

Личностно-экзистенциальный кризис западной интеллигенции в контексте социокультурной трансформации общества 20-х годов 20 века (анализ опыта его художественного осмысления в произведениях Г. Гессе «Степной волк» и Э. Ремарка «Три товарища»)

Эндрю Брайан Дегг

Студент

Южный Федеральный Университет

andydeggru@gmail.com

Аннотация: Познание души человека, особенностей человеческой личности, в сущности, представляет собою предмет, как философской науки, так и художественной литературы. А в сложном сочетании философии, социологии, культурологии, психологии и литературы рождается комплексное социокультурное познание. Социокультурные размышления являются особенно ценными, когда они касаются наиболее сложных периодов существования человека. Одним из таких периодов, безусловно, было время между двумя мировыми войнами. Вряд ли в истории человечества можно найти век еще больших общественных потрясений, чем век XX. Пессимистические настроения, поразившие цивилизованного человека в этот период, питались не только неблагоприятными прогнозами, выраженными в соответствующих образах, но и ощущением чуждости того мира, который человек построил сам для себя. И в этой связи особенно ценна информация, отражающая этот период в художественной литературе. Данная статья посвящена анализу экзистенциального кризиса интеллигенции на фоне социокультурной трансформации общества в 20-30-е годы XX века. Такой кризис (отраженный в кризисе конкретной личности) стал предметом описания в произведениях Г. Гессе «Степной волк» и Э. Ремарка «Три товарища», анализ которых проиллюстрирует данный феномен общественного сознания.

Ключевые слова: философия, художественная литература, социокультурное познание, катастрофическое сознание, экзистенциализм, кризис, личность, социокультурная трансформация, общество, пессимизм, общественное сознание.

The personal-existential crisis of the Western intelligentsia in the context of the socio-cultural transformation of society in the 1920s (analysis of the experience of its artistic interpretation in the works of G. Hesse "Steppenwolf" and E. Remarque "Three comrades")

Andrew Bryan Degg

Student

Southern Federal University

andydeggru@gmail.com

Abstract: The recognition of the human soul, the characteristics of the human personality are at the core and the subject of the science of philosophy and fiction, as well. In a complex combination of philosophy, sociology, psychology, literature and cultural studies, originates complex socio-cultural knowledge. Socio-cultural reflexions are especially important when done in difficult phases of a human. One such difficult time was the time between the 2 world wars, obviously. In the history of humanity, there was no time of greater social changes then the 20th century. The

pessimistic moods that hit a civilized person during this time, were fed by a combination of pessimistic predictions and potent (enemy-) pictures, and a feeling of alienation of the world that a person created for him-/herself. With this in mind, information found in the fiction of that time are especially valuable. This article is dedicated to the analysis of existential crisis of the intelligentsia in front of the socio-cultural changes of the 1920s and 1930s. One such crisis (reflected in a personal crisis of a character) was described by G. Hesse in "Steppenwolf" and E.M. Remarque "3 Kameraden". The analysis of this 2 books will show the phenomenon of social consciousness.

Keywords: Philosophy, fiction, socio-cultural knowledge, existentialism, crisis, personality, socio-cultural transformation, society, pessimism, esprit-de-corps, expecting a catastrophe.

Человек признается философами одновременно как уникальным, так и универсальным существом. При этом одни считают его абсолютной индивидуальностью, предрекая в качестве ее следствия полную невозможность преодоления одиночества этого индивида, другие же, определив человека как существо общественное, утверждают, что он ни в коей мере не может реализоваться вне сообщества себе подобных.

Западноевропейские люди (и общество, состоящее из таких людей) зачастую воспитаны в протестантских традициях. А протестантская церковь четко отграничивает земные дела от дел небесных. Человек должен трудиться, и если он трудится хорошо, то естественно, преуспевает, поэтому преуспевающий человек угоден Богу. Видимо, отсюда в западноевропейском обществе и пошло отношение к индивидуализму, доходящее до преклонения перед ним: прагматизм и меркантилизм (под другими названиями) были объявлены высшими достижениями человеческой личности. Отдельная личность была противопоставлена социальным связям, формам и структурам.

Много позднее, лишь после Второй Мировой войны, социокультурная ситуация позволит прийти к выводу, что внутренняя свобода, точнее осознание ее меры, это дело исключительно самого индивида, хотя возможности самого осознания в определенной степени зависят и от воспитания, которое индивид получает.

Внутренняя свобода, конечно, в немалой степени обуславливается внешними обстоятельствами. Внешнее не всегда выступает для человека как что-то независимое, объективное, чуждое требованиям и интересам индивида. Но никакие условия и обстоятельства, какими бы благоприятными они ни были, не могут автоматически привести человека к реализации его самоцели, требований и идеалов, планов. Для этого необходимы еще и такие факторы, как личное стремление, воля, решительность, мужество, внутренняя свобода. Путь к свободе - это путь всестороннего развития духовных и физических сил личности в условиях гармонии общественных и личных интересов, которые раскрывают творческий потенциал и смысл жизни человека. Но, как известно, невозможно жить в обществе, оставаясь абсолютно свободным (в смысле: независимым) от этого общества).

Поэтому все еще остается открытым вопрос о соотношении этических норм и индивидуализма как проявления личностного начала.

Человек не может быть внутренне закрепощен против собственной воли потому что он наделен разумом, а поскольку в современных условиях внешние ограничения сводятся к минимуму (личности можно все, что не запрещено законом), то внутренние ограничители могут и должны быть ориентированы только на учет интересов окружающих.

По мере приближения к модерновому обществу и отмиранию премодерновых парадигм, складывается ситуация, в которой человек начинает мыслить о собственном благе, комфорте и независимости в рамках ускоряющейся социальной динамики и, что важно, научно-технического развития.

Технический и социальный прогресс XIX и XX веков с неумолимой очевидностью, стал дополнительным подтверждением того, что человек потерял уверенность в своем божественном подобии. И эта потеря оказалась страшнее, чем банальное незнание собственного биологического происхождения, или неведение законов механики. Кризисы личности – естественные феномены ее развития, но в середине XX века такой кризис привел к катастрофическим последствиям: к мировым войнам и установлению тоталитарных режимов в крупных государствах мира.

XX век, едва начавшись, уже, как указывает Барулин В.С., «продемонстрировал человечеству, что культура, как интегрирующее начало общественного развития охватывает не только сферу духовного, но все в большей степени – материального производства. Все качества техногенной цивилизации, чье рождение было отмечено чуть более трехсот лет назад, смогли проявиться в полной мере именно в этом столетии» [1, с. 21].

При этом, рубеж веков ознаменовался эмоциональным подъёмом, верой во всепобеждающий прогресс (в первую очередь, социально-технологический), абсолютной уверенностью в победе рационально-гуманистического типа мышления над всеми возможными несовершенствами окружающего мира. Это был рубеж нововременной просвещенческой парадигмы – «Прекрасной эпохи», который, впрочем, имел и оборотный, кризисный характер. Нарастала духовная расшатанность, лучше всего мы можем это заметить по развитию актуальной тогда философской мысли.

Рассуждения Фридриха Ницше во многом задали тон дальнейшей дискуссии об упадке западного общества, деформации его базиса – христианской религии, ставшей пустым и лицемерным ритуалом. Вдобавок ограничивающей своей догматикой, с точки зрения философа, возможный позитивный выход из состояния упадка.

«Fin de siècle» или более известный в России Серебряный век, ознаменован уже во многом своего рода предчувствием катастрофы. Довольно тревожное, пессимистичное, полное смятения и апокалиптических мотивов художественное творчество лишней раз подчёркивало не случайность психологического состояния общества. Примерами этого состояния может служить в Западной Европе декадентство (М. Корелли, О. Уйальд, Г.д'Аннунцио), в России символизм (Д. Мережковский, З. Гиппиус, А. Белый).

Научные открытия явно опережали общественный прогресс, и восхищение ими сменилось неким раздражением и даже опасением: не ведет ли эта дорога к гибели человечества? Отражением этих опасений также явились многие социально-философские теории того времени, которые не могли не нести на себе «печать эпохи». Так, например, одной из стремительно набирающих популярность теорий, стал фрейдизм как «общее обозначение школ и теорий, стремящихся применить психологическое учение австрийского философа Зигмунда Фрейда о врожденных бессознательных структурах для объяснения явлений культуры и процессов творчества в обществе» [2, с. 13].

В это же время получила распространение и феноменология – наука об исследовании сознания, согласно постулатам которой, как замечает Кузнецов О.В., «достоверность теоретических предположений основывается на опыте самого сознания. основополагающие принципы феноменологии нашли дальнейшую разработку в рамках экзистенциализма, герменевтики и философской антропологии» [3, с. 27].

Адепты феноменологии рассматривали социальный мир, как мир значений, переживаемых и интерпретируемых людьми в их повседневной жизни. Несколькими десятилетиями позднее феноменологические вопросы изучались экзистенциалистами, ставящими в качестве предмета исследования сугубо человеческие проблемы, связанные с бытием личности в ее специфичности, которая очень часто обнаруживала себя в так называемых «пограничных ситуациях», связанных с необходимостью выбора, принятия решения, с состоянием озабоченности, беспокойства, страха и тревоги человека.

Уже самое начало XX века ознаменовалось войнами: англо-бурской, русско-японской, многочисленными балканскими. Война стала привычной для общественного сознания, более того – необходимой. Обществу нужны герои: а откуда им появиться? Где же им проявить себя, общество нуждается в изменениях – как же иначе добиться их? Чтобы прийти к осознанию войны как ужасного и бесчеловечного явления понадобились кошмары Первой Мировой, но и они не удержали человечество от бедствий Второй, еще более страшной.

Период между этими войнами стал временем экзистенциального кризиса мыслящих людей в Западной Европе. Не только простые люди были шокированы жесткостью и бессмысленностью произошедшего, что выразилось в потере духовных ориентиров, ценностно-мировоззренческих установок. Но и люди интеллектуального класса отрефлексовали эти события и артикулировали их в своих злободневных философских текстах.

Подвергся переосмыслению и даже резкой критике, сложившийся в период «интербеллума» социально-экономический уклад, и, особенно техника, за которой стали признавать некое подобие субъектности, определяющей жизнь людей. «Техницизм» убивает с точки зрения Йохана Хейзинги игровую сущность человеческой культуры, заменяя её различными симулякрами, делающими бытовую, досуговую жизнь пассивной, атрофирующейся [4 с. 234]. Примером чему может служить повальное распространение кино, с помощью которого уставший промышленный рабочий мог провести время в «каменных джунглях». Карл Ясперс видел причину кризиса в распаде целостности культуры, заключавшейся в отмирании религиозной или мифологической картины мира, что ранее обозначил Ницше [5 с. 369]. Романо Гвардини в своей критике социально-технологического прогресса предостерегал возможное злоупотребление техникой современным развитым государством в целях социального манипулирования [6. с. 279]. Освальд Шпенглер, наиболее известный своим «громким» трудом «Закат Европы», и вовсе «приговорил» Запад к смерти, т.к. западный мир достиг, с точки зрения автора, последней стадии в своём развитии – цивилизации, антиподу культуры – подлинно живой и здоровой стадии. Цивилизация – это в подавляющей части техника и её власть, соответственно оба явления тождественны и одинаково негативны, свидетельствуют об упадке [7 с. 78].

Но в особом ключе опасения касательно межвоенного периода выразил испанский философ Хосе Ортега-и-Гассет, критиковавший социальное состояние того времени. В своей книге «Восстанием масс» он акцентировал внимание на понятии «масса» и на том, что это новый «субъект» общественных отношений приносит в мир. Он отмечал, что «Масса — всякий и каждый, кто ни в добре, ни в зле не мерит себя особой мерой, а ощущает таким же, как и все, и не только не удручён, но доволен собственной неотличимостью» [8 с. 20] и «Масса — это те, кто плывет по течению и лишён ориентиров. Поэтому массовый человек не созидает, даже если возможности и силы его огромны» [8 с. 48]. А в целом эпоха масс характеризуется разрывом времён, отвержением социокультурного опыта: «Мы чувствуем, что внезапно стали одинокими, что мертвые умерли всерьёз, навсегда и больше не могут нам помочь. Следы духовной традиции стёрлись. Все примеры, образцы, эталоны бесполезны. Все проблемы, будь то в искусстве, науке или политике, мы должны решать только в настоящем, без участия прошлого» [8 с. 38].

Культурно-психологическая дезадаптация общества, помимо всего прочего, дополнилась схожими прогнозирующе-предупредительными мотивами, которые уже были в начале XX века. И аналитиками здесь опять выступили представители художественного творчества. Была обогащена социально-утопическая традиция, несколько забытая европейским читателем. Видя управляемость то самой «массы», безответственной, наивной и падкой на легкие и привлекательные лозунги в условиях послевоенного кризиса, некоторые писатели выразили своё опасение установлением тотального контроля над

обществом. Пионером жанра можно считать Евгения Замятина и его роман «Мы». Были его последователи, такие как Олдос Хаксли («О, Дивный новый мир») и Джордж Оруэл («1984»). И, действительно, появилось политическое явление тоталитаризм, не только сковавший страны, где он возник, но и подтолкнувший к новой Мировой войне.

Возвращаясь к природе Первой Мировой Войны, нужно отметить, что она явственно отличалась от войн XIX века. Строго говоря, можно было наполеоновские войны (1798–1815 годы) тоже считать Мировыми. Как отмечает Соколов Б.В., «Они шли на пространстве от Португалии до Москвы и от Северного моря до Северной Африки. Но даже наполеоновские войны, даже то обстоятельство, что Европа непрерывно пребывала в боях, сражениях, маневрах, передвижениях войск и т. д., все это не создало ощущения, что война носила мировой характер» [9, с.18].

Во-первых, количество участвовавших в ней было сравнительно не велико. И, во-вторых, потому что маневренные армии, не создавая сплошной линии фронтов, сосредотачивали усилия на каком-нибудь фрагменте пространства (Аустерлиц, Бородино или Лейпциг). Наполеон, потерпев в России сокрушительное поражение и потеряв вторую из своих великих армий, уйдя на территорию Польши, в считанные недели собрал очередную вполне боеспособную армию, с которой еще почти два года воевал. Но в первые же месяцы Первой Мировой войны, с августа 1914 до конца года, одна только Россия поставила под ружье пять миллионов солдат. Первая мировая война стала первой войной массовых армий, иногда их называли народными.

Невозможно также представить эту войну и без того шока, в который погрузились солдаты, видя современные достижения прогресса с его тёмной стороны: химическое оружие, сжигающее изнутри человека, пулемёты, в секунды выкашивающие целые цепи солдат, огромные бетонобойные орудия, не оставляющие и мокрого места от непреступных когда-то крепостей, видящие всё как на ладони истребители, давящие всё на своём пути танки.

Безусловно, такие невиданные ранее картины, не могли не отразиться на мировосприятии человека. Даже военные планировщики не могли себе представить столь затяжной и разрушительный характер войны. Что уж говорить об обычных солдатах, вчерашних гражданских, оторванных от своей прежней мирной обывательской жизни. Эти люди пришли с войны другими.

«Потерянным поколением» было названо поколение переживших эту войну и попытавшихся выразить свои чувства об этом времени в искусстве и литературе. «Потерянное поколение» - группа «рассерженных молодых людей», прошедших ужасы Первой Мировой войны (и увидевших послевоенный мир вовсе не таким, каким он виделся из окопов) и написавших свои первые книги, так шокировавшие западную публику.

К таким писателям, наряду с Э.М. Ремарком и Р. Олдингтоном, история литературы относит, Джона Дос Пассоса, Эрнеста Хемингуэя, Фрэнсиса Скотта Фитцджеральда и др.

В одну группу их поместило выражение американской писательницы Гертруды Стайн: «Все вы – потерянное поколение». Именно эти слова, «однажды брошенные Э. Хемингуэю, стали эпитафией к его роману «Фиеста», повествующем о людях, которые, вернувшись из «кровавой мясорубки», не знают, как жить дальше и что делать со своими загубленными жизнями» [10, с. 354]. Достаточно сложно дать чёткую дефиницию понятию, введённому Г. Стайн, в дальнейшем оно стало «обрастать» всевозможными характеристиками. Можно лишь сказать, что «потерянное поколение» стало узнаваемым выражением, прочно обосновавшимся в историографии и литературоведении. Термин также перестал быть уникальной характеристикой бывших фронтовиков, он стал во многом нарицательным, обозначая духовное состояние человека, выпавшего из социальной жизни, отвергающего её ценности, но при этом не предлагающего чего-либо своего, так как сам находится во внутреннем личностном конфликте.

Сразу после окончания войны понятие определялось довольно однообразно и отражало исторический контекст «Верденской мясорубки». К концу же первого послевоенного десятилетия оно стало обозначать конкретную человеческую экзистенцию – война это мирило всего, символ, путеводная звезда.

Люди, проходящие через горнило войны из-за потребностей эффективной армии, в большей степени всегда относятся к социально-демографической категории молодёжи. Как известно, молодость вступает в самостоятельную жизнь с чувством уверенности в собственных силах и знаниях, игнорируя заветы предков, наставления старших. Окружающие рамки, заданные социальными институтами также вступают в конфликт с юными членами общества. Это происходит в мирной жизни, когда социум успешно так или иначе справляется с протестом - молодые люди включаются в систему общественных отношений через социальное рекрутирование, включаются в различные сферы жизнедеятельности: экономическую, культурную, политическую и пр. Таким образом вырастает здоровое поколение в плане социального и ценностного опыта.

При наступлении кризиса, который, в конечном счёте, в силу разного рода не разрешимых обстоятельств, переходит в состояние военного конфликта государств, люди призывного возраста, то есть молодёжь, конкретно иногда даже совсем «юнцы» и «желторотики», оказываются в большой опасности. Не только быть физически покалеченными или убитыми, но изуродованными и умерщвлёнными духовно. Не приобретя нормального социального опыта, не имея положительных ориентиров и примеров, молодые люди подчиняются абсолютной власти войны, жестокость, циничность, насилие которой (поощряемые государством) становится нормой жизни, не вызывая какого-либо неприятия или сомнений. «Мягкие» методы решения конфликтных вопросов в условиях гражданской жизни у таких людей, не видевших нормальной действительности, отвергаются. Для молодых солдат, вернувшихся с поля брани, «мирный устав» непонятен. Моральные категории, также как и рациональные доводы, сменяются злобной импульсивностью. Особую злобу у ветеранов, претерпевающих социальную дезадаптацию, вызывают «счастливчики» отсидевшиеся в тылу и прекрасно разбирающиеся в законах гражданской жизни. Такое положение вещей в странах проигравших Первую Мировую войну приводит к утрате веры в закон, который часто считается несправедливым. «Бывшие солдаты, оставшиеся без работы, все чаще оказывались зачинщиками беспорядков. Таким образом они старались сохранить от полного уничтожения свой привычный мир и более всего пытались избежать голода, безработицы и безнадёжного будущего» [11, с. 92]. Либеральный фракционный парламентаризм, определяющий дальнейшее развитие, ставший уже привычным социально-политическим институтом для Европы, оказывается зыбким явлением, уступающий милитаристскому, решительному духу и акциям ветеранов войны, подстёгиваемых социальной неустроенностью и радикальными политическими партиями.

Даже в странах-победительницах Первая Мировая война изменила сознание многих писателей и философов, способствовала формированию новых идеалов. Не случайно, именно во Франции середины XX века, где социальная тревога послевоенной жизни до Второй Мировой войны сменилась ужасом фашистской оккупации, у многих философов и литераторов идея свободы как таковой и свободы выбора, в особенности, в первую очередь представляла собой сознание ответственности индивидуального человека за все происходящее в мире, сочетающееся с полным отказом от какого-либо объективного обоснования этого чувства и с полным неприятием всего существующего социального мира.

Но, безусловно, одним из важнейших итогов осмысления событий войны стало развитие идей пацифизма. Уставшие от ужасов войны, уставшие жить в страхе за свою жизнь и жизнь своих близких, люди хотели мира и покоя.

Мужчинам исторически было не привыкать возвращаться с войны, а женщинам налаживать с ними послевоенную жизнь. Но возвращение с Первой Мировой действительно стало не меньшим потрясением, чем сама война. Об этом уже говорилось выше: раньше войны не особенно меняли строение мира. Немного менялись границы, иногда менялась религия. Но вернувшиеся с Первой Мировой войны попали в незнакомый для себя мир. Возможно, и даже, скорее всего, это потрясение объяснялось тем, что Первая Мировая война была самой бесцельной войной с точки зрения простого человека. Ее цели были видны политикам, но смысл для простого человека сводился практически к нулю, но именно простой человек, в отличие от политиков, и страдал на этой войне.

Итак, человек ушел на фронт, где быстро усвоил, что все его привычки в мирной жизни здесь надлежит забыть и приобрести новые. Это даст хоть небольшой шанс на выживание. Через несколько лет он вернулся с войны и понял, что его довоенные привычки не востребованы уже и в мирной жизни, и эта жизнь отличается от войны только тем, что у тебя нет определенного врага в легко узнаваемой вражеской форме. Шок от этого открытия воевавшие мужчины волей-неволей делили и с женщинами, то есть, он был достаточно общим для человечества в целом, а не для определенных социальных или гендерных групп.

Совершенно неожиданный ход Первой Мировой войны, которая по ощущениям современников должна была продлиться «несколько месяцев», а также её итог, обернулись шоковым состоянием, которое резко породило спрос в идеях пацифизма. От такого впечатления ранее не виданного конфликта даже была создана первая международная организация, которая должна была предотвратить подобное – Лига Наций. Однако жёсткие условия мирных договоров, социально-экономические последствия притупляли чувство опасности, страха перед новыми разрушениями. Складывается идейная тенденция, характеризующаяся ревизионистскими настроениями, реваншизмом. В таких условиях формируются, вдобавок к левым и крайне левым, крайне правые массовые идеологии Модерна – фашизм и национал-социализм.

Практически сразу после окончания войны, активизировавшиеся в Германии и Италии, фашистские и нацистские партии стали думать о реванше. В ярости, обращаясь к своим народам, апологеты новых идеологем употребляли различные эмоциональные выражения, смысл которых сводился к опороченной чести родины, нации, необходимости вернуть утраченное положение. Уроки истории не пошли многим немцам на пользу, и идея реванша затмила потери, понесенные человечеством. «Великая война», как называли Первую Мировую её современники, разрушившая старый мир, с началом которой пришёл настоящий, «некалендарный» XX век и парадигма Модерна, к большому сожалению пацифистов не стала последней. Клубок самых серьёзных противоречий между странами победительницами и странами проигравшими войну только усугубил международную обстановку. Разрубить этот гордый узел могла лишь новая, ещё более ужасная и кровопролитная война – Вторая Мировая.

Закономерным была ситуация, в которой страны Тройственного союза, испытавшие сильнейшие потрясения от проигрыша, рожают феномен поствоенных милитаризованных корпораций. Среди этих организаций хорошо известны, т.н. «фрайкоры», вступавшие в частые стычки с левыми революционными группами. Помимо фрайкоров существовали и другие квазивоенные и политические организации, такие как «Оберланд» и «Стальной шлем». Эти организации объединял общий правый идеологический базис, характеризующийся чувством патриотизма к поверженной Родине, часто монархизмом и консерватизмом. Но главное, что объединяло людей, вступавших в эти военные союзы, была общность социального опыта в виде войны и воспоминаний о победных сражениях, славе и чести, которые удалось добыть в бою. Для ветеранов, оказавшихся в обществе, испытывающем тяжёлый период трансформации, возможность быть среди своих соратников, боевых товарищей было «панацеей» от всех издержек послевоенной жизни.

Собственно, именно об этом Э.М. Ремарком был написан роман «Три товарища», вышедший в свет в 1936 году. Его герои дружили еще в школе, потом – на фронте. Им повезло: они пришли домой все трое. Они все вместе стали партнерами в маленькой автомастерской, и все было бы хорошо, если бы «внезапно не возникало прошлое и не таращило мёртвые глаза» [12, с. 300]. Недаром один из их знакомых по фронту, Валентин Гаузер, пьет без перерыва. Потому что он счастлив оттого, что остался жить. Но прошлая война всегда с ним, всегда в его памяти, поэтому он и говорит: «Сколько ни празднуй – все мало!» – вся жизнь превращена в празднование того, что смерть на войне миновала Гаузера. В центре романа «Три товарища» – замкнутый мир личных отношений. Тема одиночества звучит в ней, словно лейтмотив. И все же судьба трех товарищей, обреченность их попыток найти отрешенное от общества человеческое счастье, свидетельствует о том, что убежать от действительности невозможно.

Один из товарищей, главный герой книги Роберт Локамп, говорит, вспоминая, какими они были, когда только что вернулись с войны. «Молодые и лишённые веры... <...> Все рушилось, фальсифицировалось и забывалось... Прошло время великих человеческих и мужественных мечтаний. Торжествовали дельцы, продажность, нищета» [12, с. 59]. Изменилось ли что-нибудь для Роберта через десять, пятнадцать лет после окончания войны? Почти ничего. Он застрял в своем прошлом, как и Гаузер. И все же, рядом с товарищами, рядом с любимой Пат, Локамп старается ставить созидательные цели, идти вперед.

Патриция Хольман становится их «четвертым» товарищем и возлюбленной Роберта. Его друзья относятся к ней, как к сестре. Кажется, что любовь и дружба способны преодолеть все невзгоды, которые только возможны в жизни. Однако дальнейшие события как будто срежиссированы писателем назло собственному герою. Победы оборачиваются проблемами, автомастерская разоряется, один из троих товарищей убит фашиствующими молодчиками, Патриция умирает. И все же Ремарк открытым финалом романа настаивает на том, что любовь и дружба способны победить зло, таящееся в жизни. Потому что оно может закрепиться только одним образом: убить друга, лишить жизни любимую женщину. Но пока в жизни человека остаются чувства, связанные с любовью и дружбой – зло бессильно перед ним. Настоящий пример идеального друга в романе Ремарка – Отто Кестнер. Он отправляется на поиски убийцы Ленца, бросает всё и мчит в другой город, рискуя жизнью ради того, чтобы спасти Пат, возлюбленную своего товарища, а в конце романа он продает любимую машину трех товарищей, ставшую им настоящим другом, для того, чтобы оплатить содержание Пат в пансионате для больных.

При этом тема войны, как воплощения античеловеческого Зла, замаскированного в самых, казалось бы, обыденных случаях, является лейтмотивом творчества Ремарка. Она красной нитью проходит сквозь все его произведения, даже те, которые, казалось бы, повествуют о событиях мирного времени. В своих романах Эрих Мария Ремарк, как и все писатели «потерянного поколения», к коим его причисляют историки литературы, показывает, как сильно война меняет образ мышления молодых людей, как она вырывает их из привычной жизни и не оставляет ни малейшего шанса на духовное возрождение. Даже те герои Ремарка, которые, пережив все ужасы фронтовых будней, возвращаются к мирной жизни, не могут найти в ней свое место.

Роман «Степной волк» был написан Г. Гессе в 20-е годы этого тревожного столетия, когда уже отгремела Первая Мировая, но над Европой повисла угроза новой войны. И к тому же, в этом беспокойном мире человек еще так и не нашел ответы на вопросы, задававшиеся на полстолетия раньше. Человек так и не научился справляться с самим собой, в чем видел внутреннюю угрозу, сочетающуюся с угрозой внешнего мира. Позднее уже во второй половине XX века, эти мотивы двойной угрозы и раздвоения личности стали основными в литературе, а постмодернизм стал – ведущим направлением не только в

литературе, но и в философии. Таким образом, роман Гессе в чем-то предвосхитил эти тенденции.

В обществе, которому выпало жить между двумя Мировыми войнами, воцаряется эпоха «усталой» культуры, получает распространение философия отчаяния и пессимизма, и все это происходит одновременно с потребностью преодоления этого пессимизма через поиски новых ценностей и нового языка, в том числе – языка художественных произведений.

Между романами эпохи романтизма и романами, написанными во второй половине XX века, лежали еще критический реализм и модернизм. Оба они в своем начале тоже были своеобразными видами протеста: первый – против романтизма, второй – против самого критического реализма. Романтический герой перестал устраивать писателей (и читателей), поскольку во второй половине XIX века он выглядел уже несколько несуразным: он был слишком эмоциональным, а его история слишком нелогичной и неправдоподобной. «Так не бывает!» – заявлял читатель, писатель же стремился заинтересовать его иными способами, нежели необычайные обстоятельства и необычайные приключения в них. Ведь романтики научили вглядываться во внутренний мир человека, а провозвестники и адепты критического реализма просто пошли чуть дальше по этой дороге: они заинтересовали читателя внутренним миром такого же обычного человека, как он сам, человека, живущего в узнаваемых читателем условиях.

На рубеже XIX и XX веков появляется новое философско-художественное явление культуры – модернизм. Модернизм провозглашал поиск нового как свой главный принцип, это отражено и в самом термине «модернизм», *modernus* – от латинского «современный». Такой принцип касался всех видов искусства, в том числе и художественной литературы. Писатели-модернисты озаботились переосмыслением уже имеющегося философского, исторического наследия. На волне интереса к всё более набиравшему популярность психоанализу, мастера слова обратились и к глубинным человеческим «импульсам». В купе получалась интересное сочетание «рефлексирующего» литературного текста, в центре внимания которого был закрытый внутренний мир индивидуума, что получило название приёма, литературного стиля «поток сознания».

Но художественная литература не может «перепрыгнуть» через этапы общественного развития. Она тем или иным способом, но отражает на своих страницах современную ей социокультурную ситуацию. Поэтому «поток сознания» в романах западноевропейских писателей XX века был тем, что носили в себе, в своем сознании их современники.

Это можно проиллюстрировать словами Германа Гессе, вложенными им в уста героя романа «Степной волк»: «У каждой эпохи, у каждой культуры, у каждой совокупности обычаев и традиций есть свой уклад, своя, подобающая ей суровость и мягкость, своя красота и своя жестокость, какие-то страдания кажутся ей естественными, какое-то зло она терпеливо сносит. Настоящим страданием, адом человеческая жизнь становится только там, где пересекаются две эпохи, две культуры и две религии» [13, с. 240].

Зная жизнь Германа Гессе, его идейные искания, можно заметить их явную схожесть с романом «Степной волк». Очевидно, что опыт самого автора послужил основой для этого художественного произведения. Но уровень романа не заканчивается индивидуальным, личностным, он восходит к обзору уровня формационного, исторического. Анализируется не только отдельно взятый человек со своими духовными исканиями. Он помещён в общий социокультурный контекст того времени, когда жил Гессе. Времени крайне пессимистичного, пришедшего к высшей точке своего кризиса – потери чётких ориентиров, которые ранее скреплялись христианской религией и были модернизированы и дополнены буржуазным образом жизни.

В романе автор проводит нечто напоминающее допрос двух своих сущностей, находящихся в тяжелейшем конфликте – человеком и тем самым степным волком, животным, живущим в вечных одиночных странствиях. Такая аллегория в духе бинарных оппозиций, тем не менее, влияет на появления в «волке» антропоморфных черт в духовном смысле. Состояние главного героя Гарри Галлера глубоко депрессивно и напоминает, в какой-то степени, форму шизофрении, однако мы видим, что это состояние абсолютно осознано, что причиняет большие экзистенциальные страдания - оно находится в идейно-ценностной плоскости. Метания между своим Ego и Alter-Ego погружают героя в тупик, неразрешимый конфликт двух природ, где одна не может победить другую.

Во время написания романа Герман Гессе жил в двух странах – в Германии, где еще не пришел, но активно рвался к власти фашизм, и в немецкоязычной части Швейцарии, которую писатель не уставал укорять за лицемерный, по его мнению, нейтралитет. Лицемерие – это как раз то, против чего страстно протестовал еще герой романтизма. Этот обобщенный романтический герой и Гессе обвиняли современную каждому из них жизнь в том, внешнем благополучии, за которым скрывались «язвы буржуазного общества». Но в то же время они вряд ли вполне осознавали, что их протест, в сущности, не преследует никакой цели, и существует только ради самого себя: протеста из чувства протеста. Вечная оппозиция творческой личности всему на свете – не гипотеза, требующая доказательства и даже, пожалуй, не новость. Противостояние «художник – общество» в определенной степени детерминировано уже тем, что талант резко отличается от всех остальных. Он противопоставлен массе по определению. Как бы не пытались поставить писателя, художника, режиссера «на службу народу», как бы сам художник не был убежден в том, что «искусство принадлежит народу», он, творец, отличается от прочих уже тем, что он таков, каков есть.

Проблема, как нам кажется, заключается в другом: во что выливается это противостояние? Является ли детерминированный антагонизм непременно враждебным?

Культура как форма существования и функционирования человека в сознании Г. Гессе не исключает инстинктивно-биологических механизмов: «Разделение на волка и человека, на инстинкт и Дух – это очень грубое упрощение, это насилие над действительностью ради доходчивого, но неверного объяснения противоречий, обнаруженных в себе этим человеком и кажущихся ему источником немалых страданий» [14, с. 43].

Существует понятие полистилической культуры, которое включает в себе признаки общества находящегося в состоянии, где нет одной чётко доминирующей парадигмы ценностей. Существует большое множество ориентирующих установок, в ней происходит деиерархизация ценностей, отсутствуют т.к. «культурные эксперты», то есть лица, имевшие ранее авторитет – жрецы, церковнослужители, монархи, учёные. Синкретичность такой формации, её хаотичность совсем не способствуют формированию и целостной личности, какой она могла бы быть в моностилической культуре. Наоборот, человек испытывает сложность в определении собственной идентичности, находятся в бесконечном поиске, бесконечном тупике. Это особо усугубляется тяжёлым внутренним кризисом, что мы видим в романе «Степной волк» - кризисная эпоха встречается с кризисной личностью. Всякое созидательное духовное начало здесь патологически не возможно. Необходимо отметить, что, по сути, в романе Гессе мы можем увидеть аналогии с современным постиндустриальным постмодерновым обществом, отнюдь не отличающимся целостностью идейных концепций и возможностями гармоничного духовно-психологического развития личности. Но замысел писателя состоял не в предсказании, а в отражении кризисного состояния своего современника, не находящего общего языка ни с собой, ни с обществом в котором он живет. Этот разлад, хотя и не только он, привел к тем историческим событиям, которые потрясли Запад XX века. Не будем

забывать, что установлению диктатур, на которые оказался столь щедрым этот век, почти всегда предшествует распространение катастрофизма, который в это время частично оправдывается и преувеличивается общественным сознанием.

Философия до сих пор не может дать однозначного ответа на этот вопрос: воля человека или некое сверхчеловеческое предопределение тяготеет над миром? То есть, это, в сущности, вопрос о свободе человеческой воли. Но, наверное, ни при одном режиме не уделяют понятию свободы так много внимания, как при режиме тоталитарном, или стремящемся к тоталитаризму – авторитарном. Общественное сознание – сложный феномен. Субъект принимает или отвергает ценности общества, но точнее, только части этого общества, большинства или меньшинства, или некоей группы. Тоталитаризм предлагает «простые» решения любых проблем и этим самым может быть опасно привлекательным не только для политиков, но и для немалой части населения.

При наличии экзистенциального кризиса личности – это особенно опасно, потому что для решения проблем предлагаются обманчиво простые решения, как это было уже в середине XX века в Западной Европе. Личность, озабоченная своими экзистенциальными поисками, не находящая смысла в своем существовании, быстрее поддастся возможностям таких «решений», утратив свободу, поскольку не может решить, что ей с этой свободой делать.

Рефлексирующий класс людей – интеллигенция является одной из страт общества, однако внутри самой этой группы также имеются расслоения и отличия. При рассмотрении романов «Три товарища» и «Степной волк» можно заметить явные отличительные особенности социально-психологического портрета и опыта художественного изучения разных частей западноевропейской интеллигенции послевоенного десятилетия. Главные герои романа Ремарка, пусть и являются людьми довольно образованными, имеющими свою профессию, тем не менее, по характеру своей послевоенной деятельности – работе в автомастерской, скорее тяготеют к людям более «приземлённым». Но это лишь на первый взгляд. Ремарк хорошо раскрывает внутренний мир своих героев, предстающих перед читателем вовлечёнными в социально-политические изменения в обществе и остро переживающими друг за друга. Большое внимание в портрете героев уделяется чувственной, лирической составляющей, любовная линия двух главных героев Роберта Локапма и Патриции Холман является основным лейтмотивом, скрепляющим весь сюжет книги. Ремарк показывает, что опаленные войной, прошедшие через послевоенные испытания, его герои сохранили самые лучшие человеческие качества, способны трепетно и нежно любить, быть верными друзьями, ценить жизнь.

В романе Германа Гессе, с одной стороны, образ послевоенной интеллигенции дополняется новыми характерологическими чертами. С другой стороны, в фокусе его художественного осмысления оказывается несколько другая прослойка интеллигенции.

Герой романа Гессе. Гарри Галлер представляет собой другой вид интеллигента, более «рафинированного» в интеллектуальном плане, ведущего в целом богемный образ жизни, а поэтому во многом контрастирующих с ремарковскими товарищами. Ближе всего из ремарковской тройки к Геллеру, пожалуй, только Локапм. Он достиг пресловутого кризиса «среднего возраста», не женат, постоянной работы не имеет, внутренне опустошён войной, проводит в пустую время в баре, замкнутый и чувственный человек. Почти все те же характеристики присущи и Галлеру. И объединяет его с ещё одним «товарищем» весельчаком Готтфридом Ленцем лишь опыт путешествий, и примечательная, и очень схожая деталь – сильно обклеенный марками и бирками чемодан.

На этом социально-психологические сходства заканчиваются, и главным отличием Геллера является его заметно выделяющаяся «академичность», то есть мы имеем образ человека явно более образованного, чем три товарища, что сказывается и на его типе мышления, и более развитых художественно-эстетических и философских рассуждениях и

пристрастиях. Гессе также показывает и то, что Геллер весьма материально свободен, напоминая, таким образом, скучающего и праздношатающегося рантье. Известно, что он имеет приличные банковские вложения, перемещается из города в город, снимая себе надолго жильё. Такой образ жизни явно был недоступен ремарковским автомеханикам. Возможно, если бы не финансовое положение Геллера и его образованность, не было бы и того крайне тяжёлого экзистенциального кризиса личности, который он переживал? Вероятно, формула Маркса «бытие определяет сознание» было бы верно применимо в данном контексте сопоставления двух типов интеллигенции. Ведь прошедшие через ужасы войны три товарища, вынужденные зарабатывать на жизнь рабочим трудом, держащиеся друг друга и не унывающие, живущие динамичной жизнью явно не испытывали столь губительного душевного состояния как Геллер – просто не было времени и сил на такое. В этом смысле, счёт явно не пользу последнего, который, скорее всего (точно не известно) не прошёл через войну.

При этом сам Геллер демонстрирует то, что при поверхностном взгляде можно назвать заносчивостью, высокомерием. Он резко негативно рассуждает о царящем жизненном укладе, что выражается в его критике буржуазного, особенно мелкобуржуазного *ordnung* - «порядка», идеально выверенной мещанской жизни. Окружающая Геллера жизнь с её банальными желаниями, типичными устремлениями, чувствами, например, любовью, столь хорошо показанная у героев Ремарка, не понятны и вызывают отвращение. Увидя Локампа, Ленца и Кестера с их вовлеченностью в повседневную жизнь и желаниями Гарри, вполне возможно, причислил бы их к типичным мещанам, и не нашёл бы в них ничего интересного. В этом можно заметить некую классовую нетерпимость, но на самом деле, это отвращение вызвано именно глубоким духовно-психологическим состоянием героя, главным образом, отрицающим саму жизнь, что выразилось в суицидальных наклонностях, от которых, впрочем, его отвлекла загадочная Гермина, по всей видимости, ставшая родственной душой и заинтересовавшая его собственными намерениями уйти из жизни.

Герои Ремарка свои экзистенциальные сомнения и терзания пытаются преодолеть и осмыслить через, конечно, коллективность, доброе и искоренение сотрудничества, дружбу. Само название романа «Три товарища» говорит об этом. Локамп, Ленц и Кестер преодолевают все трудности жизни Веймарской республики вместе. Их коллектив дополняют Партиция и даже гоночная машина «Карл». В дружбе и любви они видят средство преодоления невзгод. Строгая противоположность этому герой Гессе. Гарри Геллер сугубо одинок, в каком-то смысле даже наслаждается своим одиночеством. И название романа «Степной волк» тоже как бы «намекает» здесь на одну из главных тем произведения – одиночество, известным символом, которого является волк. Помимо одинокого времяпрепровождения в своё удовольствие, которое является лишь полумерой в преодолении мучений, Геллер желает своей смерти, именно в ней он видит радикальное и окончательное решение проблемы, коей является для него жизнь. Но он всё-таки колеблется рискнуть, перейти рубеж бытия и небытия. Может быть при более жёстких, дисциплинирующих условиях войны, в которых оказались три товарища, Геллер был бы более решительным в намерении найти смерть. Но вряд-ли он бы это сделал со столь большим энтузиазмом и восхищением как это делал не раз антипод пацифиста Ремарка, герой Первой Мировой войны Эрнст Юнгер – знаменитый «певец» войны, милитаризма, бесстрашия перед смертью, известный, в первую очередь, своими мемуарами «В стальных грозах». Гарри сделал бы это с прежней усталостью от жизни, без яркого эстетизирующе-романтизирующего экстаза.

Эрих Ремарк известен не только романом «Три товарища», произведение лишь «венчает» собой его творчество посвящённое теме войны и послевоенной жизни. Образуется, по сути, квадратик – «На западном фронте без перемен», «Возвращение»,

«Три товарища», «Черный обелиск». В этом собрании сочинений, пожалуй, состоит квинтэссенция всего творчества Ремарка. Автор высказал в них все свои идеи, выстраданные собственным опытом.

Герман Гессе и его «Степной волк», в отличие от произведения Ремарка, стоит особняком, в нём нет той легко угадывающейся преемственности с другими романами. Также как и Ремарк, Гессе был по своим взглядам был пацифистом и гуманистом, осудившим Первую Мировую войну, стараясь вести гуманитарно-дипломатическую деятельность, направленную на снижение эскалации конфликта. Большую часть творчества Гессе объединяет также автобиографичность, хотя и некая отстранённость, иносказательность сюжетов. Ему свойственен стиль философской притчи, в которой не всегда можно уловить нить событий, что напоминает приёмы магического реализма. И поэтому можно выделить на этой основе ряд похожих друг на друга произведений: «Степной волк», «Игра в бисер», «Сиддхартха» «Паломничество в страну Востока». Всем этим произведениям свойственен типичный философско-символический язык автора.

В сфере художественного осмысления произведений «Три товарища» и «Степной волк» необходимо выделить его важность для теоретико-культурологической рефлексии рассматриваемой темы. Два романа в очередной раз подтверждают и свидетельствуют о социокультурной трансформации общества как о неминуемо кризисном периоде, который заключает в себе столкновение противоречий старых парадигм мышления и новых, ещё не окрепших концептов. Это можно увидеть на нескольких примерах: 1) в упадке античного мирозерцания и его трансформации в средневеково-геоцентрическую систему; 2) в отмирании средневековых догм в условиях Ренессанса, испытавшего категориальный кризис, который выразился, в частности, в социально-духовной жизни Реформацией, в художественно-эстетической - маньеризмом и барокко. Наконец, кризис концепта Просвещения наступил под ударами войн первой половины XX века, что послужило появлению этической дезориентации, кризису гуманизма.

Таким образом, важнейшими понятиями, связанными с художественным осмыслением эпохи 20-х годов прошлого века, в произведениях Э. Ремарка и Г. Гессе являются духовный кризис, самопознание, гуманизм, пацифизм, ставшие столь важными и актуальными в эпоху Новейшего времени. Оба автора стали кумирами нескольких поколений XX века, которым пришлось самим пережить следующие социокультурные трансформации периодов Второй Мировой войны и послевоенных десятилетий, в особенности 1960-1970 х годов. Актуальность идей художественного исследования писателей не теряется даже в современную эпоху постмодернистского кризиса метанарративов, эпоху являющуюся таким же переходным периодом, ещё не сформировавшим как новую социально-экономическую базу, так и культурный базис и духовное целеполагание.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Барулин В.С. Социально-философская антропология. М. 2016. 252 с.
2. Цвейг С. Врачевание и психика. СПб. 1992. 267 с.
3. Кузнецов О.В. Истоки и смысл «катастрофического» сознания в западной культуре. Дисс.. д-ра филос. наук, Екатеринбург, 2000. 218 с.
4. Хёйзинга Йохан. Homo ludens. Человек играющий. СПб. 2011. 416 с.
5. Ясперс К. Духовная ситуация времени // Ясперс К. Смысл и назначение истории. М. 1991. 527 с
6. Гвардини Р. Конец нового времени. // Эон. Альманах старой и новой культуры вып.9. М. 2009. 300 с.

7. Шпенглер О. Закат Европы Очерки морфологии мировой истории. в 2 т. Гештальт и действительность Т.1. М. 1998. 663 с.
8. Ортега-и-Гассет Х. Восстание масс. Дегуманизация искусства. Бесхребетная Испания. М. 2008. 347 с.
9. Соколов Б.В. Войны в XX веке. М. 2019. 352.
10. История зарубежной литературы М. 2017. 567 с.
11. Миронов В.М. Потерянное поколение и политическое участие // Вестник СевНТУ, 2016. № 11. С. 92-96.
12. Ремарк Э.М. Три товарища. Черный обелиск: Романы. М. 2003. 768 с.
13. Гессе Г. Степной волк // Гессе Г. Собрание сочинений. В 8 т. Т.3. М. 1994. 416с.
14. Гессе Г. Письма по кругу: Художественная публицистика. М. 1987. 276 с.

REFERENCES

1. Barulin V.S. Social'no-filosofskaya antropologiya. M. 2016. 252 s. (in Russian)
2. Cvejg S. Vrachevanie i psihika.[Zweig S. Mental Healers] SPb. 1992. 267 s. (in Russian)
3. Kuznecov O.V. Istoki i smysl «katastroficheskogo» soznaniya v zapadnoj kul'ture. Diss.. d-ra filoz. nauk, Ekaterinburg, 2000. 218 s. (in Russian)
4. Hуozinga Johan. Homo ludens. Chelovek igrayushchij. [Huizinga J. Homo Ludens] SPb. 2011. 416 s. (in Russian)
5. Yaspers K. Duhovnaya situaciya vremeni [Jaspers K. The Spiritual Condition of the Age]. // Yaspers K. Smysl i naznachenie istorii. M. 1991. 527 s. (in Russian)
6. Gvardini R. Konec novogo vremeni [Guardini R. The End of the Modern World]. // Eon. Al'manah staroj i novoj kul'tury vyp.9. M. 2009 300 s. (in Russian)
7. Shpengler O. Zakat Evropy Oчерки морфологии мировой истории. в 2 т. Geshtal't i dejstvitel'nost' T.1.[Spengler O. The Decline of Europe] M. 1998. 663 s. (in Russian)
8. Ortega-i-Gasset H. Vosstanie mass. Dегymanizaciya iskusstva. Beskhrebetnaya Ispaniya. [Ortega y Gasset J. The revolt of the masses. Dehumanization of art. Invertebrate Spain] M. 2008. 347 с. (in Russian)
9. Sokolov B.V. Vojny v XX veke. M. 2019. 352. (in Russian)
10. Istoriya zarubezhnoj literatury M. 2017. 567 s. (in Russian)
11. Mironov V.M. Poteryannoe pokolenie i politicheskoe uchastie // Vestnik SevNTU, 2016. № 11. S. 92-96. (in Russian)
12. Remark E.M. Tri tovarishcha. Chernyj obelisk: Romany [Remarque E. M. Three comrades. Black Obelisk]. M. 2003. 768 s. (in Russian)
13. Gesse G. Stepnoj volk [Hesse G. Steppenwolf]. // Gesse G. Sobranie sochinenij. V 8 t. T.3. M. 1994. 416 s. (in Russian)
14. Gesse G. Pis'ma po krugu: Hudozhestvennaya publicistika.[Hesse G. Letters in a circle]. M. 1987. 276 s. (in Russian)