

О. Е. Похаленков, С. Е. Никуличева

Парадигма женских образов в романах Эриха Марии Ремарка

В статье анализируются женские образы в романах Э.М. Ремарка «Три товарища», «Триумфальная арка» и «Жизнь взаимы, или Небо не знает фаворитов». Обсуждается понимание терминов «архетип» и «мифологема» в современном литературоведении. Рассматриваются сходства женских образов в произведениях немецкого писателя с библейскими образами. Доказывается возможность бессознательного, равно как и осознанного, создания Ремарком образов на основании христианских представлений о женщине. Это является вполне закономерным, так как все ключевые женские образы в текстах Ремарка имеют связь с мистическими персонажами мифов и легенд. Выявляется их художественная роль в романах Эриха Марии Ремарка. На основании анализа многих частных образов вырабатывается общий образ женщины в романах и соответствующий ему в Библии. Отмечается значение таковых в романе и в собрании священных книг. Предлагается классификация образов женских героинь, критерием для которой послужила их сюжетная роль в произведениях. Делается вывод о возможности данного сопоставления и приводится заключение об общем значении женского персонажа в анализируемых текстах.

Ключевые слова: немецкая проза, Э.М. Ремарк, образ, архетип, мифологема, прообраз, художественная роль.

Для цитирования: Похаленков О.Е., Никуличева С.Е. Парадигма женских образов в романах Эриха Марии Ремарка / О.Е. Похаленков, С.Е. Никуличева // Art Logos (искусство слова). – 2022. – № 3. – С. 34–51. DOI 10.35231/25419803_2022_3_34

Определение понятию «архетип» первым дал Карл Юнг: «Архетипы – непредставимые сами по себе, они проявляются в сознании следствиями самих себя, в качестве архетипических образов и идей. Это коллективные универсальные паттерны (модели), или мотивы, возникающие из коллективного бессознательного и являющиеся основным содержанием религий, мифологий, легенд и сказок» [13]. В литературе же существует культурный код «литературного бессознательного», включающий в себя парадигму отношений образов мифологии. А.Ю. Большакова [1], объясняя связь юнговского архетипа и его литературоведческого аналога, опиралась на работу В. Шукина [12]. Последний ввел понятие «праобраз». Это взятая из мифологии концепция, реализующаяся в литературе. Таким образом, мифология со всеми работающими в ней законами первична по отношению к «праобразу», из нее вычлененному. Так же соотносятся и понятия архетип и мифологема. Архетип – это мифология определенного времени и места со всеми работающими в ней мифологемами (мифологическими сюжетами) и сквозными образами. Об этом писала А.Н. Круталевич: «Конкретизируя классический подход к определению мифологемы, можно говорить об архетипах как о неизменных универсалиях человеческого существования, а о мифологеме – как о развертывании в пространстве смыслов, содержащихся в архетипах» [3]. Если учесть тесную связь психологии и литературы в определении понятий «архетип» и «мифологема», то нельзя не заметить того, как реализуется «бессознательное литературное» в том или ином художественном тексте. Автор произведения, относящийся к определенной культуре, погруженный в мифологию, будет творить в соответствии с ее законами. Мотивы, образы, сюжеты писателя будут неосознанно заимствованы им из первичных для него источников. Создавая образ, творец пытается придать ему узнаваемость, используя при этом ассоциации с уже имеющимися в его культуре работающими универсалиями. Совокупность таких литературных универсалий и есть архетип. А.Ю. Большакова в своем исследовании приводит следующую цитату Юнга: «Эти коллективные паттерны, или типы, или образцы, я назвал архетипами, ис-

пользуя выражение Бл. Августина. Архетип означает *типос* (печать – *imprint* – *отпечаток*), определенное образование архаического характера, включающее ровно как по форме, так и по содержанию *мифологические мотивы*» [1]. Важным для нас представляется уточнение о том, что задействуется не только образ или мотив, но и его композиционная роль в тексте. А.Ю. Большакова пишет о том, что в качестве архетипа выступает модель мировосприятия: «Архетипы – унаследованные генетически образцы поведения, восприятия, воображения и наследуемые посредством культурно-исторической памяти» [1]. «Образцы поведения» являются сюжетным элементом и относятся к композиционному уровню романа. В то время как устоявшиеся образы, взятые из мифологии, относят к уровню образному. О возможности такого обобщения в своей статье «Термин «мифологема» в современном российском литературоведении» говорит С.М. Телегин: ««Мифологическая тема» является «внутренней субстанцией» мифологического образа или сюжета и обладает качествами устойчивости, неизменяемости» [11]. С.М. Телегин противоречит А.Ю. Большаковой («мифологические мотивы определено вторичны по отношению к архетипу как праобразу (первообразу)») в своем тезисе о том, что «мифологема – это внутренняя схема, первообраз, модель, на основе которой, в зависимости от конкретной ситуации, вырастает образ». Для того, чтобы четко понимать цель проведенного нами анализа женских образов в романах Э. М. Ремарка, следует еще раз обозначить то, что мифологема «соотносится с планом содержания, имеет надэтнический характер и определяется как мифологический сюжет, сцена, образ, характеризующиеся глобальностью, универсальностью и имеющие широкое распространение в культурах» [11]. Иными словами, сквозной образ женщины, закрепленный, например, в библейской мифологии, функционально соотносится с ремарковскими женскими образами и, посредством наличия такой наследственности, считается мифологемой. А.Н. Круталевич писала: «Конкретизируя классический подход к определению мифологемы, можно говорить об архетипах как о неизменных универсалиях человеческого существования, а о мифологеме – как

о развертывании в пространстве смыслов, содержащихся в архетипах» [3]. То есть мифологема, будучи образом, мотивом или сюжетом, является содержанием архетипа как универсальной формы. Применительно к нашей работе мифологемами выступают сюжетные роли женщин в текстах романов, унаследованные из христианской мифологии, а архетипом женского образа в произведениях Ремарка – целостный образ женщины со всеми его коннотациями (библейская женщина и все ассоциации, с ней связанные). И вследствие того, что понятие «мифологема» включает в себя и сюжет, и образ, при этом являясь содержанием формы (архетипа), происходит перемежение двух уровней романа – сюжетного и образного.

В образах женщин кроются ключи к пониманию эстетики и философии Ремарка, что позволяет типологизировать романы в соответствии с литературными направлениями и периодами. Так, например, частые женские смерти в романах о послевоенном времени можно считать признаком романа о «потерянном поколении». Об этом свидетельствует факт временного обретения и мгновенной утраты любимой вернувшимся с войны, и, как следствие, невозможность счастья для «потерянных».

Начальной ступенью образования Э.М. Ремарка было окончание церковной школы. В дальнейшем он поступил в Королевскую семинарию. Факт глубокого знания писателем основ христианской и иудейской культуры позволяет нам говорить о возможности намеренных и бессознательных отсылок к библейским мифологемам и архетипам в его произведениях. В текстах его романов работают многие модели, сюжетные ходы, образы Нового и часто Ветхого Завета. Большакова А.Ю. в своей статье «Архетип, миф и память литературы» писала об использовании общеизвестного языка мифов, духовного кода в произведениях, причем, неспециально: «Мы можем определить архетип как одну из форм проявления культурного бессознательного. Поскольку такое включает в себя реликты доисторического мировосприятия, архетип, как близкое мифологеме, но в отличие от последней, являющей собой либо фрагмент, либо отголосок мифа, отдельный его мотив в позднейших фольклорных

и литературных наслоениях, архетип представляет собой коллективное бессознательное в целом» [1].

Таким образом, непреднамеренно взятые писателем из общеизвестной парадигмы мифов образы и схемы переносятся в романы и функционируют в них, позволяя интерпретировать их в соответствии со значением заимствованного образа. Все это доказывает нашу гипотезу о взаимосвязи погружения в культуру христианской религии с неконтролируемыми и частыми аллюзиями на тексты Священного Писания и использовании библейских архетипов в произведениях Ремарка.

Образ падшей женщины и возникающие с ним сюжетные модели являются ключевыми для романов Э.М. Ремарка. В его текстах наблюдается традиция наличия публичного дома и его представительниц, что свидетельствует о порочности женщины в представлении писателя. Смерти и болезни, привносимые в повествование женскими персонажами, и обязательная ассоциация их с негативными событиями говорят о разрушительной функции женских образов. В романах отрабатываются такие мифологемы, как сюжетный элемент с раскаявшейся блудницей (замужество и уход от деятельности проститутки Лили в романе «Три товарища»: «Она сделала блестящую карьеру. Она была тем, что является несбыточной грезой любой маленькой проститутки, – дамой из отеля <...> Теперь она надумала выйти замуж. Ее будущий муж имел небольшую ремонтную мастерскую. Он знал о ее прошлом, но оно ему было безразлично. О будущем он мог не тревожиться: если уж какая-нибудь из этих девиц выходила замуж, то женой она была верной. Она уже прошла огни и воды и была сыта ими по горло. На такую жену можно было положиться» [8]); половая распущенность как одна из ведущих поведенческих черт женских персонажей (наличие у многих героинь нескольких партнеров, например, описание Эрны Бениг в романе «Три товарища» – «личной секретарши какого-то босса. Она одевалась слишком элегантно для своего жалования, но один раз в неделю шеф диктовал ей до утра. И тогда на следующий день у нее бывало очень плохое настроение. Зато каждый вечер она ходила на танцы <...> У нее было двое друзей. Один

любил ее и приносил ей цветы. Другого любила она и давала ему деньги» [8]); женская неверность (в романе «Жизнь взаимы, или Небо не знает фаворитов»: «Этот мой приятель был без ума от женщины, которая изменяла ему на каждом шагу, со всяким механиком <...> Мечтой всей его жизни были большие победы в гонках – и эта женщина. И вот он умер, так и не узнав правды ни о себе как гонщике, ни об этой женщине. Умер, не успев узнать, что после аварии эта женщина вообще не захотела его видеть, потому что ему ампутировали ногу» [10]); ранняя потеря девушками невинности (Люсьенна Мартинэ в романе «Триумфальная арка»: «Маленькая модистка стала маленькой проституткой <...> Ей не приходилось больше опасаться беременности. <...> Она еще только начинала, и какая-то детскость, сохранившаяся в ней, была весьма привлекательна для пожилых знатоков – фарфоровая статуэтка с яркими, еще не потускневшими красками» [9]).

Вероятно, признаки и поступки, традиционно закрепленные в читательском сознании за ролью падшей женщины, формируют один общий для всех романов собирательный образ-характеристику женщины. И этот собирательный образ сопоставим в частности и в целом с библейским определением женской сущности. Блудница – частый герой историй из Библии. Причем это не всегда женщина, торгующая собой, – это и наложница, и жена, изменяющая мужу, и прообраз человека, служащего другим богам. Частота употребления образа блудницы и его качество в Библии сопоставимы с романами Ремарка. Но основополагающим сходством можно считать то, что выведенный нами суммарный из всех свойственных ему черт образ блудницы в произведениях Э.М. Ремарка имеет идентичные качества в образе Великой Блудницы, описанной в Апокалипсисе: «И пришел один из семи Ангелов, имеющих семь чаш, и, говоря со мною, сказал мне: подойди, я покажу тебе суд над великою блудницею, сидящею на водах многих; с нею блудодействовали цари земные, и вином ее блудодеяния упивались живущие на земле. И повел меня в духе в пустыню; и я увидел жену, сидящую на звере багряном, преисполненном именами богохульными, с семью головами и десятью рогами. И жена

облечена была в порфиру и багряницу, украшена золотом, драгоценными камнями и жемчугом, и держала золотую чашу в руке своей, наполненную мерзостями и нечистою блудодейства ее; и на челе ее написано имя: тайна, Вавилон великий, мать блудницам и мерзостям земным» (Быт. 16:1-6). Книги Священного Писания предоставляют общий образ блудницы: «и на челе ее написано имя: тайна, Вавилон великий, *мать блудницам*» (Быт. 16:1-6), которая называется Великой блудницей – в Новом Завете, дочерью Вавилона, либо Вавилонской блудницей – в Ветхом Завете.

При описании внешности и поведения всегда соблюдаются некоторые принципы. Во-первых, акцентируется дороговизна интерьера и материала одежды, высокая материальная ценность наряда. Например, в книге Притчей: «... коврами я убрала постель мою, разноцветными тканями Египетскими; спальню мою надушила смирною, алоем и корицею» [Притч. 7:16-17]; в книге пророка Исаи: «...вперед не будут называть тебя *нежною и роскошною*» (Ис. 47:1); в книге Иезекииля: «И надел на тебя *узорчатое платье*, и обул тебя в *сафьянные сандалии*, и опоясал тебя *виссоном*, и покрыл тебя *шелковым покрывалом*. И нарядил тебя в *наряды*, и положил на руки твои *запястья* и на шею твою *ожерелье*. И дал тебе *кольцо на твой нос* и *серьги к ушам твоим* и на голову твою *прекрасный венец*» (Иез. 16:28-39); в книге Откровений Иоанна Богослова: «Жена облечена была в *порфиру и багряницу*, украшена *золотом, драгоценными камнями и жемчугом*» (Откр. 17: 1-5).

Во-вторых, указывается, что роль продажной женщины исполняется при наличии мужа и социального статуса замужней. В книге Притчей описывается такая женщина: «Зайди, будем упиваться нежностями до утра, насладимся любовью, потому что мужа нет дома: он отправился в дальнюю дорогу» (Притч. 7:16-17).

В-третьих, часто упоминается такая модель поведения, при которой женщина покупает своих любовников, а не они ее. В книге Иезекииля: «Ты была не как блудница, потому что отвергала подарки, но как прелюбодейная жена, принимающая вместо своего мужа чужих. У тебя в блудодеяниях твоих было противное тому, что бывает с женщинами: не за тобою

гонялись, но ты давала подарки, а тебе не давали подарков» (Иез. 16:28-39).

Акцент на шикарной одежде и броской внешности ремарковских героинь свидетельствует об очевидном сопоставлении на основании общих цветовых и вещных признаков, например, при изображении нарядов Лилиан Дюнкер («Жизнь взаимы, или Небо не знает фаворитов»): «вечернее платье было узкое, цвета вороньего крыла, с отделкой пурпурного шелка»; «страстный, испанский колорит: трагический, черный бархат платья, оттененный огненным пламенем шелков, и широкий, летящего покроя силуэт пальто делали ее фигуру почти бестелесной, как и короткий, черной парчи, плащ тореро, таящий в себе, казалось, жар солнца»; «...почти две недели провела она среди нарядов, шляпок, туфель, словно запойный пьяница в кабаке» [10]. Следующими словами описываются героини в романах Ремарка, например, Долорес Пальмер в романе «Жизнь взаимы, или Небо не знает фаворитов»: «Вот уже три года она обитала в роскошной палате, представлявшей собой настоящие апартаменты: спальня, гостиная, ванная комната. За эти хоромы она платила больше всех в санатории, а подобострастным почтением персонала пользовалась беззастенчиво и безмятежно <...> Долорес Пальмер была сегодня в длинном платье китайского шелка с разрезом внизу. Лицо ее было отмечено печатью трагической красоты, которую сама она не сознавала. Зато ее любовников этот облик завораживал, словно фата-моргана в пустыне. Домогаясь ее, они изощрялись в экстравагантностях» [10].

Второму принципу соответствуют многочисленные женские измены, речь о которых пойдет далее. В качестве примера реализации третьего принципа описания блудницы в романах Ремарка можно привести семьи, в которых жена содержит мужа (мачеха Мануэлы в романе «Жизнь взаимы, или Небо не знает фаворитов»: «Толстушка вовсе не мать ей. Она мачеха, и как раз на ее деньги Мануэла здесь живет <...> Отпускать отца одного мачеха ни в какую не хотела – она старше мужа, ревнива и понимает, что стала толстухой»), либо более простая и похожая на библейскую мифологему схема в романе «Три товарища»: «У нее было двое друзей.

Один любил ее и приносил ей цветы. Другого любила она и дала ему деньги» [10].

В Библии всегда четко выстроены и обозначены отношения между главным действующим лицом и женщиной. Ремарк использует именно такую модель повествования, предоставляя герою оценку внешности, характера, поведения героини. Об этом мы писали ранее в статье «Женские образы в романе “Триумфальная арка”»: главная героиня романа Ремарка появляется ниоткуда, при загадочных обстоятельствах. До конца романа так и не проясняется ее прошлое, да и собственно ее существование вне отношений с главным героем. Жизнь Жоан показана урывками, вскользь, а описание ее характера и внешности даются ее любовником [6].

Итак, корреляция отношений героини с главным героем обусловлена подчинением женского персонажа мужскому в художественном отношении. Именно субъектом повествования приводятся многие сравнения, бессознательные аллюзии. А система отношений, при которых женская независимость вполне совместима с мужским давлением и значимостью, некая гармония феминного и маскулинного, еще больше убеждает нас в том, что Ремарк пользуется общебиблейскими моделями на лексическом, композиционном, образном уровнях.

Библейские женские образы можно разделить на некоторые типы, которые, коррелируя с образами героинь Ремарка, становятся прообразами. Мы представим некоторые из них. В ветхозаветной книге Руфь можно столкнуться с типом вдовы. Так, Ноеминь (Руф. 1:19-20) во время голода бежит из страны с мужем и двумя сыновьями, проживает время несчастья в изобилии, пока в один год не лишается и мужа, и сыновей, а, вследствие этого дохода и положения. Свое состояние она передает так: «Не называйте меня Ноеминью (“приятная”), а называйте меня Марою (“горькая”), потому что Вседержитель послал мне великую горесть; я вышла отсюда с достатком, а возвратил меня Господь с пустыми руками; зачем называть меня Ноеминью, когда Господь заставил меня страдать, и Вседержитель послал мне несчастье?» (Руф. 1:19-20). Со временем сноха Ноемини выходит замуж, и благосостояние возвращается к ней, что подтверждают

следующие слова: «И говорили женщины Ноемины: благословен Господь, что Он не оставил тебя ныне без наследника! И да будет славно имя его в Израиле! Он будет тебе отрадою и питателем в старости твоей, ибо его родила сноха твоя, которая любит тебя, которая для тебя лучше семи сыновей. И взяла Ноеминь дитя сие, и носила его в объятиях своих, и была ему нянькою» (Руф. 4:14).

В романе Ремарка «Триумфальная арка» мы наблюдаем похожий сюжетный ход. Равик, идя к пациентке, встречает женщину и коротко рассказывает ее историю. Это овдовевшая лавочница начинает новую жизнь, занимаясь мужской работой: «В первом этаже дома находилась мясная лавка. Могучая женщина, ловко орудуя топором, разрубала свиную тушу. На женщине было траурное платье. Две недели назад у нее умер муж» [9]. Завершается рассказ словами: «Вдова же, напротив, пышно расцвела» [9]. В обоих случаях отрабатывается модель воздаяния за пережитое горе, пусть у Ремарка это и происходит в сатирической форме.

Отвергнутая женщина также частый персонаж в произведениях Эриха Марии Ремарка. Так, в романе «Три товарища» предстает история Мамаши, торгующей сосисками: «“Мамаша” была замужем. Лет десять назад ее муж, прыгая на ходу в поезд подземки, сорвался, и его переехало. В результате ему отняли обе ноги. Несчастье оказало на него странное действие. Он настолько стыдился перед женой своего вида, что перестал спать с ней. Кроме того, в больнице он пристрастился к морфию. Это быстро потащило его на самое дно, он связался с гомосексуалистами, и теперь его можно было видеть только с мальчиками, хотя пятьдесят лет до этого он был нормальным мужчиной. Мужчин калека не стыдился. Ведь калекон он был только в глазах женщин, ему казалось, что он вызывает отвращение и жалость, и это было для него невыносимо. А для мужчин он оставался мужчиной, с которым случилось несчастье. Чтобы добыть деньги на мальчиков и морфий, он забирал у “мамаши” все, что только подворачивалось под руку, и продавал все, что только мог продать» [8]. Женщина в один момент потеряла все, что имела: обеспечение, супружеское сожитие, доверительные отношения с мужем. На основании сходства про-

блем Мамаши и жены Иова, можно предположить наличие аллюзии к библейской книге Иова: «Вот, я кричу: обида!, и никто не слушает; вопию, и нет суда. Он преградил мне дорогу, и не могу пройти, и на стези мои положил тьму. Со-влек с меня славу мою и снял венец с головы моей. Кругом разорил меня, и я отхожу; и, как дерево, Он исторг надежду мою <...> Дыхание мое опротивело жене моей, и я должен умолять ее ради детей чрева моего» (Иов 19:7-10, 17). Если мы проводим данную аналогию, то следует сказать, что пер-востепенным в Библии является образ Иова, имя его жены даже не называется в текстах. В романе история мужа Ма-маши открывается только как характеристика ее самой. Но при этом очевидной центральной фигурой обеих историй, причиной всех бед и отрад являются именно мужчины. Иов лишается физического здоровья, так же, как и муж Мамаши, но они остаются главными героями.

Соперничающие за мужчину женщины – часто встречающийся в Ветхом Завете тип. Так, например, Сарра и Агарь в книге Бытия: «Но Сара, жена Аврамова, не рождала ему. У ней была служанка Египтянка, именем Агарь. И сказала Сара Авраму: вот, Господь заключил чрево мое, чтобы мне не рождать; войди же к служанке моей: может быть, я буду иметь детей от нее. Аврам послушался слов Сары. И взяла Сара, жена Аврамова, служанку свою, Египтянку Агарь <...> и дала ее Авраму, мужу своему, в жену. Он вошел к Агари, и она зачала. Увидев же, что зачала, она стала презирать го-спожу свою <...> И Сара стала притеснять ее, и она убежала от нее» (Быт. 29:30-31, 30:1); Рахиль и Лия в книге Бытия: «Иаков вошел и к Рахили, и любил Рахиль больше, нежели Лию; и служил у него еще семь лет других. Господь Бог уз-рел, что Лия была нелюбима, и отверз утробу ее, а Рахиль была неплодна. Лия зачала и родила Иакову сына <...> И уви-дела Рахиль, что она не рождает детей Иакову, и позавидо-вала Рахиль сестре своей, и сказала Иакову: дай мне детей, а если не так, я умираю» (Быт. 29:30-31, 30:12); Анна и Фен-нана в Первой книге Царств: «У него были две жены: имя одной Анна, а имя другой Феннана; у Феннаны были дети, у Анны же не было детей <...> В тот день, когда Елкана при-носил жертву, давал Феннанае, жене своей, и всем сыновьям

ее и дочерям ее части; Анне же давал часть особую, так как у нее не было детей, ибо любил Анну более, нежели Феннату, хотя Господь заключил чрево ее. Соперница ее сильно огорчала ее, побуждая ее к ропоту на то, что Господь заключил чрево ее. Так бывало каждый год, когда ходила она в дом Господень; та огорчала ее, а эта плакала и сетовала и не ела» (1 Цар. 1:1-5).

Максимально приближен к образам соперничающих Лилиан и Лидии за расположение главного героя в романе «Жизнь взаимы, или Небо не знает фаворитов» именно последний из приведенных в пример, – образ Анны. В двух первых ситуациях нелюбимая страдает от притеснений любимой, в заключительном примере нелюбимая героиней женщина пытается бросить вызов, спровоцировать на соперничество любимую: «Он видел: Лидия всю рассматривает Лилиан <...> Будь его воля, знай он заранее – ни за что бы этой встречи не допустил, но теперь, раз уж она случилась, решил воспользоваться. Игра на простейших эмоциях – иной раз самое верное средство. Соперничество – одна из таких эмоций. Что ж, если Лилиан приревнует, тем лучше» [10]; «В открытом обмене ударами Лидия Морелли, несомненно, взяла бы верх – она была и старше, и опытней, и гораздо злее Лидии; но в том-то и загвоздка, что сейчас каждый ее удар приходился будто в вату. Лилиан отвечала ей со столь обезоруживающей наивностью и столь же оскорбительным почтением, что все уловки Лидии оказались бессильны – она, хочешь не хочешь, изобличала себя в этом поединке атакующей стороной, тем самым заранее предопределив свое поражение» [10]. И в обоих случаях, любимая женщина разными способами (Анна ищет заступничества, а Лилиан игнорирует Лидию) занимают позицию победителей. Женское соперничество – широко распространенный сюжет, лежащий в основе многих произведений мировой литературы, берущий свое начало в мифах и библейских историях.

Частые женские смерти в романах приводят к такому сюжетному ходу, как воскрешение персонажа. Например, в романе «Жизнь взаимы, или Небо не знает фаворитов» принцип возвращения себе физической жизни является основополагающим. В завязке романа представлена сакраль-

ная сцена проводов Лилиан Агнессы Зоммервиль: «Теперь уж никто не увидит бледное личико в ореоле огненных волос, все то, что когда-то было Агнессой Зоммервиль <...> окоченевшее тело в горниле топки приподнимется, даже привстанет слегка, как будто оживая заново» [10]. Лилиан задается вопросами о возможности воскресения: «А если она еще жива?! Что если она очнулась там, в этом жутком ящике?» <...> да, примеров, когда такие вот мнимые покойники воскресали и их чудом успевали спасти, совсем немного, но кто знает, сколько их там – заживо задохнувшихся» [10]. Лилиан не верит в смерть Агнессы, но она верит в ее воскресение, она допускает возможность оживления, для нее это естественно. В полумифическом пространстве санатория люди верят в возвращение умерших к жизни, что вполне соотносится с Библией, в которой воскрешение человека считается скорее нормой, чем сверхъестественным действием.

В основе романа «Триумфальная арка» также лежит концепт спасения жизни, но уже не мнимый и призрачный, а вполне реалистичный. Главный герой романа – Равик, немецкий хирург, который наделен практически сверхъестественными способностями. В произведении описываются его операции, возвращающие к жизни. Большинство пациенток Равика – это женщины, желающие сделать аборт или страдающие от последствий неудачных попыток прерывания беременности. Например, операция Равика описана в тексте так: «Утром предстояла операция. <...> Когда Равик вошел, Люсьенна Мартинэ сидела у окна. “Ну что? – спросил он. – Каково *первый раз* встать с постели?”. После операции доктор размышляет о подаренной им жизни: «щуплое, неказистое существо с плохими зубами, но для Равика она была в этот момент прекраснее Елены Троянской, кусочком жизни, спасенной его руками <...> Всегда ждешь, что человек, избежав смерти, будет безмерно счастлив. Но так почти никогда не бывает. Вот и Люсьенна. Свершилось маленькое чудо, а ей только и радости, что не надо выходить под дождь» [9]. И фраза спасенной пациентки, сказанная впоследствии Равику: «Ведь вы спасли мне жизнь» [9].

Воскрешение молодой и незамужней девушки – часто используемая в Новом Завете мифологема. Так, Иисус вос-

крешает дочь Иаира в Евангелии от Луки: «Когда Он еще говорил это, приходит некто из дома начальника синагоги и говорит ему: дочь твоя умерла; не утруждай Учителя. Но Иисус, услышав это, сказал ему: не бойся, только веруй, и спасена будет. Придя же в дом, не позволил войти никому, кроме Петра, Иоанна и Иакова, и отца девицы, и матери. Все плакали и рыдали о ней. Но Он сказал: не плачьте; она не умерла, но спит. И смеялись над Ним, зная, что она умерла. Он же, выслав всех вон и взяв ее за руку, возгласил: девица! встань. И возвратился дух ее; она тотчас встала, и Он велел дать ей есть» (Лк 8:41-56). При некотором сходстве операции Равика и возвращения к жизни дочери начальника синагоги, обусловленном идентичными функциями главных действующих лиц, нельзя говорить о том, что дочь Иаира – это первообраз Агнессы или Люсьенны.

Подводя итоги, следует определить значение женского образа в романах Ремарка. Для этого необходимо обратить внимание на еще один женский тип в Библии – это женщина бесплодная. Сарра, Рахиль, Анна, упомянутые нами ранее, рожают детей будучи бесплодными. В изначально мертвой утробе зарождается жизнь, в то время как у Ремарка работает обратная схема. Здоровые и даже зачавшие женщины не просто лишаются плода, но и дальнейшей возможности иметь ребенка. Например, в романе «Триумфальная арка»: «Затем приступил к удалению матки <...> Ведь я вырезаю самое великое чудо жизни, способное продолжить ее! Прекрасная женщина, лежащая перед ним, мертва. Она сможет еще жить, но, в сущности, она мертва. Засохшая веточка на древе поколений. Цветущая, но уже утратившая тайну плодоношения»; «непрерывно продолжался таинственный ток крови, вздымавшийся все выше и выше, пока не появилась эта женщина; теперь она бесплодна, как пустой колос, и ей уже не продолжить себя, не воплотиться в сына или в дочь». Описание операции Кэт Хэгстрем: «Ребенок. В этом распадающемся теле на ощупь вслепую пробивалась к свету новая жизнь. И она тоже была обречена. Бессознательный росток, прожорливое, жадно сосущее нечто. Оно могло бы играть в парках. Кем-то стать – инженером, священником, солдатом, убийцей, человеком... Оно бы жило, страдало,

радовалось, разрушало... Инструмент, уверенно двигаясь вдоль невидимой стенки, встретил препятствие, осторожно сломил его и извлек... Конец. Конец всему, что не обрело сознания, всему, что не обрело жизни – дыхания, восторга, жалоб, роста, становления. Не осталось ничего. Только кусочек мертвого, обескровленного мяса и немного запекшейся крови» [9]. Фактическое существование женщины, несущей в себе неживое/мертвое начало, лишенной репродуктивной функции, приравнивается в тексте к смерти.

Смерть в обличии человека – это и есть женщина Ремарка. В романе «Жизнь взаимы, или Небо не знает фаворитов» Клерфе говорит о Лилиан следующее: «И краем глаза, в тесноте укрытой брезентом кабины, под раздумчиво шелестящий лепет дождя, в зеленоватом полусвете панели приборов, он мельком глянул на Лилиан – и оторопел. Такой он еще никогда ее не видел. Ее лицо, выхваченное из тьмы мерцанием спидометра, часов и прочих приборов, предназначенных для измерений времени, расстояний, скорости, на какое-то мгновение, на одно биение сердца по контрасту со всей этой измерительной техникой показалось ему как бы совершенно выпавшим из времени, – как сама смерть, подумалось ему вдруг, смерть, с которой это лицо затеяло гонку, в сравнении с которой все автогонки на свете просто детские игрушки» [10]. Это не единственное в романе сопоставление Лилиан со смертью.

Таким образом, женские образы романов Э.М. Ремарка сопоставимы с библейскими архетипами. Многие модели и сюжетные ходы, взятые из иудейских и христианских книг, осознанно или бессознательно работают в текстах немецкого писателя. Во многом, образы героинь романов трансформируются, насыщаются дополнительными или обратными первообразам значениями. Общность значений заключена в порочной сущности общего женского образа в художественных текстах и в Библии. Коренное различие наблюдается в значении и функции библейской женщины и героинь в произведениях Ремарка. Библейские женщины – дарительницы жизни, недаром Мария, почитаемая многими религиями, прославилась именно тем, что биологически свойственно только женщине, – рождением Младенца. Героини

романов Ремарка обладают обратной функцией. Они приносят смерть и болезни, и их образы играют преимущественно негативную роль.

Список литературы

1. Большакова А.Ю. Архетип, миф и память литературы // Архетипы, мифологемы, символы в художественной картине мира писателя: материалы Международной заочной научной конференции (г. Астрахань, 19–24 апреля 2010 г.) / под ред. Г.Г. Исаева; сост.: Г.Г. Исаев, Т.Ю. Громова, Д.М. Бычков. – Астрахань: Издательский дом «Астраханский университет», 2010. – С. 5–13.

2. Библия. Синодальный перевод. – М.: РБО, 1998. – 1217 с. Все цитаты приводятся по этому изданию.

3. Круталевич А.Н. «Мифологема» в понятийном аппарате культурологии // Культура и цивилизация. – 2016. – № 1. – С. 10–21.

4. Никуличева С.Е., Меликджанян Г.А. Женские образы в романе Э.М. Ремарка «Жизнь взаимы, или Небо не знает фаворитов» / Инновации в отраслях народного хозяйства, как фактор решения социально-экономических проблем современности: сборник докладов и материалов XI Международной научно-практической конференции. – М., 2021. – С. 82–94.

5. Плахова О.А. Мифоконцепт, мифологема, мифоним, мифолексема: к вопросу об унификации терминологического разнообразия // КНЖ. – 2013. – № 2. Электронный ресурс. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/mifokontsept-mifologema-mifonim-mifoleksema-k-voprosu-ob-unifikatsii-terminologicheskogo-raznoobraziya> (дата обращения: 23.06.2022).

6. Похаленков О.Е., Никуличева С.Е. Женские образы в романе Эриха Марии Ремарка «Триумфальная арка» // *Litera*. – 2021. – № 5. – С. 165–173.

7. Похаленков О.Е., Никуличева С.Е. Женские образы в романе Эриха Марии Ремарка «Три товарища» // *Litera*. – 2021. – № 10. – С. 131–140.

8. Ремарк Э.М. Три товарища. Электронный ресурс. – URL: https://librebook.me/three_comrades (дата обращения: 29.07.2022).

9. Ремарк Э.М. Триумфальная арка. Электронный ресурс. – URL: <https://libcat.ru/knigi/lyubovnye-romany/literature/12698-erih-remark-triumfalnaya-arka.html> (дата обращения: 29.07.2022).

10. Ремарк Э.М. Жизнь взаимы, или У неба любимчиков нет. Электронный ресурс. – URL: <https://magbook.net/read/57659> (дата обращения: 29.07.2022).

11. Телегин С.М. Термин «мифологема» в современном российском литературоведении // Архетипы, мифологемы, символы в художественной картине мира писателя: материалы Международной заочной научной конференции (г. Астрахань, 19–24 апреля 2010 г.) / под ред. Г.Г. Исаева; сост.: Г.Г. Исаев, Т.Ю. Громова, Д.М. Бычков. – Астрахань: Издательский дом «Астраханский университет», 2010. – С. 14–15.

12. Шукин В. Миф дворянского гнезда. – Краков, 1997. – 235 с.

13. Юнг К.Г. Человек и его символы. – СПб.: Б.С.К., 1996. – 451 с.

Oleg E. Pokhalenkov, Sofya E. Nikulicheva

The Paradigm of Female Images in the Novels by Erich Maria Remarque

The article offers an analysis of female images in the novels by E.M. Remarque – «Three Comrades», «Arc de Triomphe» and «Life on Loan, or Heaven knows no favorites». Definitions of the terms “archetype” and “mythologeme” in modern literary criticism are given. The similarities of female images in the Remarque's works and biblical images are considered. The authors also postulate the possibility of Christian ideas about a woman being a basis for both unconscious and conscious creation of images by Remarque. This is quite natural, since all the key female images in the texts of Remarque have a connection with mystical characters of myths and legends. Their artistic role in the novels of Erich Maria Remarque is revealed. Based on the analysis of many private images, we develop a general image of a woman in the novels and the corresponding one in the Bible. We propose the classification of images of female heroines with the criterion of their plot role. At the end a conclusion is made about the possibility of this comparison and about the general meaning of the female character in the texts studied. The artistic role of female images in the novels of Erich Maria Remarque is revealed.

Key words: German prose, E.M. Remarque, image, archetype, mythologeme, prototype, artistic role.

For citation: Pokhalenkov, O.E., Nikulicheva, S.E. (2022). Paradigma zhenskikh obrazov v romanah Eriha Marii Remarka [The Paradigm of Female Images in the Novels by Erich Maria Remarque]. *Art Logos – The Art of Word*. No 3. pp. 34–51. (In Russian). DOI 10.35231/25419803_2022_3_34

References

1. Bol'shakova, A.Yu. *Arhetip, mif i pamyat' literatury* [Archetype, myth and memory of literature] Arhetipy, mifologemy, simvoly v hudozhestvennoj kartine mira pisatelya: materialy Mezhdunarodnoj zaochnoj nauchnoj konferencii (g. Astrahan', 19–24 aprelya 2010 g.) / pod red. G. G. Isaeva; sost.: G.G. Isaev, T.Yu. Gromova, D.M. Bychkov [Archetypes, mythologems, symbols in the artistic picture of the writer's world: materials of the International Correspondence Scientific Conference (Astrakhan, April 19–24, 2010) / edited by G.G. Isaev; comp.: G.G. Isaev, T.Y. Gromova, D.M. Bychkov]. Astrahan': Astrahanskij universitet Publ., 2010. Pp. 5–13. (In Russian).

2. *Bibliya. Sinodal'nyj perevod* [Bible. Synodal translation]. Moscow: RBO Publ., 1998. 1217 p. (In Russian).

3. Krutalevich, A.N. «Mifologema» v ponyatijnom apparate kul'turologii ["Mythologeme" in the conceptual apparatus of cultural studies] *Kul'tura i civilizaciya* [Culture and civilization]. 2016. No 1. Pp. 10–21. (In Russian).

4. Nikulicheva, S.E., Melikdzhanyan, G.A. *Zhenskie obrazy v romane E.M. Remarka «Zhizn' vzajmy, ili Nebo ne znaet favoritov»* [Female images in E. M. Remarque's novel "Life on Loan, or Heaven Knows no Favorites"] *Innovacii v otraslyah narodnogo hozyajstva, kak faktor resheniya social'no-ekonomicheskikh problem sovremennosti: sbornik dokladov i materialov XI Mezhdunarodnoj nauchno-prakticheskoy konferencii* [Innovations in the branches of the national economy as a factor in solving socio-economic problems of our time: a collection of reports and materials of the XI International Scientific and Practical Conference]. Moscow, 2021. Pp. 82–94. (In Russian).

5. Plahova, O.A. *Mifokoncept, mifologema, mifonim, mifoleksema: k voprosu ob unifikacii terminologicheskogo raznoobraziya* [Mythoconcept, mythologeme, mythonym, mytholexeme: on the issue of unification of terminological diversity] *Karel'skij nauchnyj zhurnal* [Karelian Scientific Journal] No 2. 2013. Pp. 30–33. (In Russian).

6. Pohalenkov, O.E., Nikulicheva, S.E. *Zhenskie obrazy v romane Eriha Marii Remarka «Triumfal'naya arka»* [Female images in Erich Maria Remarque's novel *The Arc de Triomphe*] *Litera* [Litera]. 2021. № 5. Pp. 165–173. (In Russian).

7. Pohalenkov, O.E., Nikulicheva, S.E. *Zhenskie obrazy v romane Eriha Marii Remarka «Tri tovarishcha»* [Female images in Erich Maria Remarque's novel "Three Comrades"] *Litera* [Litera]. 2021. No 10. Pp. 131–140. (In Russian).

8. Remark, E.M. *Tri tovarishcha* [Three comrades] *Elektronnyj resurs*. URL: https://librebook.me/three_comrades (date of access: 29.07.2022). (In Russian).

9. Remark, E.M. *Triumfal'naya arka* [The Arc de Triomphe] *Elektronnyj resurs*. URL: <https://libcat.ru/knigi/lyubovnye-romany/literature/12698-erih-remark-triumfalnaya-arka.html> (date of access: 29.07.2022). (In Russian).

10. Remark E.M. *Zhizn' vzajmy, ili U neba lyubimchikov net* [Life on loan, or the sky has no favorites] *Elektronnyj resurs*. URL: <https://magbook.net/read/57659> (date of access: 29.07.2022). (In Russian).

11. Telegin, S.M. *Termin «mifologema» v sovremennom rossijskom literaturovedenii* [The term "mythologeme" in modern Russian literary criticism] *Arhetipy, mifologemy, simvol'y v hudozhestvennoj kartine mira pisatelya: materialy Mezhdunarodnoj zaochnoj nauchnoj konferencii (g. Astrahan', 19-24 aprelya 2010 g.) / pod red. G.G. Isaeva; sost.: G.G. Isaev, T.Yu. Gromova, D.M. Bychkov* [Archetypes, mythologems, symbols in the artistic picture of the writer's world: materials of the International Correspondence Scientific Conference (Astrakhan, April 19–24, 2010) / edited by G.G. Isaev; comp.: G.G. Isaev, T.Y. Gromova, D.M. Bychkov]. Astrahan': Astrahanskij universitet Publ., 2010. Pp. 14–15. (In Russian).

12. Shchukin, V. *Mif dvoryanskogo gnezda* [The myth of the noble nest]. Krakow, 1997. 235 p. (In Russian).

13. Yung, K.G. *Chelovek i ego simvol'y* [Man and his symbols]. St. Petersburg: B.S.K., 1996. 451 p. (In Russian).

дата получения: 20.08.2022 г.
дата принятия: 04.09.2022 г.

date of receiving: 20.08.2022
date of acceptance: 04.09.2022