

УДК 130.3

П.С. Гуревич

ВЫБОР ЧЕЛОВЕКА В СИТУАЦИИ АБСУРДА¹

Аннотация. Человек является единственным на свете существом, которое может жить в ситуации абсурда. Постоянно углубляющийся опыт рационалистического постижения жизни и кошмарное нежелание реальности укладываться в этот опыт. Неиссякаемый поток творчества, рождающий разрушение. Бесконечность творения и предельность человеческой жизни...

Автор статьи пытается выявить онто-антропологическую природу абсурда, показав, что его источником является разум. Встречаясь с абсурдом, мы добровольно погружаемся в него, признавая его непреложность и значимость. Здравый смысл и безрассудство меняются местами. Мы обмениваемся друг с другом психопатическими реакциями и радуемся, что безнаказанно участвуем в этом добровольном помешательстве. Мир нельзя изменить или исцелить, говорят французские постмодернисты. Важно приспособиться к нему, подчас выворачивая наизнанку смыслы, рождённые в его недрах, ведь постижение смысла возможно только через разорванность бытия, через встречу с его абсурдом. Однако проблема получает особую заостренность, когда человек, вынужденный по своей природе постоянно делать выбор, оказывается в ситуации, когда любой альтернативный поступок абсурден.

Ключевые слова: человеческое бытие, экзистенция, выбор, свобода, социализация, разум, смысл, абсурд, культура, красота.

P.S. Gurevich

CHOICE OF PERSON IN THE SITUATION OF ABSURD

Abstract. Man is the only creature in the world who can live in a situation of absurdity. The constantly deepening experience of rationalist comprehension of life and the terrible reluctance of reality to fit into this experience. An inexhaustible stream of creativity that creates destruction. The infinity of creation and the ultimate in human life ...

The author of the article tries to identify the onto-anthropological nature of the absurd, showing that his source is the mind. Meeting with the absurd, we voluntarily immerse ourselves in it, recognizing its immutability and significance. Common sense and recklessness change places. We exchange psychopathic reactions with each other and rejoice that we participate in this voluntary insanity with impunity. The world cannot be changed or healed, say French postmodernists. It is important to adapt to it, sometimes turning inside out the meanings born in its bowels, because the understanding of meaning is possible only through the fragmentation of being, through a meeting with its absurdity. However, the problem is especially acute when a person who is forced by nature to constantly make choices finds himself in a situation where any alternative act is absurd.

Keywords: human being, existence, choice, freedom, socialization, reason, meaning, absurd, culture, beauty.

DOI: 10.32691/2410-0935-2019-14-311-327

¹ Глава из книги: Гуревич П. С. Классическая и неклассическая антропология: сравнительный анализ. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, Петроглиф, 2018. 496 с.

Повседневность неотступно предлагает нам ситуацию выбора и властно требует ответа. Изложить собственное мнение или присоединиться к общей, уже закреплённой жизненной позиции? Искать Бога или примкнуть к свободомыслию? Склониться перед законом или попытаться обойти его? Прислушаться к голосу совести или добиваться успеха любым путём? Довериться любимой или сразить её жестокостью? Испытать радость общения на людном перекрестке жизни или «ощутить сиротство как блаженство»?

Выбор, являясь универсальным феноменом человеческого бытия, обнаруживает себя в разных культурных контекстах. В средневековой культуре выбор связан с социальными установками, которые жёстко детерминированы. Здесь поступок чаще всего выступает как социальный акт. В постклассической культуре выбор уже не тяготеет к корпоративному согласию, а ориентирован на сугубо индивидуальный, уникальный шаг. Однако проблема получает особую заострённость, когда любой альтернативный поступок оказывается абсурдным. По сути дела, такая ситуация сигнализирует о том, что «выбора нет». Но он всё же взывает к человеку своей неотвратимостью. Такое экзистенциальное положение обязывает к философской зоркости и трагичности.

Вероятно, в этом контексте философов можно разделить на две категории в понимании интеллектуальной культуры. Есть такие мыслители, которые воспринимают наличную культуру как стабильную систему, пытаются осмыслить её основания и перспективы без взыскующего, тревожного отношения к ней. Такой тип философа М. Бубер называет непроблематическим. Исследователи такой ориентации склонны превращать философию в специальную систематическую науку. К ним можно отнести Аристотеля и Гегеля. Но есть и иной интеллектуальный типаж. Здесь осваивается нестабильное, пошатнувшееся время. Такому философу нет дела до выстраивания философской системы. Он должен осмыслить направленность «свихнувшегося мира», его ущербность. К таким мыслителям можно отнести Б. Паскаля и С. Кьеркегора. «Всякая боль культуры, угаданная Кьеркегором или Достоевским, – разрушительна для системы» [Померанц 2014: 469].

Человеческое бытие само по себе становится проблематичным для Августина Блаженного. Но уже для Фомы Аквинского оно теряет свою напряжённость с тем, чтобы в трудах Б. Паскаля обрести ещё большую остроту. Бурное развитие науки, изменившее картину мира, привело к переосмыслению проблемы человека. В эпоху эллинской и средневековой цивилизации земной шар казался беспредельно великим по сравнению с окружающими его небесными сферами.

Если раньше представление о быстротечности земной жизни, которая в своём значении представлялась величайшим благом, беспокоило умы, то теперь возникает осознание ничтожности этой жизни в холодном и бесстрастном космосе. Осознание того факта, что Вселенная не знает ни центра, ни вечных очертаний, безразлична к благополучию и счастьем человека, естественно, породило трагическое мироощущение. Беспредельность надвинулась на человека со всех сторон, и он оказался в мире, реальность которого не позволяет видеть в нём прежний дом. «В этом мире, – отмечает М. Бубер, – он стал беззащитным, но на первых порах разделял героический восторг Бруно перед его величием, затем – математический восторг Кеплера перед его гармонией, – до тех пор, пока через сто с лишним лет после смерти Коперника и издания

его трудов новая реальность человека не заявила о себе куда решительнее, чем новая реальность Вселенной» [Бубер 1995: 169].

В начале Нового времени появился мыслитель, придавший антропологии блеск и новые силы. Это Блез Паскаль – французский математик, физик, религиозный философ. Исходя из тезиса о двойственной природе человека как основного положения, Паскаль трактует моральную природу человека как соединение доброго и злого. Только христианская религия с её учением о грехопадении и преемственности греха даёт удовлетворительное объяснение этой двойственности человека, что является для Паскаля аргументом в пользу её реальности.

В произведениях Паскаля антропология находит наиболее впечатляющее выражение. Французский философ, как никто другой, был подготовлен к решению этой задачи. Он обладал несравненным даром освещать наиболее тёмные вопросы и собирать в единое целое сложные и рассеянные системы мысли. Нет, кажется, ничего неподвластного остроте его мысли и ясности стиля. Он соединил в себе преимущества современной литературы и философствования, но использовал их как средство борьбы против современного духа – духа Декарта и его философии.

На первый взгляд, кажется, будто Паскаль принимает все предпосылки картезианства и современной ему науки. Он соглашается с тем, что нет ничего в природе, что неподвластно научному разуму, как нет ничего неподвластного геометрии. Это, по словам Э. Кассирера, поистине странное событие в истории идей: один из величайших и самых глубоких геометров стал запоздалым рыцарем средневековой философской антропологии.

Паскаль выступает против пафоса тотального расчленения природы, постижения её на путях логического и экспериментального умозрения. Теперь реальным стало только то, «что можно было взвесить и измерить, / Коснуться пястью, выразить числом» [Волошин 1988: 299].

Но не всё подвластно геометрии. Не всё можно измерить количественно и разъять на части. Воспользуемся строчками М. Волошина для иллюстрации этой мысли:

*Природа, одурелая от пыток,
Под микроскопом выдала свои
От века сокровеннейшие тайны:
Механику обрядов бытия.
С таким же исступлением, как раньше,
В себе стремился выжечь человек
Все то, что было плотью, как теперь.
Накладывал запреты и табу
На всё, что не сводилось к механизму:
На откровенье, таинство, экстаз...*

[Волошин 1988: 300]

По мнению Паскаля, именно природе человека присуще богатство и утончённость, разнообразие и непостоянство. Следовательно, математика никогда не сможет стать инструментом истинного учения о человеке, философской антропологии. Смешно было бы говорить о человеке как о геометрическом постулате. Строить моральную философию в терминах геометрической системы – это, с точки зрения Паскаля, абсурд, философская фантазия. Но традицион-

ная логика и метафизика не более способны понять и решить загадку человека. Ведь их первый и высший закон – это закон непротиворечивости. А рациональное, логическое и метафизическое мышление в состоянии понимать только такие объекты, которые свободны от противоречий, устойчивы по природе своей.

Как раз такой однородности, согласно Паскалю, мы никогда не встречаем у человека. Философу непозволительно конструировать искусственного человека – он должен описывать человека таким, каков он есть. Все так называемые определения человека – это лишь легковесные спекуляции, если они не основываются на опыте и не подтверждаются им. Нет другого способа понять человека, кроме изучения его жизни и поведения. Однако то, что мы при этом обнаружим, никоим образом не может быть описано одной-единственной простой формулой. Неизбежный момент человеческого существования – противоречие. Он причудливая смесь бытия и небытия. Его место – между двумя этими полюсами.

В философии Паскаля обретает своё самообладание личность, которая стала бездомной посреди бесконечности. Всё здесь зависит от знания того, что он – иной, чем все остальные, и именно потому иной, что и в падении своём может остаться сыном духа. Человек – это существо, которое осознаёт своё место во вселенной. И покуда он жив, он может сохранить это знание. Не то существенно в данном случае, что человек – единственное создание, дерзнувшее приступить к миру и познать его, хотя и это само по себе удивительно. Куда важнее, что ему известно отношение между ним и этим миром. Таким образом, прямо из этого мира возникло нечто, обращённое к миру. Отсюда следовало, что это нечто «из чреды мира» имеет и свою особую проблематику.

Вполне понятно, даже неизбежно, что первая реакция на эту новую концепцию мира могла быть только отрицательной: сомнение и страх. Даже величайшие мыслители не были свободны от этих чувств. «Кто вдумается в это, – пишет Паскаль, – тот содрогнётся; представив себе, что материальная оболочка, в которую его заключила природа, удерживается на грани двух бездн – бездн бесконечности и бездн небытия, он преисполнится трепета перед подобным чудом; и сдаётся мне, что любознательность его сменится изумлением, и самонадеянному исследованию он предпочтет безмолвное созерцание» [Паскаль 1991: 283].

Паскаль, назвавший человека «мыслящим тростником», исходил из идеи нереализованности, ничтожности человека. «А потом пусть человек снова подумает о себе и сравнит своё существо со всем сущим; пусть почувствует, как он затерян в этом глухом углу Вселенной, и выглядывая из чулана, отведённого ему под жильё, – я имею в виду зримый мир – пусть уразумеет, чего стоит наша Земля со всеми её державами и городами и, наконец, чего стоит он сам. Человек – в бесконечности – что он значит?» [Паскаль 1991: 282].

Оценивая философские воззрения Паскаля, Н. А. Бердяев отмечал, что человек может познавать себя сверху и снизу, из своего света, из Божественного в себе начала и из своей тьмы, из стихийно-подсознательного и демонического в себе начала. «И он может это делать потому, что он двойственное и противоречивое существо, существо в высшей степени поляризованное, богоподобное и звероподобное, высокое и низкое, свободное и рабье, способное к подъёму и падению, к великой любви и жертве и к великой жестокости и беспре-

дельному эгоизму» [Бердяев 1939: 19]. Эту двойственность, подмечает Бердяев, Паскаль выразил лучше всех. Французский философ подчёркивал, что человек – самая ничтожная былинка в природе, но всё-таки былинка мыслящая.

Антропологический вопрос, подразумевающий человека в его специфической проблематике, прозвучал в ту пору, когда был расторгнут изначальный договор между Вселенной и человеком. Именно тогда человек почувствовал, что он в этом мире – пришелец и одиночка. Распад этого образа Вселенной и, следовательно, кризис её надёжности, по мнению М. Бубера, повлёк за собой и новые вопросы беззащитного, бездомного и потому проблематичного для самого себя человека.

Распад обустроенности, как полагает иерусалимский философ, происходит не первый раз. Но от каждого очередного кризиса к следующему ведёт какой-то общий путь. Суть у этих кризисов общая, но они не одинаковы. Космологический образ вселенной Аристотеля раскололся изнутри потому, что душа в своей сокровенной глубине соприкоснулась с проблемой зла и ощутила вокруг себя раздвоившийся мир.

Теологическая картина мира Фомы Аквинского раскололась снаружи потому, что вселенная объявила себя беспредельной. Миф, дуалистический мир гнозиса – вот, что вызвало кризис в первом случае. В другой раз – то был не облечённый ни в какой миф космос науки как таковой. Одиночество Паскаля на самом деле исторически моложе, чем одиночество Августина, но оно полнее и неизбывнее. Действительно, возникает нечто новое, чего не было прежде. Идёт работа над новым образом мироздания, но не над новым мировым домом.

Стоит лишь принять идею бесконечности – и человеческого жилища из этой вселенной уже не выстроить. И нужно ведь ещё ввести эту самую бесконечность в новую картину мироздания, а это оборачивается явным парадоксом, ибо образ, если он и вправду образ или картина, ограничен, но однако же должен вобрать в себя безграничное. Другими словами, если мы достигнем крайней точки этого образа, который отстоит от нас, говоря языком современной астрономии, на сотни миллионов световых лет и располагается где-то близ звёздных туманностей, то мы со всей непреложностью ощутим, что эта вселенная не имеет и не может иметь конца.

«Люди, не задумываясь над этими бесконечностями, дерзновенно берутся исследовать природу, – отмечает Б. Паскаль, – словно они хоть сколько-нибудь соразмерны с ней. Как не подивиться, когда в самонадеянности, безграничной, как предмет их исследований, они рассчитывают постичь начало сущего, а затем и все сущее? Ибо подобный замысел может быть рождён только самонадеянностью, всеобъемлющей, как природа, или столь же всеобъемлющим разумом» [Паскаль 1991: 283].

Изучение темы абсурда мы находим в творчестве С. Кьеркегора. Слово «экзистенциальный», которое полно смысла у датского мыслителя, не имеет сходных значений в английском языке. Тема выбора в трактовке С. Кьеркегора отягощена большой остротой и драматичностью. Это обусловлено феноменом абсурда, который проступает в размышлениях Кьеркегора. Он отмечал, что «выбор сам по себе имеет решающее значение для внутреннего содержания личности: осуществляя выбор, человек наполняется выбранным, если же он не выбирает, он чахнет и гибнет» [Кьеркегор 1894: 230].

Выбор, по Кьеркегору, сопряжен с неотлагательностью. Всякое промедление с решением и поступком чревато грозными последствиями. «Внутреннее движение личности не оставляет времени для эксперимента мысли <...>. Наступит наконец минута, когда более и речи быть не может о выборе» [Кьеркегор 1894: 231]. В этом случае уже сам выбор будет властвовать над ситуацией и человеком. Жизнь сведёт свои расчёты и человек утратит самого себя, своё «я».

Выбор всегда труден. Ведь прибегая к решению, человек расстаётся со своей былой свободой. Но прежняя свобода была мнимой. Сущность её заключалась в том, что человек до выбора ещё не обрёл себя. Он стоит перед неисчислимым набором возможностей. Но сам при этом наслаждается этими иллюзорными путями. Но вот выбор реализован. Остаётся не множество предполагаемых случаев, а лишь один из них, который становится реальностью. Теперь нет необходимости перебирать варианты. Нужно осуществить то, что выбрано.

«Минута, когда человек сознаёт своё вечное значение, самый замечательный момент в жизни. Человек чувствует себя как бы захваченным чем-то грозным и неумолимым, чувствует себя пленником навеки, чувствует всю серьёзность, важность и бесповоротность совершающегося в нем процесса, результатов которого нельзя уже будет изменить или уничтожить во веки веков, несмотря ни на какие сожаления и усилия. В эту серьезную и знаменательную минуту человек как бы заключает союз с вечной силой, смотрит на себя самого как на объект, сохраняющий значение во веки веков, сознаёт своё вечное и истинное значение, как человека. Но можно ведь и не допустить себя пережить такую минуту!» [Кьеркегор 1894: 284].

Однако почему миг выбора обладает таким значением? Что может подтвердить ценность решения? Акт выбора, полагает Кьеркегор, реализуется не с помощью разума. Это во всех отношениях волевой акт. Для мысли нет таких противоречий, которые она не могла бы примирить, сретушировать. Свобода воли же, напротив, выражается в том, что одна из противоположностей будет исключена. Сам принцип «или-или», который Кьеркегор положил в основу своего учения, – это принцип, выражающий сущность человеческой воли, а не человеческого разума.

Но способна ли воля создать человека? «Выбирая, я не полагаю начала выбираемому, оно уже должно быть положено раньше, иначе мне нечего будет выбирать, и всё-таки, если бы я не положил начала тому, что выбрал, я не выбрал бы в истинном смысле слова. Если бы выбираемое не существовало <...> до выбора, то я не выбрал бы, а творил, но я не творю, а лишь выбираю себя самого. Поэтому как вся природа создана из ничего, так и я сам, как непосредственная личность, создан из ничего; как олицетворение же свободного духа я начинаю существовать лишь благодаря принципу противоположности, то есть выбору самого себя» [Кьеркегор 1894: 293–295].

Но как возникает в этих рассуждениях тема абсурда? Бог Авраама совершенно своеволен и свободен. Он даёт указание Аврааму принести в жертву сына. Бог не знает никаких законов не только над собой, но и не признаёт тех, которые сам же утвердил в качестве основных принципов для своего народа. Бог абсолютно непостижим в человеческих понятиях. Мы не можем судить о том, хорошо или плохо поступил Бог, подвергнув Авраама такому жестокому испытанию. У нас нет оснований просить Бога, чтобы он отказался от своего желания проверить, насколько прочна вера Авраама. Да и сам Авраам не

вправе рассчитывать на то, что в своих молитвах он обращается именно к Богу. Смысл молитвы – в возможности отказа. Небеса безмолвствуют. Нет ответа на вопрос, слышит ли Бог молитву, готов ли он отменить испытание. Бог – трансцендентен. А вера – абсурдна. «Кьеркегор всю жизнь пытался преодолеть раздвоенность – и остался раздвоенным, всю жизнь писал о том, что человек должен преодолеть отчаяние – и жил в отчаянии; страстно боролся за серьёзность философии в жизни – и остался ироником и в своих поступках, и в своих произведениях; видел всегда спасение в вере – и не мог поверить», – пишет П. П. Гайденко [Гайденко 1970: 235].

Итак, корень абсурда утопает в глубокой почве трансцендентного. Абсурд становится мерой нашей свободы. Вектор свободы направлен в бесконечность. А человек конечен во всех своих ипостасях. Это и позволяет выявить онто-антропологическую природу абсурда. Его источником является разум. Встречаясь с абсурдом, мы добровольно погружаемся в него, признавая его непреложность и значимость. Здравый смысл и безрассудство меняются местами. Мы обмениваемся друг с другом психопатическими реакциями и радуемся, что безнаказанно участвуем в этом добровольном помешательстве. Мир нельзя изменить или исцелить, говорят французские постмодернисты. Важно приспособиться к нему, подчас выворачивая наизнанку смыслы, рождённые в его недрах.

Жизнь многообразна: есть в ней смешное, гротескное, противоречивое. Но в данном случае речь идёт не о психопатологии обыденной жизни по Фрейд, не о социально-критической «воркотне» по поводу разных неистребимых безобразий, не о человеческом цинизме или глупости, которых, само собой понятно, не занимать. Абсурд – уникальное явление. Как феномен он глубоко укоренён в обществе. Он онтологичен, потому что без него здание социума обрушится.

Антропологический и онтологический типаж представленного Ж.-П. Сартром человека ясен – это человек самодостаточный и, параллельно, выступает как человек-проект, чей центр непрерывно отбрасывается на периферию его бытия. Самодостаточны не общественные ценности, как это думалось радикально настроенной французской профессуре конца XIX в., самодостаточен субъект, формирующий их. Утверждая, что существование предшествует, т. е. определяет сущность, мы косвенно утверждаем, что ничего априорного в нашей жизни нет. Человек абсолютно свободен, и таков он в бесконечности определяющего его отчаяния или, опираясь на хайдеггеровскую терминологию, «заброшенности».

В середине XX столетия возник новый вопрос: о смысле красоты. В самом деле, вторая мировая война, которая привела к огромным жертвам и разрушениям, заставила задуматься над тем, какова судьба и каково предназначение искусства. Родилась даже мысль о том, что после жуткого зрелища концентрационных лагерей, уже невозможно вернуться к обычным представлениям о прекрасном.

«Как правило, мало кому приходит в голову читать произведения А. Камю и Ж.-П. Сартра синхронно. Взяли с утра пораньше, к примеру, “Тошноту”, а вечером обратились к “Недоразумению” или “Постороннему”. Картина сложилась бы тяжкая, но зато целостная, высвечивающая основополагающие векторы исповедуемых настроений. Как правило, более того, между чтением одного автора и другого проходит столь много времени, что их позиции безраздельно

и до самых тонкостей отождествляются, давая повод считать, что атеистический экзистенциализм как система взглядов развивался вполне гармонично, не оставляя места многочисленным недомолвкам, характеризующим данное направление», – пишет современный автор [Компуэн 2011].

Существует и иное представление, коснувшееся, в частности, интересующего нас понимания абсурда – якобы, будучи весьма неопределённой категорией человеческого бытия, а то и диффузным ощущением, абсурд понимается одинаково обоими авторами: «Сартр и Камю совпадают в том, – отмечает С. Великовский, – что материальное, “тварное” для них после “смерти Бога” есть скопище незаконного вещества – оно не упорядочено, лишено разумного стержня, устремленности, глубинного содержания и смысла. Но если Сартра бездуховно-пустая полнота сущего отвращает, то Камю привлекает – кажется возможным убежищем, спасительным лоном. “В глубине моего бунтарства дремало согласие, – роняет Камю, имея в виду звездные миги пьянящего причащения “явств земных”. Это уже парадоксальная любовь к року – это усмотрение “дома” для личности в том, что оценивается как хаос без хозяина, выдает “возвратные ожидания”, с какими мысль Камю отправляется в своё путешествие, и предвещает будущие расхождения двух истолкователей “смыслоутраты”» [Великовский 2012: 173–174].

Человек, по мнению А. Камю, живёт в абсурде и на этом абсурде строит своё существование. Он пытается обрести смысл, но его преследует неудача. Равен ли взгляд на жизнь как на бессмыслицу утверждению о том, что жизнь не стоит того, чтобы её прожить? Если человек отрекается от надежды, он лишает себя будущего. Абсурд, будучи метафизическим состоянием человека, не ведёт к Богу. Человек, узнавший и принявший абсурд, избавляется от надежды. Зато он обретает свободу прожить жизнь, не как абсолютную, но как конечную.

Альбера Камю называли «певцом абсурда». Он писал о том, что чувство абсурдности поджидает нас на каждом шагу. Это чувство неуловимо, но оно реально. Человек живёт, но жизнь его бесцветна, не интересна: «Подъём, трамвай, четыре часа в конторе или на заводе, обед, трамвай, четыре часа работы, ужин, сон; понедельник, вторник, среда, четверг, пятница, суббота, всё в том же ритме...». Человек, как греческий Сизиф, наказанный богами, обречён на бесконечное повторение одного и того же бессмысленного действия. Тот же Сизиф, только спустившийся с высоты гор и обменявший камень на такое же бессмысленное существование среди людей, – это «Посторонний».

«Посторонний», родное дитя чувства абсурда, возмущает ещё не пробудившееся общество тем, что начисто лишён нормальных человеческих переживаний и чувств: его не трогает смерть родной матери, он способен на «абсурдное» убийство и не испытывает чувства вины и мук совести, его оставляет равнодушным мысль о собственной смерти. Внутренний мир «постороннего» как будто находится в состоянии эмоционального покоя. Он, кажется, чем-то похож на аутиста, пребывающего в замороженном покое.

Мерсо единственный раз выходит из себя, когда его в камере накануне казни посещает священник и заводит разговоры о Боге. Эти речи буквально взрывают крепость его холодного равнодушия, и впервые за всю повесть он разряжается полноценным, эмоциональным, полным гнева монологом: «Я был прав, я и сейчас прав, всегда был прав, – лихорадочно выкрикивал он, – всё – всё равно. Ничто не имеет значения, и я твёрдо знал, почему <...>. Что мне смерть

других, любовь матери, что мне Бог, жизненные пути, которые выбирают, судьба, которой отдают предпочтение, раз мне предназначена одна единственная судьба, мне и ещё миллиардам других избранных, всем, кто, как и он, называют себя моими братьями. Другие тоже приговорены к смерти» [Камю 2007: 98]. Именно здесь, на мой взгляд, обнажается то, откуда, как раковая опухоль, прорастает в мир это новое чувство абсурда. Это место в человеке, которое когда-то занимал Бог и наполнял жизнь смыслом, создавая в ней горизонт бесконечности. Теперь на этом месте осталась зияющая дыра, и это ничто стало дырой в основании навеки конечного человеческого существа.

Абсурд как социальный феномен далеко небезобиден. Он позволяет властолюбителям затуманивать мозги, приучает к безмыслию. Абсурд даёт возможность шизофренизировать общество, но вовремя прописывать и антидепрессанты. Позже, уйдя из конкретных временных рамок, мы поражаемся всеобщему абсурдному ослеплению. Прозревая, мы осознаём, что повторение исторической трагедии, как подметил Гегель, выглядит уже откровенным фарсом. Человечество, смеясь, прощается со своим прошлым. Добавим от себя вслед за Гегелем и Марксом, который его цитировал: «но платит за это дорожную цену».

Французские философы набрали умопомрачительную коллекцию современных глупостей, которые по глубине и затратам, вполне тянут на статус абсурда. Возьмём наудачу пример из арсенала философа Ж. Бодрийяра. Внимание французских политиков привлёк Судан. Туда был направлен высокопоставленный чиновник, который должен был изучать потребности суданцев в современных коммуникативных технологиях. В самом деле, пора узнать, умеют ли эти люди общаться? Нельзя ли донести до них европейские земледельческие рецепты с помощью видеокассет? Факт, что они голодают, и надо научить их возделывать сорго. Но зачем же посылать туда агрономов при наличии современных коммуникаций? Пусть этот травянистый злак придёт к ним на аудио и видеокассетах. Если не подключить суданцев к современной технике общения, они умрут с голоду. Вот ведь как умно придумано. Власть только забыла учесть элементарные особенности жизни суданцев. В итоге случилась гуманитарный конфуз.

Города и деревни Судана были снабжены видеоманитофонами. Но местная мафия быстро овладела сетью видеосалонов. Вместо учебных кассет про сорго открылся прибыльный рынок порнографических кассет. Это, впрочем, понравилось населению больше, чем возделывание сорго. Питательный злак или видео – какая разница? Притча, замечает Бодрийяр, достойная того, чтобы её занести в книгу абсурда: «Мы живём в постоянном воспроизведении идеалов, фантазмов, образов, мечтаний, которые уже присутствуют рядом с нами и которые нам, в нашей роковой безучастности, необходимо возрождать вновь и вновь», – писал он [Бодрийяр 2000].

Социальные философы фиксируют: идея прогресса исчезла, но прогресс продолжается. Отныне это скорее раковое разрастание, нежели общественное развитие. Вместо шумного переселения народов – тихая азиатизация Европы. Идея богатства, которое предполагает производство, исчезла, но производство как таковое осуществляется наилучшим способом. И по мере того, как исчезает первоначальное представление о его конечных целях, рост производства ускоряется. Все заняты продажей, но трудно понять, откуда берётся первоначальное представление о цели.

чальный продукт. Идея исчезла в политике, но политические игры, напротив, усилились и разрослись. Телевидение потеряло интерес к тем образам, которые оно производит. Оно могло бы продолжать свою активность даже если бы человечество исчезло. Образы вылезли из телевизионного экрана и теперь их невозможно загнать обратно, как пасту в тубик.

Абсурд многолик и культурно обусловлен. То, что считалось разумным для одной культуры, оказывается безумным для другой. Логичное и правильное для своего времени, воспринимается как ужас в другой эпохе. Первые христиане, наблюдая за шествием Христа на Голгофу, надеялись, что сейчас он явит свой гнев и свою мощь. Случись бы такое с Зевсом, он закидал бы всех огненными стрелами и испепелил бы молниями. Но Иисус не явил своей Божественной сути и был распят рядом с разбойником. Верить в такого Бога с точки зрения язычников абсурдно. Но ученики Христа, напротив, были убеждены, что безумием является почитание земного кесаря.

В начале минувшего столетия темой абсурда увлеклись психологи. Нет ли психологических предпосылок для массовой подверженности абсурду? Английская исследовательница М. Кляйн внимательно вгляделась в первый год жизни ребёнка [Кляйн, Айзекс и др. 2001]. И тут обнаружилось, что самочувствие ребёнка в эти месяцы предельно далеко от идиллии. Откровенно говоря, он находится на грани жизни и смерти даже в том случае, когда его физическому здоровью ничто не угрожает. Более того, именно в первое полугодие закладываются важнейшие структуры человеческой психики, во многом определяется его психическое здоровье и дальнейшая судьба. Это, разумеется, противоречит обыденному наблюдению и даже здравому смыслу. Вот лежит младенец, он улыбается, шевелит ножками и ручками, тянется к окружающим предметам. Откуда, вообще говоря, смертельная опасность?

Ответ прост. Угроза возникает от того, что родителям вообще непонятен психический мир ребёнка. Всё, что происходит в семье, они оценивают по меркам обыденного смысла, считая младенца маленьким взрослым. Но такое отношение к ребёнку чудовищно! Он действительно оказывается в предельно опасной зоне, потому что не находит адекватного ответа на свои запросы. Разве его не кормят, не забавляют, не любят? Конечно, любят. Но не настолько, чтобы развеять главное недоумение, которое рождается в его крохотной душе: зачем мама меня родила, а теперь хочет, чтобы я умер? Он ведь беспомощен, без материнской ласки не выживет.

И вот, что происходит. У ребёнка есть три варианта жизненного выживания или, наоборот, капитуляции перед угрозами. Французский философ Ж. Лакан формулирует жёстко: социализация или смерть. Не принявший угрозы культуры ребёнок умирает. Если мама хочет, чтобы я умер, у меня нет выхода. Младенец погибает от ощущения своей ненужности, от безнадёги. Вскрытие тела показывает, что он умер не от болезни, не от физиологической причины. Смерть наступила из-за психологического дискомфорта, из-за мучительного стресса.

Но есть и другой вариант. Младенец погружается в депрессию. Он выживает, но на всю жизнь сохраняет некую мазохистскую позицию. Мама хотела, чтобы я умер, но я не смог выполнить её наказа. Поэтому я живу и постоянно жалуюсь, канючу, вякаю. Мир оказывается совсем не такой благоустроенный. Приспособиться к нему можно только одним способом – проявить жалость

к самому себе. Потом во взрослой жизни это легко обнаружится в строчке М. Ю. Лермонтова: «Уж, не жду от жизни ничего я». Или в есенинской печали: «Вечером синим, вечером лунным, был я когда-то красивым и юным». В предельном варианте мы имеем перед собой мазохиста, который выживает за счёт того, что сыплет себе соль на раны...

Оказывается, есть ещё один вариант выживания. Ребёнок не умирает и не погружается в депрессию. Он просто свыкается с тем, что в жизни одно с другим не смыкается. Мама то появляется, то исчезает. Материнская грудь то щедро отдаёт молоко, а то просто жадничает и сохраняет его в себе. Нежность сменяется холодным невниманием. Оказывается, человек – единственное существо на земле, которое может существовать в ситуации абсурда. Вряд ли медведь, сунувший лапу в пчелиное гнездо, сохранит свой рассудок, если там окажется ёж. Белочка не рассчитывает, что в расщёлканном орешке она обнаружит доллар, а не вкусное ядро.

Человек обладает сознанием, которое позволяет ему принять едва ли не любое экстремальное событие. В течение своей жизни он обнаруживает, что жизнь не ложится под нас. Она противоречива, полна несогласованностей и разного рода несуразностей. Человек разумен, но часто поступает иррационально. Люди творят новое, но сами же его и разрушают. Человек – удивительное существо. Он всё понимает, но поступает наоборот. Это, впрочем, мысль Сократа. Постоянно углубляющийся опыт рационалистического постижения жизни и кошмарное нежелание реальности укладываться в этот опыт. Неиссякаемый поток творчества, рождающий разрушение. Томление по красоте, избыточно переходящее в манку безобразного. Бесконечность творения и предельность человеческой жизни. Как сохранить трезвость мысли внутри этих парадоксов?

Чувство абсурда неизменно в мире, лишённом Абсолюта, в мире, покинутом Богом. Если выход и рождение человека из первородного абсурда, из котла галлюцинаций был связан с самоограничением, с наложением запретов, табу, с разграничением дозволенного и недозволенного, пространства сакрального и профанного, а значит с Богом, или, если угодно, созданием человеком Бога, богов (тотемы, табу, никто же не будет отрицать их конститутивную роль для первобытного сознания), то новое впадение в абсурд связано с невозвратимой утратой этих смыслообразующих приобретений. В итоге человек сталкивается с обнажившейся неразумностью мира, с бесчеловечностью человека, бессмысленностью жизни в горизонте неотвратимости смерти.

Абсурдный человек в толковании А. Камю до встречи с абсурдом живёт своими целями: заботой о будущем или оправданием его. Он оценивает собственные шансы, рассчитывает на своих сыновей, верит, что в жизни всё наладится. Ему кажется, что он свободен. Абсурд развеивает все иллюзии: завтрашнего дня нет. Смерть и безумие непоправимы. У человека нет выбора. Камю писал: в итальянских музеях можно видеть маленькие разрисованные ширмы. Священник держал одну из них перед глазами приговорённого к смертной казни, скрывая от него эшафот. Как освободиться от этой идеологической ширмы?

Состояние человека в абсурде выразил С. Беккет: «Голый человек на каменной душе, и пустое небо над ним». Абсурд незыблем, даже если история сводит с ним счёты...

Но стоит подумать, не пора ли Абсурду противопоставить зрелое гражданское мужество, здравый смысл и качественную социальную терапию?

Смерть, которая всегда принималась как естественное завершение жизни, теперь стала осмысливаться как жуткое вторжение в течение жизни. Если в Древней Греции учили мужественно встречать смерть, то отныне потребовалось мужество, чтобы отогнать видение смерти. Культура стала накладывать запрет на обсуждение темы смерти. Абсурдность здесь, по мнению Камю, проявляется в том, что люди нашей культуры воспринимают смерть не как свою участь, а как то, что происходит с «другим». Лётчику ничего не стоит нажать кнопку и сбросить атомную бомбу на японский город. Там не моя смерть, а смерть «других».

Писатели и философы стали видеть абсурд во многих сторонах социальной жизни [Великовский 2012; Мазин 2004; Померанц 2014 и др.]. Люди садятся в машины, чтобы быстрее приехать в нужное место, но при этом часами стоят в пробках. Многие хотят купить как можно больше вещей, но обнаруживают, что не становятся счастливыми. Появились новые средства общения – радио, телевизор, компьютер, интернет, но это не привело к обогащению культуры, а создало моду на убогое зрелище. Встал вопрос: какова судьба красоты в этом мире массовой бессмыслицы?

Однако красота и абсурд – разве они стоят рядом? Между тем, ещё в 20-х гг. прошлого века во Франции в рамках авангардного искусства родилось новое направление – сюрреализм (от франц. *surrealisme*, букв. «надреализм», «сверхреализм»). Датой рождения этого направления считается 1924 г., когда появился «Манифест сюрреализма», созданного основателем и бессменным лидером движения А. Бретоном. В этом документе автор очерчивает круг интересов нового движения: творчество может сводиться к автоматическому письму, т. е. попыткам выразить что-то случайно, без предварительного замысла. Сон может оказаться источником вдохновения в большей степени, нежели сама реальность. Вдохновение рождается не только потому, что появилось стремление к прекрасному. Иногда воодушевление возникает даже при искажённом восприятии мира [Бретон 1986].

Сюрреализм настаивал на том, что в момент творчества автор ни за что не отвечает. Иначе говоря, он невменяем. Окажется ли созданное сюрреалистом произведение прекрасным – для него не важно. Главное – обслужить собственные фантазии. Разумеется, при этом роль всяких художественных традиций оказывается ничтожной. Подлинным источником образов объявляется бессознательное. Поэт создаёт бессмыслицу, чтобы вырваться из-под оков всяких правил, устоявшихся норм и раствориться в абсурде. Ошеломительность ассоциаций, неожиданное истолкование слова возвращают читателей произведений сюрреалистов к детству. Язык сновидений и грёз ближе к жизни. Творчество сюрреалистов – это поток сознания <...>. Здесь правит не логика, а случайные ассоциации, оборванность мысли, абсурдность сопоставлений.

Однако творчество сюрреалистов весьма впечатляет. Прочитаем отрывок из «Магнитных полей» Андре Бретона и Филиппа Супо: «Мы – пленники капель воды, бесконечно простейшие механизмы. Бесшумно мы кружим по городам, завораживающие афиши больше не трогают нас. К чему эти великие и хрупкие всплески энтузиазма, высохшие подскоки радости? Мы не ведаем ничего, кроме мёртвых звёзд, мы заглядываем в лица людей и вздыхаем от удовольствия. У нас во рту сухо, как в затерянной пустыне; наши глаза блуждают без цели, без надежды <...>. Временами ветер обнимает нас холодны-

ми ладонями и привязывает к деревьям, чтобы вырезало солнце. Мы смеёмся стройным хором, распевая песни, и никто в отдельности уже не знает, как бьётся его сердце. Лихорадка отпускает нас» [Бретон, Супо 1994: 12].

Не правда ли – это ли не абсурд: «смеемся стройным хором». Вообще о чём это?

Реальность и связанный с ней реализм в искусстве были для сюрреалистов ругательным словом. Да и само понятие литературы оценивалось как нечто принципиально враждебное: «Писанина есть сплошное свинство», – говорил Антонен Арто в книге «Нервометр» [Арто 2000]. Сюрреалисты утверждали, что занимаются не литературой или, по крайней мере новой литературой. Сюрреализм – не очередная литературная или художественная школа, но образ жизни, который нужно принять раз и навсегда.

С точки зрения сюрреализма, призванием литературы должно быть не рабское описание обыденности. Вот, почему Бретон критиковал традиционные методы психологии. Он имел на это право, поскольку сам был по образованию психиатром. Но при чём тут психология? Во-первых, традиционный роман отличался глубокой мотивированностью поступков героев. А, во-вторых, Бретон отвергает сложившиеся представления о психологической норме. Безумие, по его мнению, это совсем не патология. Шизофреник более глубоко воспринимает мир, чем здоровый обыватель.

Сюрреалисты критиковали распространённое в литературе правило правдоподобия. Но чему же тогда следовать? Непосредственному переживанию («Я хочу, чтоб человек молчал, – писал Бретон, – если он перестает чувствовать»). Переживание должно быть свободным, мгновенным и ни в коем случае не зависимым от разума.

Поиск такого вдохновения привёл Бретона к открытию приёмов автоматического письма – внутреннего монолога, о котором критическое сознание не успевает вынести никакого суждения. Такая техника использована Бретоном и Супо в уже цитированных «Магнитных полях» (1919), внешне совершенно абсурдных, алогичных, но заряженных мощной поэтической энергией. Почитаем ещё один отрывок из «Магнитных полей», чтобы оценить своеобразие художественного мышления и представление о красоте сюрреалистов: «Я всегда сострадал растениям, растущим высоко на стенах. Самый красивый из проходящих мимо – из тех, кто подскальзывался на мне, – оставил, прежде чем исчезнуть, эту прядь волос – левкой; иначе я был бы навсегда потерян для Вас. Он должен был обязательно вернуться той же дорогой. Мне жаль его до слёз, любящие меня подыщут неуловимые оправдания. Ибо они не понимают, что я бесславно исчезаю в вечности малых разрывов, а они напутствуют меня наилучшими пожеланиями. Мне угрожают (почему они об этом не говорят?) – ярко-розовый куст, нескончаемый дождь или чей-нибудь неверный шаг по моим бортам. По ночам они смотрят в мои глаза, как светящиеся червячки, или же наступают на меня несколько раз с теневой стороны. Я достиг пределов ароматического познания, и я мог бы врачевать, если мне заблагорассудится. Решено: я придумаю рекламу для неба и вернётся порядок. Что мне надо? Стершиеся квадратики звёзд? Самые предприимчивые приподнимут небольшие пластины пены: трагическая смерть. Есть на свете ничтожные колдуны, которые только и делают, что кипятят облака в котлах, и так без конца» [Бретон, Супо 1994].

Можно рассудить так: этот отрывок вырван из какого-то контекста. Стоит вернуть его туда, и все загадочные фразы обретут ясность. Станет понятным, кто кипятит облака в котлах? Что такое стершиеся квадратики звёзд? Почему автор исчезает в вечности малых разрывов? Но надежды на такую прозрачность смысла нет, ибо сюрреалисты сознательно затемняют смысл. Автоматизм письма, т. е. «пишу то, что выносится на поверхность психики» – это приём. Сам Бретон определяет этот приём как «чистый психический автоматизм».

Но сюрреалисты знали и другие способы того, как сбросить иго диктата и обрести свободу. Поэтому в их творчестве часты рассказы о том, что они видели во сне. Они пытались добиться группового гипнотического транса, т. е. кратковременного помрачения сознания с потерей самоконтроля и достижения состояния отрешённости. Сюрреалисты предлагали, например, такой приём письма (он назывался «изысканный труп»): участник игры продолжает фразу, которую он услышал от предыдущего игрока, но смысла всей рождающейся громады фразы он не ведаёт. Получается нечто, что не имеет автора. Какой-то стихийно рождённый текст, но никто сознательно не участвовал в его рождении. Он просто сказал нечто, только что пришедшее ему в голову. В понимании сюрреалистов это означало упразднить фигуру автора и расширить границы творчества, которые ограничивают возможности создания произведения.

Сюрреалисты почти никогда не стремились к рифме или определённому размеру стиха, ритму. Основой их устремлений становится «ошеломляющий образ», необычное сближение далёких объектов, по существу не связанных друг с другом. Приведём стихи, которые называются «Изречения рака отшельника». Они написаны А. Бретоном, который утверждает своё полное безразличие к стихотворной форме, в которой написаны эти строчки: его цель – «говорить без всякой интонации, сказать нечто»:

*Свисают бесцветные газы
Щепетильностей три тысячи триста
Источников снега
Улыбки разрешаются
Не обещайте как матросы
Львы полюсов
Море море песок натурально
Бедных родителей серый попугай
Океана курорты
7 часов вечера
Ночь страны гнева
Финансы морская соль
Осталась прекрасная лета ладонь
Сигареты умирающих.*

В целом сюрреалистическая революция представляла собой праздник абсурда. Вот один из текстов представителей этого направления: «По утрам в каждой семье мужчины, женщины и дети, если им в голову не придёт ничего лучшего, рассказывают друг другу сны. Мы все зависим от милости грёз, мы обязаны грёзам, ощущая их власть, когда бодрствуем. Это страшный тиран, обряженный зеркалами и вспышками. Что такое бумага и перо, что такое письмо, что такое поэзия перед этим гигантом, который держит своими мышцами мускулы

облаков? Вы бормочете что-то заплетающим языком при виде змеи, не ведая о мёртвых листках и ловушках из стекла, вы боитесь за своё состояние, за своё сердце и свои удовольствия, и вы ищете в тени грёз математические знаки, которые сделают вашу смерть более естественной. Сюрреализм открывает двери всем тем, для кого ночь слишком скупа. Сюрреализм – это перекресток чарующих сновидений, алкоголя, табака, кокаина, морфина; но он ещё и разрушитель цепей; мы не спим, мы не пьём, мы не курим, мы не нюхаем, мы не колемся – мы грезим; и быстрота ламповых игл вводит в наши мозги чудесную губку, очищенную от золота» [Буаффар, Элюар, Витрак 1994: 84].

Красота не может быть бессмысленной. Однако эстетическое ощущение оказывается разнообразным и неожиданным. Вот почему сюрреализм отстаивал собственный идеал красоты. Он продолжал творческие поиски не только в литературе, но и в живописи, и в кино. Формулируя требования к живописи, Бретон называл три фундаментальных принципа: 1) автоматизм, т. е. рождение образа без всякого умысла, в процессе игры или бессознательного наития; 2) непременно выставление обманок, т. е. таких образов, которые зритель может принять за нечто иное; 3) сновидческие образы.

Обратимся к творчеству французского художника Андре Массона. С 1924 г. он делал автоматические рисунки. Он брал ручки и индийскую тушь, а затем его рука быстро гуляла по чистому листу. При этом, естественно, рождались случайные линии и пятна. Они сливались в образы. Иногда художник дорисовывал их, а порою оставлял как есть. И тем не менее в лучших из этих созданий можно обнаружить удивительную связь. Можно спросить: каким образом? Разумеется, методом случайных ассоциаций. Образы преображались, меняли свои очертания и замещали друг друга. Так, голова лошади или рыбы могла превратиться в некий эротический символ.

В 1926 и 1928 гг. испанские сюрреалисты, будущий великий художник Сальвадор Дали и будущий великий режиссер Луис Бунюэль, выпустили в прокат два знаменитых скандальных киношедевра «Андалузский пёс» и «Золотой век». Разумеется, в этих фильмах использована психоаналитическая техника свободных ассоциаций. Но фильмы создали особую традицию сюрреалистического киноязыка. Зрители помнят знаменитые кадры, которые предваряют картины Дали: режиссёр, разрезающий бритвой глаз героини; рояль, к которому привязана туша быка и два монаха; корова в шикарном спальне; женская волосатая подмышка на губах у мужчины...

Итак, можем ли мы говорить о красоте, когда стихотворение превращается в бессмысленный набор звуков, напоминающий бормотание шамана? Нетрудно выразить отрицательное отношение к этим экспериментам. Но тогда придётся отказаться от исторически последовательных образов прекрасного. Напряжённый поиск новых форм творчества – это попытка выразить современные идеалы красоты. Представим себе целостный кристалл. Он искрится всеми гранями. Но его истинная прелесть в том, что он имеет единую структуру. А теперь вообразим, что мы срезали поверхность кристалла. В руках у нас фрагмент. Но, оказывается, красота обнаруживается не только в целостности, но и в разделённости. Сопоставляя различные части целого по собственным желаниям, мы рискуем достичь неожиданного художественного эффекта...

Библиография

- Арто 2000 – *Арто А.* Нервометр / Пер. В. Лапицкого // *Locus Solus: Антология литературного авангарда XX века.* Санкт-Петербург: Амфора, 2000. С. 77–85.
- Бердяев 1939 – *Бердяев Н. А.* О рабстве и свободе человека: Опыт персоналистической философии. Париж: YMCA-press, 1939. 222 с.
- Бодрийяр 2000 – *Бодрийяр Ж.* Прозрачность зла. Пер.: Л. Любарская, Е. Марковская. Москва, 2000
- Бретон 1986 – *Бретон А.* Манифест сюрреализма (1924) // Называть вещи своими именами. Программные выступления мастеров западноевропейской литературы XX века: сб. ст. Москва: Прогресс, 1986. С. 40–72.
- Бретон, Супо 2012 – *Бретон А., Супо Ф.* Магнитные поля // Антология французского сюрреализма. 20-е годы / Сост., пер. с франц., коммент. С. А. Исаева, Е. Д. Гальцовой. Москва: ГИТИС, 1994.
- Буаффар, Элюар, Витрак 1994 – *Буаффар Жак-Андре, Элюар Поль, Витрак Роже.* Предисловие к первому номеру журнала «Сюрреалистическая революция» // Антология французского сюрреализма. 20-е годы / Сост., пер. с франц., коммент. С. А. Гальцева и Е. Д. Гальцовой. Москва: ГИТИС, 1994. С. 84–85.
- Бубер 1995 – *Бубер М.* Проблема человека // Бубер М. Два образа веры: сб. / Под ред. П. С. Гуревича, С. Я. Левит, С. В. Лёзова. Москва: Республика, 1995. С. 157–232.
- Великовский 2012 – *Великовский С. И.* В поисках утраченного смысла. Очерки литературы трагического гуманизма во Франции. Москва; Санкт-Петербург: Центр гуманитарных инициатив, 2012. 372 с.
- Волошин 1988 – *Волошин М.* Избранные стихотворения. Москва: Советская Россия, 1988. 384 с.
- Гайденко 1970 – *Гайденко П. П.* Трагедия эстетизма. Опыт характеристики мирозерцания С. Кьеркегора. Москва: Мысль, 1970. 247 с.
- Камю 2007 – *Камю А.* Посторонний. Чума. М.: АСТ, 2007. 380 с.
- Кляйн, Айзекс и др. 2001 – Кляйн М., Айзекс С. и др. Развитие в психоанализе. Москва: Академический проект, 2001. 512 с.
- Компюэн 2011 – *Компюэн Ф.* Жан-Поль Сартр и Альбер Камю: пророки абсурда // Философия и культура. 2011. № 10. С. 58–65.
- Кьеркегор 1894 – *Кьеркегор С.* Наслаждение и долг. Санкт-Петербург, 1894. 415 с.
- Мазин 2004 – *Мазин В.* Введение в Лакана. Москва: Прагматика культуры, 2004. 196 с.
- Паскаль 1991 – *Паскаль Б.* Мысли // Человек. Мыслители прошлого и настоящего о его жизни, смерти и бессмертии. Древний мир – эпоха Просвещения / Редкол.: И. Т. Фролов и др.; Сост. П. С. Гуревич. Москва: Политиздат, 1991. С. 282–286.
- Померанц 2010 – *Померанц Г.* Выход из транса. Москва: РОССПЭН, 2010. 582 с.
- Померанц 2014 – *Померанц Г.* Страстная односторонность и бесстрастие духа. Москва, Санкт-Петербург: Центр гуманитарных инициатив, 2014. 618 с.
- Смирнов 2016 – *Смирнов С. А.* Антропологический навигатор. К событийной онтологии человека. Новосибирск: ООО «Офсет-ТМ», 2016. 438 с.

References

- Arto 2000 – *Arto A.* Nervometer / Transl. V. Lapitsky // *Locus Solus: Anthology of the literary avantgarde of the twentieth century.* St. Petersburg: Amphora, 2000. P. 77–85. Transl. into Russian
- Berdyayev 1939 – *Berdyayev N. A.* On slavery and human freedom: The experience of personalistic philosophy. Paris: YMCA-press, 1939. In Russian.

- Baudrillard 2000 – *Baudrillard J.* Transparency of Evil. Transl.: L. Lyubarskaya, E. Markovskaya. Moscow, 2000. Transl. into Russian.
- Breton 1986 – *Breton A.* Manifesto of Surrealism (1924) // Call a spade a spade. Keynote addresses by masters of Western European literature of the XX century: Sat. Art. Moscow: Progress, 1986. P. 40–72. Transl. into Russian.
- Breton, Supo 2012 – *Breton A., Supo F.* Magnetic fields // Anthology of French surrealism. 20 years / Comp., Trans., comment S. A. Isaev, E. D. Galtsova. Moscow: GITIS, 1994. Transl. into Russian.
- Bouaffard, Eluard, Vitrac 1994 – *Bouffart Jacques-Andre, Eluard Paul, Vitrac Roger.* Preface to the first issue of the magazine “Surrealistic Revolution” // Anthology of French surrealism. 20 years / Comp., transl. with French comment S. A. Galtzeva and E. D. Galtsova. Moscow: GITIS, 1994. P. 84–85. Transl. into Russian.
- Buber 1995 – *Buber M.* The problem of Person // Buber M. Two images of faith: Sel. / Ed. P. S. Gurevich, S. Ya. Levit, S. V. Lezov. Moscow: Republic, 1995. P. 157–232. Transl. into Russian.
- Velikovskiy 2012 – *Velikovskiy S. I.* In Search of the Lost Meaning. Essays on the literature of tragic humanism in France. Moscow; St. Petersburg: Center for Humanitarian Initiatives, 2012. In Russian.
- Voloshin 1988 – *Voloshin M.* Selected poems. Moscow: Soviet Russia, 1988. In Russian.
- Gaidenko 1970 – *Gaidenko P. P.* The tragedy of aesthetics. Experience of the characteristics of the worldview of S. Kierkegaard. Moscow: Thought, 1970. In Russian.
- Camus 2007 – *Camus A.* The Outsider: Plague. Moscow: AST, 2007. Transl. into Russian.
- Klein, Isaacs etc. 2001 – *Klein M., Isaacs S. etc.* Development in psychoanalysis. Moscow: Academic project, 2001. Transl. into Russian.
- Compuen 2011 – *Compuen F.* Jean-Paul Sartre and Albert Camus: the prophets of the absurd // Philosophy and Culture. 2011. № 10. P. 58–65. Transl. into Russian.
- Kierkegaard 1894 – *Kierkegaard S.* Pleasure and duty. St. Petersburg, 1894. Transl. into Russian.
- Mazin 2004 – *Mazin V.* Introduction to Lacan. Moscow: Pragmatics of Culture, 2004. In Russian.
- Pascal 1991 – *Pascal B.* Thoughts // Man. Thinkers of the past and present about his life, death and immortality. The ancient world – the era of Enlightenment / Editorial: I. T. Frolov etc.; Comp. P. S. Gurevich. Moscow: Politizdat, 1991. P. 282–286. Transl. into Russian.
- Pomerantz 2010 – *Pomerantz G.* Exit from trance. Moscow: ROSSPEN, 2010. In Russian.
- Pomerantz 2014 – *Pomerantz G.* Passionate one-sidedness and passionless spirit. Moscow, St. Petersburg: Center for Humanitarian Initiatives, 2014. In Russian.
- Smirnov 2016 – *Smirnov S. A.* Anthropological Navigator. To Event Ontology of Person. Novosibirsk: «Offset-TM», 2016. In Russian.