

УДК 82-3

ДВОЙСТВЕННЫЙ МИР ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНОГО РОМАНА ЭРИХА МАРИИ РЕМАРКА «ЧЕРНЫЙ ОБЕЛИСК»

Амелина Екатерина Николаевна,

магистр факультета филологии,

Французский университетский колледж при МГУ имени Ломоносова.

e-mail: kati138@yandex.ru

Аннотация

В статье освещаются основные вехи развития экзистенциализма как философско-литературного течения. Акцентируется внимание на одной из важнейших причин его формирования – кризисной ситуации для человечества. Именно такой ситуацией, несомненно, можно считать Первую мировую войну, чьи необратимые последствия стали полем исследования для многих философов и писателей-гуманистов. Бесспорно, наиболее яркой фигурой, сделавшей главной темой своих произведений судьбу вернувшихся с фронта людей, принадлежащих к так называемому «потерянному поколению», является немецкий писатель Эрих Мария Ремарк. Автор статьи делает попытку проанализировать его ключевой антивоенный роман «Черный обелиск» с точки зрения основных положений экзистенциальной теории: индивид перед лицом смерти, абсурдность существования, поиск истины, вечное вопрошание, характерное для человеческой природы. В качестве метода используются биографический и литературный материалы.

В ходе анализа отмечается, что в романе вовсе не смерть является точкой отчёта для осознания ценности жизни, что характерно для работ многих философов-экзистенциалистов – писатель проповедует совсем другой путь прозрения экзистенции: по средствам поиска Бога и любви в себе. Через искания главного героя Людвиг Бодмера Ремарк показывает, что даже будучи раздавленным государственной машиной, человек всегда будет стремиться к свету и надежде, которая выражена в желании познать истину с родственной душой. Какие бы ужасы на войне не были пережиты и какие бы трудности не пришлось преодолеть, все это не может убить неотъемлемое стремление человека мечтать. «Чёрный обелиск» также является отражением того, что гнилость общества в морально-этическом плане не ограничивается боями на фронте. Парадоксально, но она продолжает усиливаться в мирной жизни, пока существует выгода для тех, кто живёт «за счёт» смертей других.

Автор статьи указывает на то, что именно поэтому для Ремарка так важно противопоставить в романе два образа мышления и две системы ценностей: деградирующего общества вымышленного города Верденбрюка и мира больницы для душевнобольных, в которой происходит духовный поиск героев.

Ключевые слова: экзистенциализм, экзистенция, война, общество, социум, инфляция, потерянное поколение.

THE DUAL WORLD OF THE EXISTENTIAL NOVEL "THE BLACK OBELISK" BY ERICH MARIA REMARQUE

Ekaterina N. Amelina,

Master of the Faculty of Philology,

French University College at Lomonosov Moscow State University

ABSTRACT

The article highlights the main milestones in the development of existentialism as a philosophical and literary trend. The important reason for its formation - the crisis situation for humanity. The First World War, whose irreversible consequences have become a field of study for many philosophers and humanist writers can be considered this crisis situation. Undoubtedly, the brightest writer who made the fate of people who returned from the front belonging to the so-called "lost generation" the main theme of his works is the German writer Erich Maria Remarque. The author of the article attempts to analyze the writer's key anti-war novel "Black Obelisk" from the point of view of the main provisions of existential theory: the individual in the face of death, the absurdity of existence, the search for truth, the eternal questioning characteristic of human nature. Biographical and literary materials are used as a method of research. The analysis notes that in the novel "Black Obelisk" death is not a point of reference for awareness of the value of life, which is characteristic of the works of many existentialist philosophers (for Remarque in the war any death becomes something ordinary) - the writer preaches a completely different way of insights of existence: by searching for God and love. Through searching of the main character Ludwig Bodmer, it is shown that even being crushed by the state machine, a person will always strive for light and hope, which is expressed in the desire to know the truth with a soulmate. Whatever horrors in the war are experienced and no matter what difficulties have to be overcome, all this cannot kill in a person his inalienable desire to dream. In addition, the "Black Obelisk" is a reflection of the fact that the rottenness of society in moral and ethical terms does not end in battles at the front. Paradoxically, it continues to intensify in peaceful life as long as there is a benefit for those who live "at the expense" of the deaths of others.

The author of the article points out that is why it is so important for Remarque to contrast two ways of thinking and two systems of values in the novel: the degrading society of the fictional city of Werdenbrück and the world of the hospital for the mentally ill, where the spiritual search is carried out.

Keywords: existentialism, existence, war, society, socium, inflation, lost generation.

Существование в современном смысле — это путь, который человек совершает в мире, вступая в социальную физическую ситуацию, становящуюся одновременно его точкой зрения на события. Приверженность природе и истории является как ограничением взглядов индивида на мир, так и его единственным способом получить к нему доступ, узнать и сделать что-то.

Философы и писатели разных эпох постоянно задавались вопросом, что такое бытие, и насколько человек несчастен от той свободы, которой изначально наделен. В результате этих исканий постепенно начинает формироваться философско-литературное течение «экзистенциализм». И хотя наиболее масштабно оно развивается в XX-м веке, XIX-ое

столетие уже рождает мыслителей, остро чувствующих необходимость писать о тяжелых дилеммах, заставляющих человечество страдать. Например, в романах

Ф. М. Достоевского мы часто встречаем героев, глубоко переживающих из-за вечных вопросов о существовании Бога и о проблеме свободы:

«... нет у человека заботы мучительнее, как найти того, кому бы передать поскорее тот дар свободы, с которым это несчастное существо рождается», — делится Иван Карамзов со своим младшим братом. [1] Однако считается, что своими корнями экзистенциализм уходит в работы датского мыслителя Сёрена Обье Кьеркегора. Будучи родоначальником экзистенциального течения, Кьеркегор концентрирует свое внимание вокруг таких важных тем, как тревога, вера и субъективность. Мыслитель выступает против гегелевского идеализма, а в его мироощущении можно найти точки соприкосновения с пессимистической философией Артура Шопенгауэра. Несмотря на это Кьеркегор всегда исследует различные жизненные ситуации в тесной связи с христианской любовью. Необходимо также отметить, что экзистенциализм развивается в работах западных философов и писателей более позднего периода. Так Фридрих Ницше ставит под сомнение традиционные моральные ценности и разрабатывает идею «воли к власти». Его высказывание «Бог умер» («Веселая наука», 1881–1882) становится отражением развития западной мысли конца XIX-ого столетия, когда общество, можно сказать, в буквальном смысле падает в бездуховность, придерживаясь догмата о «сверх-человеке» как о возможности перекраивать законы мироздания по собственному желанию. Романы австрийского писателя Франца Кафки также глубоко экзистенциальны, так как описывают унижения человеческой личности, связанные с давлением на нее бюрократической машины. Важно отметить, что философы и писатели обращаются к экзистенциализму в тяжелейшие для человечества времена. Начало XX-ого века ознаменует новый этап в формировании западноевропейской литературы, так как появляется ощущение «нестабильности бытия». После Первой мировой войны и в середине Второй Европа была раздавлена глубоким этическим и религиозным кризисом. Так под влиянием военных конфликтов в 1940-х и 1950-х годах французский философ Жан-Поль Сартр (1905–1980) разрабатывает свое экзистенциальное атеистическое видение, подчеркивая радикальную свободу индивида и его ответственность за сделанный выбор. Основная работа писателя «Бытие и ничто» ("L'Être et Néant") была опубликована в 1943 году и оказала глубокое влияние на экзистенциальную мысль во всем мире.

Таким образом, насилие и смерть, наблюдавшиеся в начале века, погружают общество в состояние скептицизма и недоверия к доминирующим ценностям. Отправной точкой экзистенциализма становится человеческая ситуация. Возникает необходимость в анализе понятия абсолютной свободы, которой наделен человек. Как эта свобода может быть реализована в той или иной ситуации? Отсюда вытекает понимание того, что каждый индивид может быть изучен с точки зрения неповторимого способа использования данной ему свободы. Но что означает для человека «быть»? В работах немецкого философа XX-ого века М. Хайдеггера человек предстает как единственное существо, которое способно не удовлетворяться миром. В отличие от других живых существ, индивид может переживать беспредметную, необъяснимую грусть и не в состоянии «отсутствовать» в мире, помешав себе вопрошать о бытии. «Всякое спрашивание есть искание. Всякое искание имеет заранее свою направленность от искомого». [2, с.5]

Философ рассматривает бытие не только пространственным, но и на уровне всего сущего. «Сущее есть все, о чем мы говорим, что имеем в виду, к чему имеем такое-то и такое-то отношение, сущее и то, что и как мы сами суть.» [2, с.6]

В работах М. Хайдеггера также отражена вечная проблема, при которой выбирая один путь или одну возможность, человек убивает тысячи других возможностей и

полностью несет за это ответственность, в чем и заключается его боль, ибо всегда встает вопрос, какой путь наиболее правильный. Карл Ясперс полагает, что свою экзистенцию человек прозревает в пограничной ситуации (в состояниях страдания, вины или тревоги). «Болезнь и смерть, опасность для жизни, моменты опасного риска и война позволяют нам познать себя.» [3]

Одним из самых смертоносных конфликтов в истории человечества стала Первая мировая война. «Именно пример Первой Мировой войны, которую развязала горстка людей, обладавших почти неограниченной властью, показывает, что, говоря о вине или ответственности Германии или Франции, России или Англии, мы имеем ввиду не страны и тем более не народы, которым не нужна братоубийственная бойня, но только их правящие круги.» [4] Последствия войны были катастрофическими: 18 миллионов погибших, подавляющее большинство из которых русские, немцы, французы, итальянцы и британцы, более 6 миллионов инвалидов, неспособных возобновить нормальную жизнь, не говоря уже о бесчисленном количестве вдов и сирот. Писатели всего мира отреагировали на военный конфликт, приведший к трагедии целые народы. Литературное творчество этой эпохи рассматривалось как возможность открыто выразить свой протест против ужасов машины смерти. Одним из таких писателей-гуманистов стал Эрих Мария Ремарк (Erich Maria Remarque, при рождении Эрих Пауль Ремарк, нем. Erich Paul Remark); его книги уничтожались в нацистской Германии, а известность и успех всячески затаптывались: «Нацисты объявили паспорт Ремарка недействительным, а человек в изгнании без удостоверяющего личность документа — это отдельная тема, он остается без всякой поддержки», — пишет в своих мемуарах подруга Ремарка Рут Мартон. [5] Подвиг Ремарка заключался в том, что он нарушил табу и открыто рассказал о правде войны, свидетелем которой оказался сам. «Тема моя — человек нашего века, вопросы гуманизма.» [6, с.431] Так характеризует свое творчество сам писатель. Герои романов Ремарка часто отражают и его судьбу. В хаосе послевоенной Германии будущему писателю приходилось пробовать разные профессии: уличного торговца, гравера надгробий, органиста и учителя. Таким образом, мастерская гравировки надгробий в период между двумя мировыми войнами послужила основой для романа «Черный обелиск». Действие произведения, написанного в 1956 году, происходит в 1923-1924 годах во время ужасной инфляции в Германии, где стремительно растут цены, а сам человек ничего не стоит: «Инфляция растет такими темпами, что государственный банк не успевает печатать денежные знаки.» [6, с.8] Тем не менее, бесчестные торгаши наживаются в этой трагедии на человеческом горе. В своей книге писатель поднимает вопросы нравственности общества двадцатых годов и описывает социальные ситуации, при которых в немецких городах повсюду оплакивают погибших, воздвигая траурные памятники, а циничные представители бизнеса обогащаются на чужих смертях. «Осень и весна — самый выгодный сезон для торговцев похоронными принадлежностями: людей умирает больше, чем летом и зимой.» [6, с.3] Место действия романа — вымышленный город Верденбрюк, прототипом которого стал родной город Ремарка, послевоенный Оснабрюк. «Верденбрюк — старинный город в нём шестьдесят тысяч жителей, есть и деревянные дома и здания в стиле барокко, вперемежку с ними целые кварталы, застроенные в отвратительном новом стиле.» [6, с.32] Свое внимание Ремарк концентрирует на изучении темы «потерянного поколения» (*“Die verlorene Generation”*). Речь идет о молодых людях, прошедших Первую мировую войну, и не нашедших себя в разлагающемся послевоенном социуме. Главный герой — вернувшийся с фронта 25-летний Людвиг Бодмер. На войну он, как и сам писатель, уходит в семнадцать лет, а из-за болезни матери был вынужден получить образование в верденбрюкском публичном доме, участливые труженицы которого помогают юноше и его товарищам в написании сочинений по катехизису. Вернувшись с фронта, молодой человек обнаруживает, что круг

его друзей находится в полном моральном разложении: «... прошло четыре с половиной года... Тогда безмерное несчастье сделало нас людьми. А теперь бесстыдная погоня за собственностью снова превратила в разбойников.» [6, с.8] Отказавшись от профессии учителя, тем самым оградив себя от истин, в которые после пережитой трагедии он больше не верил, Людвиг поступает на работу в надгробную мастерскую «Генрих Кроль и сыновья», принадлежащую его давнему товарищу Георгу Кролю. Однако все ближайшее окружение Бодмера словно давно умерло экзистенциальной смертью, которая постепенно накрывает и сам городок Верденбрюк. Людвиг испытывает к его жителям легкую неприязнь, смешанную с большой долей иронии. Среди его знакомых: недалекая жена мясника Вацека, «роскошная женщина» Лиза, нагло демонстрирующая свою полуобнаженную фигуру в окне дома напротив, циничный продавец мраморных крестов «Кроль-младший», «жирный великан в коричневом парике», хозяин ресторана, куда заходит Людвиг со своими приятелями, Эдуард Кноблох и, наконец, практичная танцовщица Герда, с которой Людвиг пытается выстроить отношения. Встречи молодых людей ограничиваются походами в дешевые рестораны, разговорами о еде и выгодных денежных вложениях, ведь фрейлен Герда Шнейдер — предприимчивая молодая девушка, точно знающая, как обустроить свою жизнь. Работая то циркачкой, то танцовщицей в ночном клубе, она привыкла приспособливаться, не считая чем-то непристойным встречаться сразу с несколькими мужчинами. Герда уверена, что только так можно выжить женщине в разлагающемся обществе двадцатых годов.

— Я думал, ты сошлась с Эдуардом.

— Разве это причина, чтобы не встречаться? — спрашивает Герда у Людвига, искренне не понимая сложности ситуации. [6, с.247]

Даже находясь в объятиях Людвига, Герда цинично делится своими мечтами о норковой шубе, которую надеется получить от «владельца гостиницы, ресторатора», Эдуарда Кноблоха и не скрывает, что считает Людвигу сущим ребенком, непонимающим, как устроена жизнь: «Боюсь, что у тебя действительно есть заскоки. Какое ты еще дитя!» [6, с.249] Ремарк подчеркивает, что к главному герою Герда испытывает скорее жалость, чем любовь. Девушка живет в убеждении того, что в тяжелой финансовой ситуации не стоит заботиться о чести, и заставляет себя искренне верить в то, что если разумные люди любят друг друга, то в основе их отношений должны лежать материальные ценности:

«А мне нравятся бережливые люди. Они умеют сохранять свои деньги.»

[6, с. 144] Герда не испытывает глубоких чувств ни к Людвигу, ни тем более к Эдуарду, и вряд ли вообще способна к кому-либо их испытывать. Ведь Эдуард для нее — всего лишь еще одна возможность выжить в кризисной ситуации. Никого не любя, Герда тем самым ограждает себя от страданий; ее жизненный путь спланирован на несколько лет вперед. Однако вряд ли героиню можно обвинять в таком отношении к мужчинам. В двадцать второй главе романа читателю открывается прошлое девушки. Живя в неблагополучной семье, будучи ребенком, Герда часто подвергалась избиениям со стороны родителей и через какое-то время приняла решение бежать из дома. Наверное, именно тогда она убивает в себе все то возвышенное, что, как правило, рождается в душе любой юной девушки. Побег из дома сформировал непреклонный характер девушки и соответствующее отношение к жизни. «Знаешь, многого я не требую... Ребенком меня били, потом я убежала из дому. Теперь с меня хватит моего призвания», — признается она Людвигу. [6, с. 368] В одежде героиня предпочитает коричневые и серые тона, что сочетается с мрачным обликом города.

Помимо основной работы в надгробной мастерской, Бодмер играет на органе в психиатрической лечебнице. Об этом повествует третья глава романа. Мы узнаем, что больница, куда ходит Бодмер, возвышается на холме, как если бы это была церковь или крепость. Можно предположить, что Ремарк неслучайно наделяет Бодмера талантом игры

на музыкальном инструменте. На литературу Германии тех лет сильно повлияло творчество Ф. Ницше, которое наиболее полно отражает состояние упадка ценностей европейской культуры. В 1872 году Ф. Ницше публикует эстетический трактат «Рождение трагедии из духа музыки», где опираясь на труды Перикла, выдвигает идею того, что человек начинает обращаться к силе искусства в моменты сильнейшего отчаяния.

«... действительно ли все возраставшая тяга к красоте, празднествам, увеселениям, новым культам выростала из недостатка, лишений, меланхолии, боли?» [7, с.54]

В этой же главе вводится образ душевнобольной Изабеллы. Герда и Изабелла – антиподы. В отличие от образа Герды образ Изабеллы наполнен возвышенностью. Читатель видит ее так же, как и Герду, глазами Людвига. Главный герой сравнивает свою новую знакомую с готической скульптурой, ее одежды имеют яркие оттенки «...она идет по аллее, ведущей к женскому флигелю. Желтое платье из шелка раскачивается, словно колокол, вокруг ее ног...» [6, с. 36] Однако Изабелла – лишь вымышленный образ фрейлен Женеьевы Терговен, попавшей в больницу после потрясения от того, что ее мать заводит роман с мужчиной, к которому девушка испытывает чувства. Изабелла называет Людвига Рольфом, Рудольфом или Раулем (эти имена напоминают ей об этом человеке из прошлого), Людвиг, не возражая против своего нового имени, очаровывается двадцатилетней пациенткой, «прекрасной в своей болезни.»

Парадоксальность и сложность жизненной ситуации главного героя заключается в том, что ощущение любви как надежды на спасение, душевного исцеления и наивысшего счастья, он испытывает только с вымышленным человеком. Страдающая психозом девушка, нежно втягивает Людвига в свой иллюзорный мир. С Изабеллой он часами говорит о тюльпанах-змеях, жаждущих прикоснуться к ее ногам, о «спящих» зеркалах, когда в них никто не смотрится. В споре о сущности зеркал в шестой главе романа в словах Изабеллы прослеживается схожесть с основными положениями экзистенциальной теории Сартра, согласно которой каждый индивид запечатлевается в сознании другого, и кроме субъектно-объектного восприятия в мире больше ничего не существует. Являясь субъектом, мы же становимся объектом для других. Для Изабеллы эта мысль, которую она невольно нащупывает благодаря своей душевной болезни, делает ее глубоко несчастной, что только лишь подчеркивает сильную уязвимость героини:

« Неужели везде осталась какая-то часть меня? Во всех зеркалах, в которые я смотрюсь? А сколько я видела их! Не сосчитать! И неужели я в них во всех разбросана? И каждое что-то у меня отняло? Тонкий отпечаток? Тоненький ломтик меня, словно кусок дерева? Что же от меня тогда осталось?» [6, с. 88] В этом отрывке отражение в зеркале является метафорой оставшегося впечатления от человека в чьей-то другой душе.

Во встречах с Изабеллой Людвиг находит то, чего нет в его окружении. Пытаясь вылечить больную девушку, он постепенно излечивает собственную душу, израненную хаосом войны и безнадежностью послевоенной Германии. Однако поначалу ощущения героя от атмосферы больницы переплетаются с его воспоминаниями прошлых лет. Интересно проанализировать чувства Бодмера, опираясь на теорию философов-экзистенциалистов о том, что человек прозревает свою экзистенцию перед лицом смерти. В ходе повествования мы узнаем, что в судьбе героя только первая увиденная смерть оставляет сильнейший отпечаток, и речь не идет о войне, эта трагедия случается в его отрочестве, когда Бодмер становится свидетелем внезапной смерти своего товарища, двенадцатилетнего Георга Гельмана. Именно тогда при виде покойного друга он воспринимает уход из жизни как «леденящую угрозу» для всего живого в осязаемом мире реальности; все последующие смерти на войне, Людвиг ощущает как нечто обыденное. Таким образом, Ремарк подчеркивает, что потрясти смерть может лишь однажды, затем человек будто перестает вообще что-либо испытывать. «Массовое убийство предстало как

приключение, из которого удалось выйти невредимым.» [6, с.123] Тем не менее, писатель постоянно говорит о том, что познание собственной сущности и ощущение бытия как «здесь и сейчас» возникают при открытии какой-либо истины в дискуссиях с человеком, близким по духу. Для писателя важно показать, что путь к Богу лежит не через разум, а через откровения метафизического мира, которые достигаются путем рассуждений.

Со временем Людвиг привыкает к своей новой роли волонтера и к обитателям больницы. Неожиданно он начинает осознавать, что приют для душевнобольных становится приютом для него самого, где главный герой постепенно обретает свет. Таким образом, в романе противопоставляются два мира: мир душевнобольных, в котором царят гуманистические ценности, предпринимаются попытки поиска божественных истин, и общества, погрязшего в пошлости, где человек обеспокоен лишь собственным выживанием, а отношения между женщиной и мужчиной сводятся к покупке и продаже чувств на фоне деградирующего городка Верденбрюк.

Прилежно посещая больницу, Бодмер будто бы смывает с себя грязь извращенного общества. Здесь по-другому течет время, иногда кажется, что оно останавливается, потому что в этом необычном оазисе нет месту суе и стяжательству. «Я сижу на скамье возле клумбы с розами. Жизнь здесь течет мирно и естественно. Никого не тревожит то обстоятельство, что доллар поднялся за один день на двадцать тысяч марок.» [6, с.153] В такие мгновения герой по-своему счастлив, вся его экзистенция находится в психиатрической лечебнице рядом с Изабеллой.

«Я люблю этот парк потому, что в нем очень тихо и ни с кем не нужно говорить о войне, политике и инфляции.» [6, с.35]

В романе читатель также сталкивается с важными символами, олицетворяющими эти два противоположные полюса. Черный обелиск, стоящий во дворе мастерской, в которой работает Бодмер, «старейшее надгробие фирмы, как бы ее неизменная примета, нечто чудовищное...» [6, с.17] отражает крах надежд людей «потерянного поколения» послевоенной Германии. Тогда как распятие Христа в часовне больницы, возле которой так много времени проводят вместе Изабелла и Людвиг, воплощает поиск высших истин, дарит ощущение веры в спасение и любовь.

В одной из таких философских бесед возле часовни Изабелла делится с Бодмером своими сокровенными мыслями о судьбе Христа:

– Они бы опять распяли его.

– Да, я тоже так думаю...Они снова убили бы его, те самые, кто ему теперь поклоняются...Во имя справедливости и любви к ближнему. [6, с.281]

Такие же настроения можно встретить в трудах Ф. Ницше:

«Я хочу сказать вам это! Мы его убили – вы и я! Мы все его убийцы! Но как мы сделали это? Как удалось нам выпить море? Кто дал нам губку, чтобы стереть краску со всего горизонта? Что сделали мы, оторвав эту землю от ее солнца? Куда теперь движется она? Куда движемся мы? Прочь от всех солнц? Не падаем ли мы непрерывно? Назад, в сторону, вперед, во всех направлениях? Есть ли еще верх и низ? Не блуждаем ли мы словно в бесконечном Ничто? Не дышит ли на нас пустое пространство? Не стало ли холоднее? Не наступает ли все сильнее и больше ночь? Не приходится ли среди бела дня зажигать фонарь? Бог убит! Бог мертв! И мы его убийцы!» [8, 74 с.]

Однако через какое-то время иллюзорная жизнь мира подсознания и исканий высших истин, которые на какой-то момент объединяют Изабеллу и Людвиг, неожиданно рушится; реальность просачивается и в больницу, успевшую стать для Людвиг храмом. Изабелла внезапно выздоравливает и больше уже не называет Бодмера Рудольфом, так как не может вспомнить ни его самого, ни свою предыдущую личность, к которой так привязался главный герой. Новое сознание девушки больше не нуждается в них. В день,

когда от Изабеллы остается лишь призрак, некоторые участники этой циничной игры достигают намеченных целей: лечащий врач бывшей пациентки, 35-летний Гвидо Вернике, ставивший медицинский эксперимент на встречах Людвига и вымышленной Изабеллы, совершает научное открытие, сама же Женестьева Терговен, чья мать уже перестает быть для нее соперницей после внезапной смерти человека, которого они обе любили, возвращается к нормальной, вполне счастливой жизни, нельзя также сказать и о том, что мать Женестьева испытывает сильное горе из-за гибели любимого, ведь женщина вполне воодушевленно начинает строить планы о предстоящей поездке в Берлин, где с дочерью их непременно увлекут театральные постановки и «новые моды». Но только для Людвига победа рационализма науки над стихийностью чувств оборачивается настоящей трагедией, губящей самые сокровенные мечты. В день встречи с уже реальной личностью Женестьева Терговен Людвиг видит совсем другую, незнакомую ему женщину, во взгляде которой нет ничего от Изабеллы. Людвиг потрясен и обвиняет в изменениях своей возлюбленной общество, которое захотело сделать ее слишком «нормальной». Для героя Изабелла навсегда потеряла что-то очень важное и настоящее. «Они убили ее, но что именно они в ней уничтожили?.. Может быть, это есть в каждом из нас, засыпанное, запрятанное, и что это такое в действительности?» [6, с.381]

Список литературы:

1. Достоевский Ф.М. Собр.соч.: В 12 т. Т. 11.- М.: Правда, 1982.- 300 с.
2. Хайдеггер Мартин. Бытие и время. - М.: Академический Проект, 2013.- 5 с., 6 с.
3. Основы философии в вопросах и ответах. - Р.: Феникс, 2002.- 167 с.
4. Молодяков В.Э. Первая мировая: Война, которой могло не быть.- М.: Просвещение, 2012.- 11 с.
5. Мартон Рут. Э.М. Ремарк «Береги себя, мой ангел» (интимный портрет писателя). - М.: Арт-Флекс, 2001.- 47 с.
6. Ремарк. Эрих Мария. Чёрный обелиск. - М.: Пресса, 1992.- 431с., 9с., 3 с., 32 с., 8 с., 247 с., 249 с., 144 с., 368 с., 36 с., 88 с., 123 с., 153 с., 35 с., 17 с., 281 с., 381 с.
7. Ницше Фридрих. Рождение трагедии из духа музыки. - М.: Ad Marginem, 2001. - 54 с.
8. Ницше Фридрих. Веселая наука. - Омико, 1882.- 74 с.

References:

1. Dostoevsky F.M. Collected: In 12 tons. Comrade 11.- Moscow: Pravda, 1982.- 300 p.
2. Martin Heidegger. Being and time. - Moscow: Academic Project, 2013. - 5 p., 6 p.
3. Fundamentals of philosophy in questions and answers. - R.: Phoenix, 2002. - 167 p.
4. Molodyakov V.E. World War I: War that could not have happened. - Moscow: Enlightenment, 2012. - 11 p.
5. Marton Ruth. E.M. Remarque "Take care of yourself, my angel" (intimate portrait of the writer). - Moscow: Art-Flex, 2001. - 47 p.
6. Remarque. Erich Maria. Black obelisk. - Moscow: Press, 1992. - 431c., 9p., 3 p., 32 p., 8 p., 247 p., 249 p., 144 p., 368 p., 36 p., 88 p., 123 p., 153 p., 35 p., 17 p., 28 p.
7. Friedrich Nietzsche. The birth of tragedy out of the spirit of music. - Moscow: Ad Marginem, 2001. - 54 p.
8. Friedrich Nietzsche. The gay science. - Omiko, 1882. - 74 p.