

На правах рукописи
УДК 008.001

Трещев Виктор Вячеславович

**РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ЭКЗИСТЕНЦИАЛИЗМА В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ
КУЛЬТУРЕ ФРАНЦИИ И ГЕРМАНИИ 1900 – 1970 ГГ.**

Специальность: 24.00.01 – теория и история культуры

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата культурологии



Санкт - Петербург
2006 г.

Работа выполнена на кафедре культурологии Государственного образовательного учреждения высшего профессионального образования «Курский государственный университет»

Научный руководитель:

доктор искусствоведения, профессор
Мосолова Любовь Михайловна

Официальные оппоненты:

доктор философских наук, профессор
Шор Юрий Матвеевич

кандидат философских наук, доцент
Муравьев Андрей Николаевич

Ведущая организация:

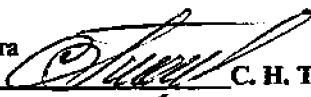
Санкт-Петербургский
государственный
университет культуры и искусств

Защита состоится 11 декабря 2006 года в 17.00 часов на заседании Диссертационного совета Д.212.199.23 по защите диссертаций на соискание ученой степени доктора наук в Российском государственном педагогическом университете им. А.И. Герцена по адресу: 197046, г. Санкт - Петербург, ул. Малая Посадская, 26, ауд. 317.

С диссертацией можно ознакомиться в Фундаментальной библиотеке Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. Адрес: 191186, г. Санкт-Петербург, набережная реки Мойки, 48, корпус 5.

Автореферат разослан 3 декабря 2006 года

Ученый секретарь Диссертационного совета
кандидат педагогических наук, доцент



С. Н. Токарев

Общая характеристика работы

В диссертации выделяются направления, раскрывается содержание и специфика репрезентации смысловых спектров экзистенциализма в художественной культуре Франции и Германии 1900–1970 гг., выявляется и анализируется вклад экзистенциализма в европейскую культурфилософию XX в.

Актуальность темы исследования. Многие феномены культуры наших дней представляют собой опыт, извлеченный современниками из интеллектуального наследия культуры начала прошлого столетия. Особенно это характерно для сферы познания. Мир как множество субъективных миров, каждый из которых претендует на универсум, разрушение всего общезначимого и объективного, постмодернистские научные войны, феномен постнеклассической рациональности, «оправдание» гносеологического потенциала таких вненаучных форм познания, как миф и искусство являются прямым продолжением критики, которой подверглась научная рациональность европейской мысли в первой половине XX столетия.

Экзистенциализм брал на себя ответственность за содержание этого наследия, вплотную подойдя к решению тайны взаимоотношений человека и культуры через антропологические приоритеты, через отношение к человеку как творцу самого себя, своей ситуации, и всей культуры в мире, где творца иной природы (Бога) больше не существует. Предпринимаемые современной культурфилософией попытки «сборки субъекта» (А. А. Грякалов) должны включить в свое основание переосмысленное значение уроков экзистенциализма.

Система ценностей, предложенная экзистенциализмом, направлена против усредненности масс и аподитичности творческой прослойки, против слепого доверия авторитету и нежелания брать на себя ответственность, против разобщенности и озлобленности людского общества. Все это можно увидеть в современной России, нацеленной на демократический путь развития, где большое распространение получили именно «побочные» эффекты свободного рыночного общества. Однако социологические исследования показывают, что российский социум консолидируется на основе «повседневного гуманизма» (Н. И. Лапин), и такие ценности, как забота о ближнем, человеколюбие, уважение мнения других, все еще присущи современным россиянам. Экзистенциалистская этика, как одно из самых гуманистических учений XX в., может быть полезной при преодолении аксиологического и идентификационного кризисов нашего общества.

Однако до сих пор существует проблема определения культурного смысла самого понятия «экзистенциализм». В наши дни производные от «экзистенциализм» ассимилированы разными сферами культуры, вплоть до рекламы, превратившей в слоган прилагательное «постэкзистенциалистский». Префикс «пост-» свидетельствует о хронологическом (реже гносеологическом) конце определенного этапа. Современный научный мир един во мнении, что период период доминирования экзистенциализма в интеллекту-

альной сфере формирования культуры пройден, но трактовка понятийной сущности феномена все еще вызывает затруднения. Проблема состоит в межвидовом положении экзистенциализма в системе культуры, подразделяемой на духовную, материальную и художественную.

Наше исследование намерено снять эту проблему через восполнение лакуны современного знания, ограничение представленности экзистенциализма в художественной культуре. Ведь экзистенциализм не стал бы экзистенциализмом без отторжения научной формы познания и без вытекающего отсюда повышенного внимания к художественному творчеству. Мы обратимся к периоду 1900–1970 гг., когда экзистенциализм из зачаточного состояния переходит в горизонталь культуры. Исследование будет ограничено рамками художественных культур Германии и Франции как принявших самое активное участие в конкурсе на экзистенциализм.

Степень разработанности проблемы. Экзистенциализм как проблемное поле привлекает внимание ученых, принадлежащих к различным областями научного знания (философии, психологии, педагогики, литературоведения, культурологии). Художественная культура экзистенциализма также не является абсолютно нетронутой сферой. Однако все проведенные до настоящего момента исследования по данной проблематике носят несколько фрагментарный характер, распадаются на узкопрофильные составляющие (персонология, эстетика, философия искусства, литературоведение, искусствоведение), представляют собой недостаточно обобщенные на мета-научном уровне материалы.

Всю научную литературу по данному вопросу можно разделить на два крупных блока: первый формируется со стороны исследовательского интереса к проблемному полю экзистенциализма, второй – со стороны исследовательского интереса к проблемному полю художественной культуры XX в.

Тематическое и персонологическое содержание экзистенциальной философии раскрывается в компилятивных трудах О. Ф. Больнова («Философия экзистенциализма»), Дж. Коллинса («Экзистенциалисты. Критическое исследование»), (1952), У. Кауфманна («Экзистенциализм от Достоевского до Сартра») и в первом посвященный данному направлению мысли советском сборнике «Современный экзистенциализм». Биографический момент, включающий прецеденты влияния художественной культуры, содержат монографии и статьи по конкретным «философам существования». Это работы М. А. Кисселя и В. Н. Кузнецова по Сартру, Е. П. Кушкина, А. М. Руткевича и С. Зенкина – по Камю, Р. Сафрански, А. В. и И. А. Михайловых – по Хайдеггеру, Г. М. Тавризян – по Марселю.

Несколько исследователей истории развития экзистенциальной философии находят ее корни в художественных культурах стран и эпох, выпадающих за географические и хронологические рамки нашего исследования: Н. Салутин в византийском искусстве, В. Баррет в английской и немецкой романтической поэзии. Сюда же можно отнести монографию Артуро Фалико «Искусство и экзистенциализм», где с помощью экзистенциально-феноменологического метода анализируются артефакты эпохи Возрождения.

Широко исследованной отраслью является словесное творчество экзистенциалистов: беллетристкой Сартра, Камю, Бовуар, Мальро, Экзюпери занимались Л. Г. Андреев, В. В. Шервашидзе, Г. Х. Кулиев, Э. Ю. Соловьев, С. Л. Фокин; экзистенциализмом в театре – Р. Петти, С. В. Рудановская, С. И. Великовский; последний исследователь установил связи между экзистенциализмом и творчеством французских поэтов Анри Мишо и Андре Френю.

Анализом определенных аспектов проявления экзистенциализма в художественной культуре с помощью культурологического подхода занимались Н. И. Полторацкая, П. П. Гайденко, С. Л. Фокин, Л. Г. Андреев, К. М. Долгов. В исследованиях этой группы затронуты вопросы ключевой роли экзистенциалистской критики в формировании духовного климата культуры, охарактеризованы отношения экзистенциализма с идейным наследием сюрреализма, школой нового романа, кинематографом новой волны, раскрыто содержание экзистенциалистской культурфилософии и философии искусства.

Большинство позиций библиографического списка второго блока созданы в советский период отечественной науки, поэтому экзистенциализм здесь выступает как идеология враждебного буржуазного общества. Если абстрагироваться от идеологической критики, то можно составить внушительный список «отмеченных экзистенциализмом» персоналий, принадлежащих к различным видам искусства. По объему материал такого рода варьируется от нескольких строк до нескольких страниц и, зачастую, используется в нашем исследовании как отправная точка для собственных штудий.

Указания на проявления экзистенциализма в различных видах и разновидностях искусства содержат: в прозе – исследования И. Д. Шкунаевой, Ж. Бреннера, В. Д. Днепров; в театре – книги и статьи Т. Б. Проскурниковой, Е. В. Марковой, Н. А. Высоцкой, М. М. Кореновой, И. Дюшена, Д. В. Токарева, Л. Доллининой; в поэзии – публикации Т. В. Балашовой, М. Вортон; в живописи – работы И. Н. Куликовой, В. П. Бранского, Н. Я. Малахова, А. В. Коневой; в скульптуре – исследования Ю. П. Маркина, В. С. Турчина; в кинематографе – труды П. Лепрона, С. И. Юткевича, Н. А. Цыркун; в музыке – публикации М. Шнейерсона, Т. В. Золозовой, Г. Пангтелева, Д. В. Житомирского, Т. В. Чередниченко; в архитектуре – монографии А. В. Иконникова.

Объект исследования: европейская культурфилософия XX в.

Предмет исследования: репрезентация экзистенциализма в европейской культурфилософии Германии и Франции XX века.

Цель диссертации – описать виды и направления репрезентации экзистенциальной культурфилософии в художественной культуре XX в., проследить динамику и выявить итоговое значение экзистенциализма.

Для достижения цели сформулированы следующие задачи:

историографические: обобщить результаты предшествующих исследований; проследить возникновение термина «экзистенциализм»;

источниковедческие: проанализировать тексты культуры, относящиеся к максимально широкому набору видов искусств (словесное искусство, изобразительное искусство, музыкальное, архитектурное, кинематографическое);

теоретические: определить феномен экзистенциализма через категорию культурной формы, рассмотреть фазы ее генезиса, описать особенности прохождения «конкурса» и выявить роль автора варианта культурной формы в этом процессе; раскрыть философское содержание смыслового наследия экзистенциализма; рассмотреть экзистенциализм как интеллектуальный фактор развития современной культуры.

практические: выявить основные художественные зоны представленности смысловых спектров экзистенциализма на психологическом, онтологическом, стоическом, темпоральном и аксиологическом уровнях; определить характер взаимовлияния экзистенциализма и содержания искусства; выявить основные технические особенности текстов экзистенциалистского искусства; обозначить морфологию экзистенциалистского искусства как видо-жанровое соотношения.

Исследование отталкивается от следующей *гипотезы*: экзистенциализм является культурной формой аутентичным культурным процессам XX в., участвующей в конструировании культуры через тематизацию созданных конструкций, репрезентированных в художественной культуре Германии и Франции.

Исследование осуществляется на междисциплинарном уровне, на стыке нескольких научных областей: истории и теории культуры, культурфилософии, литературоведения, искусствоведения. *Методологическая основа исследования* обусловлена спецификой изучаемого объекта, целями и задачами работы. В работе применяется историко-культурологический подход. Методологическое основание составили принципы системности, конкретности, историчности, целостности, отражающие парадигмальный состав современного гуманитарного знания и обуславливающие взгляд на экзистенциализм как на цельное явление, рассматриваемое в его развитии. Опора на данные принципы определила набор соответствующих методов исследования, использованных нами при решении конкретных задач.

Общенаучные методы:

- *историко-феноменологический метод* (рассмотрение истории феноменов как явлений, а не в смысле философской феноменологии);
- *сравнительно-исторический метод* (рассмотрение различных периодов истории немецкой и французской культуры);
- *типологический* (выявление смысловых спектров экзистенциализма и направлений их репрезентации);
- *литературоведческий и искусствоведческий методы* (выявление смыслов, тем, сюжетов);
- *биографический метод* (рассмотрение творчества экзистенциалистов в связи с фактами их биографии).

Специальные методы: текстологический анализ, элементы семиотического анализа, взаимодействие с некоторыми артефактами включает элементы деконструкции (мы переносим постструктуралистское предельно широкое понятие текста на различные феномены культуры).

Научная новизна данной работы определяется тем, что в ней осуществляется трактовка феномена экзистенциализма через категорию культурной формы; дается подробный анализ процесса генезиса данной культурной формы. Выявляются направления для репрезентации экзистенциализма в художественной культуре. Это первое обобщающее культурологическое исследование конкретной роли художественной культуры Германии и Франции XX в. в формогенезе экзистенциализма.

На защиту выносятся *следующие положения:*

- терминологические рамки понятия «экзистенциализм» являются открытыми, что предполагает возможность появления новых интерпретаций культурного смысла этой категории; одной из таких нетрадиционных трактовок является отношение к экзистенциализму как к культурной форме вследствие наличия в его развитии всех фаз формогенеза и вследствие его представленности в культуре в виде множества артефактов;
- согласно специфике конкурса вариантов, анализу взаимоотношений между различными вариантами в диахронном и синхронном срезах победителем конкурса является вариант Ж.-П. Сартра;
- для получения социального согласия на закрепление формы в горизонтали культуры (победа в конкурсе) автор варианта должен обладать значительным лидерским потенциалом, понимаемым как модус проявления пассивности и реализуемым в умении не только реагировать на импульсы культуры, но и внедрять новые;
- духовное наследие экзистенциализма представляет собой совокупность смысловых спектров, в наполнении содержания которых участвовали представители сферы мысли и художественного творчества;
- экзистенциализм как культурная форма представлен в художественной культуре не только через прямой, но и через вариантивный способ производства;
- репрезентация экзистенциализма в художественной культуре Франции и Германии исследуемого периода осуществляется по следующим направлениям: предшествующее и последующее влияние, содержание варианта культурной формы, ироническая представленность (случай превращения связанных с культурной формой персоналий и артефактов в объект изображения искусства), технический пласт;
- хронологически репрезентация смысловых спектров экзистенциализма в художественной культуре Франции охватывает весь исследуемый период, в Германии примеры репрезентации отсутствуют в промежутке с 1930-х до 1950-х гг.;
- в морфологии художественной культуры Германии и Франции в указанный период репрезентация экзистенциализма охватывает не только традиционные области (литературу, театр, кино), но и маргинальные, с пози-

ции адекватности соответствия смыслов зонам представленности, виды искусства (живопись, скульптура, музыка, архитектура);

- специфика экзистенциализма как интеллектуального фактора развития культуры обусловлена тем, что этот тип мышления представлен не в одном, а в целой системе взаимосвязанных культурно-исторических типов (Романтизм, Модернизм, Постмодернизм) и проявляется во влиянии на духовную, художественную и социально-политическую сферы.

Теоретическая значимость результатов диссертационного исследования состоит в том, что к целостному, системному анализу феномена экзистенциализма применен историко-культурологический подход. Теоретическая матрица «идеального» формогенеза А.Я. Флиера применена в практическом исследовании. Детальное освещение генезиса экзистенциализма как культурной формы позволяет выявить новые особенности культурогенеза. Выявленные направления репрезентации расширяют роль подсистемы художественной культуры в генезисе всей системы культуры.

Практическая значимость работы. Данное исследование может быть использовано при написании интегративных работ по истории философии, истории искусства, национальных художественных культур Франции и Германии XX века. Осуществленный анализ отдельных артефактов может стать частью содержания основных и факультативных учебных курсов высшей и средней школы (МХК, история искусства, литературоведение, история философии, теория культуры).

Апробация результатов исследования. Основные идеи и выводы исследования были представлены в виде докладов и сообщений на учебно-научной академии Международного консорциума по изучению европейских культур «Науки о культуре в Европе. Возможности и границы познания» (февраль 2004 г. Меласс, Украина); международной научной конференции «Повседневность как текст культуры» (27-29 апреля 2005 г. Киров, ВятГУ); круглом столе «Образ женщины в кинематографе» (31 октября 2005 г. Курск, МЭБИК); культурологическом фестивале-кинопоказе немецкого и французского кино (16-18 мая 2006 г. Курск, КГУ). Положения диссертации опубликованы в материалах научных конференций и научных статьях, в том числе в журнале ВАК («Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. Аспирантские тетради» № 2 (19), 2006.); апробированы в преподавательской работе в рамках курса «Наука в системе культуры» в Курском государственном университете.

Диссертация обсуждена и рекомендована к защите на кафедре культурологии Курского государственного университета.

Структура исследования. Работа состоит из введения, трех глав, включающих в себя одиннадцать параграфов, заключения, библиографического списка. Объем диссертации 211 страниц.

Основное содержание диссертации

Во «Введении» обосновывается актуальность избранной темы, определяется объект, предмет, цели и задачи исследования, отмечены новизна, апробация, теоретическая и практическая значимость работы.

Первая глава *«Историографические и теоретические предпосылки исследования проблемы»* посвящена анализу предшествовавшей практики исследования репрезентации экзистенциализма в художественной культуре, терминологической истории экзистенциализма, трактовкам культурного смысла этой категории, методической основе исследования, его терминологическим позициям.

В первом параграфе *«История изучения художественной культуры экзистенциализма»* обобщаются и группируются результаты предшествующих исследований.

Историки экзистенциальной философии обнаруживают истоки этого направления мысли в искусстве различных эпох и регионов (Византия, итальянское Возрождение, немецкий и английский романтизм), персоналогический ряд философов существования периодически расширяется представителями искусства (Достоевский, Кафка, Рильке), художественное творчество французских экзистенциалистов (Марсель, Сартр, Камю, Бовуар) рассматривается в тесной связи с их фундаментальными философскими работами. Монографии биографического плана описывают духовный климат формирования взглядов будущих экзистенциалистов, выявляют роль конкретных творцов и художественных течений в этом аспекте.

Литературоведение фокусирует внимание на французской и американской экзистенциалистской прозе и драматургии Франции с эпизодическим обращением к наследию германского искусства. Французская художественная литература представлена именами Марселя, Сартра, Камю, Бовуар, Мальро, Сент-Экзюпери, германская – Т. Манна, А. Деблина, Э. Кестнера. На экзистенциалистский роман оказало влияние творчество Пруста, Жида, Монтерлана, Селина, Лейриса. Беллетристика и драматургия экзистенциализма способствовала формированию эстетической позиции нового романа, театра абсурда, ряда романистов 50–60-х гг. XX в. (Саган, Ле Клезьо, Априюз и др.).

Искусствоведы рассматривают экзистенциализм как философское направление близкое идейному содержанию различных художественных течений (экспрессионизм, новая вещественность, сюрреализм, мизерабелизм, живопись действия – в живописи, скульптуре и кинематографе; новая волна – в кинематографе; конкретная музыка и авангардные хэппенинги 1950-х – в музыке). Смежность тематического содержания отдельных произведений с экзистенциалистской проблематикой обнаруживается в творчестве отдельных персоналий, вне контекста направлений в искусстве (Ле Корбюзье в архитектуре, М. Ландовский в музыке, А. Рене в кинематографе).

Культурологические исследования нацелены на анализ культурфилософских взглядов экзистенциалистов, выявляют значение экзистенциалистской критики в формировании культуры. Основные труды Хайдеггера, Сартра и Камю являются целостной и социально востребованной реакцией на духовные чаяния современников.

В этом параграфе также прослеживается история возникновения понятия «экзистенциализм». Предположительно, автором этой категории является Габриэль Марсель. Термин «экзистенциализм» активно не принимается в истории философии в связи с его бытованием в подсистемах духовной и художественной культур. Терминологические границы «экзистенциализма» на данном этапе открыты, о чем свидетельствует периодическое возникновение новых трактовок «объединяющего» (а не «объясняющего») характера: экзистенциализм как идеология (Е. Коссак), экзистенциализм как мировоззрение (М. С. Каган), экзистенциализм как способом фиксации определенных настроений (М. К. Мамардашвили).

Во втором параграфе *«Теоретико-методологические основания изучения экзистенциализма и типов его репрезентации»* обосновываются терминологические и методологические позиции исследования, оговаривается взаимодействие рамок исследования с географическим, хронологическим и понятийным фоном.

Экзистенциализм рассматривается как культурная форма, в его развитии выявляются основные фазы формогенеза по А. Я. Флинеру:

1. Возникновение новой потребности в результате конфликта с действительностью, ее воплощение в виде творческой новации: кьеркегоровская трактовка экзистенции как призыв обратить философское внимание на жизнь рядового человека, как протест против гегельянского абсолюта разума.

2. Соответствие инновации социальным потребностям, появление социального «заказа» на закрепление новых идей в культуре: травматическое состояние общества после мировых войн заставляет человечество сузить вечный вопрос о смысле жизни до персонального «почему именно я живу именно сейчас?».

3. Реализация нового социального «заказа» в нескольких вариантах: теории экзистенциалистов существенно отличаются друг от друга, что позволяет им выступать в виде самостоятельных, оригинальных концепций.

4. «Конкурс» вариантов культурной формы и выбор лучшего из них: победителем становится вариант Сартра в силу отказа от «ярлыка» экзистенциалиста других участников конкурса.

5. Интеграция новой культурной формы в социальную практику с последующим выполнением идентификационной функции, превращение культурной формы в культурную норму: всепоглощающая мода на экзистенциализм Сартра послужила маркировкой культурной идентичности целого поколения молодежи 40–50-х гг. XX в., оригинальные идеи стали достоянием масс, подверглись популяризации и редукции.

Теоретическая модель исследования генезиса экзистенциализма включает также понятия импульса культуры (Н. И. Полторацкая), лидерского потенциала как модуса проявления пассионарности (Л. Н. Гумилев), культурной горизонтали и вертикали (А. А. Отанов, И. Г. Хангельдиева).

Художественная культура выступает как ареал, в котором проходили основные фазы генезиса экзистенциализма. На третьем этапе происходит одновременное возникновение экзистенциалистских мотивов в художественной

и духовной культуре, искусство оказывает влияние на формирование основных вариантов. На четвертом этапе в конкурс включаются варианты, созданные в художественной среде. На пятой стадии наблюдается непосредственное влияние экзистенциализма на художественное творчество в многообразии видов и жанров, пиковый период деятельности экзистенциалистской критики; искусство способствует закреплению новой формы в культуре, превращению в культурную норму.

Репрезентация экзистенциализма в художественной культуре идет по следующим направлениям: предшествующее влияние, последующее влияние, содержание варианта культурной формы, ироническая представленность, технический срез.

На неравномерность репрезентации в различных элементах системы искусства влияют морфологические предпочтения экзистенциалистов как творцов, мыслителей и критиков. Анализ видового аспекта этих предпочтений обнаруживает преобладающей областью словесное творчество (проза, драматургия, в меньшей степени поэзия): именно в этой сфере проявился художественный талант самих экзистенциалистов, здесь находятся большинство объектов их критического внимания, эта область является оптимальной для соединения философии и искусства. Критический и творческий интерес ведущих экзистенциалистов к другим видам искусства представляет собой лимитированный набор текстов. Причина такого «невнимания» кроется в целом комплексе различных факторов от сущностного противоречия со смысловым содержанием экзистенциализма до невладения соответствующим критическим инструментарием.

Вторая глава *«Смысловые спектры экзистенциализма и его художественной репрезентации»* посвящена решению, большей частью, практических и источниковедческих задач исследования. Источниковедческую базу составляют артефакты, созданные представителями разных видов искусств: произведения словесного творчества, картины, скульптуры, архитектурные сооружения, кинофильмы.

В первом параграфе *«Философский смысл спектров экзистенциализма»* выявляются основные философские истоки экзистенциализма, приводится философская трактовка основных спектров смыслового содержания.

Экзистенциальная философия унаследовала интерес к существованию обычного человека вкупе с недоверием к принципам классической науки от взглядов Кьеркегора, «философии жизни» и феноменологии.

Сформированные на данный момент основные стандарты смысловой интерпретации экзистенциализма позволяют представить его смысловое содержание в виде пяти спектров.

Психологический спектр охватывает крайние эмоциональные проявления человеческой психики и некоторые заведомо данные факторы человеческого существования, вызывающие реакцию в виде таких эмоций. Философским содержанием этого спектра являются положение Хайдеггера о заброшенности человека (вместо традиционного рождения), концепция страха и

ужаса как казуальной и беспричинной боязни, сартровое исследование иррациональных порывов на примере Тошноты, пограничные ситуации Ясперса.

Онтологический спектр включает взгляды Хайдеггера и Сартра о бытии, носящим личностный характер (всегда мое), осуществляющемся в окружении других субъектов (со-бытие Хайдеггера и «Я – Другой» у Сартра) и предметов вещного мира, ограничивающегося Ничто (отсылает к бытию у Хайдеггера, к сознанию – у Сартра).

Стоический спектр составляют истины удела человеческого, требующие осознания и непоколебимого принятия. Речь идет о конечности индивидуального существования, бытии-к-смерти (Хайдеггер), бытии-против-смерти (Мальро), абсурдности окружающей действительности и способах изживания абсурда (Камю).

Проблемы субъективного переживания времени, поиска доминанты в отношениях временных модусов настоящего, прошедшего и будущего, действия «здесь-и-сейчас», постоянное становление человека как реализующего проект своей жизни формируют *темпоральный спектр*.

Аксиологика экзистенциализма воспекает ценности подлинного существования, человеческой свободы, заключающейся в возможности выбора и связанной с этим ответственности. Ключевую роль в обосновании этих принципов сыграла философия Сартра. Осуждение экзистенциалистов вызывает неаутентичное бытие, трактуемое как «бегство от свободы» (*mauvaise foi* Сартра) и рассогласование в безликой массе «людей» (*das Man* Хайдеггера).

Следующие пять параграфов соответствуют репрезентации отдельного спектра в художественной культуре Германии и Франции 1900–1970 гг.

Во втором параграфе *«Психологический спектр»* одинокий и заброшенный человек появляется в скульптуре Э. Барлаха («Одинокий») и работах А. Джакометти. Теме «трагической заброшенности» посвящена абсурдистская пьеса А. Адамова «Пародия». Французский поэт А. Мишо в своих «мексалиновских» книгах трактует заброшенность как могущество.

Хайдеггеровское разделение страха и ужаса встречается уже в романе Рильке «Записки Мальте Лауридса Бригге». Экспрессионизм с его интересом ко всему, что вызывает страдание, избирает страх своим излюбленным мотивом: Барлах создает «Панический ужас», А. Берг сближает темы страха и смерти в опере «Воццек», Р. Вине и К. Майер включают в свой фильм «Кабинет доктора Калигари» сцену «Что-то путающее среди нас». Склонный к тереотезированию художник Ф. Марк пытается с помощью живописи освободиться от страха, панического ужаса от бытия в этом мире. Во французском искусстве темы страха и ужаса переплетаются в различные мотивы живописи Рене Магритта, пропитывают романы Ж.-М.-Г. Ле Клезю. О беспомощности борьбы со страхом заявляет в симфонии «Жан, живущий в страхе» М. Ландовский.

Благодаря страдающему и страшящемуся экспрессионистскому герою искусство начинает кричать: стоящей на мосту женской фигурой Мунка, полотнами Л. Майднера, театральными персонажами Г. Кайзера (поджанр

«драма-крик»), героиней монооперы «Ожидание» А. Шёнберга, самым миром в оратории Артюра Онеггера «Крики мира».

Вслед за воздействием страха и ужаса экзистенциалистское искусство переходит к изображению особенностей реакции человеческой психики на иррациональные порывы. Сартрова Тошнота передает тревогу от мира новых реалистов (живописцы Эдвард Хоппер, Бальтус, Макс Бекман, Герберт Спенсер, Хаим Сутин) и нововещественников (О. Дикс), Леона-Поля Фарга (стихотворение «Сплин»), героев прозы Ле Клезю («Лихорадка», «Тетта апата») и Натали Саррот («Портрет неизвестного»). Не уступают Тошноте в плане иррациональности другие виды порывов: неудолжимые жажда и голод в одноименной пьесе Ионеско, презрение в одноименной ленте Ж.-Л. Годара.

В искусстве Германии и Франции 1900–1970 гг. обнаруживаются все, выделяемые Ясперсом, виды пограничных ситуаций: смерть близких (пьеса «Калигула» Камю, фильм К. Лелуша «Мужчина и женщина»), война (скульптуры В. Лембрука 1916–1918 гг., «Дневники странной войны» Сартра, роман «Путешествие на край ночи» Селина), болезнь (роман «Волшебная гора» Т. Манна, роман «Малон умирает» С. Беккета, повесть «Очень легкая смерть» С. де Бовуар, сборник стихов «Высокие террасы» А. Любена).

С пограничной ситуацией, как обрамлением действия, тесно связан часто возникающей в экзистенциалистском искусстве образ стены (одноименная новелла Сартра, фильм «Усталая смерть» Ф. Ланга, Германский Павильон в Барселоне Л. Мис ван дер Роз, стихи Э. Гильвика).

Содержание третьего параграфа «*Онтологический спектр*» сводится к выявлению и группировке различных конфликтов в содержании искусства, т.к. сформулированная экзистенциализмом онтология основана на конфликте бытия и ничто, человека и вещей, меня и Другого.

Самым острым и трудноразрешимым онтологическим конфликтом является постулированная Сартром ситуация «Я – Другой». Она встречается в романах Пруста, пьесе самого Сартра «За закрытыми дверями», на картине Э. Нольде «Вербовка», полотнах Магритта («Убийца в опасности», «Прогулки одинокого мечтателя», «Человек простора»).

В лице Магритта, Ж. Жене и Ж. Батая художественная культура экзистенциализма затрагивает вопрос о топике Другого во мне. Решением конфликта с Другим выступает поиск спасения от детерминированного заброшенностью одиночества. В этом случае Другой выступает как гарант существования, ведь он – всегда рядом (новелла «Комната» Сартра, пьеса «Плавающий алтарь» Марселя, пьеса «В ожидании Годо» Беккета).

Другим онтологическим конфликтом, в который экзистенциализм включает человека, выступает сам факт наличия мира вещей. Некоторые персоналии уверены, что именно человек должен управлять ситуацией (эссе «Искусство через приобщение» Камю, новелла «Детство хозяина» Сартра), в случае проигрыша его ожидает «овеществление» (роман «Тошнота» Сартра, рисунок Поля Элюара и Ман Рея «Тревога и беспокойство», взаимопроникновение предметов и человеческого тела в творчестве Магритта). Другие ав-

торы считают, что в «поединке за существование» победу одерживают вещи (роман «Вещи» Ж. Перека, принцип «шюсизма» школы «нового романа»).

Обращение к миру вещей требует большего следования канонам феноменологии, чем экзистенциализма. В этом контексте возникают «доантропологические» пейзажи Сезанна и внедренный нововещественниками в искусство гуссерлианский лозунг «назад к предмету».

Французским поэтам Ф. Понжу и Э. Гильвику, удастся определить пути снятия конфликта, примирения человека с вещами через трепетное отношение к вещам, очеловечивание природы. В творчестве Джакометти предметы и человек объединяются на основе родственного одиночества. Взаимопроникновение бытия человека и вещей становится содержанием произведений композиторов-конкретников (П. Шеффер, П. Анри), в которых звуки вещного мира соединяются со «звуками человека».

Последним ключевым моментом экзистенциалистской онтологии являются размышления о ничто. Концепции Сартра соответствует лишь метафора облака в его собственном произведении «Детство хозяина», а также отдельные реплики из «На последнем дыхании» Годара. Постулированному Хайдеггером порядку соответствуют творческие цели Рильке, Мишю; дихотомии «онтическое — онтологическое» предвосхитил в своих записях Франц Марк.

Четвертый параграф «*Стоический спектр*» является самым обширным по содержанию, т.к. в исследуемый период художественные культуры Германии и Франции не только проявляли свой традиционный интерес к феномену смерти, но и сделали значительные шаги в разработке проблемного поля абсурда.

Творчество Рильке стало своеобразным мостом, по которому тема смерти перекочевала из романтизма в экзистенциализм. О смертности в связи с конечности говорят стихи А. Френо, скульптуры Джакометти, автобиографические романы М. Лейриса.

Герои романов Мальро разных периодов действуют по схемам «бытия-к-смерти» и «бытия-против-смерти».

Камю объявляет абсурдной действительность, где единственное надежное сознанием существо (человек) — конечно. «Крут абсурда» Камю также вмещает проафкианские поэмы А. Мишю 30-х гг. и опусы А. Френо 40-х гг. XX в. О действительности выражения абсурда говорится в «На стороне вещей» Понжа. Близким к абсурду по степени обреченной детерминации является категория «жестокости» у А. Арто.

В 1950-е экзистенциалистский абсурд трансформируется по нескольким направлениям: вырывается на театральную сцену (театр абсурда), популяризируется массовой культурой (романы Ф. Саган, фильм К. Шаброля «Кузены») и даже становится объектом критики (школа «нового романа»).

Из перечисленных Камю «стилей жизни» человека абсурда в художественной культуре доминируют два — Творец («Госпожа» Сартра) и Завоеватель (романы Мальро, проза Сент-Экзюпери, фильм «Мужчина и женщина»).

Эталоном абсурдного существования, производственной формой, по которой отлиты «стили жизни» людей абсурда, стал Мерсо из романа Камю «Посторонний». Образ Постороннего также возникает в лентах К. Шаброля «Красавчик Серж» и «Кузены», романе «Незавершенное» А. Пюнга, «Планете людей» Экзюпери.

Все действия человека абсурда направлены на бунт против своего удела, но эти действия бесполезны, т.к. не могут изменить факта людской конечности. Мотив «бесполезного действия» в художественной литературе трансформируется от Жида к Монтерлану, от Мальро и Экзюпери к Камю. Театр абсурда выводит из этого положения отказ от всякого действия. Живопись действия и экспериментирующие с молчанием музыкальные хэппенинги К. Штокхаузена и Д. Кейджа состоят из бесполезных действий с позиции классической живописи и музицирования.

В пятом параграфе «*Темпоральный спектр*» предлагаются варианты решения отношения экзистенциалистского субъекта ко времени, найденные в области художественной культуры.

Первой темпоральной проблемой выступает соотношение временных модусов. «В поисках утраченного времени» Пруста, «Человек праведный» Марселя, «Удел человеческий» Магритта концентрируются на взаимопроникновении прошлого и настоящего. Альберто Джакометти сближает модусы будущего и настоящего. Немецкий композитор Бернд Алоис Циммерман строит свои произведения 1960-х (опера «Солдаты») на теории «шаровидного времени», в основе которой лежит идея одновременного существования всех модусов.

Следующим темпоральным вопросом становится специфика переживания субъективного времени («Волшебная гора» Т. Манна, фильм «Клео от 5 до 7» А. Варды) заключающаяся в медленном темпе переживаемого временного отрезка по сравнению с объективным промежутком. Ожидающий готов «убить время» лишь бы приблизить свою цель.

Эксперименты с убийством времени, вылившиеся в попытки остановить время, составили значительную часть творчества композиторов-авангардистов второй половины XX в. («4'33"» и «Неопределенный» Дж. Кейджа, «Zeitmasse» К. Штокхаузена). Эволюция творческих взглядов Штокхаузена приводит к созданию *moment form*, музыки, состоящей из бесконечного ряда «теперь».

Во временном модусе настоящего экзистенциализм больше всего интересуется «здесь-и-сейчас». В таком пространственно-временном топосе находится Эстрагон в пьесе Беккета, аспект «здесь-и-сейчас» входит в целевой компонент новой вещественности и живописи действия, лег в основу непостановочной фотографии как разновидности искусства, хэппенингов как вида (бессюжетное театральное действие) и их постмодернистской реинкарнации *flash-mob*.

Экзистенциализм Сартра соотносит важность действий в настоящем с устремленностью человека в будущее, с реализацией его проекта. Во французской художественной культуре мы обнаружили целый ряд характеров и

образов, которые можно анализировать через категорию персонального проекта: Пабло Иббейта («Стена») – предатель, Бруно («Маленький солдат» Годара) – фотограф, сюрреалист Виктор Браунер («Автопортрет с вылушечным глазом») – калека. В театре Жана Жене человек преодолевает себя, стремится в будущее, но это стремление не к себе, а тому, чтобы стать Другим.

Ценности и пороки, с точки зрения экзистенциализма, раскрываются в контексте проблемы подлинного и неподлинного существования в шестом параграфе *«Аксиологический спектр»*.

Искусство экзистенциализма уделяет особое внимание процессу обретения подлинности («Человек праведный» Марселя, «Здравствуй, грусть» Ф. Саган, «Изменение» М. Бютора, «Жажда и голод» Ионеско).

Подлинное бытие характеризуется высшей ценностью экзистенциализма. Такой человек свободен, он имеет право на выбор. Ситуация свободного выбора является еще одним часто встречающимся компонентом сюжета: «Стены» Сартра, «Изменение» Бютора, «L'Invitée» Бовуар. В кинематографе подобную ситуацию можно выделить и на уровне сценарных составляющих (сцена, предваряющаяся титром «Искушение», в «Кабинете доктора Калигари» и сцена «Патриция сдает Мишеля полиции» в «На последнем дыхании»).

Особым видом свободного выбора является выбор гуманистический, утверждающий свободу других (Пьер в фильме «Ставки сделаны» Деллануа и Сартра, Рамбер в «Чуме» Камю, Жан-Пьер Готье в пьесе Симоны де Бовуар «Лишние рты»). С «гуманизацией» связаны эпизодические случаи репрезентаций экзистенциализма в архитектуре (жилая единица в Марселе, построенная Ле Корбюзье по его системе Модулора, движение «человечной» архитектуры в 1970-х, сформированное под влиянием экзистенциалистов О. Ф. Боллнова и К. Норберг-Шульца).

Воспевая подлинное существование, экзистенциалистское искусство в то же время дает детальное описание неаутентичного бытия через мотивы «бегства от свободы» (*mauvaise foi*) («Пылающий алтарь» Марселя, проза Ж. Бернанося, «Путешествие на край ночи» Селина) и растворения в массе «людей» (*das Man*) (роман «Человек без свойств» Р. Музиля, роман «Люди в отеле» В. Баум, «Портрет неизвестного» Н. Саррот, «Аминадав» М. Бланшо, опера «Вощек» А. Берга, опера «Ожидание» А. Шенберга, одетый в черное человек в котелке на полотнах Магритта).

Художественная культура расширяет линию выведенных философами существования ценностей образом любящих друг друга мужчины и женщины, которые только вместе способны найти дорогу к аутентичному бытию (фильм «В прошлом году в Мариенбаде» А. Рене, «Презрение» Годара, «Мужчина и женщина» К. Лелуша).

В этом параграфе по результатам выявления репрезентации выделяют жанровые доминанты в морфологии экзистенциалистского искусства. Они соответствуют видовым доминантам, рассмотренным в параграфе 1.2 (словесное творчество как беллетристика и драматургия, кинематограф). Основным жанром литературы экзистенциализма является роман. В театре экзистенциалистское внимание к ситуации способствует появлению новых жан-

ровых форм и разновидностей (поджанры «я-драма» и «драма-крик» у экспрессионистов, «театр ситуаций» Сартра, Камю, Бовуар, Ануя). Практически весь экзистенциалистский кинематограф является черно-белым, внешнее жанровое разнообразие можно редуцировать до мелодрамы и детектива. Разнообразность и лимитированность случаев репрезентации в других искусствах не позволяет выделить жанровые предпочтения.

Седьмой параграф *«Ирония и технический пласт как направления репрезентации экзистенциализма»* касается внеспектральных направлений репрезентации.

Одно из таких направлений – «ирония», под чем понимается практика превращения ключевых фигур экзистенциализма и самой культурной формы в содержание художественных произведений. Тон задали «авторы-победители»: ироничное обращение к образу Сартра содержат произведения его друзей «Троянский конь» П. Низана и «Пена дней» Б. Виана. Симона де Бовуар перенесла идеологические разногласия между Сартром и Камю на страницы романа «Мандарины».

Потом появились и отнюдь не дружелюбные пародии на экзистенциализм (роман «Падение» Камю, роман «Спящий человек» Ж. Перека, роман «Собачий год» Гюнтера Грасса, фильм «Китайка» Годара).

Технический пласт отсылает к источниковой базе гносеологической и лингвистической сфер. В обеих сферах нами было отмечено включение экзистенциализма в процессы своеобразного «оправдания».

В сфере познания экзистенциалистская практика основывается на феноменологическом методе («Тошнота» Сартра, «Посторонний» Камю, «Портрет неизвестного» Саррот, романы Пруста, «я-драма» экспрессионистов, фильмы «Хиросима моя любовь» и «В прошлом году в Мариенбаде» А. Рене) и включается в процесс ремифологизации культуры («Волшебная гора» Т. Манна, образ Заботы в «Бытии и времени» Хайдеггера и творчестве Э. Барлаха, пьесы Сартра, Камю, Ануя, «Миф о Сизифе» Камю, поэмы «Волхвы» и «Жалоба волхва» А. Френо).

Также были выявлены несколько межвидовых приемов. Прием «присутствие отсутствием» служит для оригинальной демонстрации существования человека («Стул Гогена» Ван Гога, картины Магритта, скульптура «Здесь я стою, здесь я останусь» Л. Буржуа, роль «третьего лица» в пьесах Марселя и театре абсурда). Сартрова концепция взгляда как орудия против Другого также превращается в прием (картина «Двое за столом» Хеккеля, «На последнем дыхании» Годара, миндалевидные глаза на портретах позднего Модильяни, принцип взгляда как ключевая техника в новом романе).

В сфере языка снимается традиционное противопоставление между книжным языком, на котором создаются произведения литературы, и живым разговорным языком, включающим слэнг и арго, на котором происходит частное повседневное общение («Путешествие на край ночи» Селина, первая редакция «Тошноты» Сартра, творчество французского поэта Ж. Риктюса, стихи и проза Ж. Жене).

Среди авторских языковых стилей максимальное распространение получили находки Хайдеггера (стихи Ф. Понжа и Р. Шара, «Планета людей» Сент-Экзюпери, «Завоеватели» Мальро, один из тезисов в системе Модулора Ле Корбюзье).

В третьей главе *«Динамика и итоги экзистенциализма»* рассматривается развитие экзистенциализма как культурной формы, выявляется значение феномена экзистенциализма для культуры.

В первом параграфе *«Генезис культурной формы «экзистенциализм»»* прослеживается динамика экзистенциализма через подробное описание всех фаз формогенеза. Для этого мы выделили из всех, способствовавших наполнению смысловых спектров экзистенциализма, персоналий авторов самостоятельных вариантов, зафиксировали время их выхода из конкурса, проследили потенциал к победе.

Специфика второй фазы заключается в двухкратном возникновении социального заказа: в Германии и Франции после Первой мировой войны (как реакция появились варианты Хайдеггера, Ясперса, Марселя), во Франции после Второй мировой войны (как реакция появились варианты Сартра – Бовуар, Камю, Мерло-Понти и др.).

Специфика четвертого этапа состоит также в двух попытках «начать» конкурс. Первая попытка в середине 30-х гг. XX в. не увенчалась успехом – оба претендента (Хайдеггер и Ясперс) вышли из конкурса по собственному желанию. Вторая попытка в середине 1940-х состоялась в силу победы Сартра.

Конкурс на экзистенциализм характеризуется наличием нескольких заимствованных вариантов (Хайдеггер, Рильке), нескольких вариантов, чье место в конкурсе можно только прогнозировать из-за физической смерти авторов (Рильке, Сент-Экзюпери, Низан, Марк), а также прецедентами явного или неявного группового (двойного) авторства (Батай – Бланшо, Сартр – Бовуар).

Конкурс не всегда был конвенциональным по характеру, иногда он представлял собой явное соревнование (Сартр – Камю) или даже борьбу вариантов (Сартр – Батай).

Победа варианта в конкурсе в большой степени была связана с реализацией лидерского потенциала автора, практически каждый автор воспринимался современниками как духовный лидер своей эпохи, но не все были в состоянии выполнять функции лидера (Ясперс предпочел остаться в академических рамках, Мальро потребовалось официальное, политическое подтверждение, А. Жид не претендовал на лидерство в новой эпохе).

Во втором параграфе *«Экзистенциализм: значение для культуры»* характеризуется топика экзистенциализма в среде культурно-исторических типов (Романтизм, Модернизм, Постмодернизм). Нельзя с полной уверенностью отнести экзистенциализм к определенному культурно-историческому типу. В содержании смысловых спектров экзистенциализма можно обнаружить не только характерные черты всех этих типов, но и отличительные особенности.

В ситуации с Романтизмом и Модернизмом экзистенциализм скорее подытоживает начинания этих типов, переводя их иной виток – стоическое принятие смерти вместо очарования ею, новая этическая концепция вместо безысходного траура по утраченным ценностям, ангажированное искусство вместо «башни из слоновой кости».

Экзистенциалистские воззрения подверглись постмодернистской критике как достаточно традиционные, но это бунт «детей против отцов» – современный культурно-исторический тип рождался в десятилетних спорах структуралистов с редакцией «Тан Модерн».

В параграфе также выявляются основные темы экзистенциалистской культурфилософии. Экзистенциалистская культурфилософия занималась вопросом первенства в отношениях «культура – человек». Во время решения экзистенциализм подошел к проблеме тайны человека как творца культуры. Она получила осмысление через бытие-в-ситуации, творение себя как творение набора пространственно-временных единств, своего ближайшего ареала.

В параграфе прослеживается влияние экзистенциализма как интеллектуального фактора развития культуры на духовную, художественную и социально-политическую сферы.

В сфере мысли экзистенциальная культурфилософия участвовала в становлении герменевтики, неомарксизма, Daseinsanalyse, феменизма, различных направлений теологии и др. Культурное значение в этих сферах выражается определенным углом трансформации смыслового содержания экзистенциализма как целого или через бытование отдельных категорий.

Основными итогами деятельности экзистенциализма для художественной культуры являются отношение к области искусства как к некоторому спасительному убежищу, заменяющему в постнищеванской ситуации общение с Богом; формирование типа духовного лидера, критика-творца, способного вызывать импульсы в культуре; вклад в создание «искусства об искусстве».

В социально-политической сфере воззрения экзистенциалистов воплотились в новые практики борьбы против отчуждения, достижение демократической свободы через бунт и частный выбор (терпимость к «новым левым» после мая 1968 г., субкультуры хиппи и панков 60–70-х гг. XX в., DIY-культура 1990–2000-х).

В «Заключении» диссертационной работы говорится об итогах обращения к формогенезу экзистенциализма. По результатам данного исследования можно сформулировать следующие выводы:

1. Термин «экзистенциализм» был введен во Францию в 1930-х, предположительно, Габриэлем Марселем.
2. В настоящее время возможно возникновение новых интерпретаций данной категории вследствие гибкости ее терминологических границ. Одной из таких интерпретаций является отношение к феномену экзистенциализма как к культурной форме.
3. Интерпретация феномена экзистенциализма через категорию культурной формы содержит в себе потенциал для объединения плюрального и

противоречивого в целостный мир, основанный на персональной ответственности, что соответствует потребностям современного расщепленного субъекта.

4. Культурной нормой экзистенциализм становится в варианте Сартра, однако из выделенных смысловых спектров этот вариант больше всего репрезентирован на уровне аксиологии, в психологическом спектре доминируют идеи Хайдеггера, в стоическом – Камю.

5. Экзистенциализм как культурная форма участвовал в конструировании европейской культуры XX в. через тематизацию созданных конструктов (категории Тошноты, ужаса, заброшенности, абсурда).

6. Художественная культура Германии и Франции приняла такое активное участие в разработке смысловых спектров экзистенциализма, что даже вопля в содержание вариантов культурной формы, а в этом случае вопрос о репрезентации снимается.

По теме диссертации автором опубликованы следующие работы:

1. Трещев В.В. Национальные варианты экзистенциализма как мировоззренческой системы // Культурологические исследования'04. – СПб.: АСТЕРИОН, 2004. 0,2 п.л.
2. Трещев В.В. Экзистенциализм и английская литература // Культура и перевод. – Курск: Курский гос. ун-т, 2005. 0,3 п.л.
3. Трещев В.В. Идеи и их последствия или Que'est-ce que l'existentialisme? // Интерпретация культурных смыслов (Культурологические исследования'05). – СПб.: АСТЕРИОН, 2005. 0,4 п.л.
4. Трещев В.В. Концепция повседневного существования в литературе европейского экзистенциализма // Повседневность как текст культуры. – Киров: Изд-во ВятГГУ, 2005. 0,4 п.л.
5. Трещев В.В. Экзистенциализм: искусство vs. наука (лекция) // Трещев В. В. Методическое пособие по курсу «Наука в системе культуры». – Курск: Изд-во КГУ, 2005. 0,4 п.л.
6. Трещев В.В. Экзистенциализм: спасение человека культуры модернизма // Человек. Культура. Образование: материалы научной конференции, посвященной 15-летию кафедры культурологии Башкирского государственного педагогического университета. – Уфа: Изд-во БГПУ, 2006 (май). 0,15 п.л.
7. Трещев В.В. Использование феноменологического метода в художественных практиках экзистенциализма // Культурологические исследования'06. – СПб.: АСТЕРИОН, 2006 (август). 0,4 п.л.
8. Трещев В.В. Аксиология экзистенциализма в художественной культуре XX в. (на примере Германии и Франции) // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. Аспирантские тетради: № 2 (19): научный журнал. – СПб., 2006 (20 октября). 0,3 п.л.

