УДК 821.112.2-3
doi 10.17072/2073-6681-2026-3-99-107
EDN KUCIQB
https://elibrary.ru/kuciqb

Проблема жанрового своеобразия романа Эриха Марии Ремарка «Жизнь взаймы, или Небо не знает фаворитов»

Похаленков Олег Евгеньевич
Калужский государственный университет им. К. Э. Циолковского
olegpokhalenkov@rambler.ru

Высокович Ксения Олеговна
Калужский государственный университет им. К. Э. Циолковского
ksusha161094@gmail.com

Аннотация. Статья посвящена проблеме литературного жанра и его модификациям в художественной практике XX в. Подчеркивается устойчивая научная дискуссия относительно недостаточной разработанности теории жанров: многообразие и пересечение принципов классификации (отмечаемые Б. В. Томашевским и В. В. Кожиновым) порождают расхождения в подходах к систематизации художественных форм. Исследование категории жанра осуществляется с опорой на теоретические положения М. М. Бахтина, поэтому жанр трактуется не только как формальная модель, но и как «форма видения мира», носителя «творческой памяти», способного к обновлению при сохранении преемственности. Опираясь на труды Б. А. Ланина и С. Г. Шишкиной, авторы выделяют ключевые признаки жанра антиутопии: антропоцентричность, конфликт личности и системы, атмосфера страха, ритуализация жизни, замкнутый хронотоп и трагическая обреченность героя. Основная часть работы представляет собой анализ романа Э. М. Ремарка «Жизнь взаймы, или Небо не знает фаворитов» (1956–1961), на материале которого демонстрируется, что при традиционной жанровой атрибуции произведения как любовного романа в нём выявляются имплицитные черты антиутопического дискурса. Репрессивная система репрезентирована не тоталитарным государством, а экзистенциальными силами – болезнью, медицинскими нормами, социальными условностями и неизбежностью смерти. Замкнутый хронотоп санатория моделирует эффект «застывшего времени», а символика (орхидеи, образы ада) и амбивалентность переживаний героев усиливают экзистенциальный конфликт, разворачивающийся как бунт личности против предопределенности судьбы. Анализ позволяет определить жанр как роман с мотивами антиутопии, где центральный конфликт смещается в сферу борьбы человека за право на полноту жизни перед лицом небытия.

Ключевые слова: немецкая литература; Эрих Мария Ремарк; «Жизнь взаймы, или Небо не знает фаворитов»; жанровое своеобразие; антиутопия; хронотоп; экзистенциальная антиутопия; конфликт; мотив; герой.

Для цитирования
Похаленков О. Е., Высокович К. О. Проблема жанрового своеобразия романа Эриха Марии Ремарка «Жизнь взаймы, или Небо не знает фаворитов» // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2026. Т. 18, вып. 3. С. 99–107. doi 10.17072/2073-6681-2026-3-99-107. EDN KUCIQB

© Похаленков О. Е., Высокович К. О., 2026

The Problem of Genre Classification of Erich Maria Remarque's Novel "Life on Loan, or Heaven Has No Favorites"

Oleg E. Pokhalenkov
Kaluga State University named after K.E. Tsiolkovsky
olegpokhalenkov@rambler.ru

Kseniya O. Vysokovich
Kaluga State University named after K.E. Tsiolkovsky
ksusha161094@gmail.com

Abstract. The article is devoted to the problem of the literary genre and its modifications in the poetic practice of the 20th century. The authors highlight the ongoing scholarly debate regarding the insufficient development of genre theory: the diversity and intersection of classification principles (noted by B. V. Tomashevsky and V. V. Kozhinov) give rise to discrepancies in the approaches to the systematization of poetic forms. The category of genre is considered based on the ideas of M. M. Bakhtin. Therefore, the genre is interpreted not only as a formal model, but also as a "form of world vision," a carrier of "creative memory" capable of renewal while maintaining continuity. Drawing on the works of B. A. Lanin and S. G. Shishkina, the authors identify the key features of the genre of dystopia: anthropocentricity, the conflict between the individual and the system, the atmosphere of fear, the ritualization of life, a closed chronotope, and the hero's tragic doom. The main part of the article presents an analysis of E. M. Remarque's novel *Life on Loan, or Heaven Has No Favorites* (1956–1961). The analysis demonstrates that, while the work is traditionally classified as a love-story novel, it possesses implicit features of dystopian discourse. The repressive system is represented not by a totalitarian state, but by existential forces – a disease, medical norms, social conventions, and the inevitability of death. The closed chronotope of the sanatorium simulates the effect of "frozen time," while the symbolism (orchids, images of hell) and ambivalence of the characters' experiences enhance the existential conflict, which unfolds as the individual's rebellion against the predestination of fate. It is concluded that the genre of the novel can be defined as "existential dystopia," where the central conflict shifts to the sphere of a person's struggle for the right to the fullness of life in the face of non-existence.

Keywords: German literature; Erich Maria Remarque; "Life on Loan, or Heaven Has No Favorites"; genre classification; dystopia; chronotope; existential dystopia; conflict; motif; hero.

For citation
Pokhalenkov O. E., Vysokovich K. O. The problem of genre classification of Erich Maria Remarque's novel "Life on Loan, or Heaven Has No Favorites". *Perm University Herald. Russian and Foreign Philology*, 2026, vol. 18, issue 3, pp. 99–107. doi 10.17072/2073-6681-2026-3-99-107. EDN KUCIQB (In Russ.)

Литературный жанр традиционно определяется как исторически сложившийся «тип художественного произведения в единстве специфических свойств его формы и содержания» [Кожинов 1964: 914], или, как уточняют авторы авторитетной для современных отечественных филологов коллективной монографии «Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания», жанр – это «исторически сложившаяся форма сосуществования элементов топики, стиля и стиха» [Аверинцев и др. 1994: 22].

Разработкой категории жанра начал заниматься еще А. Н. Веселовский в «Исторической поэтике». В. Н. Захаров, говоря о наследии выдающегося ученого, отмечает: «Предметом изучения исторической поэтики стали как традиционные (поэтический язык, психологический параллелизм, эпитет, тропы), так и новые ее категории. Некоторые из них, введенные А. Н. Веселовским, (*сюжет, мотив жанр*) предопределили будущий успех направления» [Захаров 2018: 9].

В теоретических работах, посвященных проблеме жанра, часто отмечается, что теория жанров разработана «недостаточно». Так, Б. В. Томашевский в известном учебнике «Теория литературы. Поэтика» отмечал, что жанровые признаки «многоразличны, скрещиваются и не дают возможности логической классификации жанров по одному какому-то основанию» [Томашевский 1999: 207]. Автор статьи о жанре в литературном энциклопедическом словаре (1987)

В. В. Кожинов обращал внимание на то, что «многообразие и взаимопересечение принципов жанровой классификации вызывают споры теоретиков» [Кожинов 1987: 207].

К настоящему моменту кризис понятия «жанр» обозначился явственнее. Например, в учебнике по введению в литературоведение, созданном коллективом авторов, возглавляемым Л. В. Чернец и В. Е. Хализевым, статья о жанре отсутствует (Чернец Л. В., Хализев В. Е. и др. Введение в литературоведение.). В статье Л. В. Чернец «Литературное произведение как художественное единство» [Чернец 2004: 104], помещенной в этом издании, утверждается, что жанры с начала XIX в. утрачивают свое значение. Видимо, этим и объясняется отказ авторов от подробного анализа теоретического понятия «жанр». В статье Л. В. Чернец «Адресат» упомянуты зарубежные теории жанра, сконцентрированные на коммуникативном, прагматическом аспекте, но этим упоминанием анализ проблемы ограничивается [там же: 14–20].

М. М. Бахтин также не был удовлетворен степенью разработанности теории жанров и считал, что традиционная концепция не раскрывает природы явления. Анализ жанра только в аспекте литературно-художественной специфики, без учета коммуникативной природы текста, отношений автора и читателя, принадлежности к определенному типу высказываний, ученый полагал недостаточным.

Как известно, Бахтин придавал категории жанра первостепенное значение. Он определял жанр как некую «твердую форму для отливки художественного опыта» [Бахтин 1975: 447], «форму видения и осмысления определенных сторон мира» [Бахтин 1979: 268]. Жанр, по мнению ученого, играет важную роль в литературном процессе, так как осуществляет преемственность, способствует сохранению традиций. В то же время жанр подвержен изменениям и меняет свой облик в ходе эволюции.

В книге «Проблемы поэтики Достоевского» Бахтин писал: «Литературный жанр по самой своей природе отражает наиболее устойчивые, “вековечные” тенденции развития литературы <…> Жанр возрождается и обновляется на каждом новом этапе развития литературы и в каждом индивидуальном произведении, <…> живет настоящим, но всегда помнит свое прошлое, свое начало. Жанр – представитель творческой памяти в процессе литературного развития. Именно поэтому жанр и способен обеспечить единство и непрерывность этого развития» [Бахтин 2023: 178–179]. Этой же точки зрения придерживался и И. Н. Сухих: «Жанровая структура (типическая форма, модель) конкретизирует родовые признаки произведения и ориентирована на литературный контекст, связана с предшествующими текстами того же рода и ряда. Жанр, следовательно, феномен контекстуальный. Имея дело с единичным текстом, мы ничего не сможем сказать о его жанровой природе» [Сухих 2016: 40].

Отметим, что мировая литература знает тексты структурированные, идейно-организованные как обобщение накопленного опыта. Произведения прогностического характера, дающие перспективу развития человечества и доводящие эксперимент до логического конца, достаточно сложны (Е. Замятин «Мы», Дж. Оруэлл «1984», Г. Уэллс «Война миров», П. Теру «Берег москитов» и др.). Несмотря на несомненную популярность антиутопий, категориальные признаки этого жанра до сих пор вызывают споры среди литературоведов. Традиционно жанр антиутопии рассматривается как противовес утопии, неразрывно связывая их (см. подробнее, например: [Реутова 2023: 25–31; Савина 2023: 18–20]). С. Г. Шишкина отмечает: «Развитие жанра антиутопии связано с исторической эволюцией утопии не только как философской и литературно-художественной формы, но и как способа мышления человека в его социокультурной практике. Всё более утверждающая себя концепция полиструктурности человеческого сознания оказывает существенное влияние на модель человека в литературе XX в., в немалой степени способствуя расцвету философско-психологических жанров. Ценностные характеристики, переплетаясь с утопическими категориями и отвергая их, обретают все большую самостоятельность, приобретая специфические черты жанровой поэтики. Так рождается и формируется новый прогностический жанр – антиутопия, направленный на анализ соотношения прогресса и индивидуума в исторической реальности и перспективе и опровергающий светлые идиллические устремления в будущее утопий прошлого» [Шишкина 2012: 24–25].

Жанр антиутопии возникает как пародия на утопию, критикуя идеалы совершенного общества через изображение тоталитарных миров, где личность подавляется системой. Он фокусируется на конфликте людей с репрессивным подходом, ритуализацией жизни и дегуманизацией. Говоря о ключевой особенности антиутопии, Б. А. Ланин в диссертации «Русская литературная антиутопия XX в.» отмечает, что её характерной чертой выступает антропоцентричность, то есть ориентированность на личность. Основная коллизия сюжета, таким образом, базируется на оппозиции личности и социального окружения, оказывающего ей сопротивление (см. подробнее: [Ланин 1993]).

Б. А. Ланин выделяет также следующие особенности, организующие художественную систему этого жанра: атмосфера постоянного страха, создающая эмоциональный фон; конфликт, связанный с акцентированием на обрядовости общественной жизни, реализующей утопическую модель. Характерным мотивом является отказ героя от традиционных ритуалов в пользу собственного пути.

Центральным персонажем произведений антиутопического жанра является герой, находящийся в состоянии эмоционального напряжения. Его противостояние системе носит осознанный характер, так как он отступает от установленного порядка и вступает в борьбу с общепринятыми законами. Именно эмоциональные противоречия и внутренняя борьба находятся в центре повествования, что и составляет жанровую антропоцентричность, которая выражается в сосредоточенности на личности и ее душевных терзаниях.

Еще одной отличительной чертой антиутопии можно назвать аллегорические образы, которые реализуются в двух приемах – замкнутости или ограниченности художественного пространства и ощущения «застывшего» времени. Жанровая модель антиутопии также характеризуется трагичностью судьбы героя. Несмотря на все старания, реализующиеся в смелых (даже безрассудных) поступках, герой, тем не менее, оказывается побежденным. Однако инициация персонажа до статуса героя в антиутопиях напрямую связана с реализацией мотива противостояния государству, в частности – готовности противостоять тоталитарной машине государства. Соглашаясь с жанровыми признаками, выделенными Б. А. Ланиным, отметим, что ряд черт может наблюдаться и в других жанрах, например психологическом романе. Однако важна именно совокупность этих признаков, их функциональность в тексте. Помимо этого, стоит говорить не просто о конфликте личности и государства, а о деперсонализации героя: он лишается своих принципов и убеждений, его личность ломается под гнетом системы, он лишается приватности жизни.

Следует отметить, что выбор в качестве материала исследования романа «Жизнь взаймы, или Небо не знает фаворитов» (1956–1961) знаменитого немецкого писателя-антифашиста Эриха Марии Ремарка видится не совсем очевидным. Несмотря на кажущееся отсутствие антиутопических элементов в избранном для анализа произведении Ремарка, дальнейший разбор продемонстрирует их имплицитное присутствие в художественной структуре текста. В произведении Э. М. Ремарка, традиционно классифицируемом как любовный роман, обнаруживаются элементы антиутопии, которые трансформируют изначальную любовную сюжетную линию и модифицируют ее смысловую структуру.

При рассмотрении творчества Ремарка, обращает на себя внимание неожиданное решение писателя о написании «Небо не знает фаворитов» в 1961 г., так как после публикации дневников стало известно, что Ремарк вообще не собирался писать серьезных (злободневных) произведений после публикации «Время жить и время умирать» (в 1954 г.): «Wusch, weiter zu gehen, zu völlig anderen Dingen. – Genug. Genug von der finsteren Zeit. Genug» [Remarque 1998: 488]. («Хочется пойти дальше, к совершенно другим вещам. – Достаточно. Хватит о мрачном времени. Достаточно» (*перевод наш. – О. П., К. В.*)). После выхода произведения многие критики обвиняли Ремарка в трафаретности образов: «Als die erweiterte und überarbeitete Buchausgabe 1961 erschein, war die Reaktion der Kritiker in der Bundesrepublik nahezu einhellig negativ; vor allem glaubte man, dass Remarque gleich als Vorlage für ein Drehbuch geschrieben habe» [Arnold 2001: 68]. («Когда в 1961 году вышло расширенное и переработанное издание, реакция критиков в ФРГ была почти единодушно отрицательной; в первую очередь считалось, что Ремарк написал проект сценария» (перевод наш. – *О. П., К. В.*)). Как стало известно позднее, трафаретность была вызвана простым фактом: писатель вернулся к сюжету, который разрабатывался им в начале карьеры: образ Лилиан Дюнкерк впервые появляется еще в 1924 г., а именно в рассказе «Das Rennen Vanderveldes» (рус. пер. «Трофей Вандервельде»), опубликованном в 12-м номере журнала «Sport im Build» («Спорт в иллюстрациях»). Далее она фигурирует в романе «Станция на горизонте», который Э. М. Ремарк написал в 1927–1928 гг. для этого же журнала. Отдельное издание появилось лишь в 1998 г.; роман имел отчасти рекламный характер [Маркин, Чекушина 2017: 96]. Исследователи творчества Ремарка не раз отмечали типологические схождения в обоих произведениях писателя (хотя сам автор считал свои первые произведения откровенно «слабыми» в сюжетном плане [Sternburg 2020: 143], а Денис Херольд даже исключил «Жизнь взаймы» из своего исследования «Новой вещественности» в творчестве Ремарка [Herold 2012: 164]). Тем не менее подчеркнем, что первоначальный утопически-экспрессионистический сюжет был Ремарком развит в новом русле, приобретая черты современной ему послевоенной эпохи.

Отметим, что «Жизнь взаймы» – первое название романа, под которым он выходил частями в гамбургском журнале «Kristall» («Кристалл») на протяжении 1959 г. Под этим названием роман известен и в русском переводе, в

немецком издании книга вышла как «Небо не знает фаворитов» (нем. «Der Himmel kennt keine Günstlinge», 1961 г.).

Многие критики сходятся во мнении, что отличительной особенностью романа «Жизни взаймы» является почти полное отсутствие какого-либо политического контекста и концентрация на психологической составляющей. Основной коллизией романа «Жизнь взаймы» является проснувшееся любовное чувство автогонщика Клерфэ к молодой женщине Лилиан, разворачивающееся на фоне пришедшего в Европу мира. Лилиан больна туберкулёзом, для нее каждый день – вечность. Однако только в этом ремарковском романе действие происходит после Второй мировой войны. А если точнее, то в начале 1950-х гг., когда в Германии появляются первые признаки «экономического чуда», а в политической жизни царит дух реставрации. Только вот действия романа разворачиваются не в Федеративной Республике, а в Швейцарии, Франции и Италии тех лет.

Отметим, что на страницах романа находят отражения опасения писателя, например, о забывчивости немцев, вдруг влюбившихся в демократию, и о их нежелании разобраться наконец со своим прошлым: «Мы базельские Геринги» [Ремарк 2018: 2][1], – говорит, например, паренек на заправке, случайно носящий фамилию одного из соратников Гитлера. Или: «Не мешало бы к этому привыкнуть, – говорит главный герой романа своей спутнице, когда они проезжают через Сен-Готардский тоннель, один из самых длинных в Европе. – Судя по тому, что слышишь и видишь, мы скоро будем так жить. Сперва в бомбоубежищах, а потом в подземных городах» (с. 30).

Л. А. Трубина в статье «Диалог литературы с историей в оценке современного литературоведения» отмечает: «Исследователи литературного процесса XX–XXI вв. нередко говорят об "историческом ренессансе", о "давлении" и даже "диктате истории" в литературе» [Трубина 2018: 430]. Подобной диктатуре подсознательно был подвержен и Ремарк, так как в 1960-е гг. он занимает независимую позицию, не дает использовать себя в политических целях ни восточным, ни западным немцам, поэтому даже в, казалось бы, аполитичном романе находят отражения его тревоги за будущее Родины – Германии, склоняющейся к исторической антиутопии с разделением на ФРГ и ГДР и дальнейшем возведением Берлинской стены (1961 г.): «Отвечая на вопрос, какой ему видится сегодняшняя, начала 1960-х, Германия, Ремарк говорит: "Конечно, я обеспокоен. Разве может нация кардинально измениться за двадцать лет?.. Старого нацистского духа, по моим наблюдениям, больше нет, но временами он дает о себе знать... <…> Это трагедия и ужасная глупость. Страна, решившая оградить себя колючей проволокой, чтобы собственные граждане не бежали из нее, сама вынесла себе приговор"» [Sternburg 2020: 334].

Нельзя не отметить и тот факт, что Ремарк, будучи непосредственным участником Первой и свидетелем Второй мировой войны, находился, как и другие представители его поколения, в определенном разочаровании от послевоенных событий, что, как отмечают критики, не могло не отразиться на его творчестве: «Die idealistische Begeisterung für die Überzeugung, dass der Geist der Welt eine neue Gestalt geben könne, zerschellte an der Enttäuschung, die die Zeitgenossen, die Zeugen der Kriegs- und Nachkriegsereignisse ergriff [KG 1984: 316]. («Идеалистический энтузиазм в отношении того, что дух может придать миру новый облик, сменился разочарованием, охватившим современников, свидетелей военных и послевоенных событий» (*перевод наш. – О. П., К. В.*)).

Несмотря на то что роман «Жизнь взаймы, или Небо не знает фаворитов» в прямом смысле нельзя назвать антиутопией, в нем присутствует целый ряд характерных для этого жанра черт. Во-первых, взаимодействие героя и чуждого ему общества. В «Жизни взаймы» общество не изображено как тоталитарное государство, но оно враждебно героям в ином смысле: Лилиан тяжело больна туберкулезом, живет в санатории, изолирована от «нормального» мира. Хольман – один из больных, находящихся в клинике, подмечает: «Но иногда вдруг кажется, что это заведение – просто большая тюрьма. Пусть солнечная и комфортабельная, но всё же тюрьма» (с. 5). Центральный персонаж романа – Клерфэ, существующий внутри этого трагического пространства, отмечает его безжалостность и опасность: «Ведь почти всегда война» (с. 50).

Тоталитарная модель здесь находит выражение не в государственной структуре, а в комплексе образов, связанных с болезнью, медицинскими условностями и мотивами неминуемой смерти. Мотивный комплекс, составляющий ядро конфликта, строится на нескольких противопоставлениях (оппозициях) личности героя и болезни/смерти с обществом, которое не принимает таких, как они. Оппозиция здоровых – больных присутствует и на мотивном уровне, так как обществу здоровых свойственен комплекс мотивов отчуждения. В поступках сомневающихся героев Клерфе и Лилиан содержатся мотивы противоборства против предопределенности судьбы – против системы жизни взаймы.

Лилиан живет одним днем, поэтому старается не привязываться ни к месту, ни к людям. Особенно этот конфликт хорошо выражен в её взаи-

моотношениях со своим дядей Гастоном, который привык копить и думать о будущем. Помимо конфликта с обществом, стоит отметить двойственность не только в поведении героя, но и во взгляде на само общество, несмотря на осознание Лилиан своей болезни, иногда она задумывается, кто на самом деле болен: «Она казалась себе умирающим воином, которого соблазняют прелестями жизни. Но потом ей вдруг стало скучно. Она почувствовала себя так, словно была единственным здоровым человеком среди всех этих людей, которые гнили заживо. Их разговоры были ей непонятны. Все, к чему она относилась безразлично, они считали самым важным, а то, к чему она стремилась, было для них почему-то табу» (с. 19).

Несмотря на попытки героев вырваться и жить так, как они хотят, постоянно подчеркивается атмосфера страха и обреченности – в романе это постоянный страх перед обострением, смертью, который соседствует с острым, почти болезненным восхищением жизнью («амбивалентность чувств»). Двойственность отношения героев постоянно акцентируется, даже когда ничего не предвещает беды, так, на вилле у Левалли происходит следующий диалог: «Не думаете ли вы, что древние римляне были ближе к разрешению загадки? – Какой загадки? – Зачем мы живем. – А разве мы живем?» (с. 60). Лилиан в своих рассуждениях постоянно балансирует между жизнь и смертью. Стоит отметить и роль замкнутого хронотопа: действие значительной части романа происходит в изолированном пространстве санатория – микромире со своими законами, ритуалами, иерархией. Это «застывшее время» жизни-ожидания, из которого герои пытаются вырваться. О ритуальности можно судить, исходя из разговора Клерфэ с Хольманом: «Два слова здесь, в горах, табу – болезнь и смерть. Одно из них слишком старомодное, другое – слишком само собой разумеющееся» (с. 60). Ритуальность подчеркивается также типичным распорядком дня, что характерно для медицинского учреждения, постоянность процедур отмечают и сами пациенты: «Завтра привычная санаторная рутина бесшумно поглотит все, как мокрый снег, который безостановочно падает в эту гнилую зиму, мягкий и тихий, засыпающий и заглушающий все живое» (с. 22). Б. А. Ланин показывает, что слом ритуала ведет сюжет: «Сюжетный конфликт возникает там, где личность отказывается от своей роли в ритуале, и предпочитает свой собственный путь. В этом случае она неизбежно становится той “сывороткой”, которая изменяет само жанровое качество произведения, без нее нет динамичного сюжетного развития» [Ланин 1993: 158].

Стоит отметить, обречённость героев, их бунт не против системы с целью её сломать, а попытка утвердить своё «я» перед неизбежным. Как и во многих антиутопиях, личная победа (духовная) не означает победы над системой (смертью). Клерфэ погибает, но остаётся героем, потому что «вступил в схватку».

Согласно наблюдениям Б. А. Ланина, одной из характерных черт антиутопии выступает аллегоричность, которая реализуется через сопоставление с басенными образами. Данный прием включает отсылки к животным, пародирование известных личностей, шаржирование социальных стереотипов, а также создание аллюзий на значимые политические интриги и исторические события. В романе Э. М. Ремарка скорее приходится говорить о символах, чем о конкретных образах. Так, внешний мир, даже когда герои наслаждаются жизнью, часто сопоставляется с образами ада/преисподней: «Посмотрите на это ровное ***искусственное адское пламя***»; «Но, как это ни парадоксально, за то, что Орфей хотел спасти ***из ада*** женщину, ему пришлось заплатить дорогой ценой – еще более страшным одиночеством»; «Есть люди, которые всегда и повсюду закусывают, – сказал Клерфэ. – Даже в ***ад*** они прихватят с собой бутерброды»; «Как невозможно дважды перейти ***Стикс***» (с. 30–31).

Трагизм финала судьбы Лилиан проступает через одну символическую деталь: орхидеи, выбранные Клерфэ в подарок, оказываются роковыми: «– Орхидеи... те же самые, ту же самую ветку я положила вчера на гроб Агнес Сомервилл. Не просто похожие цветы... а именно эти... эти самые!» (с. 18). Здесь реализуется двойная функция: с одной стороны, в данном контексте эти цветы обозначают смерть, так как уже лежали на могиле другой девушки, с другой – «само название орхидеи “Spiranthes Spiralis” переводится с латинского как “благоухающая спиралевидная” и имеет связь с латинским существительным “spiritus”, передающим значение духа, дыхания, вдохновения, жизни, личности» [Орлова 2024: 209].

Помимо этого, многие герои дают свое видение мира; так, Рихтер – один из клиентов санатория – отмечает: «Они [шахматы] так далеки от всего человеческого... от сомнений и тоски... это настолько абстрактная игра, что она успокаивает. Шахматы – мир в себе, не знающий ни суеты, ни... смерти. Они помогают. А ведь большего мы и не хотим, правда? Нам надо одно: продержаться до следующего утра...» (с. 134).

Центральным элементом антиутопий 1920-х гг. выступает страдание. Через цепь экстремальных ситуаций герой движется к решающему испытанию – точке, где проверяется не только его стой-

кость, но и способность осознать предел собственных мук. Здесь персонажу предоставляется свобода выбора: дальнейший поступок становится исключительно личным решением и определяет становление личности.

В произведении Эриха Марии Ремарка центральный персонаж Лилиан страдает от туберкулеза. Писатель показывает, что жизнь героини наполнена не только физическими, но и душевными муками. Однако ее страдания возвышают и отличают ее от других персонажей, так как, испытывая их, она обретает главное – остроту момента жизни. В классическом образце антиутопии непосредственный выбор героя между своим «Я» и системой трактуется как «последний барьер». Ремарк усугубляет этот мотив, трансформируя его в мотив смерти.

Герой Клерфэ постоянно находится между жизнью и смертью, участвуя в автогонках. Гибель ожидает его за рулем, он не может найти силы преодолеть последний барьер – роковую гонку. Отметим, что Клерфэ осознанно пошел на риск, но желание вырваться из замкнутого круга, навязанного обществом, оказалось сильнее. Лилиан также выбирает остроту жизни нескольких месяцев с Клерфэ, понимая, что это будет способствовать ее угасанию.

Таким образом, роман Ремарка «Жизнь взаймы» не вписывается в жанровый канон антиутопии в строгом литературоведческом смысле, так как не содержит изображения системы устройства (тоталитарного) государства, сатирическое описание утопического проекта (или фантастического элемента).

Тем не менее можно выделить следующие антиутопические черты:

1) воссоздание художественного мира, враждебной личности (оппозиция система – болезнь/смерть);

2) герой-бунтарь, пытающийся сохранить достоинство и свободу воли;

3) замкнутый хронотоп и атмосфера безысходности;

4) ритуализация действий;

5) конфликт, реализующийся через оппозицию «личность vs безличная сила», в которой компонент «сила» включает экзистенциальную направленность.

Литературное творчество Ремарка, в том числе роман «Жизнь взаймы», становилось объектом внимания многих исследователей. Проза Ремарка рассматривается в ряде статей, диссертационных исследований, в которых центром внимания становится вклад немецкого писателя в развитие литературы о Первой («потерянное поколение») и Второй («антифашистский/эмигрантский период») мировой войне. Однако ни в отечественном, ни в зарубежном литературоведении не был проведен анализ романа Ремарка «Жизнь взаймы» с точки зрения жанровой специфики (см. подробнее: [Schneider 2010]). На наш взгляд, такой анализ поможет лучше понять своеобразие творчества и мировоззрения, поскольку в этом произведении реализуется модель антиутопии с философской направленностью, в которой образ тоталитарного государства хотя напрямую и не показан, но связан с мотивами болезни и смерти. Действия героя направлены не на обретение политической свободы, а на отстаивание права на полноту жизни.

Рассматривая антиутопический дискурс на примере романа Ремарка «Жизнь взаймы», важно подчеркнуть, что он показывает определенную гибкость, несмотря на выход за границы канона, охраняет сюжетообразующий мотив противостояния героя подавляющим обстоятельствам.

Примечание

[1] Здесь и далее ссылки на роман с указанием страниц в круглых скобках приводятся по изданию: [Ремарк 2018].

Список литературы

Аверинцев С. С. и др. Категория поэтики в смене литературных эпох / С. С. Аверинцев, М. Л. Андреев, М. Л. Гаспаров, П. А. Гринцер, А. В. Михайлов // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. М.: Наследие, 1994. С. 3–38.

Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Худ. лит., 1975. 506 с.

Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: Алетейя, 2023. 586 с.

Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. 416 с.

Введение в литературоведение / под ред. Л. В. Чернец. М.: Высш. школа, 2004. 680 с.

Захаров В. Н. Снова о перспективах изучения исторической поэтики // Проблемы изучения исторической поэтики. 2018. Т. 16, № 1. С. 7–16. doi 10.15393/j9.art.2018.5021

Кожинов В. В. Жанр // Краткая литературная энциклопедия: в 9 т. М.: Сов. энцикл., 1964. Т. 2. С. 914–918.

Кожинов В. В. Жанр // Литературный энциклопедический словарь. М.: Сов. энцикл., 1987. С. 106–107.

Ланин Б. А. Анатомия литературной антиутопии // Общественные науки и современность. 1993. № 5. С. 154–163.

Маркин А. В., Чекушкина Е. А. Одержимость современностью: роман Эриха Марии ремарка «Станция на горизонте» // Павермановские

чтения. Литература. Музыка. Театр: сб. науч. тр. М.: Кабинетный ученый, 2017. Вып. 3. С. 96–110.

Орлова Е. В. Образы орхидеи, розы, одуванчика в разных культурах: смыслопорождающий потенциал символа // «Язык цветов» и цветы в языке, литературе и культуре: кол. монография. М.: Зерцало-М: МГПУ, 2024. С. 208–214.

Ремарк Э. М. Жизнь взаймы, или Небо не знает фаворитов. AST. 2018. URL: https://www.litlib.net/bk/122681/read (дата обращения: 28.02.2026).

Реутова М. А. К вопросу об антиутопии и дистопии // Успехи гуманитарных наук. 2023. № 5. С. 25–31.

Савина И. В. Утопия и антиутопия в русской и переведенной зарубежной литературе // Lingua-Universum. 2023. № 2. С. 18–20.

Сухих И. Н. Структура и смысл: Теория литературы для всех. СПб.: Азбука: Азбука-Аттикус, 2016. 544 с.

Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика. М.: Аспект Пресс, 1999. 334 с.

Трубина Л. А. Диалог литературы с историей в оценке современного литературоведения // Преподаватель XXI век. 2018. № 4-2. С. 429–443.

Шишкина С. Г. К вопросу об особенностях литературных жанров социальной прогностики: утопия – антиутопия – научная фантастика // Вестник гуманитарного факультета ИГХТУ. 2012. № 5. С. 23–30.

Arnold H. L. Erich Maria Remarque // Text + Kritik (Zeitschrift für Literatur). 2001. № 149. S. 65–69.

Herold D. Formen und Funktionen der Neuen Sachlichkeit in der Erich Maria Remarques Romanen. Marburg: Tectum Verlag, 2012. 221 S.

KG – Kleine Geschichte der deutschen Literatur: von d. Anfängen bis zur Gegenwart. F. am M., 1984. 424 S.

Remarque E.M. Tagebuch, 10 Januar 1954 // Das unbekannte Werk: Frühe Prosa. Werke aus dem Nachlass. Briefe u. Tageb. Hrsg. von Thomas F. Schneider u. Tilman Westphalen. Briefe und Tagebücher. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1998. 727 S.

Schneider Th. Remarque-Forschung 1930-2010. Ein bibliographischer Bericht. // Erich Maria Remarque – Jahrbuch / Yearbook. 2010. № 20. S. 138–139.

Sternburg W. «Als wäre alles das letzte Mal»: Erich Remarque. Eine Biographie. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2020. 512 S.

References

Averintsev S. S. et al. The category of poetics in changing literary eras. In Historical poetics: Literary epochs and types of artistic consciousness. Moscow, Nasledie Publ., 1994, pp. 3–38. (In Russ.)

Bakhtin M. M. *Questions of literature and aesthetics*. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1975. 506 p. (In Russ.)

Bakhtin M. M. *Problems of Dostoevsky's Poetics*. Moscow, Aleteyya Publ., 2023. 586 p. (In Russ.)

Bakhtin M. M. *Aesthetics of verbal creativity*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1979. 416 p. (In Russ.)

Introduction to literary studies. Ed. by L. V. Chernets. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 2004. 680 p. (In Russ.)

Zakharov V. N. One more time about the perspectives of the study of historical poetics. *The Problems of Historical Poetics*, 2018, vol. 16, issue 1, pp. 7–16. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1522935865.pdf (accessed on February 28, 2026). doi 10.15393/j9.art.2018.5021. (In Russ.)

Kozhinov V. V. Genre. In *A short literary encyclopedia*: in 9 vols. Vol. 2. Moscow, Sovetskaya entsiklopediya Publ., 1964, pp. 914–918. (In Russ.)

Kozhinov V. V. Genre. *Literary encyclopedic dictionary*. Moscow, Sovetskaya entsiklopediya Publ., 1987, pp. 106-107. (In Russ.)

Lanin B. A. The anatomy of literary dystopia. *Social Sciences and Modernity*, 1993, vol. 5, pp. 154–163. (In Russ.)

Markin A. V., Chekushkina E. A. Obsession with modernity: Erich Maria Remarque's novel "Station at the Horizon". In *Paverman readings. Literature. Music. The Theater: a collection of scientific works*. Moscow, Kabinetnyy uchenyy Publ., 2017, vol. 3, pp. 96-110. (In Russ.)

Orlova E. V. Images of orchids, roses, and dandelions in different cultures: the semantic potential of the symbol. In "*The language of flowers" and flowers in language, literature and culture*. Moscow, 2024, pp. 208–214. (In Russ.)

Remarque E. M. *Life on loan, or Heaven has no favorites.* URL: https://www.litlib.net/bk/122681/read (accessed 28 Feb 2026). (In Russ.)

Reutova M. A. On the question of anti-utopia and dystopia. *Modern Humanities Success,* 2023, vol. 5, pp. 25–31. (In Russ.)

Savina I. V. Utopia and dystopia in Russian and translated foreign literature. *Lingua-Universum*, 2023, vol. 2, pp. 18–20. (In Russ.)

Sukhikh I. N. *Structure and meaning: A theory of literature for everyone*. St. Petersburg, Azbuka: Azbuka-Attikus Publ., 2016. 544 p. (In Russ.)

Tomashevskiy B. V. *Theory of literature. Poetics*. Moscow, Aspekt Press, 1999. 334 p. (In Russ.)

Trubina L. A. Modern Literary Study on the Dialogue between Literature and History. Prepodavatel XXI vek, 2018, vol. 4-2, pp. 429–443. (In Russ.)

Shishkina S. G. On the features of literary genres of social prognostics: Utopia – dystopia – science fiction. *Bulletin of the Faculty of Humanities of Ivanovo State University of Chemistry and Technology,* 2012, vol. 5, pp. 23–30. (In Russ.)

Arnold H. L. Erich Maria Remarque. *Text + Kritik (Zeitschrift für Literatur)*, 2001, issue 149, pp. 65–69. (In Ger.)

Herold D. *Formen und Funktionen der Neuen Sachlichkeit in der Erich Maria Remarques Romanen* [Forms and functions of the new objectivity in the novels of Erich Maria Remarque]. Marburg, Tectum Verlag, 2012. 221 p. (In Ger.)

Kleine Geschichte der deutschen Literatur: von d. Anfängen bis zur Gegenwart [A brief history of German literature: from D. Anfängen to the present]. F. am M., 1984. 424 p. (In Ger.)

Remarque E. M. Tagebuch, 10 Januar 1954. [Diary, January 10, 1954]. In *Das unbekannte Werk: Frühe Prosa. Werke aus dem Nachlass. Briefe u. Tageb* [The unknown work: Early prose. Works from the estate. Letters and diaries]. Ed. by von Thomas F. Schneider, Tilman Westphalen. Cologne, Kiepenheuer & Witsch, 1998. 727 p. (In Ger.)

Schneider Th. Remarque-Forschung 1930-2010. Ein bibliographischer Bericht [Remarque Research 1930-2010. A bibliographic report]. *Erich Maria Remarque – Jahrbuch / Yearbook*, 2010, issue 20, pp.138–139. (In Ger.)

Sternburg W. *Als wäre alles das letzte Mal: Erich Remarque. Eine Biographie* [As if it were the last time: Erich Remarque. Biography]. Cologne, Kiepenheuer & Witsch, 2020. 512 p. (In Ger.)

Информация об авторах

Похаленков Олег Евгеньевич
доктор филологических наук,
профессор кафедры литературы
Калужский государственный университет
им. К. Э. Циолковского
248023, Россия, г. Калуга, ул. Степана Разина, 26

olegpokhalenkov@rambler.ru

SPIN-код: 9055-6934
ORCID: https://orcid.org/0000-0002-1573-2728
ResearcherID: L-2557-2017

Высокович Ксения Олеговна
кандидат филологических наук,
доцент кафедры литературы
Калужский государственный университет
им. К. Э. Циолковского
248023, Россия, г. Калуга, ул. Степана Разина, 26

ksusha161094@gmail.com

SPIN-код: 8053-0057
ORCID: https://orcid.org/0000-0002-6019-2492
ResearcherID: IAQ-7012-2023

Статья поступила в редакцию 15.06.2026
Одобрена после рецензирования 30.06.2026
Принята к публикации 06.07.2026

Information about the authors

Oleg E. Pokhalenkov
Professor in the Department of Literature
Kaluga State University
named after K. E. Tsiolkovski
26, Stepana Razina st., Kaluga, 248023, Russia

olegpokhalenkov@rambler.ru

SPIN-код: 9055-6934
ORCID: https://orcid.org/0000-0002-1573-2728
ResearcherID: L-2557-2017

Kseniya O. Vysokovich
Associate Professor in the Department of Literature
Kaluga State University named after K.E. Tsiolkovski
26, Stepana Razina st., Kaluga, 248023, Russia

ksusha161094@gmail.com

SPIN-код: 8053-0057
ORCID: https://orcid.org/0000-0002-6019-2492
ResearcherID: IAQ-7012-2023

Submitted 15 June 2026
Revised 30 June 2026
Accepted 06 July 2026