

АКСИОЛОГИКА ЭКЗИСТЕНЦИАЛИЗМА В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ XX в. (НА ПРИМЕРЕ ГЕРМАНИИ И ФРАНЦИИ)

*Работа представлена кафедрой теории и истории культуры
Научный руководитель - доктор искусствоведения, профессор Л. М. Мосолова*

Травматическое состояние европейского социума первой половины XX в., вызванное переживанием последствий мировых войн и перепадов в экономике, обусловило аксиологический кризис, ставший одним из основных идейных компонентов мировоззрения Модернизма как культурно-исторического типа. Экзистенциализм предпринял попытку разрешения этого кризиса, выдвинув собственную систему ценностей, обосновав этику социального взаимодействия.

Феномен экзистенциализма мы трактуем через категорию культурной формы вследствие его представленности в культуре в виде множества артефактов и вследствие наличия в его развитии всех фаз формогенеза по А. Я. Флиеру¹ (возникновение новой потребности в результате конфлик-

та с действительностью, ее воплощение в виде творческой новации; соответствие инновации социальным потребностям, появление социального «заказа» на закрепление новых идей в культуре; реализация нового социального «заказа» в нескольких вариантах; «конкурс» вариантов культурной формы и выбор лучшего из них; интеграция новой культурной формы в социальную практику с последующим выполнением идентификационной функции, превращение культурной формы в культурную норму).

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, ис-

кусство оказывает влияние на формирование основных вариантов. Это объясняется тем, что экзистенциализм, в принципе, появляется как реакция на потребность осмысления проблемы «бытия человека в его отношении к миру», которая, согласно М. С. Кагану, является предметом искусства². На четвертом этапе в конкурс включаются варианты, созданные в художественной среде. На пятой стадии наблюдаются процессы непосредственного влияния экзистенциализма на художественное творчество в многообразии видов и жанров, пиковый период деятельности экзистенциалистской критики; искусство способствует закреплению новой формы в культуре, переходу новации в норму.

Специфика конкурса на экзистенциализм, анализ взаимоотношений между различными вариантами в диахронном и синхронном срезе обнаруживает победителем конкурса вариант Ж.-П. Сартра. Однако экзистенциализм как культурная форма представлен в художественной культуре не только через прямой, но и через вариативный способ воспроизводства. К сегодняшнему моменту основные стандарты смысловой интерпретации экзистенциализма уже сформированы. Его духовное наследие представляет собой совокупность смысловых спектров, в наполнении содержания которых участвовали представители сферы мысли и художественного творчества. Аксиология является одним из таких спектров. Репрезентация аксиологического спектра экзистенциализма в художественной культуре осуществляется по следующим направлениям: предшествующее и последующее влияние, содержание варианта культурной формы. Мы обращаемся к художественным культурам Германии и Франции, как к принявшим наиболее активное участие в конкурсе на экзистенциализм и содержащим примеры репрезентации всех видов. Такое обращение ориентировано не на сравнительный анализ, а на синтез национального наследия. Хронологически, мы не нацелены на весь XX в. до 2000 г.: конкурс на

экзистенциализм закончился в начале 50-х, пятая фаза генезиса продолжалась еще около 20 лет, все основные виды и очаги репрезентации конкретизировались уже в 70-х, что и будет хронологическим концом проблемного поля нашей работы.

Совокупность смыслов, которые можно извлечь из экзистенциалистского дискурса, всегда сводима к человеку. Человеческое существование само по себе является ценностью, так как посредством него осуществляется связь с фундаментальным бытием. Однако здесь экзистенциализм вносит свои коррективы: антропологическое бытие может быть подлинным и неподлинным, ценностью считается лишь первое, а последнее становится объектом критического осуждения.

Проблематика подлинного и неподлинного существования просто пронизывает сюжетные линии в немецкой и французской художественной культуре. Обращение к данному вопросу служит основным маркером этической позиции автора, позволяет выяснить его отношение к созданным персонажам. Так, Рильке³ приступает к решению проблемы подлинного существования в цикле «Из бумаг графа К. В.», сочиненном с ноября 1920 г. по апрель 1921 г.⁴ С помощью фигуры Графа поэт размышляет о возможности реального осуществления аутентичного бытия, в частности, через его творение посредством искусства⁵. Особое внимание уделяется в искусстве процессу обретения подлинности, моменту осознания, что настоящее «Я» находилось в забвении. В пьесе Габриэля Марселя «Человек праведный» (написана в 1922 г., действие происходит в 1920 г.) оковы неаутентичного бытия спадают с пастора Клода Лемуана. Всю жизнь он был образцом церковной добродетели, любил единственную дочь Осмонду, прямое свидетельство давней измены его жены с Мишелем Сандье, смог простить эту измену и оградить жену от собственных упреков. И вот привычный мир начинается распадаться: из глубин прошлого возникает смертельно больной Ми-

шель Сандье и просит супругу Клода Эдме скрасить его последние деньки, подросток Осмонда бунтует против родителей и все дни проводит с детьми соседа, месье Мегаля, намного старшего ее по возрасту. Клод вдруг осознает, что не может больше благопристойно сносить такие выходки близких, маска пастора больше не подходит ему, конец пьесы застает его за решением, вынесенным в эпиграф, - продолжать жить и найти подлинного себя или покончить с собой («явиться людям тем, кто ты есть, или... уснуть вечным сном»)⁶.

Театр абсурда и новый роман демонстрируют ситуации поиска спасительного настоящего образа жизни, показывают, какие сложности возникают перед человеком в разграничении реального от самообмана. Свообразные суждения приводит представитель нового романа Мишель Бютор в своем принесшим ему известность и премию Ренодо произведении «Изменение» (1957). Безымянный буржуа-семьянин, переданный автором через «ты», едет на поезде из Парижа к любовнице в Рим. Он полон решимости порвать с неаутентичным существованием ради свободы - бросить жену и детей, перевезти любовницу в Париж. Однако путь долог, и сквозь сплошной поток сознания (восприятие вещей и людей, воспоминания разных временных планов, мечты, сны) мы замечаем постепенную модификацию в его существовании. Персонаж признает, что на самом деле любовница для него хороша, когда она в Риме, а не в Париже, да и сами города, символизировавшие в начале книги полюса аутентичности (Рим) и неподлинности (Париж), дороги ему именно этой поездкой, дистанцией между ними, которую необходимо сохранить. Семья как оплот обыденной неподлинности обретает новый, полный своей ценности смысл для Жана из пьесы Ионеско «Жажда и голод» (1966). Покинувший свой «обычный дом с обычной женщиной» Жан ищет земной рай и красоток. Внезапно его охватывают неутолимые чувства жажды и голода, справиться с которыми

можно лишь в некоей ночлежке. В финале Жан становится рабом своих собратьев по жажде и голоду, они отрекаются от своей свободы взамен на божественный суп. Теперь в мечтах о рае герой переносится к своей супруге в ветхий домишко.

В популярном варианте тема освобождения от неподлинного существования переходит в романы Франсуазы Саган. Героиня первого романа «Здравствуй, грусть» (1954) Сессиль еще способна бунтовать против повседневности, в отличие от ее чересчур увлеченного сменой любовниц отца. Однажды в их доме появляется подруга матери Анна, которая хочет стать новой его женой. Девушка всячески препятствует браку, в результате чего расстроенная Анна разбивается на машине. Сессиль осознает, что толкнула на самоубийство женщину, у которой были настоящие чувства. Теперь каждый день она встречает вынесенными в заглавие книги словами, чувствует «ничтожность своего существования» по сравнению с «хоть в какой-то мере подлинным» бытием Анны⁷.

Подлинное бытие характеризуется высшей ценностью экзистенциализма - такой человек свободен. Свобода проявляется в возможности выбора. Свобода и выбор составляют ядро аксиологии экзистенциализма, взаимосвязь этих понятий отражена в двух тезисах из «Бытия и ничто» Сартра: свобода - это свобода выбирать, хотя не выбирать - тоже выбор⁸.

Ситуация свободного выбора является еще одним часто встречающимся компонентом сюжета, позволяющим раскрыть характер персонажа. В уже рассмотренных нами действиях главного героя «Изменения» Бютора экзистенциалист прежде всего оценит двойной выбор: в начале решение оставить семью и уйти к любовнице, потом выбор в пользу сохранения дистанции Париж - Рим. В первом романе Симоны де Бовуар «Гостья» (1943) складывается любовный треугольник. Пара Пьера и Франсуазы распадается, Пьер уходит к Ксавье. Франсуазе удается его вернуть, но

далее она выбирает убийство бывшей соперницы.

В кинематографе экзистенциалистский выбор можно вычленивать не только на уровне сюжета, но и на уровне сценарных составляющих. В «Кабинете доктора Калигари» Роберт Вине и Карла Майера (1919) есть сцена, предваряющаяся титром «Искушение». Будущий доктор Калигари, а пока директор психиатрической лечебницы, сильно интересовался легендой 1039 г. о монахе Калигари и его сомнамбуле Чезаре, который убивал по приказу монаха. И вот в больницу привезли сомнабулиста. Доктор трагикомично мечется в кадре, выбирая между врачебной и человеческой этикой. Между желанием проверить легенду, действительно ли сомнабула способна сделать то, что человеку противно в осознанном состоянии (убить), и клятвой Гиппократова «не навреди». Жан-Люк Годар в «На последнем дыхании» (1960) решает сцену выбора менее театрально. Патриция в сомнении - уехать с Мишелем в Италию или сдать его полиции. В первом случае она идет в разрез со своим желаемым проектом (писательство как финансовая независимость от мужчин) и теряет работу журналистки. Во втором - лишается возлюбленного, от которого беременна. Выбор Патриции дается режиссером через акцент на действиях героини: девушка приходит в кафе с целью позвонить в полицию, заказывает виски «для храбрости», подают только кофе; Патриция водит ложкой в чашке, набирает номер, почти бросает трубку, разговаривает с инспектором, возвращается к Мишелю и во всем ему признается. Однако зрителей ошеломляет реакция Мишеля, стопроцентно соответствующая канонам экзистенциалистского выбора. У молодого человека еще есть шанс убежать вместе с деньгами и приятелем до приезда полиции, однако он решает остаться и ждать слуг закона.

Экзистенциализм Сартра не только относился к свободе как к высшей ценности, но и разрабатывал механизмы ее «ограничения», с целью предотвращения господ-

ства анархической вседозволенности в мире. Лекция «Экзистенциализм - это гуманизм» пересматривает некоторые положения «Бытия и ничто», комплекс идей о свободе и выборе получает новую трактовку. Теперь свободный выбор у Сартра связан с ответственностью: выбирая себя, свои действия по реализации собственного проекта, мы, тем самым, выбираем поведение всех людей, всегда только добро. Сартр показывает, что в ситуации без Бога человек сам является гарантом, эталоном и законодателем своих моральных ценностей, он «осужден быть свободным»⁹. Так Сартр выводит на арену культуры новый тип человека - экзистенциалиста-гуманиста.

Примеры гуманистического выбора, утверждающего свободу других, также можно обнаружить в наследии французской художественной культуры. В снятом по сценарию Сартра фильме «Ставки сделаны» (реж. Ж. Деллануа, 1947) Пьер является основателем Лиги Свободы, подпольной организации, семь лет ведущей борьбу с полицией. После смерти герой получает шанс вернуться на землю всего на сутки, чтобы устроить свое счастье с предназначенной ему женщиной. Но он выбирает спасение Лиги от полицейской засады, о которой узнал будучи призраком. Гуманистичен и выбор Рамбера в «Чуме» Камю. Молодой журналист случайно оказался закрытым в Оране, он «не здешний» и всеми силами пытается вырваться за ворота к своей семье. Рамбер не хочет принимать проблему эпидемии как свою, потому что он не оранец, и идет на контакт с контрабандистами. Несколько попыток бегства заканчиваются неудачей, и вот наконец Рамберу остается лишь переночевать в палатке часового, и утром он будет уже за пределами Орана. В этот момент герой Камю решает остаться и помогать команде доктора Риэ бороться с чумой. Гуманистическому пафосу послевоенного экзистенциализма соответствуют Творческие задачи Андре Френо. В возрасте 31 года он берется за перо, чтобы разобраться, как жить человеку, когда

«Бог умер». По Френо, из безнадежности жизни всегда можно извлечь «не-надежду» и жить, основываясь на «любви к людям»¹⁰.

Именно с «гуманизацией» связаны эпизодические случаи репрезентации экзистенциализма в архитектуре. Мэтр французской архитектуры XX в. Ле Корбюзье, совмещая размеры «золотого сечения» с размерами человеческой фигуры, создает свою систему Модулора как «собственную концепцию человека»¹¹. Эмблема Модулора - человек с поднятой вверх рукой, могла бы стать эмблемой всего гуманистического экзистенциализма. Одним из первых проектов, построенных по системе Модулора, стала жилая единица в Марселе 1947-1952 гг. Следующий период господства гуманистических идей в архитектуре приходится на 70-е. В качестве антитезы «новой архитектуре» (антиархитектуре) популярность набирают идеи «человечной» архитектуры, основанные, по выражению А. В. Иконникова, на учении экзистенциалистов «второго поколения»¹². Скорее всего, подразумеваются следующие труды: «Человек и простран-

ство» О. Ф. Болльнова и «Экзистенция, пространство и архитектура» Норберг-Шульца¹³. Идеи О. Ф. Болльнова «дом как индивидуальное убежище» вылились в теоретический манифест английского историка архитектуры Брюса Олсопа «К человеческой архитектуре» (1974). Автор призывает расселить британцев в одноэтажные дома, а задачей архитектуры видит решение проблем людей, а не навязывание им реализации своих творческих амбиций¹⁴.

Смысловое ядро аксиологии экзистенциализма репрезентировано в различных видах искусства: от словесного творчества до кинематографа и архитектуры. Такие «вечные» ценности, как гуманизм, человеколюбие, свобода, смогли стать основанием системы морали в эпоху сталинских концлагерей и едва закончившихся зверств фашизма. Безусловно, экзистенциализм не выступил панацеей для культуры XX в., но его идейное содержание обладает уникальным потенциалом для решения различных идентификационных и аксиологических кризисов даже в наши дни.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Флиер А. Я. Форма культурная // Культурология XX век. Энциклопедия. Т. 2. М-Я. СПб.: Университетская книга, 1998. С. 306.

² Каган М. С. Введение в историю мировой культуры. Книга вторая. СПб.: Петрополис, 2003. С. 248.

³ Творчество австрийского поэта Рильке рассматривается как достояние немецкой художественной культуры, вследствие географической близости регионов и высокой степени влияния идей Рильке на германские варианты экзистенциализма (Хайдеггер, Ясперс).

⁴ Цикл получился несколько фрагментарным и незавершенным - поэт успел составить лишь первую часть, а вторая была скомпонована его издателем посмертно.

⁵ Бакусев В. Комментарии // Р. М. Рильке. Прикосновение: Сонеты к Орфею. Из Поздних стихотворений. М.: Текст, 2003. С. 172.

⁶ Марсель Г. Пьесы. М.: Издательство современной гуманитарной литературы, 2002. С. 348.

⁷ Шкунаева И. Д. Современная французская литература. Очерки. М.: ИМО, 1961. С. 227-229.

⁸ Сартр Ж.-П. Бытие и ничто: Опыт феноменологической онтологии. М.: ТЕРРА - Книжный клуб; Республика, 2002. С. 484.

⁹ Сартр Ж.-П. Экзистенциализм - это гуманизм // Сумерки богов. Ф. Ницше, З. Фрейд, Э. Фромм, А. Камю, Ж.-П. Сартр. М.: Политиздат, 1989. С. 327.

¹⁰ Великовский С. И. В скрещенье лучей: групповой портрет с Полем Элюаром. М.: Сов. писатель, 1987. С. 353.

¹¹ Бэнем Р. Взгляд на современную архитектуру: Эпоха мастеров. М.: Стройиздат, 1980. С. 25.

¹² Иконников А. В. Зарубежная архитектура: от «новой архитектуры» до постмодернизма. М.: Стройиздат, 1982. С. 177.

¹³ *Bollnow O. F.* Mensch und Raum. Stuttgart, 1963; *Norberg-Schulz C.* Existence, Space and Architecture. Oslo, 1971.

¹⁴ *Иконников А. В.* Зарубежная архитектура: от «новой архитектуры» до постмодернизма. М.: Стройиздат, 1982. С. 178.