

Специфика психологизма в творчестве Э.М. Ремарка (на материале произведения «Тени в раю»)

Гусева Е.В.,

Кандидат филологических наук, кафедра «Зарубежной и русской филологии» ФГБОУ ВО МГППУ, Москва, Россия, lemuelle@yandex.ru

В статье анализируются приемы психологизма в творчестве Эриха Марии Ремарка на примере его позднего произведения «Тени в раю», менее известного и изученного по сравнению с прославленными и неоднократно экранизовавшимися романами «На западном фронте без перемен», «Три товарища» или «Триумфальная арка». В работе уточняется само понятие «психологизма», рассматриваются его характерные черты, выделяются основные формы психологизма. На конкретных примерах демонстрируется роль портрета, цветописи, звукописи, художественных деталей, речи героев и особенностей их невербальной коммуникации в произведении немецкого писателя. Доказывается, что вся совокупность приемов психологизма помогает осознанию проблематики произведения. Проблематики, во многом обусловленной исторической и политической обстановкой того времени, в которое жил и писал автор, но не ограничивающейся ею. Ведь ситуации экзистенциального кризиса и нравственного выбора, в которых часто оказываются герои Ремарка, типичны для любой эпохи. Способность писателя раскрыть внутренний мир своих персонажей и понять, чем они руководствуются в своих поступках, подчас иррациональных, – вот то, что и сегодня, в XXI столетии, делает его творчество актуальным и интересным читателям.

Ключевые слова: Э.М. Ремарк, психологизм, «Тени в раю», формы психологического анализа, прямой психологизм, косвенный психологизм, суммарно-обозначающая форма психологизма.

Для цитаты:

Гусева Е.В. Специфика психологизма в творчестве Э.М. Ремарка (на материале произведения «Тени в раю») [Электронный ресурс] // Язык и текст 2019. Том 6. №2. URL: <http://psyjournals.ru/langpsy/2019/n2/Guseva.shtml> doi: 10.17759/langt.2019060205 (дата обращения: дд.мм.гггг)

For citation:

Guseva E.V. The specificity of psychologism in the works of E.M. Remark (on the material of the work “Shadows in Paradise”) [Elektronnyi resurs]. *Jazyk i tekst [Language and Text]*, 2019, vol. 6, no. 2. Available at: <http://psyjournals.ru/langpsy/2019/n2/Guseva.shtml> doi: 10.17759/langt.2019060205 (Accessed dd.mm.yyyy)

Творчество немецкого писателя Эриха Марии Ремарка второе столетие продолжает оставаться популярным, особенно среди молодых людей, ищущих свой путь в жизни. В середине – второй половине XX века массовый интерес к книгам Ремарка объясняли преимущественно не их художественными достоинствами, а антимилитаристской направленностью, антифашистским пафосом. Литературоведы и литературные критики, называвшие романы писателя важнейшими «документами эпохи» и «манифестами поколения», неоднократно упрекали писателя в подражательности, самоцитировании, предсказуемости и даже банальности сюжетов, что, например, отражено в статье И. Фрадкина «Ремарк и споры о нем» [10]. Однако для читателя XXI века военная тематика едва ли является определяющей. Думается, читательская любовь к Ремарку вызвана более глубинными причинами, которые кроются в способности писателя раскрыть внутренний мир своих героев; понять, чем они руководствуются в своих поступках, подчас иррациональных; в попытке

достучаться до их сердец. Военная тема при этом лишь драматизирует те ситуации экзистенциального кризиса и нравственного выбора, в которых оказываются персонажи.

Сам автор размышлял об этом следующим образом: «В нашей жизни масса парадоксов. Я родился во времена газовых ламп, пережил период развития электричества и авиации... Если проживу еще десять – пятнадцать лет, то дождусь полета на Луну. Наука преодолела все. Только людям не удалось стать друг другу ближе. (...) И все-таки я верю, что люди найдут пути друг к другу» [7, с. 10]. Все, что касается психологии человека, мотивов его поступков не устаревает со временем. Вот почему при рассмотрении творчества немецкого писателя одним из ключевых понятий представляется психологизм.

Трактовка термина «психологизм» в различных научных и справочных изданиях разнообразна и неоднозначна. Согласно известному философу Н.О. Лосскому, «психологизм есть направление, рассматривающее все явления, входящие в круг какой-либо науки как психические процессы, и соответственно этому утверждающее, что законы, которым они подчинены, суть законы психологические» [6, с. 299]. В психологическом словаре под редакцией В.П. Зинченко, Б.Г. Мещерякова психологизмом названа «стилевая характеристика литературных произведений, в которой подробно и глубоко изображается внутренний мир персонажей, т.е. их ощущения, мысли, чувства и, возможно, дается тонкий и убедительный психологический анализ душевных явлений и поведения» [6, с. 299].

«В психологизме один из секретов долгой исторической жизни литературы прошлого: говоря о душе человека, она говорит с каждым читателем о нем самом» [3, с. 15], – утверждает литературовед и культуролог А.Б. Есин. Действительно, одна из наиболее притягательных черт художественной литературы состоит в ее способности раскрыть тайны внутреннего мира личности, выразить ее душевные движения так точно и ярко, как не под силу сделать человеку в обыденной жизни, что тесно связано с понятием психологизма. А.Б. Есин говорит о психологизме в широком и узком ключе: «В широком смысле под психологизмом подразумевается всеобщее свойство искусства, заключающееся в воспроизведении человеческой жизни, в изображении человеческих характеров (...) между тем за термином психологизм в литературоведении прочно закрепилось другое, более узкое значение, согласно которому психологизм является свойством, характерным не для всего искусства и всей литературы, а лишь для определенной их части. При этом подчеркивается, что “писатели-психологи” изображают внутренний мир человека особенно ярко, живо и подробно, достигают особой глубины в его художественном освоении» [3, с. 4 – 5]. Подводя итог, Есин А.Б. определяет психологизм как «достаточно полное, подробное и глубокое изображение чувств, мыслей, переживаний вымышленной личности (литературного персонажа) с помощью специфических средств художественной литературы» [3, с. 16].

По мнению Л.Я. Гинзбург, психологизм осуществляется «в форме прямых авторских размышлений или в форме самоанализа героев, или косвенным образом – в изображении их жестов, поступков, которые должен аналитически истолковать подготовленный автором читатель» [2, с. 330]. Лидия Яковлевна отмечает, что «среди всех этих средств анализа особое место принадлежит внешней и внутренней речи персонажей. Их поведение, переживание писатель переводит на язык слов, тогда как, изображая речь человека, он пользуется той же системой знаков, и средства изображения тождественны тогда изображаемому объекту» [2, с. 342]. Современный автор А.Ю. Силаев в своей статье «Психологизм как художественный прием», посвященной творчеству С.В. Лукьяненко, определяет психологизм как «конкретный художественный приём, осуществляемый ограниченным набором технических средств, направленный на то, чтобы читатель по двум-трем фрагментам сложил в сознании целую картину мыслей и мотивов литературного героя» [9]. Обобщая трактовки исследователей, можно говорить о том, что психологизм – это раскрытие автором внутреннего мира героя при помощи всего многообразия художественных средств.

Существуют различные виды психологизма. Это явный, открытый психологизм Ф.М. Достоевского, Л.Н. Толстого, У. Фолкнера или А. Моравиа и неявный, «подтекстовый» психологизм,

при котором чувства героев лишь угадываются. Такой вид психологизма характерен, например, для творчества А.П. Чехова, который о переживаниях персонажей говорит обычно бегло и вскользь. Лишь по мелким деталям и намекам читатель угадывает в чеховских героях сильные чувства и эмоции. Особенно ярко проявил себя психологизм подобного рода в художественной прозе XX века: в произведениях И.А. Бунина, М. Пруста,

Д. Джойса и др.

Типичен скрытый психологизм и для военной прозы Э.М. Ремарка. При этом абсолютно безэмоциональная фраза, написанная протокольным языком, подчас может вызвать у читателя не менее сильный отклик, чем подробные описания ужасов войны. Возьмем в качестве примера цитату из романа писателя «Время жить и время умирать»: «Природа сама по себе уже давно перестала для них (солдат) существовать, она была хороша или плоха только в связи с войной. Как защита или угроза» [7, с. 42]. В двух коротких предложениях – квинтэссенция жестоких законов военного времени. Жизнь всех без исключения персонажей завязана на войне, вне военных будней она не существует. Отпуск, во время которого видишься с семьей и друзьями, – это лишь кратковременный праздник, о котором вскоре забываешь, как о недолгом сне. По-настоящему реальны только смерть, ранения, голод, только серое небо над головой и тяжелый мокрый снег, в котором увязаешь ногами.

Многочисленны и неоднозначны формы психологического анализа. По мнению И.В. Страхова, их можно разделить на изображение характеров изнутри, к которому относятся внутренняя речь, образы памяти и воображения, и на изображение извне – интерпретацию писателем выразительных особенностей речевого, мимического поведения и других средств внешнего проявления психики. Согласно А.Б. Есину, помимо двух форм психологического анализа, выделенных Страховым, существует также «суммарно-обозначающая» форма, при которой писатель сообщает читателю о том, что думает и чувствует тот или иной персонаж «с помощью названия, предельно кратко обозначения тех процессов, которые протекают во внутреннем мире» [3, с. 13].

Итак, приемы воспроизведения внутреннего мира персонажа можно свести к трем следующим формам: 1) Изображение характеров изнутри – прямой психологизм, при котором путем самораскрытия воссоздается поток мыслей и чувств в сознании и подсознании персонажа. К этому типу психологизма относятся внутренний монолог, поток сознания, сон, исповедь, дневник, образы памяти и воображения; 2) Внешняя форма изображения характеров – косвенный психологизм, при котором происходит описание особенностей речи, мимики, жестов, движений и других признаков внешнего проявления характера; 3) «Синтетическая» или суммарно-обозначающая форма психологизма, при которой автором называются, но не анализируются чувства персонажей.

В литературе XX столетия все три формы взаимопроникаемы и часто используются одновременно. Порой в литературе новейшего времени косвенная форма не только выступает на фоне прямой, но и преобладает над ней, примером чего могут служить многие рассказы Хемингуэя. Это требует дополнительных усилий читателя: он, как бы вступив в «соавторство», сам должен воссоздавать недостающие звенья в психологическом рисунке душевной жизни персонажа. Следует, однако, помнить, что даже когда прямая форма предельно редуцирована, ее наличие в произведении все же ощущается. Сама «косвенная форма психологизма новейшего времени как бы скрыто содержит в себе прямую, ибо подразумевает возможность и необходимость расшифровки, возможность своей замены (хотя бы в читательском сознании) на форму прямую» [3, с. 17].

Что касается творчества Э.М. Ремарка, то он в своих произведениях о военном времени и жизни в эмиграции прибегает ко всем трем формам психологизма, обходясь «без формальных новшеств, следуя лишь правде передачи психологических состояний» [11, с. 208]. Рассмотрим наиболее часто используемые Ремарком приемы психологизма на примере его романа «Тени в раю», изданного посмертно (1971). Как большинство произведений писателя, этот роман повествует о попытках людей, измученных годами войны, убежать от суровой реальности военного времени. В отличие от более ранней прозы Ремарка, этот роман почти лишен внешнего драматизма, надрыва, в нем больше созерцательности, выстраданного спокойствия и философских размышлений.

Относительное жизненное «благополучие еще больше оттеняет трагизм эмигрантского существования, лишенного цели и веры. Большинство из них [эмигрантов], вынесших лишения и удары судьбы, крушение иллюзий, ждет безвыходное отчаяние, гибель, смерть, самоубийство» [4, с. 90].

Один из любимых приемов Ремарка – акцент на художественных деталях, имеющих в контексте произведения важное психологическое значение. Рассмотрим насыщенный яркими деталями отрывок из романа, представляющий собой поток сознания героя: «Тени и призраки умчались на вечернюю улицу сквозь светлый дверной проем. В зеркале напротив тускло-серое пятно тщетно пыталось приобрести серебристый блеск. Плюшевые кресла стали лиловыми, и на мгновение мне показалось, что на них запеклась кровь. Очень много крови» [8, с. 230]. В этом примере внешняя психологическая форма (описание плюшевых, ставших лиловыми кресел и серебристо-тусклого зеркала) соединяется с внутренней психологической формой (мыслями героя, которые преобразуют реальность, придавая ей черты inferнального – на креслах будто бы запеклась кровь). Далее следует продолжение внутреннего монолога персонажа, его вопрос, обращенный к самому себе: «Где я видел столько крови?...» и болезненные воспоминания о наполненной трупами «маленькой серой комнате, за окнами которой полыхал невиданный закат...» [8, с. 230]. Жестокие пытки и убийства людей – то, что и спустя много лет наводняет собой ночные кошмары центрального персонажа.

В приведенной цитате нельзя не отметить богатую цветопись. Красный цвет крови «рифмуется» с невиданно ярким закатом, который, в свою очередь, обращает нас к образу огня как страшной, могущественной стихии, истребляющей все на своем пути. Неожиданный цветовой контраст строится не на привычном противопоставлении света и тьмы, но на антитезе света и серости. Примечательно, что зло для Э.М. Ремарка именно серое, на первый взгляд незаметное и не вызывающее страха. Лики зла – это мещанство, приспособленчество и бездействие: то, что, с точки зрения автора, и привело к фашизму в Германии. Так, в романе «Триумфальная арка» нацист Хааке, когда-то истязавший Равика в концлагере, оказывается не злодеем шекспировского масштаба, а мелочным буржуа, любящим вкусно поесть и посмеяться над плоскими шутками. Равик ловит себя на том, что не может испытывать к такому человеку ненависть, только презрение. Он убивает его не из личной мести, а выполняя своего рода миссию – исполняя долг перед забытыми, безымянными жертвами гестапо.

Часто Ремарк прибегает к портрету – внешнему и внутреннему описанию персонажа: «Женщина была почти одного роста со мной. В темном облегающем костюме она выглядела очень худой. Говорила она как-то чересчур торопливо, и голос у нее был, пожалуй, слишком громкий и словно прокуренный. (...) Только сейчас я заметил, что Наташа Петрова была в шляпке без полей, до крайности воздушной и надетой слегка набок» [8, с. 231]. В приведенном абзаце автор сначала указывает на первое восприятие Наташи героем – высокий рост, худоба, громкий и грубоватый голос. Пожалуй, под такое описание подошли бы многие женщины. Но затем Ремарк добавляет еще одну деталь туалета героини – небрежно надетую воздушную шляпку, и у читателя сразу возникает ощущение незащищенности Наташи, ее затерянности в мире, почти бесплотности ее образа. Рождается и аналогия с центральным персонажем романа, которого многие называют беззащитным, незащищенным: « – Я благодарен за время, проведенное у вас. И за то, что вы помогли мне. Почему, собственно? (...) – Знаете почему? Наверное, потому что вы такой незащищенный (...) Так оно и есть, – сам удивляясь, сказал Лоу. А ведь, глядя на вас, этого никогда не скажешь. Но вы именно незащищенный» [8, с. 282]. Здесь также прослеживается ассоциация с самим названием произведения «Тени в раю». Под теньями автор подразумевает людей, лишенных опоры, утративших дом – вечных странников, тщетно мечтающих забыть о прошлом.

Ощущение незащищенности и даже некоторой слабости Наташи будет по ходу развития сюжета лишь усиливаться: она – светлая, тонкая, почти прозрачная, как ее глаза: «Она взглянула на меня своими серыми прозрачными глазами» [8, с. 255]. «Звук ее торопливых шагов странно не соответствовал гибкой и тонкой фигуре, слегка покачивавшейся на ходу» [8, с. 255]. Прибавив к

этому ее беспричинный плач, внезапные приступы раздражительности и не менее внезапные приступы смеха, можно получить психологический портрет неуравновешенной, меланхолической личности: «В Наташе было что-то кошачье-веселое и вместе с тем печальное» [8, с. 237]. Все это совпадает и с собственной оценкой себя героиней: «Я сентиментальна, романтична и невыносима» [8, с. 237].

В произведениях Ремарка, и «Тени в раю» – не исключение, важной является звукопись, которая включает в себя и звуки города, и музыку, и пение: «Пуэрториканка внезапно запела. Она пела по-испански. (...) Голос у нее был великолепный, низкий и сильный. Она пела, не сводя глаз с мексиканца. Это была песня, исполненная печали и в то же время ничем не прикрытого сладострастия. (...) Я оглянулся – все молчали. Я оглядывал их всех по очереди, а песня продолжала литься: я видел Рауля и Джона, Лахмана, Меликова и Наташу Петрову – они молча слушали, эта женщина подняла их над обыденностью, но сама никого не видела, кроме мексиканца, кроме его помятого лица сутенера, в котором сосредоточилась вся ее жизнь. И это не было ни странно, ни смешно» [8, с. 288]. В этой сцене автором демонстрируется, как музыка способна увлечь всех, поднять над бытом, над суетностью повседневной жизни, заставив почувствовать красоту человеческого существования. Все иллюзорно, и любовь пуэрториканки к мексиканцу тоже, ведь она наделила его теми качествами, которыми он не обладает. Но на таких иллюзиях и держится мир, ведь благодаря им создаются литературные и музыкальные произведения, преображающие реальность, а значит, являющиеся благотворными для человека. Но таким эффектом преображения и глубокого воздействия на личность обладает лишь подлинное искусство, вот почему в другом отрывке романа, где описывается дешевое ресторанное пение, главный герой не чувствует ничего, кроме раздражения и недовольства: «– Как вы это находите? – спросила Наташа. – Мещанская песенка» [8, с. 328]. Сама ресторанная атмосфера – со слепящим светом ламп, угодливыми официантами, пением по заказу посетителей – не располагает к вдумчивому слушанию.

Важную роль в аспекте психологизма играет и пейзаж, который в произведении «Тени в раю» является преимущественно урбанистическим. Лишь в своих воспоминаниях центральный персонаж обращается к стихийно-свободному природному миру, каждый раз от этих ретроспективных описаний переходя к описанию логично-размеренного, предсказуемого городского ландшафта с его заполненными посетителями ресторанами и кафе, машинами, несущимися по автотрассе, красочными витринами магазинов. Любопытно то, что в произведениях Ремарка не пейзаж отображает психологическое состояние героя, как часто происходит в литературе XIX – XX веков, а скорее наоборот – состояние героя накладывается на особое восприятие им города, погоды.

Возьмем для сравнения две ситуации из романа, связанные с плохой погодой. Первая описывает позднее возвращение героя в гостиницу после неудачно проведенного вечера: «Ночь была душная и влажная, и я медленно побрел к станции метро. Из метро на меня пахло спертым горячим воздухом, словно из подземелья, где тлела куча угля. Станция была плохо освещена. Поезд выскочил из темноты и с лязгом остановился. (...) И мы помчались под землей чужого города» [8, с. 405]. Все детали, из которых соткана эта картина, – влажность и духота воздуха, скудное освещение в метро, звук приближающегося поезда – подчеркивают неприкаянность, которую ощущает герой в неродном ему городе. Персонаж чувствует себя тем более расстроенным, что ему весь вечер пришлось провести вместе со своим соперником, поклонником Наташи, слушая бестактные замечания последнего о Германии и немцах. Здесь вступает в силу простая психологическая закономерность: человек склонен замечать в окружающем мире то, что хочет увидеть. С другой стороны, сильный ливень, под который главный герой попадает вместе с Наташей, вызывает у него лишь положительные эмоции и способствует пробуждению счастливых воспоминаний: «Дождь барабанил по асфальту, и улица превратилась в темную, бурлящую неглубокую реку, в которую градом сыпались прозрачные копья и стрелы. (...) Я держал Наташу в объятиях, ощущал теплоту ее тела, и в то же время какая-то часть моего “я” была далеко-далеко; там, в этом далеке, “я” склонилось над

заброшенным фонтаном, который уже давно не бил, и слушало о прошлом, очень далеком и потому особенно пленительном» [8, с. 417].

Еще одним психологическим приемом, часто используемым Ремарком, является его обращение к внешней и внутренней речи персонажей. «В прямой речи действующих лиц таятся (...) особые возможности непосредственного и как бы особенно достоверного свидетельства их психологических состояний. Слово персонажа может стать до предела сжатым отражением его характера, переживаний, побуждений, своего рода фокусом художественной трактовки образа» [2, с. 331].

Существуют речевые ситуации, изначально задающие определенное содержание разговора. Например, предрешенными являются высказывания, преследующие ту или иную практическую цель. Но людям присущи и более свободные, подчас случайные формы речевого общения, чьи мотивы и цели выявить затруднительно. У Э.М. Ремарка чаще встречаются как раз такие спонтанные диалоги, с репликами, на первый взгляд, выбивающимися из контекста. В таких случаях полностью понять речевую ситуацию поможет лишь анализ всего предшествующего содержания. Рассмотрим один из разговоров между главным героем и Наташей:

« – Сегодня утром я узнала это из письма... (то, что в квартиру, где временно обитали герои, возвращается ее владелец).

– Откуда письмо?

– Почему тебя это вдруг заинтересовало?

– Да нет же. Просто я задал идиотский вопрос, чтобы скрыть замешательство.

– Письмо из Мексики. Там тоже закончилась одна большая любовь.

– Что значит: там тоже?

– Этот вопрос также вызван желанием скрыть замешательство?

– Нет. Он вызван чисто абстрактным интересом к развитию человеческих отношений»

[8, с. 476].

Из одного этого отрывка мало что можно почерпнуть в фактическом плане, однако, если знать историю отношений персонажей, то можно увидеть в их короткой словесной перепалке многое: и тревогу Наташи о том, что их любовь не будет длиться долго, ее неуверенность в завтрашнем дне; и напряженное состояние героя, который не хочет обманывать любимую женщину, вместе с тем понимая всю обреченность их страсти. Человеку, живущему без паспорта, нигде не суждено обрести дом, он вынужденный скиталец, и длительные серьезные отношения способны лишь усложнить и без того непростую жизнь на чужбине.

Важной является не только речь персонажей, но и вся ситуация общения в целом; интонация, мимика, жесты – все то, что относится к невербальной коммуникации. В романах Э.М. Ремарка почти всегда можно увидеть своего рода деление на динамичных, подвижных персонажей и тех, чьи движения не описываются вовсе, как малозначимые. Обычно наиболее статичным персонажем является главный герой, так как о большей части происходящих действий рассказывается от его лица, то есть он выступает в первую очередь не в роли активного деятеля, а в роли хроникера событий. «Если ему [Ремарку] нужен голос фронтовиков и типология трагедии, то он прибегает к персонажу-повествователю, относящемуся ко всем фронтовикам (совокупное «мы»)» [5]. То же утверждение можно отнести и к типу героя-эмигранта. Лишь иногда главный герой описывается окружающими его персонажами или автором произведения.

Одним из самых динамичных, физически выразительных героев, по контрасту с главным героем, часто является центральная героиня, в романе «Тени в раю» – Наташа, которой присущи повышенная эмоциональность и артистизм: «Вы... вы немножко того... – И постучала себя пальцем по виску. – Я действительно несколько раз видела, как меняли оформление витрины. Вы ведь знаете, как это делается: все беззвучно шныряют за стеклом в одних чулках и делают вид, что не замечают глазающих прохожих. Она представила это в лицах» [8, с. 332]. Перемены настроения героини маркируются сменой интонации, резкими движениями: «Наташа начала обличать меня не то всерьез,

Гусева Е.В.
Специфика психологизма в творчестве Э.М. Ремарка (на материале произведения «Тени в раю»)
Язык и текст
2019. Том 6. № 2. С. 30–39.

Guseva E.V.
The specificity of psychologism in the works of E.M. Remark (on the material of the work “Shadows in Paradise”)
Language and Text
2019, vol. 6, no 2, pp. 30–39.

не то в шутку, но потом взвинтила себя и пришла в воинственное настроение – я заметил это по ее глазам, по движениям и по голосу, который вдруг стал звонче» [8, с. 438]. Изменчиво, подвижно и лицо Наташи: «Она (Наташа) не обладала трагической красотой Кармен, но лицо ее отличалось удивительной живостью – глаза ее то искрились озорным, мгновенно рождающимся, агрессивным юмором, то вдруг становились мечтательно-нежными» [8, с. 329].

Вся совокупность приемов психологизма – портретные характеристики, внешние детали, речь персонажей, особенности их невербальной коммуникации, их мысли и чувства – создает особый мир литературного произведения и помогает пониманию его проблематики. Говоря о художественном мире, созданном Ремарком, стоит отметить его нарочитую простоту и максимальную приближенность к читателю, позволившую одному из исследователей так охарактеризовать творческую манеру писателя: «Он никуда не зовет, ничему не хочет учить. Он просто повествует о своих сверстниках, об их мыслях, ощущениях, страданиях и радостях; просто вспоминает о женщинах, вине, о встречах с такими же эмигрантами, как он сам» [1, с. 15]. Глобальные трагедии эпохи демонстрируются Ремарком сквозь призму личного опыта человека, страшные приметы нацизма проглядывают в обыденных ситуациях, а нравственный выбор приходится совершать не только на войне, но и в мирной жизни. Все это делает творчество писателя понятным и интересным читателям XXI века.

Литература

1. Борисенко А. Ностальгическое прошлое. Почему Ремарк так любим в России? // *Иностранная литература*, 2001. – № 11. – С. 15 – 24.
2. Гинзбург Л.Я. О психологической прозе. – Ленинград, Худ. лит-ра, 1996. – 448 с.
3. Есин А.Б. Психологизм русской классической литературы. – М., Флинта, МПСИ, 2003. – 175 с.
4. *История зарубежной литературы XX века. 1917 – 1945 гг.: учебник для студентов филол. фак. пед. институтов / Под ред. В.Н. Богословского, З.Т. Гражданской /*. – М., Просвещение, 1984. – 304 с.
5. Похаленков О.Е. "Возвращение" Э.М. Ремарка: роль нарратора в организации структуры произведения [Электронный ресурс]. URL: <http://www.em-remarque.ru/library/vozvrashchenie-em-remarka-rol-narratora-v-organizacii-strukturi-proizvedeniya.html> (дата обращения: 23.04.2019).
6. *Психологический словарь (под редакцией В.П. Зинченко, Б.Г. Мещерякова)*. – М., Педагогика-Пресс, 1996. – 440 с.
7. Ремарк Э.М. *Время жить и время умирать*. – Горький, Волго-Вятское книжное издательство, 1983. – 287 с.
8. Ремарк Э.М. *Ночь в Лиссабоне. Тени в раю*. – М., Правда, 1990. – 622 с.
9. Силаев А.Ю. Психологизм как художественный прием [Электронный ресурс]. URL: http://samlib.ru/s/silaew_a_j/psihologizm.shtml (дата обращения: 23.03.2019)
10. Фрадкин И. Ремарк и споры о нем: к оценке творчества немецкого писателя советской критикой [Электронный ресурс].
11. URL: <http://www.em-remarque.ru/library/remark-i-spory-o-nem.html> (дата обращения: 22.04.2019)
12. Шабловская И.В. *История зарубежной литературы XX века (первая половина)*. – Минск, Экономпресс, 1998. – 384 с.

The specificity of psychologism in the works of E.M. Remarque (on the material of the work “Shadows in Paradise”)

Guseva E.V.,

*Candidate of Philological Sciences, Department of Foreign and Russian Philology,
MSUPE, Moscow, Russia*

The article analyzes the methods of psychologism in the work of Erich Maria Remarque on the example of his late work “Shadows in Paradise”, less well known and studied in comparison with the glorified and repeatedly filmed novels “On the Western Front Without Changes”, “Three Comrades” or “Triumphal Arch”. The work clarifies the very concept of “psychologism”, examines its characteristic features, highlights the main forms of psychologism. The specific examples demonstrate the role of the portrait, color painting, sound writing, artistic details, the speech of the characters and the peculiarities of their non-verbal communication in the work of the German writer. It is proved that the whole set of methods of psychologism helps the awareness of the problematics of the work. Problems, largely due to the historical and political situation of the time in which the author lived and wrote, but not limited to it. After all, the situations of existential crisis and moral choice, in which Remarque's characters often find themselves, are typical of any era. The ability of the writer to reveal the inner world of his characters and understand how they are guided in their actions, sometimes irrational, - this is what makes his work relevant and interesting to readers even today, in the 21st century.

Keywords: E.M. Remarque, psychologism, “Shadows in paradise”, forms of psychological analysis, direct psychologism, indirect psychologism, summarily-denoting form of psychologism.

References

1. Borisenko A. Nostal'gicheskoe proshloe. Pochemu Remarque tak lyubim v Rossii? // Inostrannaya literatura, 2001. – № 11. – S. 15 – 24.
2. Ginzburg L.YA. O psihologicheskoy proze. – Leningrad, Hud. lit-ra, 1996. – 448 s.
3. Esin A.B. Psihologizm russkoj klassicheskoy literatury. – M., Flinta, MPSI, 2003. – 175 s.
4. Istoriya zarubezhnoj literatury XX veka. 1917 – 1945 gg.: uchebnik dlya studentov filol. fak. ped. institutov / Pod red. V.N. Bogoslovskogo, Z.T. Grazhdanskoj /. – M., Prosveshchenie, 1984. – 304 s.
5. Pohalencov O.E. "Vozvrashchenie" E.M. Remarka: rol' narratora v organizacii struktury proizvedeniya [Elektronnyj resurs]. URL: <http://www.em-remarque.ru/library/vozvrashchenie-em-remarka-rol-narratora-v-organizacii-strukturi-proizvedeniya.html> (data obrashcheniya: 23.04.2019).
6. Psihologicheskij slovar' (pod redakciej V.P. Zinchenko, B.G. Meshcheryakova). – M., Pedagogika-Press, 1996. – 440 s.
7. Remarque E.M. Vremya zhit' i vremya umirat'. – Gor'kij, Volgo-Vyatskoe knizhnoe izdatel'stvo, 1983. – 287 s.
8. Remarque E.M. Noch' v Lissabone. Teni v rayu. – M., Pravda, 1990. – 622 s.

Гусева Е.В.

Специфика психологизма в творчестве Э.М. Ремарка (на материале произведения «Тени в раю»)

Язык и текст

2019. Том 6. № 2. С. 30–39.

Guseva E.V.

The specificity of psychologism in the works of E.M. Remark (on the material of the work “Shadows in Paradise”)

Language and Text

2019, vol. 6, no 2, pp. 30–39.

9. Silaev A.YU. Psihologizm kak hudozhestvennyj priem [Elektronnyj resurs]. URL: http://samlib.ru/s/silaew_a_j/psihologizm.shtml (data obrashcheniya: 23.03.2019)
10. Fradkin I. Remark i spory o nem: k ocenke tvorchestva nemeckogo pisatelya sovetskoj kritikoj [Elektronnyj resurs].
11. URL: <http://www.em-remarque.ru/library/remark-i-spory-o-nem.html> (data obrashcheniya: 22.04.2019)
12. SHablovskaya I.V. Istoriya zarubezhnoj literatury ХХХ века (pervaya polovina). – Minsk, Ekonompress, 1998. – 384 s.