

На правах рукописи

Фокиева Мария Петровна

**ТЕМА ТРАВМЫ В ЭСТЕТИКЕ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА:
ОПЫТ В. Г. ЗЕБАЛЬДА**

Специальность 09.00.04 — Эстетика

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени

кандидата философских наук

Москва

2021

Работа выполнена на кафедре общественных наук Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Литературный институт имени А.М. Горького».

Научный руководитель:

КУЗНЕЦОВА Татьяна Викторовна, доктор философских наук, профессор, профессор кафедры общественных наук Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Литературный институт имени А.М. Горького», профессор кафедры эстетики философского факультета Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова».

Официальные оппоненты:

АНДРЕЕВ Андрей Леонидович, доктор философских наук, профессор, заведующий кафедрой истории и философии Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Всероссийский государственный институт кинематографии имени С.А. Герасимова».

СТУПИН Сергей Сергеевич, кандидат философских наук, ведущий научный сотрудник Научно-исследовательского института теории и истории изобразительных искусств Федерального государственного бюджетного учреждения «Российская академия художеств».

Ведущая организация: Федеральное государственное образовательное учреждение высшего образования «Высшее театральное училище (институт) им. М.С. Щепкина при Государственном академическом Малом театре России».

Защита состоится 20 декабря 2021 года в 14:00 на заседании Диссертационного совета Д 210.004.01 при Государственном институте искусствознания по адресу: 125009 Москва, Козицкий пер., 5.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Государственного института искусствознания по адресу: 125009 Москва, Козицкий пер., 5, и на сайте института.

Автореферат размещен на сайтах ФГБНИУ «Государственный институт искусствознания» <http://sias.ru/research/dissovets/> и ВАК Минобрнауки РФ www.vak.minobrnauki.gov.ru.

Автореферат разослан « ____ » ноября 2021 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета,



кандидат философских наук

Вирен Денис Георгиевич

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы исследования

Многие эстетические понятия в свете изучения современных культурных реалий требуют включения категории травматического для возможности исследовать и оценить новые явления искусства XX века в перспективе исторических потребностей эстетического опыта.

Исследования искусства новейшего времени оказались в сложной позиции по отношению к инструментарию классической эстетики, так как травматический опыт, связанный с историческими событиями XX века, требовал переосмысления. Если реакция философии в лице экзистенциалистов положила начало новому типу философских текстов, то эстетика столкнулась с рядом проблем, которые остаются окончательно не разрешенными в настоящее время: возможность эстетического высказывания после катастрофических событий XX века, допустимость эстетизации предельного опыта насилия, функциональность понятий классической эстетики в свете травматического опыта, свидетельство как художественное высказывание и др.

В контексте вышеозначенных проблем нам представляется актуальным рассмотреть эстетические понятия, связанные с исторической травмой, что позволит нам представить эстетику травмы как самостоятельное и крайне востребованное поле для исследований. Эстетика травмы выступает частью междисциплинарного исследовательского поля аналитики травмы, которое активно разрабатывается с 90-х годов XX века и включает в себя такие области, как социология, психоанализ и теория права, хотя, как отмечает отечественный исследователь Дарья Мартынова, «эстетизация ментальных болезней не в первый раз вызывает обсуждения и вскрывает новые дискуссионные поля»¹.

Аналитика травмы занимается исследованием коллективных пограничных переживаний, вызванных травматическими событиями, которые затрагивают

1 Мартынова Д.О. Феминизация психических расстройств: «Клинический урок в Сальпетриер» // Художественная культура. 2021. № 1. С. 106.

все сообщество в целом, а не только отдельно взятых индивидов. Наиболее значительную проблему для аналитики травмы представляют исторические события, которые можно классифицировать как историческую травму, — война, геноцид и т.п.

Травматические переживания истории с большим трудом поддаются номинализации, часто свидетели травматических событий не способны выстроить связное повествование о пережитом опыте. В этом заключается своеобразие психологической реакции на травматический опыт.

Нередко попытка выразить травматический опыт в качестве художественной формы становится единственно доступным способом выражения опыта исторического насилия. Художественная форма зачастую обращается к символическому языку, что дает возможность преодолеть невыразимое травмы.

Таким образом, под эстетикой травмы мы понимаем исследование коллективных травматических переживаний, выраженных в художественной форме. В данной работе мы рассматриваем художественные репрезентации исторической травмы.

По нашему предположению, эстетика травмы нуждается в собственном инструментарии для исследования подобных репрезентаций травматического опыта, поскольку категории классической эстетики не дают всей полноты исследовательских возможностей.

Художественные тексты немецкого писателя конца XX века Винфрида Георга Максимилиана Зебальда, на материале которых мы исследуем понятия эстетики травмы, представляются наиболее иллюстративными, поскольку именно Зебальд разработал новый тип письма, который наилучшим образом подходит для отображения травматического опыта. Говоря о Зебальде, мы имеем возможность говорить о целой волне носителей культурного сознания, отмеченного травмой. Зебальд реализует пространственную концепцию времени, в которой все события существуют одновременно, вовлекая таким

образом в повествование то поколение, которое не было отмечено непосредственно участием в травматических событиях истории, что делает Зебальда крайне актуальным автором в настоящее время. Кроме того, творчество Зебальда до сих пор мало изучено в России, существующие исследования позиционируют себя в поле филологии и литературоведения. С позиций эстетики исследования практически не представлены.

Таким образом, разработка ряда понятий эстетики травмы на материале романов Зебальда представляется актуальной для обобщения основных культурных процессов второй половины XX века.

Степень научной разработанности проблемы

Эстетические концепции в рамках аналитики травмы являются объектом исследовательского интереса для огромного числа специалистов как в области собственно эстетики и философии, так и в других областях, например, в психоанализе.

Главными теоретиками аналитики травмы являются такие западные исследователи, как Кэти Карут, Шошана Фелман, Дори Лауб, Алейда Ассман, Марианна Хирш и др. Необходимо подчеркнуть значимость работ американского историка и культуролога Кэти Карут «Невостребованный опыт: травма, нарратив и история»² и «Литература на пепелище истории»³. Карут вводит в дискуссионное поле понятие исторической травмы, на базе психоаналитической концепции Фрейда выделяет определенные качества травмированного сознания: диссоциацию, утрату памяти о травматическом опыте, невозможность построения нарратива вокруг травматического. Согласно Карут, определенные аспекты эстетики могут обладать терапевтическим свойством.

Важно указать коллективную монографию «Культурная травма и

2 Caruth C. *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*. Baltimore: John Hopkins University Press, 1996.

3 Caruth C. *Literature in the Ashes of History*. Baltimore. John Hopkins University Press, 2013.

коллективная идентичность»⁴ под редакцией социологов и философов Джеффри Александера, Петра Штомпки, Рона Айермана, Нила Смелзера и др., в которой концептуализируется понятие культурной травмы.

Данную проблему разрабатывает и отечественный социолог Жан Тощенко, расширяя понятие культурной травмы до травмы общества⁵.

Кроме того, для нашего исследования значима работа философа Франклина Рудольфа Анкерсмита «Возвышенный исторический опыт»⁶, в которой дается философское обоснование понятия исторической травмы.

Психологию искусства можно считать почвой для разработки понятий эстетики травмы. Отечественный философ и эстетик Олег Кривцун пишет, что для психологии искусства «чрезвычайную важность представляют разработки теории бессознательного»⁷. Изучение влияния психических патологий на творчество является одним из направлений развития психологии искусства и философии психиатрии, что представлено в работах философа Вадима Руднева⁸ и психиатра и философа Бориса Воскресенского⁹.

Психология искусства работает не только с понятиями патологии, травмы и бессознательного, но и с понятием памяти, актуальным для разработки эстетики травмы.

В отечественных исследованиях широко изучено данное понятие и его функциональность в контексте культурологии и искусствоведения, следует упомянуть сборник статей «Память как объект и инструмент искусствознания»¹⁰, составителями которого являются искусствоведы Анна Корндорф и Екатерина Бобринская.

4 Cultural Trauma and Collective Identity / Eds. by J. C. Alexander, R. Eyerman, B. Giesen, N. Smelser, P. Sztompka. Berkeley: University of California Press, 2004.

5 Тощенко Ж.Т. Травма общества: между эволюцией и революцией (приглашение к дискуссии) // Политические исследования. 2017. N 1. С. 70-84.

6 Анкерсмит Ф. Возвышенный исторический опыт. М.: Европа, 2007.

7 Кривцун О.А. Психология искусства. М.: Издательство Литературного института им. А. М. Горького, 2000. С. 9.

8 Руднев В. Философия языка и семиотика безумия. М.: Издательский дом «Территория будущего», 2007.

9 Воскресенский Б.А. Творчество и психическая патология // Художественная культура. 2019. № 3. С. 22-37.

10 Память как объект и инструмент искусствознания / Сост. Бобринская Е.А., Корндорф А.С. М.: Государственный институт искусствознания, 2016.

Философ и культуролог Николай Хренов обращается к проблеме исторической памяти в современном кинематографе¹¹.

Американский литературовед Марианна Хирш является автором понятия постпамять, которое предусматривает новое эстетическое измерение для художественных работ, посвященных исторической травме, т.н. работ постпамяти¹².

Среди отечественных исследователей собственно феномена травмы необходимо выделить историка культуры, антрополога Сергея Ушакина и философа Елену Трубину, составителей сборника статей «Травма: пункты»¹³; философа Елену Петровскую и ее работу «Безымянные сообщества»¹⁴, в которой ставится вопрос о возможностях номинализации травматического опыта; культуролога Оксану Мороз, изучавшую культурную травму в русской литературе конца XX века¹⁵; Дарью Мартынову, исследователя феномена патологии и травмы в искусстве¹⁶; Людмилу Сараскину, литературоведа, исследователя творчества Александра Солженицына¹⁷.

По разработке специфических явлений, сопряженных с эстетикой травмы, важно выделить труд немецкого философа Теодора Адорно «Негативная диалектика»¹⁸, который проблематизирует возможности качественно нового эстетического высказывания.

В отношении разработки явлений нового времени, связанных с фотографией, необходимо указать работу одного из влиятельнейших философов и эстетиков XX века Вальтера Бенямина «Произведение искусства в эпоху его

11 Хренов Н.А. Культура и историческая память (начало) [Электронный ресурс] // Культура культуры. 2021. № 1. URL: <http://cult-cult.ru/culture-and-historical-memory/>

12 Hirsch M. The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust. New-York: Columbia University Press, 2012.

13 Травма: пункты. Сборник статей / Сост. С. Ушакин и Е. Трубина. М.: Новое литературное обозрение, 2009.

14 Петровская Е.В. Безымянные сообщества. М.: Фаланстер, 2012.

15 Мороз (Молчанова) О.В. Феномен культурной травмы в эпоху надлома империи // Искусство в эпоху надлома империи: религиозные, национальные и философско-эстетические аспекты. Материалы Международной конференции (17-19 мая 2010 г.). М.: ГИИ, 2010. С. 514-515.

16 Мартынова Д.О. Образ «истерического и патологического тела» в искусстве Поля Рише // Художественная культура. 2020. №3. С. 252-271.

17 Сараскина Л.И. Александр Солженицын. М.: Молодая гвардия, 2008.

18 Адорно Т.В. Негативная диалектика. М.: Научный мир, 2003.

технической воспроизводимости», посвященную специфике фотографии как медиасвидетельства¹⁹, «Смотрим на чужие страдания»²⁰ и «О фотографии»²¹ американского философа Сьюзен Зонтаг, «Camera lucida. Комментарий к фотографии»²² французского философа и семиотика Ролана Барта, статьи культуролога Александры Юргеновой. Юргенева исследует обращение фотографии к чужому травматическому опыту²³, а также способы отображения патологических и травматических состояний средствами фотографии²⁴.

Большое влияние имеет ряд работ французских философов Жоржа Батая и Мишеля Фуко, в которых рассматриваются понятия предельного опыта. В области психоаналитических изысканий о последствиях травматического опыта необходимо указать труды как основателя психоанализа Зигмунда Фрейда, так и одного из влиятельнейших исследователей и теоретиков психоанализа Жака Лакана.

Отдельно выделены исследования, посвященные проблематике свидетельствования. В первую очередь это работа французского философа и писателя Жана Амери «По ту сторону преступления и наказания»²⁵, которая является аналитической реконструкцией травматического опыта и собственно свидетельством об этом опыте; литературные свидетельства итальянского писателя, узника Освенцима Примо Леви²⁶; труды немецкого историка Фолькера Хаге²⁷.

Работа культуролога Шошаны Фелман и психоаналитика Дори Лауб «Свидетельство: кризисы свидетельствования в литературе, психоанализе и

19 Беньямин. В. Учение о подобии. Медиаэстетические произведения. М.: Изд-во РГГУ, 2012.

20 Зонтаг С. Смотрим на чужие страдания. М.: Ад Маргинем, 2014.

21 Зонтаг С. О фотографии. М.: Ад Маргинем, 2015.

22 Барт Р. Camera lucida. Комментарий к фотографии. М.: Ад Маргинем, 2011.

23 Юргенева А.Л., Зарицкая А.Б. Современные социальные фотопроекты в медиапространстве: эстетика и смыслы // Художественная культура. 2020. №1. С. 331-368.

24 Юргенева А.Л. Медицинская фотография XIX века: образы нормы и патологии // Художественная культура. 2018. №1. С. 216-237.

25 Амери Ж. По ту сторону преступления и наказания. Попытки одоленного одолеть. М.: Новое издательство, 2015.

26 Леви П. Канувшие и спасенные. М.: Новое издательство, 2010.

27 Хаге Ф. Чувства, погребенные под обломками. Как немецкие писатели справлялись с темой бомбежек // Неприкосновенный запас: дебаты о политике и культуре. 2005. № 2. С. 337-347.

истории»²⁸ также важна для нас. Лауб исследует психоаналитические аспекты свидетельства, а также специфику нарратива в дискурсе свидетельства, Фелман обращается к художественным высказываниям, которые работают как свидетельства.

Для философского переосмысления феномена свидетельствования в аналитике и эстетике травмы значима работа итальянского философа Джорджо Агамбена «Номо sacer. Что остается после Освенцима: архив и свидетель»²⁹.

В исследовании произведений искусства, которые мы рассматриваем с позиций эстетики травмы, весьма полезным оказался ряд работ по литературоведению, культурологии, истории кино и театра, а также по теории и истории живописи.

В отношении литературы мы выделяем работы исследователей блокадного текста Андрея Муджабы и Полины Барсковой, которые предельно точно и последовательно работают с разными способами переживания исторической травмы. Речь идет о труде «Блокадные нарративы. Сборник статей»³⁰, а также о книге Барсковой «Седьмая щелочь»³¹.

Интерес представляют изыскания отечественного филолога и культуролога Ильи Кукулина, занимающегося исследованиями исторической травмы в России, для нашей диссертации особенно важны его работы, посвященные поэзии, в частности текстам американского поэта Чарльза Резникоффа³².

В контексте исследований кинематографа в ключе эстетики травмы следует указать работы философа и теоретика культуры Михаила Ямпольского³³; книгу

28 Felman Sh., Laub D. *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis and History*. New York: Taylor & Francis, 1992.

29 Агамбен Дж. *Номо sacer. Что остается после Освенцима*. М.: Европа, 2012.

30 Блокадные нарративы. Сборник статей / Сост. П. Барскова и Р. Николози. М.: Новое литературное обозрение, 2017.

31 Барскова П. *Седьмая щелочь. Тексты и судьбы блокадных поэтов*. СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2020.

32 Кукулин И. Хроникер [Электронный ресурс] // Портал «Букник». URL: <http://booknik.ru/today/fiction/xroniker/>.

33 Ямпольский М., Кириллова О. Кинематограф как травма, фильм как памятник, смысл как аффект (Беседа с Михаилом Ямпольским) [Электронный ресурс] // НЛО. 2013. № 124. URL: https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/124_nlo_6_2013/article/10688/

философа Валентина Михалковича «Избранные российские киносы»³⁴, в которой искусство кино автор рассматривает в том числе с позиций юнгианского анализа; статью культуролога Екатерины Сальниковой «Образы насилия в западном кинематографе 1910-1920-х гг.: ментальный субстрат “перманентной войны”»³⁵, раскрывающую актуальность концепции свидетельства в искусстве.

В изучении театральных репрезентаций исторической травмы большое значение имеют работы отечественного театроведа, специалиста по творчеству польского режиссера Ежи Гротовского Полины Степановой³⁶; статья философа и эстетика Евгения Дукова, отмечающая тяготение современного театра к интерактивности³⁷; работа западного специалиста и театрального теоретика Роуз Биггин, посвященная проблеме иммерсивного театра и иммерсивного опыта³⁸.

По истории изобразительного искусства, отображающего травматические события истории или состояние травмированного сознания, выделим книгу французского философа-постструктуралиста Жилия Делеза «Логика ощущения»³⁹, а также статьи Уве Шнееде⁴⁰ и Пола Фокса⁴¹, посвященные состоянию живописи во время и после Первой мировой войны.

В отношении исследований собственно эстетических аспектов творчества В. Г. Зебальда надо сказать, что работы отечественных исследователей-эстетиков практически не представлены в научном пространстве.

Касательно специфики литературы XX века, которую можно применить к

34 Михалкович В.И. Избранные российские киносы. М.: Аграф, 2006.

35 Сальникова Е.В. Образы насилия в западном кинематографе 1910-1920-х гг.: ментальный субстрат «перманентной войны» // Вестник славянских культур. 2014. №4 (34). С. 178-195.

36 Степанова П. Театр без кулис. Театральные опыты Ежи Гротовского. СПб.: Гиперион, 2008; Степанова П. Театр и не-театр Ежи Гротовского. М.: Совпадение, 2015.

37 Дуков Е.В. Парадоксы пространства // Философские науки. 2019. Т. 62. № 8. С. 122-138.

38 Biggin R. Immersive Theatre and Audience Experience: Space, Game and Story in the Work of Punchdrunk. London: Palgrave Macmillan, 2017.

39 Делез Ж. Логика ощущения. СПб.: Machina, 2011.

40 Шнееде У.М. Изобразительное искусство 1914-1918 [Электронный ресурс] // Гёте-Институт. URL: <https://www.goethe.de/ins/ru/ru/kul/mag/20667939.html>.

41 Fox P. Confronting Postwar Shame in Weimar Germany: Trauma, Heroism and the War Art of Otto Dix // Oxford Art Journal. 2006. Vol. 29. № 2. P. 247-267.

текстам Зебальда, выделяется работа философа, литературоведа и культуролога Игоря Кондакова «Пространство смысловой неопределенности»⁴², в которой, в частности, исследуется феномен интермедиальности.

Из зарубежных источников необходимо выделить эссе Сьюзен Зонтаг «Разум в трауре», которое посвящено специфике письма Зебальда как способу номинализации травматического опыта; монографию Марка МакКаллоха «Понимая В. Г. Зебальда»⁴³, в которой наиболее полно исследуется эстетический метод писателя. МакКаллох проблематизирует жанровую специфику, систему образов и структуру разнонаправленных нарративов в художественных текстах Зебальда; исследования западных специалистов Эрнестины Шлант⁴⁴, Тесс Льюис⁴⁵ и Энн Пэрри⁴⁶, которые указывают на особое место Зебальда в пространстве литературы, посвященной исторической травме.

Объект исследования

Объектом исследования нашей диссертационной работы является историческая травма в ее эстетическом прочтении.

Предмет исследования

Предметом данного исследования являются художественные репрезентации травматического опыта в искусстве XX века: в литературе, кинематографе, театре, живописи.

Цели и задачи исследования

Цель нашего исследования состоит в том, чтобы выделить основные

42 Кондаков И.В. Пространство смысловой неопределенности // Большой формат: экранная культура в эпоху трансмедийности. Ч. 1 / Государственный институт искусствознания. М.: Издательские решения, 2018. С. 57.

43 McCulloh M. Understanding W. G. Sebald. Columbia: University of South Carolina Press, 2003.

44 Schlant E. The Language of Silence. West German Literature and the Holocaust. New-York: Routledge, 1999.

45 Lewis T. W. G. Sebald: The Past is Another Country // New Criterion, Dec. 86. 2001. P. 85-90.

46 Parry A. Idioms for the Unrepresentable, in The Holocaust and the Text: Speaking the Unspeakable / Ed. Andrew Leak and George Paizis. New York: St. Martin's, 2000. P. 109-124.

понятия эстетики травмы из контекста аналитики травмы.

Для достижения поставленной цели нам необходимо решить следующие задачи:

1. рассмотреть основные теоретические аспекты аналитики травмы и проследить их взаимосвязь с понятиями эстетики (от понятия травмы до феномена работ постпамяти), обозначить теоретическую значимость феномена эстетики травмы;
2. рассмотреть трансформацию классических понятий эстетики и проанализировать их функциональность в пространстве художественного высказывания;
3. сформулировать основные понятия области философского знания, которую мы называем эстетикой травмы (*фигура свидетеля, художественная правда, негативное возвышенное, терапевтическое письмо*) и дать им теоретическое обоснование;
4. рассмотреть практическое приложение понятий эстетики травмы на материале художественных текстов В. Г. Зебальда.

Методологические основания исследования

Методология нашего исследования в первую очередь строится на эстетической теории, которая основывается на анализе отдельных понятий эстетики травмы, таких как *фигура свидетеля, возвышенное и негативное возвышенное, художественная правда и терапевтическое письмо*. В первой главе мы прибегаем к историко-философскому анализу теоретических работ по аналитике травмы с целью проследить эволюцию основных концепций исторической травмы и ее влияния на эстетику.

При работе с иллюстративным материалом — в особенности с романами В. Г. Зебальда — мы учитывали междисциплинарный характер эстетики травмы. Эстетические методы исследования в разработке собственно

эстетических понятий при практическом исследовании художественного текста мы совмещаем с методами литературоведения и культурологическим подходом.

Научная новизна исследования

- В данной работе предпринимается одна из первых попыток (среди отечественных исследований) рассмотреть эстетику травмы как самостоятельное явление, имеющее значение для развития современных философских и эстетических концепций.
- Эстетика травмы рассмотрена как новое самостоятельное направление исследования, также сформирован ее понятийный аппарат.
- Мы формулируем ряд понятий, которые либо не рассматривались в контексте эстетики ранее, либо предлагаем новую интерпретацию, актуальную для прочтения произведений искусства, затрагивающих травматический опыт истории. Это *фигура свидетеля, негативное возвышенное, художественная правда, терапевтическое письмо*.
- *Свидетельство* рассматривается как новая форма эстетического высказывания, а именно в качестве риторической фигуры, то есть речь идет о сохранении риторических фигур, присущих репрезентации травмы и посттравматических состояний.
- *Негативное возвышенное* — понятие, которое мы применяем к ситуации исторической травмы для обозначения особого рода эстетического опыта, возникающего в столкновении с историческим насилием и не поддающегося рациональному осмыслению.
- Обращение к понятию *художественной правды* способствует разрешению этической проблемы, связанной с достоверностью повествования об исторических событиях, которая вступает в конфронтацию с художественными допущениями субъективного восприятия.

- Мы утверждаем, что терапевтическим аспектом искусства травмы является реконструкция памяти, которая возможна только в обращении к художественным средствам, восполняющим символическую недостаточность и создающим пространство диалога между автором и реципиентом.
- Мы рассматриваем основные понятия эстетики травмы на материале романов В. Г. Зебальда, которые не исследовались с позиций эстетики.

Теоретическая и практическая значимость исследования

Теоретическое значение данной работы состоит в исследовании мало изученной в контексте отечественной эстетической и философской литературы проблемы — основных понятий эстетики травмы и их функционирования в произведениях искусства. Материал нашего диссертационного исследования может стать важным подспорьем для дальнейшего изучения и развития дисциплин аналитики и эстетики травмы, а также для углубленного анализа художественных форм, проблематизирующих травматический опыт XX века.

Практическое значение нашего исследования заключается в том, что полученные результаты могут быть задействованы для чтения (и расширения) курсов по эстетике XX века, по этике и по истории современной западной философии. Ряд положений данной диссертации может быть использован для подготовки спецкурсов по новейшей зарубежной литературе.

Положения, выносимые на защиту

1. Эстетика травмы расширяет границы понимания искусства, обращенного к кризисам истории XX века, формирует представления о форме нового художественного высказывания в посттравматическом пространстве нашей современности, а также создает инструментарий, который наилучшим образом подходит для анализа художественных форм,

направленных на артикуляцию травматического опыта.

2. *Фигура свидетеля* подразумевает сохранение риторических фигур, присущих репрезентации травмы и посттравматических состояний в форме художественного высказывания, в связи с чем мы утверждаем, что свидетель является риторической фигурой. Свидетельство является перформативным актом, подразумевающим респонсивные отношения, что подводит нас к тому, что *фигура свидетеля* отвечает за новую смысловую конструкцию действия, обеспечивает культурное пространство, в котором индивидуальные процессы переживания исторической травмы опосредованы в коллективные.
3. *Возвышенное* в контексте эстетики травмы мы интерпретируем как особую форму эстетического опыта, возникающую в столкновении с травматическим опытом истории, где основным аффектом является ужас. Для подобного рода эстетического опыта в XX веке откристаллизовалось специфическое понятие «*негативного возвышенного*».
4. Понятия *возвышенного* и *травматического* мы понимаем как понятия из разных областей знания — философии и психологии, но обозначающие идентичный опыт. Именно посредством понятия *возвышенного* мы даем философское обоснование феномену травматического опыта.
5. Понятие *художественной правды* мы трактуем как непосредственное отображение действительности, которое задействует риторические фигуры, присущие свидетельству, что является подтверждением стремления к истинности. Перед художественно правдивым произведением искусства стоит задача восполнения символической недостаточности с целью реконструкции памяти о травматическом опыте истории, что дает возможность реципиенту обрести утраченный вследствие травматического опыта язык.
6. *Терапевтическое письмо* является новым типом художественного высказывания, присущим послевоенной литературе. Данный тип письма

подразумевает диалогическую форму повествования, также посредством создания нарратива травмы он делает возможным преодоление молчания, восстановление памяти и восполнение символической недостаточности, которые являются следствием травматического опыта. *Терапевтическое письмо* задействует свидетельство как литературный прием.

Апробация диссертации

Результаты данного научного исследования были представлены на следующих научных мероприятиях:

1. Конференция по итогам конкурса молодых ученых в области искусств и культуры (Санкт-Петербург, СПбГИК, 2017): доклад «Терапевтическое письмо как тип литературы (на материале романов В. Г. Зебальда)».
2. Международные научно-литературные чтения «Художественный мир Георгия Иванова» (Москва, ЛИ им. А.М. Горького, 2019): доклад «“Распад атома” и негативное возвышенное».
3. Лекция «Введение в травматическое измерение искусства» в рамках дисциплины «Психология творчества» (Москва, ЛИ им. А.М. Горького, 2020).

Соответствие диссертации Паспорту научной специальности

Диссертационное исследование соответствует п. 3 «Методы эстетического исследования. Эстетика как система законов, категорий и понятий. История становления эстетических категорий», п. 10 «Эстетика как философия искусства», п. 19 «Социальные функции искусства», п. 24 «Место эстетики и искусства в культурных и цивилизационных процессах» Паспорта научной специальности 09.00.04 — «Эстетика» (философские науки).

Структура диссертационного исследования

Данная исследовательская работа состоит из введения, двух глав, включающих 11 параграфов, заключения и списка литературы, состоящего из 151 наименований, в том числе 44 на иностранных языках.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во введении мы обосновываем актуальность диссертационного исследования, характеризуем степень научной разработанности проблемы, определяем цели, задачи, объект и предмет исследования, его методологическую основу. Раскрывается научная новизна, теоретическая и практическая значимость полученных результатов, и формулируются основные положения, выносимые на защиту. Указываются сведения об апробации результатов диссертационного исследования.

Первая глава данного исследования **«Основные теоретические аспекты и понятия эстетики травмы»** включает в себя шесть параграфов.

В первом параграфе первой главы **«Аналитика травмы в эстетическом дискурсе»** мы рассмотрели основные теоретические аспекты аналитики травмы, выделили значение данных положений для эстетики травмы, которую мы выделяем как самостоятельную дисциплину.

Разнообразие методик в разработке феномена травмы в философии дает возможность выхода в область эстетических исследований. Так, центральные аспекты травматического опыта позволяют нам сделать особый акцент на проблеме нарративных практик в условиях лингвистической неопределенности, символической недостаточности языка травмы и двусмысленной референтности. Это касается не только отдельных субъектов, переживших катастрофу, но целого сообщества. От данного утверждения мы приходим к понятию коллективной и культурной травмы.

Голландский философ истории Франклин Рудольф Анкерсмит был одним

из первых, кто дал философское обоснование понятию травмы. Согласно Анкерсмицу, «и травма, и возвышенное с помощью диссоциации полностью разрушают нормальную схему, в рамках которой мы наделяем смыслом данные опыта: травма достигает этого по той причине, что травматический опыт недоступен сознанию, а возвышенное — благодаря тому, что ставит нас в позицию, объективирующую весь опыт как таковой. В итоге травму можно рассматривать как психологический эквивалент возвышенного, а возвышенное — как философский эквивалент травмы»⁴⁷.

Мы используем дихотомию *травматического* и *возвышенного*, поскольку она представляется нам наиболее продуктивной для развития и концептуализации понятий эстетики травмы. Во многом подход Анкерсмица утверждает актуальность понятия *возвышенного* в современном эстетическом дискурсе, тогда как целый ряд категорий классической эстетики уже утратил свое значение. Согласно Теодору Адорно, категория трагического уже не может быть функциональной в контексте современного искусства: «Вспомним о категории трагического. Она, на наш взгляд, представляет собой эстетическое выражение зла и смерти и, казалось бы, должна существовать до тех пор, пока в мире существуют зло и смерть. И тем не менее это уже невозможно. <...> Сегодня негативные произведения искусства безоговорочно пародируют трагическое. Все искусство скорее печально, чем трагично, — особенно то, которое кажется безмятежным и гармоничным»⁴⁸.

Понятие культурной травмы в философский дискурс совместно ввели американский философ и культуролог Джеффри Александер и польский исследователь Петр Штомпка, его теоретические аспекты значительно расширили американские культурологи и социологи Рон Айерман и Нил Смелзер.

Культурная травма — определенного рода событие, которое разрушает

47 Анкерсмит Ф. Возвышенный исторический опыт. М.: Европа, 2007. С. 461.

48 Адорно Т.В. Эстетическая теория. М.: Республика, 2001. С. 45.

если не культуру в целом, то какую-то ее часть⁴⁹.

Рон Айерман подчеркивает, что культурную травму не следует оценивать как институт, но в первую очередь как коллективную память, которая формирует структуру общественной идентичности. Вследствие переживания культурной травмы общество переживает утрату идентичности, разрушаются связи, через которые сообщество определяет себя как единое целое⁵⁰.

Если психологическая травма, ее репрезентация и значение памяти в формировании жизни в целом и культуры сообщества в частности являются основной проблематикой аналитики травмы, то проблематикой эстетики травмы являются такие феномены, как невыразимое, утрата телесности в языке и художественно представленные переживания как переосмысление предельных и непредставимых страданий в искусстве.

Второй параграф первой главы **«Фигура свидетеля и акт свидетельствования»** посвящен *фигуре свидетеля* и различным концепциям свидетельствования, а также их значению в пространстве эстетических практик.

Свидетеля мы трактуем как носителя памяти, проводника, пережившего травматический опыт, но способного артикулировать его. В акт свидетельствования всегда вовлечена также фигура слушателя, в связи с чем мы имеем дихотомию свидетель-выживший и свидетель-слушатель, что позволяет оценивать свидетельство как перформативный речевой акт. Мы рассматриваем акт свидетельствования в ключе респонсивной феноменологии Бернхарда Вальденфельса. Свидетельство является зовом, обращенным ко мне⁵¹.

В искусстве значимым моментом является то, что *фигура свидетеля* замещает собой фигуру автора. Шошана Фелман приходит к утверждению, что искусство, работающее в дискурсивном пространстве свидетельства, обеспечивает культурное пространство, в котором субъективное переживание

49 Eyerman R. Cultural Trauma and Collective Identity // Eds. by J. C. Alexander, R. Eyerman, B. Giesen, N. Smelser, P. Sztompka. Berkeley: University of California Press, 2004. P. 129.

50 Ibid. P. 122.

51 Вальденфельс Б. Ответ чужому: основные черты респонсивной феноменологии // Мотив чужого: Сб. / Отв. ред. Т.В. Щитцова. Минск: ПроPILEI, 1999. С. 132.

исторической травмы опосредовано в коллективное. Как следствие, мы отмечаем тяготение художественного текста к документальному историческому или автобиографическому характеру⁵².

В третьем параграфе первой главы «**Возвышенное в эстетике травмы**» наиболее актуальными мы находим размышления Эдмунда Берка, который указывал на неразрывную связь *возвышенного* со страхом⁵³. В ключе эстетики травмы мы предполагаем, что *возвышенное* реализуется, с одной стороны, как трансгрессивный опыт, что позволяет нам рассматривать батаевское понятие бесформенного как *возвышенное*⁵⁴. С другой стороны, мы обращаемся к понятию *негативного возвышенного* Арнольда Берлеанта, которое подразумевает неизмеримый ужас, возникающий вследствие столкновения с насилием в масштабах истории.

Четвертый параграф первой главы «**Художественная правда**» посвящен различным прочтениям данного понятия. Теодор Адорно подразумевает разрушение реальности в обнаружении художественной правды произведения⁵⁵. С других позиций мы указываем, что травма требует доподлинного, то есть свидетельского изображения событий в произведении искусства, и это доподлинное изображение мы можем трактовать как *художественную правду*. Художественно правдивым является то произведение, которое стремится восполнить символическую недостаточность языка травмы. Эстетика травмы подразумевает, что произведение, находящееся в дискурсе свидетельства, направлено на другого, то есть подразумевает диалогический характер. Мы приходим к выводу, что диалогический характер, а также стремление к отображению действительности с целью репрезентации травматического опыта с позиций свидетеля следует трактовать как *художественную правду* в

52 Felman Sh., Laub D. Testimony: crises of witnessing in literature, psychoanalysis and history. New York: Taylor & Francis, 1992. P. 42.

53 Берк Э. Философское исследование о происхождении наших идей возвышенного и прекрасного. М.: Искусство, 1979. С. 88.

54 Bataille G. Informe // Oeuvres complètes, v. 1. Paris: Gallimard, 1970. P. 217. (Приводится в переводе М. Ямпольского).

55 Адорно Т. Эстетическая теория. Москва: Республика, 2001. С. 191.

контексте эстетики травмы.

Пятый параграф первой главы **«Терапевтическое письмо»** посвящен *терапевтическому письму* как определенному типу литературы, который ставит перед собой задачу опосредовать индивидуальный травматический опыт в коллективный, чтобы все сообщество, пережившее историческую травму, могло испытать терапевтическое воздействие. Такого рода литература становится способом выйти за пределы молчания, которое является следствием травматического опыта.

Заключительный, шестой параграф первой главы **«Пути репрезентации травматического опыта в различных видах искусства»** исследует ряд произведений искусства, которые являются репрезентациями травматического опыта истории. Это поэзия Пауля Целана, Геннадия Гора и Чарльза Резникоффа; фильмы «Шоа» Клода Ланцмана, «Аустерлиц» Сергея Лозницы, «Иди и смотри» Элема Климова, «Восхождение» Ларисы Шепитько; театральные постановки Ежи Гротовского; графика и живопись Отто Дикса, Фрэнсиса Бэкона и Герхарда Рихтера. Мы приходим к заключению, что поэтические практики исследуют последствия исторического насилия в ключе создания языковых искажений и синтаксических трансформаций, кинематограф в большей мере полагается на создание нарративной структуры, театр начинает задействовать практики, подразумевающие иммерсивный опыт, а живопись ищет пути отображения исторического насилия посредством деформации образов и пространства.

Наиболее значительным в разных видах искусства является задействование *фигуры свидетеля*, отсюда рождаются множественные деформации на всех уровнях репрезентации травматического опыта: он не может быть отображен буквально. Значительная часть исследованных произведений ставит перед собой задачу художественно правдиво отобразить действительность исторической реальности. Следствием этого является отказ от «сентиментального» прочтения свидетельств. Кроме того, многие произведения

оказывают терапевтический эффект на реципиентов посредством изображаемого ужаса. Изображение ужасного и последствий ужасного позволяет реципиенту пережить его как возвышенный опыт, обрести язык для его выражения вне зависимости от художественной формы и тем самым испытать терапевтическое воздействие.

Таким образом, мы рассмотрели основные теоретические аспекты аналитики травмы и пути их реализации в эстетическом дискурсе, а также основные понятия эстетики травмы.

Вторая глава нашего исследования **«Разработка понятий эстетики травмы на материале романов Винфрида Георга Зебальда»** включает в себя пять параграфов.

В первом параграфе второй главы **«Своеобразие репрезентации травматического опыта в романах В. Г. Зебальда»** мы исследуем уникальность писательской стратегии Зебальда, которую наиболее явно можно проследить в его прозаических произведениях. Речь идет о романах «Головокружения», «Изгнанники», «Кольца Сатурна. Английское паломничество» и «Аустерлиц». Зебальд разработал специфический жанр, который наилучшим образом подходит для репрезентации исторической травмы. С одной стороны, следует отметить тяготение Зебальда к документальности, с другой стороны, необходимо указать на богатство языка и сложные стилистические приемы в его романах. Зебальд обращается к фактам и вымыслу, различным историческим документам и дневниковым записям, мемуарам и травелогам. Согласно ряду исследователей, романы Зебальда следует рассматривать как новый жанр, которому наилучшим образом подходит определение *documentary novel*, то есть документальный роман⁵⁶.

Во втором параграфе второй главы **«Фигура свидетеля в романах В. Г. Зебальда»** мы приходим к заключению, что работа в дискурсе свидетельства является одним из центральных направлений письма Зебальда: в своих романах

56 Mason W. Mapping a Life: A Review of W. G. Sebald // The American Book Review. 1999. May/June. P. 20.

он не только наделяет повествователя («Кольца Сатурна. Английское паломничество», «Головокружения») и героев («Изгнанники», «Аустерлиц») функциями свидетеля, но также обращается к медиасвидетельствам.

Важно подчеркнуть, что в контексте работы со свидетельством Зебальд не создает документальные тексты. Сьюзен Зонтаг подчеркивает значимость этого момента — подлинность как совокупность исторических фактов не имеет значения для художественной задачи Зебальда, но значение имеют риторические фигуры, которые обладают коннотациями подлинности. Таким образом, мы рассматриваем романы Зебальда как свидетельства, поскольку писатель задействует *риторические фигуры свидетельства*. Результатом этой работы является формирование диалогического пространства, в котором читатель находится в положении свидетеля-слушателя, например, это отчетливо прослеживается в романах «Изгнанники» и «Аустерлиц».

Другим аспектом в работе с дискурсом свидетельства является задействование фотографий, которые интегрированы в текст. Зебальд использует фотографии как медиасвидетельства, однако присутствие фотографий не усиливает эффект документальности, а выражает то, что сопротивляется вербализации.

Разнонаправленные нарративы и фотографии используются как формы свидетельства, воскрешающего события исторической травмы. По утверждению Марка Андерсона, функция повествователя в романах Зебальда — слушать и свидетельствовать⁵⁷.

В третьем параграфе второй главы **«Возвышенное в романах В. Г. Зебальда»** мы исследуем образы *возвышенного*, центральным из которых становится южноафриканский рудник Кимберли в романе «Аустерлиц». Непредставимая бездна этих рудников — «гигантских ям» — в первую очередь означает утрату субъективного восприятия, памяти и т.д., что очень близко к пониманию *возвышенного*, которое разработал Жорж Батай. Батай утверждал,

57 Anderson M. The Edge of Darkness: On W.G. Sebald // The MIT Press. Vol. 106. Oct. 2003. P. 106 (102-121).

что трансгрессивный, то есть предельный, опыт проходит через пустоту, равную беспредельности, которая потом теряется в возвышении. Согласно Батаю, беспредельность разворачивается в определенной точке, например, такой точкой может являться смерть⁵⁸. Для Зебальда беспредельность разворачивается в явлении геноцида, то есть исторической травмы.

Бездну, представленную в романах Зебальда, мы рассматриваем как образ исторической травмы. Она оказывается объектом немислимой величины, который нельзя охватить как целое и который вызывает ужас, что позволяет провести параллели с рассуждениями Эдмунда Берка и Иммануила Канта о природе *возвышенного*, — сам художественный образ проясняет различие между эстетическими концепциями.

При столкновении с *возвышенным* в романах Зебальда читатель теряет свою изолированную субъективность и соединяется с исторической травмой. В контексте эстетики травмы Зебальд обращается к исторической и культурной травме немислимых масштабов, что актуализирует понятие *возвышенного*.

В этом отношении нам следует указать, что Зебальд скорее работает с *негативным возвышенным* Арнольда Берлеанта. Как и Берлеант, Зебальд указывает на то, что признание эстетического в катастрофических событиях истории ничуть не смягчает их насильственную природу, но открывает этическое измерение. Следует понимать принципиальный момент в противовес позиции Канта: травма, которая является следствием исторического насилия, не дает возможности выйти за пределы ужаса.

Разнонаправленные нарративы, интертекстуальные взаимосвязи объединяются над *негативным возвышенным*, где разум не в состоянии преодолеть ужас истории.

В четвертом параграфе второй главы **«Художественная правда в романах В. Г. Зебальда»** утверждается, что одной из важнейших задач в отношении *художественной правды* для Зебальда становится не только

58 Батай Ж. Проклятая часть. Сакральная социология. М.: Ладомир, 2006. С. 529.

стремление к созданию эффекта подлинности, но соотношение субъективного опыта и объективного представления. Согласно Зонтаг, Зебальд доводит до предела совмещение художественного высказывания с документальным. Задачу предельно точного отображения действительности Зебальд разрешает в соответствии с социальной ценностью раскрытия искусства и потребностью читателя в присвоении исторической травмы, которая осуществляется в формировании диалога в посттравматическом пространстве истории. Согласно Мартину Зеелю, это возможно за счет обращения к нехудожественным эффектам⁵⁹.

В контексте эстетики травмы Зебальд как художник работает над осуществлением респонсивности свидетельства и доподлинной репрезентации травматического опыта в обозначениях утраты, что мы и можем понимать под *художественной правдой*. Способ реконструкции памяти, к которому прибегает Зебальд, следует называть перформативным, поскольку память воспроизводит саму себя в пространстве текста.

Помимо этого, романы Зебальда художественно правдивы в своей целостности, где разнонаправленные нарративы и образы равноценны, тем самым Зебальд формирует новую этику взгляда, которая связана с ответственностью художника в воссоздании исторической памяти.

В заключительном, пятом параграфе второй главы **«Терапевтические аспекты романов В. Г. Зебальда»** мы приходим к выводу, что романы Зебальда устроены таким образом, что читатель может выделить и заимствовать их терапевтическую структуру. Зебальд работает над формированием пространства диалога как между героями романа (повествователь — Аустерлиц), так и между автором и читателем (повествователь в «Кольцах Сатурна»). Диалогическая форма принципиальна для Зебальда, поскольку травматический опыт может быть выражен только в обращении к другому, это правомерно как для

59 Seel M. The Two Meanings of 'Communicative' Rationality: Remarks on Habermas's Critique of a Plural Concept of Reason // Communicative Action: Essays on Jurgen Habermas's The Theory of Communicative Action / ed. A. Honneth and H. Joas. Cambridge: MIT Press, 1991. P. 36—48.

психоаналитических сессий, так и для художественных текстов. Кроме того, Зебальд работает в дискурсе свидетельства.

Зебальд формирует нарратив травмы, реконструирует историческую память в предельно субъективном опыте, тем самым формируя язык, который позволяет артикулировать травматический опыт. Мы видим это в нарративе повествователя в «Кольцах Сатурна», где каждое обнаружение следа памяти о катастрофе превращает его в свидетеля. То же мы фиксируем в нарративе Жака Аустерлица. Он воплощает *talking cure* в виде диалога, задокументированного в тексте, таким образом, мы имеем дело с персональным архивом Аустерлица, который наполняется не только его речью, но и фотографиями. Как мы видим, в тексте заключены две фигуры свидетеля, которые создают двойной диалог: повествователь — Аустерлиц, автор — читатель. Так, читатель становится частью диалогического пространства текста посредством своих эстетических переживаний и в конечном итоге испытывает терапевтическое воздействие.

В **заключении** диссертационной работы мы приходим к тому, что анализ понятий эстетики травмы на материале романов В. Г. Зебальда позволяет выделить одно из актуальных направлений современных эстетических исследований. Вслед за Кэти Карут нам не следует понимать травму исключительно как патологическое явление, но скорее как «способ или попытку выражения истины»⁶⁰. Мы утверждаем, что аппарат эстетики травмы является крайне важным для анализа качественно нового типа художественного высказывания, проблематизирующего историческую травму XX века.

Для нашего исследования мы обращаемся к романам В. Г. Зебальда, которые можно рассматривать как новый жанр, соединяющий в себе элементы различных по форме высказываний: от дневниковых записей, мемуаров и травелога до фотографий. Взгляд Зебальда на природу радикальных травматических событий позволяет нам говорить об исторической травме как о

60 Карут К. Травма, время и история // Травма: пункты: Сборник статей / Сост. С. Ушакин и Е. Трубина. М.: Новое литературное обозрение, 2009. С. 561.

события, которое никогда не может быть до конца осозанным, но всегда возвращается в виде призрачных образов прошлого («Изгнанники», «Аустерлиц»). Процессуальность и межпоколенческое свойство травмы, на которые указывает Марианна Хирш, наилучшим образом подтверждают то, что события травмы не могут быть осознаны до конца и остаются в области невыразимого. Отсутствие доступа сознания к травматическому опыту предполагает постоянное переживание прошлого, ретравматизацию в форме непрямого воздействия события — обрывочных воспоминаний и навязчивых образов. Однако именно по этой причине Зебальд ставит перед собой задачу преодолеть блокаду памяти, о которой он также пишет в отношении немецкой послевоенной литературы, и сформировать нарратив для наилучшей репрезентации травматического опыта истории.

Новая форма художественного высказывания, с которой работает В. Г. Зебальд, требует иного подхода для ее исследования, следовательно, мы сталкиваемся с необходимостью определить новый инструментарий, который позволяет наиболее полно проанализировать этот феномен в искусстве.

Как показало исследование, подобного рода инструментарием располагает эстетика травмы. При обращении к текстам Зебальда мы приходим к выводам, что только специфический инструментарий эстетики травмы может дать нам наиболее полное представление о том типе литературы, который, в сущности, создает В. Г. Зебальд. Художественные тексты Зебальда не только расширяют границы понимания процессов, происходящих в современной культуре, но они являются своего рода социальной необходимостью, поскольку историческая травма затрагивает все тело сообщества, которое с ней столкнулось. Зебальд артикулирует историческую и культурную травму в своих текстах и тем самым реализует терапевтический потенциал искусства.

Из терминологического аппарата эстетики травмы мы выделили ряд понятий, которые представляются нам наиболее значительными в работе с художественными формами, проблематизирующими травматический опыт.

1. *Фигура свидетеля* является одним из центральных понятий эстетики травмы. Дихотомия свидетель-выживший и свидетель-слушатель является одной из формообразующих в романах Зебальда.

Также Зебальд использует большое количество визуального материала в своих романах, и только в рамках работы с риторическими фигурами свидетельства мы сможем получить наиболее полное представление о задачах, которые данные изображения решают. Для Зебальда визуальные образы, в особенности фотографии, работают как медиасвидетельства, однако не в целях усиления эффекта документальности. В первую очередь они выражают то, что сопротивляется вербализации. Согласно Хирш, переживания жертвы передаются потому что с помощью нарратива или же посредством визуальных образов⁶¹. Таким образом, в искусстве формируется культурное пространство, в котором субъективное переживание травматического опыта истории опосредовано в коллективное, что дает возможность целому сообществу выйти за пределы невыразимого травмы.

2. Работа с концепциями *возвышенного* и *негативного возвышенного* в ключе эстетики травмы открывает перспективы для исследования особой формы эстетического опыта. Данная форма эстетического опыта предполагает столкновение субъекта с исторической травмой, масштабы которой неизмеримы и не поддаются рациональному осмыслению. Наиболее близкими в этом контексте оказываются концепции Эдмунда Берка и Жоржа Батая, где аффективное состояние вызвано ужасом и прохождением определенного предела. В противовес кантианской позиции об уравнивающей силе разума мы обращаемся к понятию *негативного возвышенного* Арнольда Берлеанта. Травматический опыт является невыразимым и не может быть рационально осмыслен, поэтому *негативное возвышенное* не дает реципиенту гармоническое разрешение.

61 Hirsch M. The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust. New-York: Columbia University Press, 2012.

Переживание опыта *возвышенного* при столкновении с историческим насилием делает невозможным проживание субъектом его повседневности. При актуализации подобного опыта в произведении искусства субъект соединяется с травмой, которую данное произведение представляет.

В контексте эстетики травмы Зебальд обращается к исторической и культурной травме неизмеримых масштабов, что актуализирует понятие *возвышенного*. Разнонаправленные нарративы и сложные культурные взаимосвязи его текстов объединяются над *негативным возвышенным*, где разум не может противостоять ужасу истории. Все вышеозначенное формирует представление о новой форме эстетического высказывания, которое возможно «после Освенцима».

3. Новое эстетическое высказывание реактуализирует понятие *художественной правды*. *Художественная правда* в репрезентации травмы оказывается сопряжена с риторическими фигурами, присущими свидетельству, определяет диалогическую форму повествования, где на позиции другого в выражении внутреннего опыта становится реципиент.

4. *Терапевтическое письмо* в отношении художественных текстов может быть выделено как новый тип литературы. *Терапевтическое письмо* характерно для послевоенной литературы, и основной его целью является достижение терапевтического эффекта для читателя. Оно является художественным аналогом психоаналитических бесед, поэтому подразумевает диалогическую форму повествования, но в первую очередь артикулирует историческую и культурную травму, поэтому прибегает к различным формам свидетельства как к художественному приему.

Развитие дисциплины эстетики травмы имеет значение не только для современной эстетики, но для дальнейшего расширения способов номинализации травматических состояний, которые являются результатом исторического насилия.

**Основные результаты диссертационного исследования отражены
в перечисленных ниже публикациях (общим объемом 3,2 а.л.):**

Статьи по теме диссертации, опубликованные в журналах, включенных ВАК при Министерстве науки и высшего образования России в Перечень рецензируемых научных изданий, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук:

1. Фокеева М.П. Понятие художественной правды в контексте эстетики травмы // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2019. № 6 (92). С. 117-122 (0,44 а.л.).
2. Фокеева М.П. Возвышенное в эстетике травмы // Философская мысль. 2020. № 3. С. 68-73 (0,31 а.л.).
3. Фокеева М.П. Аналитика травмы в эстетическом дискурсе // Культура и искусство. 2020. № 3. С. 13-22 (0,57 а.л.).

Статьи, опубликованные в иных научных изданиях, материалах конференций:

4. Фокеева М.П. Терапевтическое в романах В. Г. Зебальда // Вестник Литературного института имени А. М. Горького. 2017. № 4. С. 92-108 (1,33 а.л.).
5. Фокеева М.П. Эстетические аспекты терапевтического письма // Annali d'Italia. 2020. № 9, Vol. 2. С. 36-38 (0,35 а.л.).
6. Фокеева М.П. «Распад атома» и негативное возвышенное // Георгий Владимирович Иванов 1894—1958. Исследования и материалы. По итогам II Международной научной конференции, посвященной 125-летию со дня рождения Г.В. Иванова. 2021. С. 228-232 (0,2 а.л.).