство ада перестает быть исключительно сакральным и становится пространством памяти, травмы и невозможности возвращения к прежнему состоянию мира и человека. Именно в таком ключе реализуется дантовский мотив в рассказе Ремарка.

Интертекстуальная связь с «Божественной комедией» проявляется в рассказе не только на уровне отдельных образов и мотивов, но и на уровне организации пространства, структуры пути героя, системы проводников, символики движения и принципов построения художественного мира. При этом ремарковский текст сохраняет характерную для литературы XX века тенденцию к «снижению» высокого культурного образца. Дантовские мотивы оказываются вписаны в подчеркнуто бытовую, послевоенную реальность, а элементы сакрального пространства трансформируются в элементы «военного ада», сохраняющегося в сознании человека даже спустя годы после завершения войны.

В рассказе символически (но не композиционно), идентично «Божественной комедии», отражены девять кругов ада, через которые проходит герой рассказа – Карл Брегер, возвращающийся спустя десять лет на место

сражений времен Первой мировой войны. Однако круги ада у Ремарка существуют не как строго упорядоченная вертикальная система Данте, а как фрагментарное пространство памяти, в котором различные уровни внутреннего и внешнего ада накладываются друг на друга. Подобная композиционная «размытость» связана с самим характером военной травмы: пережитый опыт не поддается рациональному упорядочиванию и разрушает традиционную логику духовного пути.

Круги, описанные автором, нарочито снижены (за исключением первого, седьмого, восьмого и девятого), вписаны в привычную герою действительность, трансформированы в семиотический вариант «военного ада» и композиционно, относительно «Божественной комедии», перемешаны, показаны в различных формах и частично убраны в подтекст. Условно их можно разделить на три категории: внутренние, преодолимые круги «десяти лет мирной жизни» (второй, третий, четвертый); внешние круги поствоенной туристической действительности, отраженные слабее других (пятый, шестой); и принципиально непреодолимые круги внутреннего военного ада Карла (седьмой, восьмой и девятый).

Второй, третий и четвертый круги – круги грехов похоти, чревоугодия и жадности, символически заключенные в десяти годах мирной жизни Карла, – иронически и сниженно описываются в начале рассказа через систему бытовых художественных деталей. Так, автор обращает внимание на «фотографии очаровательных дам» (Ремарк, 2010, с. 26) в бумажнике героя, на способность Карла после обильного ужина из вина, омаров, множества сыров и других кушаний продолжать есть «хлеб с маслом» (Ремарк, 2010, с. 26), на его мечты о должности директора банковской фирмы. Важным становится то, что данные элементы принципиально лишены трагического пафоса и существуют в подчеркнуто повседневной действительности.

Тем самым Ремарк переносит дантовские круги греха в пространство буржуазной послевоенной жизни. Мирная реальность оказывается противопоставлена пространству войны не как подлинно гармоническое существование, а как пространство духовного забвения. Подобное снижение связано не только с иронической интонацией автора, но и с особенностями художественного сознания литературы «потерянного поколения», для которой возвращение к нормальной жизни после войны неизбежно сопровождается ощущением внутренней пустоты и нравственного отчуждения.

Показательно, что данные круги оказываются преодолимыми. Сойдя в ад, Карл очищается от грехов «десяти лет мирной жизни»: «...уходит вперед, прочь от омаров, бутербродов, фотографий красоток и банковских дел, прочь от десяти лет мирной жизни» (Ремарк, 2010, с. 27). Повторное перечисление этого образного ряда в пространстве поля Флери, пространстве ада, вновь подчеркивает его связь с темой греха и очищения. Однако само очищение носит у Ремарка двойственный характер. Герой освобождается не столько от нравственных пороков, сколько от иллюзии возможности полного возвращения к мирной жизни.

В отличие от Данте, для которого нисхождение в ад становится необходимым этапом пути к спасению, у Ремарка возвращение в пространство войны связано с разрушением послевоенной иллюзии стабильности. Движение героя оказывается направлено не вперед, а назад – к травматическому опыту, определяющему его внутреннее существование.

Пятый и шестой круги – Стигийское болото и стены города Дита – отражены в рассказе слабее других и объединены в пространстве туристической площадки – форта Дуомон. Подобное композиционное ослабление данных кругов также представляется значимым. В отличие от внутреннего военного ада Карла, эти круги принадлежат уже не пространству личной памяти, а пространству общественного восприятия войны.

Особого внимания заслуживает образ еретиков, которые иронически соотносимы в тексте с образами гитлеровцев и экскурсоводов. Ремарк в этих сценах сознательно указывает на нравственно искаженную трактовку событий прошедшей войны: посредством праздного описания образов происходит трансформация христианского восприятия войны как кровавой бойни, противоестественной человеку: «заржавленные стальные каски», «насколько практичными были немцы»; «ее называли “перечницей” – была в высшей степени интересной стратегической точкой...» (Ремарк, 2010, с. 26).

Нельзя не обратить внимания и на мотив профанации памяти, реализация которого происходит в снижении значимости образа: война из объекта прошлого военного травматического опыта трансформируется в объект туристического значения, а пространство войны семантически превращается в часть повседневной потребительской культуры.

Образ паствы также иронически снижен до образа группы туристов, который, подобно стаду «баранов», следует за своим проводником: «...суетятся гитлеровцы; они собирают своих баранов и уводят их» (Ремарк, 2010, с. 31). Пятый круг отражается в праздности и духовной пассивности туристов, тяготеющей к образу бездумных животных: «бараны», «кудахтающие группы» (Ремарк, 2010, с. 30). Подобное снижение образов подчеркивает разрыв между теми, кто действительно пережил войну, и теми, для кого она стала лишь частью исторического пейзажа.

Образ Дита, седьмого круга, города насилия, семиотически конкретизируется в рассказе до военного ада и одновременно трансформируется в образ отсутствующего города: «А города-то и нет. Он исчез, сроднен с землей; не восстановлен» (Ремарк, 2010, с. 30). В данном случае Ремарк радикально переосмысливает дантовский образ. Если у Данте Дит остается пространством, сохраняющим структуру и форму, то у Ремарка война уничтожает саму возможность существования города как символа человеческой цивилизации.

Пейзаж поля Флери и пейзаж города Дита оказываются вариантами бесплодной пустыни. Пространство войны предстает как пространство, в котором разрушены не только человеческие жизни, но и сама культурная среда существования человека. Таким образом, седьмой круг ада у Ремарка связан не только с насилием как действием, но и с последствиями насилия, уничтожающего возможность восстановления мира.

Образный ряд, предшествующий седьмому кругу, совпадает в обоих произведениях, но снижен и убран в подтекст в рассказе Ремарка. Так, стены города Дита отражены в рассказе фортификацией Дуомон и «насеменяющими» ее экскурсоводами-еретиками. Образ минотавра, охраняющего Дит, снижен до образа коровы – единственного неотрицательного животного образа в рассказе. Подобная трансформация особенно показательна для ремарковской рецепции Данте: чудовищное заменяется подчеркнуто мирным и бытовым.

Мычание коровы символически связывается в тексте с переходом из пространства дня в пространство ночи, с появлением ситуации двоемирия, пропускающей героев в пространство седьмого круга: «Вдруг перед глазами слабое мерцание вечера, корова мычит на лугу, и на землю опускается ночь» (Ремарк, 2010, с. 30). Здесь мотив перехода приобретает особое значение. Герои оказываются отделены от повседневной реальности и входят в пространство памяти, где вновь актуализируется военный опыт.

Восьмой круг – круг обмана – и девятый круг – круг предательства – отражены как круги внутреннего военного ада Карла. В отличие от предыдущих кругов, они уже не принадлежат внешнему пространству, а существуют исключительно внутри сознания героя.

Мотив предательства конкретизируется в тексте через мотив гибели боевого товарища: «– Был тут со мной один молодой новобранец, – говорит он. – Все время был вплотную около меня. Когда надо было отступить, он куда-то пропал. А потом... Потом, когда они снова захватили эту позицию, то нашли только кусок трупа, но не могли определить, он ли это» (Ремарк, 2010, с. 30).

Подобная конкретизация особенно значима, поскольку у Ремарка мотив предательства оказывается связан не с активным злодейством героя, а с самой ситуацией выживания. Карл не может преодолеть чувство вины перед погибшим товарищем, поскольку его собственное спасение воспринимается как нравственно сомнительное.

Карл прибегает к самообману и лицемерию, чтобы преодолеть чувство предательства: «– Нет причин считать, что он погиб, – вслух размышляет Карл и мрачно смотрит на меня. – Как ты думаешь, вышел из него музыкант или нет?» (Ремарк, 2010, с. 31). Однако чувство стыда за собственное выживание в контексте смерти боевых товарищей оказывается непреодолимым.

В данном случае восьмой круг проявляется не только как ложь другим, но и как попытка героя солгать самому себе. Пространство внутреннего ада формируется через невозможность принять произошедшее и одновременно невозможность забыть его. Именно поэтому движение Карла по аду не приводит к освобождению.

Несмотря на физический выход из пространства Флери, не фиксируется внутренний выход героя из девятого круга ада, как это было дано со вторым, третьим и четвертым кругами. Если ранее в тексте звучит мотив освобождения – «прочь от омаров, бутербродов, фотографий красоток и банковских дел» (Ремарк, 2010, с. 28), – то в финале подобный мотив отсутствует. Чувство предательства боевого товарища оказывается непреодолимым.

Карл выходит из внешней проекции военного ада, но не выходит из внутреннего ада пережитого насилия. Напротив, соприкосновение с пространством Флери вновь актуализирует травму. Таким образом, ремарковский вариант сошествия в ад не предполагает окончательного очищения или спасения.

Особенно важно, что в рассказе отсутствует аналог дантовского рая. Композиция пути оказывается принципиально незавершенной. Подобное решение связано с общей трагической концепцией человека в литературе «потерянного поколения», где война мыслится как опыт, навсегда разрушающий внутреннюю целостность личности.

Композиционно последним, в противоположность «Божественной комедии», в рассказе Ремарка появляется образ Лимба – первого круга дантовского ада, символически отраженного через образ американского кладбища. Подобная композиционная перестановка особенно значима.

Отметим, что пространство кладбища открывается описанием могил с более четырнадцатью тысяч крестов, которые семантически указывают на невинные жертвы американских солдат-добровольцев. В контексте войны они остаются безгрешными, поэтому они не имеют определенной семантики цвета, в отличие от белых крестов французов и черных немецких.

Примечателен и образ Харона, который находит отражение в образе мужчины,двигающемся по главной дороге кладбища, как по Стиксу: «...шагает вперед и назад, вперед и назад» (Ремарк, 2010, с. 32).

Обращает на себя внимание и изменение самого мотива пути: от линейного у Данте до циклического у Ремарка. Герой Ремарка не восходит к какой-либо истине, а, наоборот, он возвращается к своему прошлому, к своему пережитому военному опыту. Это и объясняет нахождение Лимба в финале рассказа, что должно подчеркнуть невозможность выхода из собственного внутреннего ада персонажа.

Подобное изменение композиции, которая выражается в перевернутости, указывает на реализацию мотива «пути назад». Путь героя к пережитой военной травме обретает форму внутреннего (духовного) и внешнего (земного) движения героя, которое ведет не к спасению, а к развенчанию иллюзии мирной жизни.

Дантовский интертекстуальный подтекст, таким образом, указывает на двойную реализацию мотива пути: не только фольклорно, но и на символическом уровне – как нравственное путешествие в реальное пространство и внутреннем. Однако направленно оно не к нравственному перерождению, как было у Данте в «Божественной комедии», где нисхождение в ад представляло собой часть пути к перерождению. У Ремарка возвращение на бывшее поле войны, наоборот, показывает невозможность преодоления военной травмы.

Нельзя не отметить и интертекстуальный диалог Ремарка с Данте на уровне системы персонажей – образов Данте и Вергилия. Ремарк идет на совмещение характеристик этих образов в своих персонажах, поэтому и Карл, и его товарищ приобретают черты обоих – и Данте, и Вергилия. Они выступают и ведущими, и ведомыми: рассказчик отвозит Карла во Флери, тем не менее в самом Флери именно Карл выступает в роли

проводника в пространстве «военного ада». Подобное смешение функций разрушает четкость дантовской модели и вновь подчеркивает специфику ремарковского мира, в котором война уничтожает устойчивые нравственные и символические структуры.

Имя Карла, подобно Вергилию, созвучно имени действительно существовавшего немецкого поэта Карла Брегера, что может быть как случайностью, так и еще одним примером снижения и травестирования образа из «Божественной комедии». В данном случае особенно значим сам принцип подобного сопоставления: вместо великого античного поэта возникает фигура значительно менее масштабная и исторически локализованная.

Подобно Вергилию, Карл уже знаком с пространством ада – ада военного. Именно Карл торопит героя, когда они выбираются из пространства Флери. Однако, в отличие от Вергилия, он сам не способен окончательно покинуть данное пространство внутренне.

Образ Карла является особенно сложным, поскольку посредством инициации через возвращение назад он одновременно принимает функции иницирующего и иницируемого. Карл является носителем греха «мирного времени», от которого необходимо очиститься через возвращение в ад войны, но, подобно Вергилию, он оказывается лишен возможности достичь «рая». Причиной подобного становится сама война. Участие в ней лишает человека возможности полного нравственного восстановления. Девятый круг оказывается непреодолимым, поскольку чувство вины и память о погибших продолжают существовать внутри героя.

Образ протагониста также включает в себя черты образа Данте и Вергилия. Несомненно то, что читатель угадывает в рассказчике самого автора – Ремарка, рассказывающего свою полуавтобиографическую историю посттравматического опыта Первой мировой войны. Тем не менее, рассматривая фабулу рассказа, становится понятно, что функцию проводника выполняет Карл, а сам рассказчик уже следует за ним, подобно Данте. Таким образом, трансформация функций (как и другие особенности) приводит к своеобразному подражанию «Божественной комедии» Данте, вынося интертекстуальную связь между произведениями в подтекст.

В этом аспекте особое внимание приобретает пространственная организация текста Ремарка. В «Божественной комедии» пространство ада имеет строгую вертикальную иерархию, что, безусловно, отображало представления средневекового человека о мироустройстве. Ремарк же отталкивался от кризиса, охватившего Европу после Первой мировой войны, поэтому художественное пространство его рассказа децентрализовано и фрагментарно, и ад не существует отдельно – как организованная структура – он локализуется внутри создания самого персонажа.

Заключение

Можно говорить о том, что ремарковский текст сохраняет лишь отдельные элементы дантовской архитектуры, однако лишает их прежней устойчивости. Круги ада больше не образуют целостной системы нравственного воздаяния, а становятся различными формами проявления военной травмы. При этом важнейшим элементом художественной структуры оказывается не само движение по кругам ада, а постоянное возвращение героя к одним и тем же воспоминаниям.

Подобное циклическое движение особенно характерно для литературы «потерянного поколения». Герой оказывается неспособен окончательно выйти из пространства войны именно потому, что война продолжает существовать внутри его сознания. В этом смысле Флери становится не только географическим пространством, но и своеобразной моделью внутреннего мира Карла.

Дополнительное значение получает и мотив разрушения времени. В рассказе постоянно сталкиваются две временные плоскости – настоящее и прошлое. При этом прошлое оказывается эмоционально более реальным, чем мирная современность. Десять лет, прошедшие после войны, воспринимаются Карлом как нечто вторичное и почти иллюзорное по сравнению с пережитым на фронте.

Подобная деформация времени принципиально отличает ремарковский вариант сошествия в ад от дантовского. Ремарковский вариант ада предстает сложной метафорой, разворачивающейся не столько в реальном времени, сколько отражающей внутреннюю агонию человека, который вынужден переживать вновь и вновь события Первой мировой войны. Интертекстуальный диалог Ремарка с Данте наблюдается в творческом переосмыслении немецким автором и дантовского пути героя, который он завершает не нравственным преображением, а констатацией невозможности освобождения памяти от пережитого опыта.

В качестве перспектив дальнейшего исследования заявленной проблематики можно назвать выявление дантовского интертекста и в других произведениях Э. М. Ремарка.

Материалы исследования | Research materials

1. Алигьери Д. Божественная Комедия. Новая Жизнь. СПб.: Азбука, 2026.
2. Ремарк Э. М. История любви Аннеты: рассказы. Публицистика. М.: АСТ, Астрель, 2010.
3. Sternburg W. "Als wäre alles das letzte Mal". Erich Maria Remarque. Eine Biographie. Köln: KiWi, 1998.

Источники | References

1. Аветисян В. Гёте и Данте // Вопросы литературы. 1990. № 6.
2. Асоян А. Данте в русской культуре. М. – СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2015.

3. Барт Р. Смерть автора // Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс, 1994.
4. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979.
5. Беляева И. А. Скрещение двух поэтических цитат: о финале «Дворянского гнезда» и к вопросу о Тургеневе и Данте // История и современность филологических наук: сборник научных статей по материалам Международной научной конференции XVI Виноградовские чтения / редкол.: И. А. Беляева, А.В. Жукоцкая, В.В. Кириллов и др.: в 2 т. (г. Москва, 05-06 марта 2020 г.). М.: Книгодел, 2021. Т. 2.
6. Благый Д. Д. Данте в сознании и в творчестве Пушкина // Историко-филологические исследования: сборник статей к 75-летию академика Н. И. Конрада / гл. ред. М. Б. Храпченко. М.: Изд-во Академии наук СССР, 1967.
7. Боборыкина Т. Слова, слова, слова: книги в книгах Данте, Шекспира, Пушкина, Достоевского // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2023. № 4 (24).
8. Боров Ю. Б. Место компаративизма в системе современной методологии // Проблемы современного сравнительного литературоведения / под ред. Н. А. Вишневской, А. Д. Михайлова. М.: Институт мировой литературы им. Горького Российской академии наук, 2004.
9. Голенищев-Кутузов И. Н. Творчество Данте и мировая культура. М.: Наука, 1971.
10. Ковалева В. С., Похаленков О. Е. Мотив памяти в рассказах Б. Л. Васильева «Экспонат №...» и Э. М. Ремарка «История любви Аннеты» // Известия Смоленского государственного университета. 2024. № 3 (67).
11. Кристева Ю. Слово, диалог, роман // Кристева Ю. Избранные труды: Разрушение поэтики. М.: РОССПЭН, 2004.
12. Курган М. Г. Дантовская концепция ада в творческой перцепции Ф. М. Достоевского // Имагология и компаративистика. 2015. № 1 (3).
13. Осьмухина О. Ю., Белоглазова Е. А. Специфика преломления дантовской традиции в повести-притче Ю. Вознесенской «Мои посмертные приключения»: в 3-х ч. // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2017. № 11-1 (77).
14. Похаленков О. Е. Мотивная структура романа Э. М. Ремарка «Возвращение» // Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина. 2014. Т. 1. № 2.
15. Похаленков О. Е., Фролова Э. А. Тема войны в сборнике рассказов Э. М. Ремарка «История любви Аннеты» // Вестник Ивановского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. 2021. № 2. <https://doi.org/10.46726/H.2021.2.4>
16. Пьер-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности. М.: Лучшие компьютерные игры, 2008.
17. Цветков Ю. Л. Герои своего времени: М. Ю. Лермонтов и Э. М. Ремарк: компаративистский аспект // Национальные коды в европейской литературе XIX-XXI вв. Литературный канон в контексте межкультурной коммуникации / отв. ред. Т. А. Шарыпина, И. К. Полуяхтова, М. К. Меньщикова. Н. Новгород: Изд-во Нижегородского государственного университета им. Н. И. Лобачевского, 2020.
18. DiMassa D. Dante in Deutschland: An Itinerary of Romantic Myth. Rutgers University Press, 2022. <https://doi.org/10.36019/9781684484225>

Информация об авторах | Author information



Похаленков Олег Евгеньевич¹, д. филол. н., проф.

¹ Калужский государственный университет им. К. Э. Циолковского



Oleg Evgenievich Pokhalenkov¹, Dr

¹ Kaluga State University named after K. E. Tsiolkovski

¹ olegpokhalenkov@rambler.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 07.06.2026; опубликовано online (published online): 26.06.2026.

Ключевые слова (keywords): Э. М. Ремарк; Данте Алигьери; интертекстуальные связи; дантовский сюжет; образная структура; мотив пути; E. M. Remarque; Dante Alighieri; intertextual links; Dantean plot; figurative structure; journey motif.