

КРИТИКА ИСТОРИКО- ЦИВИЛИЗАЦИОННОГО ФАНТАЗМА В АНТИУТОПИИ А. ДЁБЛИНА

Огнев А. Н.

Самарский национальный исследовательский университет
им. академика С. П. Королева, кафедра философии и ис-
тории, доц.

Статья посвящена предпосылкам жанровой идентичности антиутопического фантастического романа и раскрытию значимых контекстообразующих идеологических и мировоззренческих факторов в межвоенной немецкой литературе. Проанализировано влияние концепций критического культурпессимизма того времени на художественное мышление автора, отразившего сущностные исторические противоречия тотальных мобилизаций эпохи Модерна и цивилизационных вызовов, возникающих в связи с гипотезой «вторичного варварства». Художественный опыт А. Дёблина сопоставляется с теоретическими рефлексиями С. Лема, приуроченными к проблемам жанровых перспектив и обобщающих возможностей научно-фантастической литературы.

Ключевые слова: историко-цивилизационный фантазм, повествование, антиутопия, гипербола, архаический титанизм, реальное обращение, реципиент, автор, конфликтные зоны, композиция.

Роман Дёблина «Горы моря и гиганты» принадлежит к числу историко-футурологических эпопей,

ставящих под сомнение константы ценностного самоопределения эпохи Модерна. В этом произведении, создающем монструозный образ исторического будущего человечества, утопической вере в прогресс противопоставляется консервативно-гуманистическая позиция автора, составляющая ценностную антитезу по отношению к безличной воле, осуществляющей историческое обобществление человеческой практики. Повествование разворачивается как процесс воплощения антиутопических установок, вытекающих из прозы жизни массового порядка существования, прагматика которого автоматически порождает «исторические задачи», приобретающие по логике своей операциональной прогрессии все более фантастический характер. Основной дёблиновский парадокс состоит в том, что прогресс, осуществляемый в режиме технического покорения природы человечеством, оборачивается тотальной дегуманизацией и массовой инсценировкой вырожденного примитива в качестве реального воплощения титанических имагинаций, выражающих дорефлексивные потенции коллективной психической архаики. Дёблин создает устрашающую картину реализации «темной воли основы» в режиме морфологии исторического фантазма, имеющего, однако, вполне фактический генезис. Дёблиновская морфология исторического фантазма характеризуется утрированной фантазмагоричностью, из которой изгнаны какие-либо метафизические референции. Гипербола генерализирует фактографию бу-

душей истории. Абсолютизация реальных потребностей массового порядка существования предполагает упразднение человеческого гештальта в его классическом понимании и стилизацию исторического процесса в ключе архаического титанизма.

Историко-цивилизационный фантазм в качестве смыслового фокуса литературного произведения впервые всерьез заявляет о себе только в эпоху Модерна, когда История оказывается лишенной своих идеалистических репутаций, представ в качестве продукта, создаваемого в процессе развития производительных сил общества как анонимной реальности, узнающей собственную сущность только в конечных потребностях, обобщаемых в абстракции Нужды, трактуемой в гегелевском смысле, в качестве фактора «естественной теогонии». Художественное сознание открывает для себя внечеловеческий и внеэстетический план «жизненной прозы», лишенный каких-либо катарсических интенций, но сохраняющий историчность как догму, выражающую редукцию человеческого содержания к его функциональному нормативу. Вследствие этого обесцениваются как творческие претензии автора, так и иллюзии, обыгрывающие их ценностную значимость. На излете позитивистской эпохи становится очевидным, что исторический процесс не зависит от сверхценных идей, придающих человеческому участию в нем духовное содержание, запечатленное в индивидуальных жизненных формах, на что обращал внимание М. Нордау: «Закон, кото-

рый бы я хотел назвать обратным законом Сатурна, закон, в силу которого производитель настолько уходит в тень, насколько его творение выдвигается вперед, не терпит никакого исключения. Как не существует человека, у которого был бы жив отдаленнейший предок, так точно мы не найдем ни одного деяния человеческого ума, которое бы пронесло через темную глубину времен имя своего творца» [6; 250]. Неприятие этого факта развитым индивидуальным сознанием имеет консервативно-гуманистическую подоплеку, на которую указал А. де Монтерлан: «Откроем любую книгу по истории: какую эпоху ни возьми – чудовищная масса глупости, которую творят и изрыгают правительства, религии, партии, системы угнетения, собрания, суды и т.п. Тем не менее, великие умы – я уже не говорю о простых смертных искалеченных наслаждений – с ними как-то смирились. Их жизнь, их творения – это отнюдь не непрерывные вопли отчаяния и горечи. Стало быть, улучшать нужно не мир – напрасный труд – работать нужно над самим собой, что является вполне посильным делом» [5; 207]. Критика историко-цивилизационного фантазма приобретает признаки интеллектуальной терапии, успешность которой в субъективном плане не отменяет ее компенсаторного характера, определяемого ее объективным генезисом.

В художественном опыте А. Дёблина эта констатация дана в контекстуальном сращении со шпенглеровскими пессимистическими мировоззренческими

коннотациями, образующими фоновую настройку на тональность сбывающихся пророчеств в духовной атмосфере, пропитанной «последним умонастроением». *Untergang des Abendlandes*, возвещенный О. Шпенглером, предполагает не только постижение морфологического фатума истории как фантазма, к участию в котором человек принужден вопреки своим истинным духовным устремлениям, но и освобождение от чувства вины за несостоятельность собственных идеалистических установок. В условиях проигранной Мировой войны основная мысль шпенглеровского эпохального труда легализуется в формате своеобразной идеологической терапии, коль скоро поражение следует воспринимать не как следствие недостатка исторической доблести в ее духовном измерении, а как закономерный факт, вытекающий из морфологического фатума, свидетельствующий об исчерпанности жизненного потенциала исходного гештальта, посредством которого субъективность утверждала себя исторически. О. Шпенглер учил: «Мировая война не решила основные проблемы прошлого столетия; напротив, с нее начинается эпоха важных решений, о величии и ужасе которых никто не решается составить себе представление» [10; 22]. Это признание напрямую отсылает к необходимости принять действительность, которая по меркам вчерашнего дня и его идеологий могла квалифицироваться только как исторический фантазм, ибо «каждое идеологическое движение верит в окончатель-

ность своих действий. Оно отвергает мысль о том, что после него история продолжится» [8; 169]. Диалектика исторического фантазма такова, что, согласно Шпенглеру, «ее не избежать, закрывая глаза, отрицая ее, борясь с ней, убегая от нее. Это только иные способы ее осуществления. *Ducunt volentem fata, nolentem trahunt*» [9; 131]. Это значит, что то, что предстает для устаревшей идеалистической оптики как исторический фантазм, есть фатум реальности, который не требует запоздалой апологетической теодицеи, а жаждет своего воплощения вопреки любым гуманистическим иллюзиям ушедшей эпохи.

Роман А. Дёблина насыщен реализованной метафорикой шпенглеровских фабульных конструкторов, релевантных для передачи мировоззренческой тональности «последнего умонастроения», характеризующего цивилизацию, впадающую во вторичное варварство вследствие исчерпания гуманистического потенциала гештальта духовно-исторической общности и операционального конструирования его техногенного субститута. Аналогичные мотивы обнаруживаются как в «Философии техники» Ф.Г. Юнгера, так и в «Гелиополисе» Э. Юнгера, однако сам статус этих мотивов у А. Дёблина существенно иной. Они формируют тему, исключаящую возможность сюжетного развертывания, на что обращает внимание Ф. Клотц: «Связность «Гор морей и гигантов» обеспечивается не сюжетом, но темой. Если попытаться свести тему к общей формуле, она будет звучать так: «Чело-

век и природа». Дёблину тема нужна, прежде всего, в таком виде, как почти ничего не говорящая обобщающая фраза – чтобы пронизать ею и сбить в одно целое центростремительные части его буйно разрастающегося повествовательного материала» [2; 10]. Но если бы роман А. Дёблина исчерпывался валентностями художественной прагматизации этой формулы, то он не стал бы значимым событием интеллектуальной истории в немецкоязычном духовном пространстве, а был бы продукцией массовой литературы. Дело в том, что в романе тема дана в модусе ее реального обращения: природой становится то, что реализовано по меркам фантазма в качестве таковой. Вот почему история техногенных чудес и ужасов дегуманизированного исторического существования не предполагает профетических инспираций, а только сухой отчет об объективации примитива. Реципиенту предлагается дилемма двух стандартизированных жанровых схем, образующих конструкт двоимирия, отрицающего саму возможность романтической мировоззренческой установки: ненаивная гипер-сказка оспаривает у научной фантастики право на генерализирующую интерпретацию. Собственно историческое снятие этой антитезы оказывается принципиально невозможным, коль скоро «свободная субъективность» низводится до «преодоленной точки зрения» в ортодоксально-гегелевском смысле последней.

В дёблиновские времена еще существовало, пусть и в реликтовом качестве, представление об иерархии

жанров, согласно которому криминальный роман, женская проза и научная фантастика квалифицировались как «низкие жанры», лишённые метафизически-пристойного содержания, а потому трактуемые как исключительно развлекательное чтение. Принципиальное художественное новаторство А. Дёблина состояло в том, чтобы показать саму реальность исторического фантазма в виде «игры на понижение» самих жанровых форм, профанирующих идеалистические иллюзии устаревшей метафизики. Этот подход продемонстрировал свою эстетическую продуктивность с точки зрения будущей истории жанровой легализации научной фантастики в литературе, о чем свидетельствует признание С. Лема: «метафизическая природа не представляет для нас сущности этих явлений. Сущность эту следует видеть в подрывной работе, атакующей такой вид порядка, который в данный исторический момент имеет основополагающий характер» [4; 287]. Логика исторического фантазма, вскрываемая А. Дёблином, предполагает реальность, в которой самое существенное и значимое принадлежит заведомо неметафизической фактуре «низких жанров». Крушение консервативно-гуманистического представления о мире отражается в профанации идеалистического норматива жанровой иерархии. Навязывая реципиенту реальность в признаках «низких жанров», А. Дёблин, тем самым, выносит вердикт относительно ее содержательной стороны, вскрывая рецессионный сущностный смысл исторического фан-

тазма в лимитах инерционных жанровых условностей. Впоследствии С. Лем подведет итог этому пути художественного мышления: «Поражение цивилизации обычно ложно и узко отождествляется с регрессом в какой-то минувшей фазе истории, хотя бы пещерной или животной, но концепция, которую я имею в виду, касается развития, уродствующего на высотах, неспособного уже даже апеллировать к чему-либо естественному, поскольку речь идет о понятии анахроническом. Ведь может быть так, что сила, которую дает все более глубокое овладение явлениями, является карикатурой инструментального идеала, и вместе с тем нет на этом пути другого отступления, кроме как через вершину, которую надо достичь не по воле, а по инертности движения цивилизации» [3; 100]. Парадокс, замеченный С. Лемом в качестве проблемы жанрового развития научно-фантастической литературы, переживавшей разнообразные болезни роста, выступил значительно раньше у А. Дёблина в качестве фокуса, организующего перспективу для его эпического визионерства.

В качестве экстремального эпического визионера А. Дёблин обладает уникальной способностью придавать цивилизационно-историческому фантазму надбиографическую с человеческой точки зрения, естественнонаучную и техническую фактографичность. Г. Зандер утверждает: «Способность раздражать читателя, присущая этому новаторскому и странному роману, объясняется, с одной стороны, не-

обычно высокой насыщенностью содержащихся в нем художественных образов и историй, а с другой – радикальным разрывом со всеми правилами повествования и читательскими ожиданиями» [2; 674]. Подрыв ценностных ожиданий реципиента предполагает глубинную дискредитацию существующих компетенций и основанных на них дискурсивных практик. Когда это становится рутинным литературным приемом, возникает эффект превращения цинического снижения самооценки реципиента до критического значения, за которым, по логике вещей, должно происходить отторжение прочитанного, коль скоро его форматив обнаруживает внехудожественную интенцию как фактор идентифицированного конфликтогена. Это позволяет увидеть в романе продуманную систему повествовательных цинизмов, вызывающих эффект пресыщения фактографией со стороны читателя, ибо в ней нет места тому, что сегодня понимается читателем как «человеческие чувства», к числу которых принадлежит также и чувство повествовательной дистанции. Реципиент предчувствует пришествие семантически-насилъственной синестезии, в которой должна наконец-то выявиться эйдетика исторического фантазма, но этот момент так и не наступает: происходит всего лишь новая рекомбинация реалий и типажей, без какого-либо указания на идею. Это кажущееся обновление, однако, не смещает повествовательного горизонта, а всего лишь позволяет автору избежать со стороны реципиента упрека в отсутствии

нарративного такта. Дёблиновская тактика состоит в том, чтобы не дать этому упреку созреть в артикулированное и осознанное обвинение. Реципиент должен быть лишен возможности формулировать свое недовольство на уровне эстетических претензий, поскольку в историко-цивилизационном фантазме стратегическая установка на классический литературный код катарсиса неисполнима. Так «складывается» распределение конфликтных зон в романе: невозможно апеллировать к идейным инстанциям внутри исторического фантазма, если он реален в той мере, в какой привилегией обладать идеями располагает читатель, остающийся для романа в целом некой доповествовательной данностью, запрограммированной на бессобытийное умолчание. В той мере, в какой исторический фантазм пробуждает в реципиенте установочную эмпатию, зонирование романа остается задачей, сам факт решаемости которой для реципиента становится аргументом в пользу его собственной инфицированности титульным историческим фантазмом. Этот парадокс не принадлежит к числу авторских преднамеренностей А. Дёблина, но составляет одно из главных художественных достижений созданной им критики цивилизации.

От достигнутого А. Дёблином уровня художественной рефлексии бесконечно далека современная ему научно-фантастическая литература, балансирующая между тенденциозной идеологической назидательностью с безнадежно просроченной прагматиче-

ской и манипулятивной годностью и эскапистской развлекательностью, требующей самозабвения реципиента в примитивном, но напряженном сюжете. Современная А. Дёблину научная фантастика остается в плену своей низкожанровой литературной идентичности и идеологического ангажемента. Так, к примеру, умственным провинциализмом и идейным катехизаторством характеризуется научно-фантастическая продукция, относящаяся к русскоязычному литературному пространству: просоветские авторы, подстраивающиеся под догматику Пролеткульта, живописуют классовую борьбу на обитаемых планетах солнечной системы, а эмиграция, в лице «великого мертвеца русской литературы», Д.С. Мережковского, извлекает из потопа, погубившего Атлантиду, трехгрошовую мораль, что кара сия постигла ее за безверие, материализм и прочую безнравственность. В немецкой литературе обе тенденции не поляризованы, как в русскоязычной, а явлены во многообещающем и сенсационном «диалектическом синтезе». Примером последнего выступает Х. Доминик с его романом «Атлантида». Там происходят замечательные события: сначала американский сверхбогатый преступник намеревается взорвать Панамский канал, дабы изменить течение Гольфстрима и вызвать оледенение Европы, но его останавливают три благонамеренных немца, спасающих мир. Эту троицу составляют честный предприниматель Уленкорт, добросовестный инженер Тредруп и высокодуховный апока-

липтический сверхчеловек Йоханнес, которому удастся при помощи техномагии воссоединить континенты, но из пучины морской всплыла Атлантида. Немецким героям противостоит также император Черной Африки, будучи очередным воплощением Мирового Зла, но они разрушают его коварные замыслы, связанные с оскорбительными претензиями на расовое равноправие. В финале Уленкорт и Тредруп завоевывают сердца любимых ими женщин, европейские поселенцы германизируют Атлантиду, а апокалиптический сверхчеловек Йоханнес отправляется с высокодуховной миссией к Солнцу. Представители современного А. Дёблину научно-фантастического литературного мейнстрима всецело пребывают под властью жанровых и идеологических клише, имеющих хождение в массах.

Если реципиент при чтении дёблиновского романа будет следовать низкожанровому канону массовой литературы, чего он *per definitionem* на тот момент не может не делать, то его ожидания внешним образом будут не просто оправданы, а даже превзойдены. Кажется, что автор стирает грань между высокой литературой и массовой литературной продукцией, чтобы реквизировать шаблоны последней и воспользоваться их стимулирующим потенциалом, рассчитанным на заведомо внеэстетический узус. В пользу такой точки зрения говорят задействованные фабульные конструкты, тогда как против нее – отсутствие нарративного такта, образующего контур сюжетной линии.

Дело в том, что историко-цивилизационный фантазм в дёблиновском романе хоть и обладает признаками хронологической линейности, симулирующей наигранную деловитость обобществленной жизни, - тем не менее, не сводится к ней. В игру вступают конкурирующие уровни бодрствования внечеловеческих мировых сил, вследствие чего повествовательное зонирование оказывается результатом совмещения контекстуальных массивов с принципиально несовпадающими критериями для рационального поступка и его иррациональных последствий, образующих «приливные эффекты», выявляющие принципиальную неподсудность и безоценочность хтонической стихии, на фоне которой вырисовывается то более, то менее отчетливый гештальт исторической морфологии. Историческое событие становится таковым, поскольку в нем изживаются факторы его природного генезиса.

От низкожанровой массовой фантастики роман А. Дёблина отличает, прежде всего, нетривиальная и открытая для критики проблемная этическая позиция, тогда как номинальная литературная продукция не имеет ни собственного оригинального взгляда на мир, тиражируя в «фантастическом» качестве только то, что обещает предсказуемый сенсационный спазм в массовом сознании, ни этической позиции, возвышающей читателя над обыденными представлениями нетворческого большинства. Категорически налагая авторский запрет на коллизии, прямо или косвенно «нравоучительного» свойства, избегая морализации в

нормативах цивилизованного бюргерства, А. Дёблин показывает качественное отличие ситуации этического выбора от коллизий, в которые вовлекает человека «приливный эффект» историко-цивилизационного фантазма. Поэтому у А. Дёблина речь заходит не о возможности ходячего морального релятивизма, а об изменении самих границ между историческим и природным бытием, которое коренным образом трансформирует образ человека, формируя этос, требующий ограничений для спонтанного и бессознательно-го человеческого зла, которое, благодаря техническому обобществлению акта частного воления, может исказить онтологические основания человеческой природы. Этому подходу А. Дёблина к этической проблематике оказывается вполне созвучным признание С. Лема, суммировавшего возможные продуктивные подходы к проблемам Мирового Зла как в жизни, так и в условностях научно-фантастического литературного жанрового консенсуса: «Не существует никакой этики зла, которая не была бы эксцентрической, а значит, такой, в которой зло является самоутверждением зла. Я никогда ни с чем подобным не сталкивался. Всегда потом появляются разумные объяснения, заявляющие, что подтвержденное зло является ценой, которую надо заплатить за добро настоящее или будущее. Всегда речь идет о поджаривании двух яиц, используя пожар в городе. Человеческая жестокость может сделать много, но я подозреваю, что зачастую в основе этого — зло, которое наслаждается

бескорыстным господством» [7; 479]. В сущности, основным вопросом этического плана, актуальным в дёблиновском повествовании, становится вопрос о цене некритической и прагматически принимаемой «веры в Прогресс», с позиций которой может быть санкционирована необратимая мутация сущности человека, осуществляемая в режиме администрирования технических решений, удовлетворяющих «темную волю основы».

Композиция дёблиновского романа охватывается девятичастной структурой, имеющей в нумерологическом плане устойчивую эзотерическую репутацию, отражающую потенцированную трехчастность человеческого существа и выражающую дифференцированное единство тела, души и духа. Каждый из этих сущностных онтологических моментов человеческого естества разворачивается в аспектах полноты, опосредствования и предельности. Проблема в том, что сами эти аспекты, сопряженные с актом самоопределения посредством долженствования, даны в зеркале обобществленного господства человечества над природой, которое приобретает черты фатальности вследствие технических решений, деформирующих природу самого человека. Этот неоруссоистский мотив не составляет сильной стороны художественного мышления писателя, но, тем не менее, косвенно отражает логику компенсаторных установок в идеологическом сознании Модерна, впавшего в фазу пересмотра собственных оснований. В первой книге, по-

священной истории, стартующей после столетнего забвения Великой войны, раскрывается чисто физическая предпосылка грядущего фантазма, охватывающего жизненную реальность западных континентов. Жизнь человечества протекает в высокоцивилизованных условиях градшафтов – крупных урбанистических агломераций, возникающих вокруг ключевых мегаполисов. В градшафтах складывается спонтанная технократическая монополия, которую стремятся подорвать стихийные бунты из-за введения синтетического питания для масс. Воспроизводятся классические луддистские тенденции. Главным источником опасности для цивилизации становится бесконтрольный наплыв мигрантов-варваров. Во второй книге, посвященной Уральской войне, являющейся реально *Vorschein* Второй Мировой, западная цивилизация решает проблему утилизации избыточных человеческих масс и разворачивает новые технологии по поводу тотальной мобилизации. Война на Востоке оборачивается самоуничтожением России как главного геополитического противника Запада, но она не приносит победы объединенной Европе, поскольку она завершается исчерпанием сил обеих сторон и рождением комплекса вины, который найдет свою персонафикацию в третьей книге сначала в лице бранденбургского консула Марке, установившего в градшафте Берлин единоличную диктатуру, а затем – в лице его преемника Мардука, ведущего ожесточенную борьбу против сил, поддерживающих практику син-

тетического питания масс. В четвертой книге рисуются образы «оборотней» - противников Мардука и создается картина религиозно-антропологической деградации социальных типажей западной цивилизации. В пятой книге неоруссоистское бегство из городов приобретает черты стихийного и неуправляемого процесса, вызванного реакцией на «приливный» исторический эффект, описанный в первой книге. В двух последующих книгах массовое недовольство цивилизацией канализируется новым способом: массы мобилизуются уже не для борьбы с геополитическим противником на Востоке, а для покорения природы. Шведский инженер Кюлин пытается решить проблему энергообеспечения, но по существу, решает вопрос избавления цивилизации от энергии избыточных человеческих масс, выдвигая проект взрыва Исландии и последующего размораживания Гренландии, что приводит к нашествию на Европу хтонических существ, которые были погребены в вечной мерзлоте. Начинается экспансия хтонических монстров против очагов впавшей в духовное одряхление цивилизации западных градшафтов. В восьмой книге технократические элиты создают гигантов - «башенных людей», призванных защитить гаснущие очаги цивилизации от нашествия доисторической нечисти. Население градшафтов уходит под землю, а носители воли к технократической власти отказываются от человеческого облика. В последней, девятой книге, А. Дёблин создает, опять-таки в неоруссоистском ключе,

прецедент буколической утопии, фокусируемой вокруг образа Венаски. Примечательно, что свидетелем этих процессов становится воскрешенный в титаническом качестве бывший бранденбургский диктатор Мардук. История возвращается к примитиву, поскольку она отягощена комплексом вины, связанной с попытками насильственного технического покорения природы. История, обнаружившая свою несостоятельность, деградирует и циклизуется по образу и подобию обездушенной силами исторического фантазма природы.

В ходе повествования А. Дёблин меняет изобразительные ракурсы и переходит от крупных массовых планов к псевдобιοграфическим детализациям, что зачастую нельзя отнести к числу удачных художественных решений, равно как и выведение из повествовательных порядков целых цивилизационных общностей, как то происходит с Россией, самоуничтожившейся в ходе Уральской войны. Писателю нужен был формальный повод для того, чтобы не говорить о том, что находится за пределами его понимания. Важно иметь в виду, что концепированный автор в романе не имеет иного разума, кроме технической ментальности, нацеленной на покорение природы во имя торжества исторического фантазма западной цивилизации, обреченной на самоисчерпание во вторичном варварстве. Собственная же дёблиновская позиция остается, скорее, консервативно-гуманистической, в силу чего в повествовании то и

дело воспроизводится неоруссоистский рецидив. Глубинный страх А. Дёблина перед техникой невротичен, и именно он порождает фобические имажинации, которыми изобилует книга. Писатель демонизирует технику, отягощая ее в качестве придатка юнгианской «тени» имажинацией хтонического титанизма. Исторический фантазм вторичного варварства, предсказанный О. Шпенглером, видится А. Дёблином в ключе Ф.Г. Юнгера: «Государство, не выдержавшее этого натиска, оказывается в подчинении у техники, а в этих условиях государственная организация подменяется технической» [11; 156]. Вот почему на всем протяжении повествования писатель ни разу не засвидетельствовал присутствия метафизических интересов в условиях атрофии духовной жизни цивилизованных западных народов. Латентная технофобия Дёблина, лежащая в основе его историко-цивилизационного фантазма, есть симптом проблемной незавершенности мира Модерна, утратившего собственные духовные основания. Быть может, у А. Дёблина были основания согласиться с Х. Арендт, заявившей, что «это вовсе не мир, но лишь рассудочная структура» [1; 371]? Из сказанного становится очевидным, что дёблиновский роман, являющийся симптомом его субъективной технофобической установки, косвенным образом позволяет понять последнюю как осязаемый признак осуществимости историко-цивилизационного фантазма в объективной реальности. Эта косвенная объективность ценна, поскольку

она фантастична, о чем свидетельствует и признание Э. Юнгера: «В геометрических ландшафтах абсолютного разума странным образом начинает ощущаться какое-то животное тепло, какая-то естественная свобода и даже некое подобие вновь обретенного варварства» [12; 154].

Роман А. Дёблина «Горы моря и гиганты» содержит в себе немало сбывшихся или наполовину исполненных пророчеств, но его художественная значимость не исчерпывается вульгарно понятым социальным профетизмом. Понять его внутреннюю логику – значит вернуть человеческому духу реальность, в которой исторический фантазм будет обречен на то, чтобы оставаться только литературной условностью «низкого жанра», а не тотальностью регрессирующих в фазу примитива онтологических оснований человеческой сущности. В историческом фантазме А. Дёблина небеса близки, но пусты и безжизненны. Этот факт может служить значимым аргументом в пользу необходимости духовного развития, которого человек в веке тотальных мобилизаций был лишен.

Литература

1. Арендт Х. *Vita activa, или о деятельной жизни*. СПб.: Алетейя, 2000. – 437 с.

2. Дёблин А. Горы моря и гиганты. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2011. – 792 с.
3. Лем С. Мой взгляд на литературу. М.: АСТ, 2009. – 857 с.
4. Лем С. Черное и белое. М.: АСТ, 2015. – 640 с.
5. Монтерлан А. Дневники 1930 – 1944. СПб.: Владимир Даль, 2002. – 528 с.
6. Нордау М. В поисках за истиной (парадоксы). Мн.: Беларуская Энцыклапедыя, 2006. – 384 с.
7. Так говорил ... Лем. М.: АСТ-Хранитель, 2006. – 764 с.
8. Шпенглер О. Годы решений. Германия и всемирно-историческое развитие. Екатеринбург: У-Фактория, 2007. – 224 с.
9. Шпенглер О. Пессимизм? М.: Крафт, 2003. – 304 с.
10. Шпенглер О. Политические произведения. М.: Канон + РООИ Реабилитация, 2009. – 528 с.
11. Юнгер Ф.Г. Совершенство техники. Машина и собственность. СПб.: Фонд Университет – Владимир Даль, 2002. – 560 с.
12. Юнгер Э. Националистическая революция. М.: Скимень, 2008. – 368 с.