

УДК 791.43-2

КИНЕМАТОГРАФ КАК НИЦШЕАНСКОЕ ИСКУССТВО: ВИЗУАЛЬНЫЕ КОДЫ ФИЛОСОФИИ ЖИЗНИ

Скроботова Ярослава Алексеевна

Сибирский федеральный университет, Красноярск, Российская Федерация

yaroslavahuman@gmail.com

Аннотация. Данная статья сосредоточена на анализе университетской архитектуры северо-восточного Китая в период с 1949 по 1970 годы, исследуя закономерности проектирования и эстетические особенности, сформированные под влиянием архитектурного стиля сталинского классицизма. Основное внимание уделено изучению главных корпусов, их осевой планировке, симметричной структуре и монументальности объемов, что позволяет выявить стремление к созданию эстетики пространственного порядка и ощущения авторитета. Также проведен анализ случаев интеграции элементов традиционной китайской архитектуры в проекты сталинского классицизма, обобщены их уникальные и инновационные черты. Это исследование может предоставить важную теоретическую поддержку и эстетические ориентиры для современного планирования университетских кампусов.

Ключевые слова: Фридрих Ницше, философия культуры, Тарковский, кинематограф, модерн, постмодерн, Ларс фон Триер, биополитический кинематограф

Для цитирования: Скроботова, Я. А. Кинематограф как ницшеанское искусство: визуальные коды философии жизни [Текст] / Я. А. Скроботова // Сибирский искусствоведческий журнал. – 2025. – Т. 4. – № 2. – С.56-70.

CINEMA AS NIETZSCHEAN ART: VISUAL CODES OF PHILOSOPHY OF LIFE

Skrobotova Yaroslava Alekseevna

Siberian Federal University, Krasnoyarsk, Russian Federation

yaroslavahuman@gmail.com

Abstract. The article is devoted to the study of the representation of Friedrich Nietzsche's philosophy in the history of cinema as a special artistic medium. The author sets out to trace how Nietzsche's ideas are reflected in the cinema language, aesthetics and philosophy of films of the XX–XXI centuries, as well as to find out what is the special relevance of cinema for expressing the Nietzschean worldview. The study covers a wide range of theoretical and methodological approaches to the analysis of visual cultural forms and is based on a number of examples of films that consciously build their structure and imagery in dialogue with Nietzschean concepts. Special attention is paid to cinematic animation as the form closest to the Nietzschean understanding of art as the outflow of flourishing physicality into the world of images and desires." The article offers an interpretation of cinema as a phenomenon with the potential to visualize and develop Nietzsche's philosophy beyond the textual space. The author hypothesizes that cinema, as a young and dynamic art, intuitively embodies the ideals of Nietzschean aesthetics, and Nietzsche's philosophy itself — in a certain sense — anticipates the emergence of cinema as a technological and cultural phenomenon.

Keywords: Friedrich Nietzsche, philosophy of culture, Tarkovsky, cinema, modernity, postmodernity, Lars von Trier, biopolitical cinema

For citation: Skrobotova, Y. A. (2025). Cinema as Nietzschean Art: Visual Codes of Philosophy of Life. Siberian Art History Journal, 4(3), 56-70.

Введение

Философия Фридриха Ницше сохраняет свою актуальность до настоящего времени, формируя концептуальную основу для объяснения и интерпретации тех или иных явлений культуры. По данным каталога Библиотеки Конгресса США Ф. Ницше входит в десятку по изученности его личности в истории, что может показаться достаточно необоснованным исследовать его вновь. Однако философское наследие Ф. Ницше за годы его существования претерпело огромное количество интерпретаций и толкований, связанных прежде всего с изменениями в политической, социальной и идеологической структуре общества. Начиная с середины XX века, ницшеанская мысль в трудах исследователей все больше рассматривается в экзистенциальном и эстетическом понимании, что говорит о переосмыслении философии Ф. Ницше. «Ренессанс немецкого философа» был определен влиянием идей на область художественной культуры, в частности на кинематограф — как способ мышления образами, как медиум, обладающий внутренним потенциалом к философскому выражению. Исследование репрезентации ницшеанских концептов в кино позволяет не только реконструировать формы их присутствия на экране, но и ставит вопрос: может ли сам кинематограф быть ницшеанским феноменом в своей сущности?

Следуя предположению о невозможности деактивности текста Ницше, данная работа намеренно избегает редукционистской трактовки и предлагает игровую, мозаичную выборку проявлений философии Ницше в художественном кино. В центре внимания — кинематографическая анимация и отдельные фильмы, сознательно или не, выстраивающие свою эстетику и семиотику через ницшеанскую призму. Опираясь на высказывание самого Ницше, сделанное в его поздних записных книжках, о том, что

искусство — это «усиление чувства жизни» (Ницше, 2005), данное исследование рассматривает кино как медиум, способный воплощать и активировать этот эстетический импульс.

Таким образом, целью исследования является изучение механизмов репрезентации философии культуры Ницше в киноискусстве, а также анализ того, каким образом кинематограф не просто интерпретирует, но развивает и визуализирует ницшеанское мировоззрение. В ходе работы будут рассмотрены как обобщающие теоретико-методологические позиции, так и конкретные примеры фильмов, в которых философия Ницше становится не темой, но формообразующим принципом художественного высказывания. Это позволит не только выявить специфику влияния идей Ницше на визуальную культуру XX–XXI веков, но и расширить горизонты понимания самого философа в контексте культурных трансформаций.

Материалы и методы

В настоящей статье основным исследовательским подходом выступает литературный обзор, направленный на систематизацию и анализ существующих отечественных и зарубежных работ, посвящённых взаимодействию философии Фридриха Ницше и визуального искусства, в частности кинематографа. Однако в целях построения целостной теоретической рамки и обоснования исследовательских выводов в работе были задействованы и другие методы.

Для реконструкции концептуального содержания философии Ницше и его эстетических представлений использован историко-культурный метод, позволивший поместить ключевые идеи мыслителя в контекст философских и художественных дискуссий рубежа XIX–XX веков. В рамках анализа текстов применены общенаучные методы, такие как индукция и дедукция, сравнительный анализ, синтез и экстраполяция,

направленные на выявление устойчивых смысловых структур и их интерпретацию в современном культурном контексте.

Существенную роль в интерпретации философских проекций в пространстве киноигры сыграл герменевтический метод, позволивший выстроить мост между философским текстом и визуальным образом, между интерпретатором и интерпретируемым объектом, в духе философской герменевтики.

В анализе конкретных кинематографических произведений применён семиотический метод, опирающийся на теоретические положения Ю. М. Лотмана и семиотики культуры. Этот подход позволил рассматривать фильм как сложную знаковую систему, в которой эстетические и смысловые коды ницшеанской философии трансформируются в визуальные структуры, нарративные схемы и аудиовизуальные решения. Таким образом, методологическая стратегия исследования основывается на междисциплинарном синтезе философского, культурологического и семиотического анализа, обеспечивая многоаспектное рассмотрение репрезентации философии Ф. Ницше в кино как особом феномене визуальной культуры.

Обзор источников

Анализ источников логично разделить на два взаимосвязанных смысловых блока, которые в совокупности формируют методологическое и теоретическое основание настоящего исследования. Первый блок охватывает труды, посвящённые семиотическому подходу к культуре, в которых она рассматривается как знаковая система. Особое внимание уделяется исследованиям, анализирующим киноструктуру как форму визуального текста, подверженного интерпретации согласно внутренней логике семиозиса.

Известные ученые, такие как Юрий Лотман, Михаил Бахтин, Чарльз Пирс и Ролан Барт, проводили

исследования, включающие анализ культуры в контексте языка.

Ю. Лотман писал, что культуре «в настоящее время можно было бы дать более обобщенное определение: совокупность всей ненаследственной информации, способов ее организации и хранения» (Лотман, 1992). Следовательно, приоритетное значение для его теории имеет именно информационный подход, который определил необходимость обращения к таким знаковым понятиям «передачи» как язык и текст. Понятие «текста» не ограничивается только языковыми структурами. В теории культуры и семиотике, термин «текст» расширяется на любую знаковую область, которая может передавать целостное значение или смысл. Иной взгляд на текст есть у Бахтина, он пишет: «человеческий поступок есть потенциальный текст и может быть понят (как человеческий поступок, а не физическое действие) только в диалогическом контексте своего времени (как реплика, как смысловая позиция, как система мотивов)» (Бахтин, 1979). Диалог — это один из главных компонентов существования текстов культуры. Именно диалогичность имеет открытый характер и не предполагает ограничение смысла, который замыкается на себе самом.

Таким образом, в широком значении текстом может быть не только письменное лингвистическое произведение, но и визуальное искусство, музыка, кино, жесты, символы и даже социокультурные явления. Как писал Мурзин: «текст можно рассматривать как произведение, как нечто сконструированное, специально созданное человеком» (Мурзин, 1994).

Рассматривая произведение искусства как текст, необходимо обратиться к теории трихотомии Ч. Пирса (Пирс, 2000). Он считал, что наиболее значимым и глубоким аспектом анализа знака является взаимосвязь с объектом. Пирс выделял три основных категории знака: иконические, индексные и символические. В искусстве, по его мнению, наиболее важными являются символические знаки, которые

используются для обозначения общего представления. По мнению Пирса, искусство — это специальный тип знаковой деятельности, предназначенный для выражения чувственного опыта и коммуникации с другими людьми.

Данная трихотомия Пирса в какой-то мере близка современной теории В. И. Жуковского. В ней он писал о том, что в коммуникации зрителя и произведения кристаллизуется основополагающее понятие теории искусства — «художественный образ». Процесс конструирования художественного образа произведения искусства обусловлен определенными этапами-операциями или статусами. Таковыми можно считать — материальный, индексный, иконически-суммативный, иконически-интегральный, символический статусы (Жуковский, 2011). Данный метод направлен на выявление чувственно-явленной сущности произведения-идеала, где процесс коммуникации есть залог его существования и становления. Исследователем М. В. Тарасовой метод философско-искусствоведческого анализа произведений художественной культуры был адаптирован для возможностей прочтения произведений еще одного вида визуального текста культуры — кинематографического искусства (Тарасова, 2015).

Последователь ницшеанской философии Ж. Делез перевернул привычные понятия киноструктуры (Делез, 2004). Его книга «Кино» стала классическим трудом в области изучения и создания кинопроизведений, а также классификации образов и знаков. Ж. Делез развивает понятие «педагогика перцепций», тем самым повествует о необходимом появлении нового способа восприятия кино, а именно в синтезе его с философией. В своём произведении Ж. Делёз отводит ведущую роль именно зрительскому восприятию, которое обладает способностью считывать некие образы, возникающие не в психике человека, а принадлежащие самой материи.

Посредством взаимодействия и обыгрывания в фильмах образов-движений, образов-времени, образов-эмоций, кино способно сформировать своего субъекта.

Ролан Барт в 1960 – 1970 годы стоял у истоков семиологии кино как отдельной дисциплины. Барт признавал, что кино, аналогично текстам, представляет собой значительный вызов для понимания нашего времени. В своих работах он акцентировал внимание на том, как кино становится важным исследовательским объектом, способным раскрывать смыслы и образы, заложенные в культуре и обществе своего времени. В работе «Третий смысл» Барт углубляет и развивает свою мысль об означаемом и, в связи с этим вводит понятие третьего смысла и фильмического, того, что не содержится в фильме, но актуализируется в нем (Барт, 1984).

Отечественный режиссер и теоретик С. Эйзенштейн также стоял у истоков изучения кинематографа, но рассматривал его с технической стороны. Он смог разработать теорию монтажа названной «монтаж аттракционов» или «интеллектуальный монтаж» (Эйзенштейн, 1964).

Однако, чтобы интерпретация таких визуальных текстов обрела философскую глубину, необходимо обратиться ко второму блоку источников, в котором представлены исследования философии культуры Фридриха Ницше. Эти работы охватывают широкий спектр интерпретаций идей Ницше в различных культурно-исторических контекстах — от модернистских до постмодернистских.

О философии Ф. Ницше писали еще при его жизни. Однако работы, опубликованные в конце XIX века-начале XX, носили (Н. Грот, Л. М. Лопатин, Л. Толстой, Н. Михайловский, Г. Гальвиц, Э. Гримм) в большинстве своем носили характер историко-критический, описывая жизнь и сочинения, они не стремились сформулировать четкой позиции относительно влияния философии жизни на культурологию как науку в будущем.

С развитием философской и культурной мысли в XX веке исследования начали носить разнообразный характер. Российский мир тесно взаимодействовал и изучал идеи немецкого ученого, таким были Н. А. Бердяев (Бердяев, 2022), Л. Шестов (Шестов, 2013), А. Белый (Белый, 1994). В диссертационной работе Е. А. Жильцовой рассматривается произошедшая трансформация идей немецкого философа в религиозный экзистенциализм Л. Шестова. Жильцовой доказывається преодоление одностороннего видения идей Шестова и ориентация их на иррационализм и философию трагедии, свойственный Ф. Ницше (Жильцова, 2008).

Отдельного внимания заслуживают работы А. Лосева (Лосев, 2001), В. Иванова (Иванов, 1994), В. Вересаева (Версаев, 1991), направленные на изучение семиотики античного мифа в раннем творчестве Ницше.

Идеи философии культуры Ницше был репрезентированы также и в Европе в таких направлениях как — экзистенциализм (М. Хайдеггер, Ж. Сартр, А. Камю), постмодернизм (М. Фуко, Ж. Делез, Ф. Гваттари, Ж. Батай, Лиотар). Ницшеанские идеи кризисной эпохи стали характерной чертой постмодернистов, сформировавшие новые дискурсы культуры. Работа «Ницше и философия» Ж. Делеза открыла новую страницу в ницшеведении Франции (Делез, 2003). Для автора двумя главными понятиями будут являться — серия смысла и серия ценностей, которые далее по тексту связываются вечным возвращением, заимствованным у Ницше. Постмодернистский ученый смог довести ее до совершенства, совершив колоссальный прорыв в развитии идей. Ж. Ф. Лиотар также двигался по пути намеченному Ф. Ницше как культуролог. «Смерть Бога» Ницше — это и есть отраженное постмодерне понятие «метанаррации» (Лиотар, 1998). Так, можно сказать, что упадок метафизических установок бытия был изучен в творчестве обоих. Культурологические теории

Лиотара следует писать словами — отказ от тотальности бытия и плюрализм, характерные и для главного героя Ницше — Заратустры.

Переидеологизация общественной жизни, вызванная крахом коммунистической системы и разрушением Советского союза определила новый вектор интереса к творчеству Ницше у отечественных культурологов и философов. Ранее исследователи отмечали в основном критическое настроение к его философии, теперь же она раскрывается в новом прочтении, в более психологическом и метафорическом. Концепты изучаются с позиции эстетического влияния искусства и трагедии на человека (Э. М. Спирова (Спирова, 2018)), важности глубинного эмоционального мира, страстей для психологического здоровья (П. С. Гуревич (Гуревич, 2018)), влияния на русскую религиозную философию (Р. Ю. Данилевский (Данилевский, 1991)), реминисценций в теориях постмодернистов (Беляев (Беляев, 2008)). Вопросы нигилизма анализировались и нашли отражение в работах Л.И. Моисенко. Данный исследователь рассматривает понятие нигилизма через социальное и духовное развитие (Моисенко, 2003).

Произведения современных исследователей XXI века, таких, как И. А. Морозова, А. А. Забелло, А. С. Веремчук (Морозова и др., 2021), Г. Э. Ирицян (Ирицян, 2009), Е.Н. Левандовская (Левандовская, 2015), Д.А. Беляев, Д.А. Симаков (Беляев, Симаков, 2017), раскрывают философию культуры внесистемно, выявляя главные понятия в творческой эволюции идей Ницше, что является вполне обоснованным, учитывая отсутствие четкой теории у самого философа. Г.Э. Ирицян указывает, что Ницше первым зафиксировал и осмыслил кризис культуры, наблюдавшийся в Европе. После издания его трудов тема декаданса прочно укоренилась в культурологии как доминирующая и открыла новый способ культурологизирования.

Результаты

В начале XX века происходят огромные изменения в социокультурном поле. Данная эпоха стала временем возникновения нового эстетического восприятия, вызванного переосмыслением понятий научно-технического прогресса, войны, урбанизации, секуляризации ценностей. Через опыт революций, катастроф, нового евро-атлантического антропоцентризма цивилизация начала искать другие принципы общего мироустройства, что породило новые культурфилософские теории, комплекс которых был обозначен еще на рубеже веков Ф. Ницше.

Трансляция данного культурного опыта вскрыла проблемный горизонт существования, выраженный в необходимости создания разноплановых концепций художественной культуры XX века, построенных на нигилистических ценностях. Таким образом, эстетический плюрализм и антиклассические идеи сыграли ключевую роль в пересмотре концепций философии культуры, а область художественного видения стала одной из главных для апробации и внедрения новых общественных ценностей.

Художественная культура XX века ощутимо впитала в эстетическом и теоретическом плане концептуальные основания философии Ф. Ницше, заложив фундамент для множества течений после него, что позволяет представить его творчество как динамическую систему социокультурных взаимодействий. В сфере искусства, в том числе и кино, происходят основные эксперименты по установлению новых практик. Отсутствие доминирующих течений приводит к сложной структурности, которая не позволяет определить единый стиль, как это было в прошлых веках. Противоположные художественные концепции модернизма (первая половина XX века) — фовизм, футуризм, сюрреализм, абстрактный экспрессионизм, и постмодернизма (вторая половина XX века) — концептуализм,

акционизм и др. — сосуществовали равнозначно.

Модернизм в искусстве продемонстрировал сильную связь с философией за счёт потребности в разьяснении законов мироздания. Произведения художников становились областью иллюстрации философских концептуальных систем, одной из которой является ницшеанская. Искусство авангарда, революционное и рушащее основы прошлого, ярко отразило эпоху декаданса и смену мировоззренческих парадигм. Ницшеанская «переоценка всех ценностей» стала главенствующим девизом всего искусства XX века, а нигилистическая устремленность требовала построения культуры с новыми ценностями. Б.В. Марков пишет, что «Ницше стал классиком эпохи модерна» (Марков, 2005), с чем соглашается В.М. Дианова «Ницше был интересен модернистским исканиям прежде всего идеей переоценки всех ценностей» (Дианова, 1999).

Стоит помнить, что XX век — это век кино. Начав эволюционное развитие во времена, когда Ницше создавал свои произведения, кинематограф явно воспринял его концептуальные основания, хоть и не в столь полной форме. Созданное на массовую аудиторию, кино возглавило иерархию искусств, утвердившись как образно-звуковая форма передачи философский теорий.

В мировой базе исследований наличествует в основном статьи и книги, в которых раскрывается узкий тезис из всего арсенала оснований Ницше, например, «Сверхчеловек», «эстетическая дихотомия дионисийского и аполлонического», «воля к власти как этическая проблематика», «вечное возвращение» и др. Проследить цельную философскую систему по единственному понятию представляется достаточно сложным, но между тем обзор таких статей становится актуальным и полезным как для киноведа, так и для исследователей в области культуры, так как именно данные статьи репрезентируют

способность теоретических понятий интегрироваться в область визуальных знаков и раскрываться в зависимости от специфики рассматриваемого фильма.

Живопись, скульптура и кино XX века шли эстетически параллельно друг другу. Разработанные художественные основания в одном жанре искусства плавно переходили в другой, что говорит о социокультурном пространстве обмена едиными теоретическими парадигмами. Поэтому важно предметно рассмотреть истоки различных художественных течений, чтобы определить восприимчивость кино к адаптации и трансляции идеалов эпохи.

Футиризм, экспрессионизм, сюрреализм наиболее сильно восприняли влияние философии Ф. Ницше. И.С. Куликова замечает, что итальянских футуристов привлекали идейные концепты «нигилизма, критики традиционной буржуазной культуры, христианской морали, истории» (Куликова, 1980). Начавшись как общественно-политическое движение, через манифесты, декларации футуризм превратился в идеологическую программу, которая обрела художественную форму. В.А. Крючкова утверждает, что художники ярко восприняли ницшеанский идеал Сверхчеловека, «попирающего чернь и утверждающего волю к власти насилием и имморализмом» (Крючкова, 1985). Тем самым творцы данного направления хотели воспроизвести новую картину будущего, проект лучшего существования человечества, в котором мир механистичен и подобен скорости автомобиля. Д.А. Беляев заявляет о существенном расхождении и ложном истолковании в данном тезисе с идеями Ф. Ницше: «Будущий мир, в понимании футуристов, превращается в некий монолитный механизм, а вот это уже совсем не соответствует философско-эстетическим взглядам немецкого мыслителя... дионисический иррационализм им нужен лишь как орудие, но не как конечная цель» (Беляев, 2008).

Актуализацию концептов Ницше можно найти в творчестве экспрессионистов и сюрреалистов, которые испытали на себе влияние дионисийской силы иррационального, опьяняющей чувственности и страха как констатации художественного кризиса, вызванного после Первой мировой войны (Беляев, 2008). Основания подтверждающие вышеизложенные выводы находятся в дневниках известного сюрреалиста С. Дали, он пишет: «Ницшеанский Дионис сопровождал меня повсюду, словно заботливая кормилица...» (Дали, 2008). Знаменитый фильм «Андалузский пес» режиссера Л. Бунюэля и его соавтора С. Дали выражает идеи «позднего Ницше» в нарочито воспринятой манере демонстрации реальности через метафоры сексуальности и жестокости (Беляев, 2008). Кинопроизведение репрезентирует «силу воображения, не скованного ни сюжетными, ни композиционными нормами» (Беленький, 2008), сюрреалистическую фантазию, которую невозможно предвидеть и предсказать. Обязательный иррационализм человеческого «Я» был прежде всего взят как основная концепция Ницше на протяжении всего его творчества.

Экспрессионизм особо повлиял на становление нового жанра в кино — ужасы. Страх проживания в настоящем и трагичное ожидание будущего констатировали глобальный кризис культуры, на который указывал Ницше. Фильмы начинают оказывать влияние не только на эстетические чувства, но и на волю, посредством шоковой терапии испугом. Творцы немецкого экспрессионизма, отражая драматичные реалии послевоенного времени, стремились вернуть человека в дискурс первобытных инстинктов, чистых и живых, что близко с идеями о дионисийском опьянении Ф. Ницше. Как писал Д.А. Беляев, фильм С. Рие «Студент из Праги», своим идейным наполнением апеллирует к концептам «позднего Ницше». Так как произведения данного жанра—«ужасы»—выражают

ценность иррационального модуса реальности, эмоциональной напряженности, ведущей к доминированию дионисийского начала (Беляев, 2008). Страх от реальных опасностей сублимируется на экран в образе мистического страха перед жизнью. Жанры ужасиков развиваются и становятся все больше философско-экзистенциальными аллегориями об обществе XXI века. Таким кинопроизведением можно считать «Паранормальное». Автор рецензии на данный фильм провел четкую параллель между концептом Ф. Ницше о вечном возвращении и образной составляющей на экране (рецензия на фильм «Паранормальное», 2017). Само оригинальное название переводится как бесконечность («endless»), тем самым произведение на материальном уровне сообщает концепт вечной жизни, описанный в книге «Веселая наука» немецкого философа.

Работы Фридриха Ницше можно рассматривать также, как отправную точку для постмодернистской мысли. Ницше инициировал многие из основных идей, которые стоят за широкими концепциями второй половины XX века. Ж. Делез, интерпретатор идей немецкого мыслителя, понимал кино как движение и изменчивость, подобно концепту «воли власти» — бесконечному становлению жизни. В этом контексте само искусство кино, как новый продукт художественной культуры, становится подлинно ницшеанским. Кино — явилось для современников как форма способная создать видимость более простого мира, более короткого решения сложной загадки жизни.

Главными ценностями постмодернистов становятся — эклектичное смешение стилей, уничтожение границы между элитарным и массовым искусством, деконструкция старых ценностей. В их произведениях искусство стало выражаться через область «телесного», в постулировании тотальной безобразности и жестокости. Сверхчеловек

стал трактоваться как сила физиологическая, поэтому появились новые жанры—боевики, биополитический кинематограф, зомби-муви, экшен фильмы, триллеры, комиксы. Д.А. Беляев в статье «Одиозно-натуралистические рецепции ницшеанской философии и идеи сверхчеловека в пространстве массового киноискусства» (Беляев, 2011) исследует такие произведения как «Супермен», «Человек-паук», «Бэтмен», «Терминатор и др., и пишет о том, что боевики становятся ницшеанскими воплощениям «воли к власти» и мощи, продуктами внешне воспринявшие ряд элементов «сверхчеловеческой эстетики» Ницше.

Тем не менее, проводить прямые аналогии между Суперменом и Сверхчеловеком некорректно из-за различий в их мотивациях и системах ценностей. Супермен всегда встроен в контекст тотальной дихотомии Добра и Зла, героя и антигероя, у которых заранее заданы морально-нравственные основания, исходящие из христианских ценностей. Он больше продолжатель идей модернизма, нежели постмодернистский Сверхчеловек. Действующий дуализм комиксов, триллеров, боевиков, где однозначно существует «воин света» (он же протагонист), и «воин тьмы» (антагонист), является главной движущей силой повествования, основанной на противостоянии идеологий. Например, Бэтмен имеет своего заклятого врага — Джокера, известного антигероя комиксов издательства DC Comics. Хотя рассмотрение этого персонажа с точки зрения сверхчеловеческой ницшеанской эстетики невозможно, однако анализ его проявлений в контексте аполлонического и дионисийского начал вполне уместен. В статье «Ницше и рождение Джокера» (Hwang, 2024) Я. Хван исследует фильм 2019 года «Джокер» через ницшеанские аспекты, изложенные в «Рождение трагедии». Фильм показывает превращение Артура — проблемного человека, страдающего от финансовых и психологических проблем, — в

Суперзлодея. Аполлоническое начало постоянно стремилось обуздать дионисийское, но в итоге потерпело поражение в этой борьбе. Крах всех иллюзий способствует трансформации Артура в Джокера. Так, работа, рассматривающая фильм через данные концепты, продемонстрировала актуальность эстетической теории Ницше для анализа культуры и выявила проблему возвращения к «трагическому взгляду на мир», основанному на дионисийской мощи.

Помимо вышеизложенных фильмов, в творчестве режиссеров П. П. Пазолини и О. Стоуна также проявлено «воплощение на экране дионисического праздника тела» (Беляев, 2011), однако в весьма патологически-жестокой форме. «Физиологическая» эстетика проявляется и в форме акционизма. Такие творцы как Й. Бойз, Г. Нитш, О. Мюль, Г. Брюс экспонируют человеческое тело, как инструмент высвобождения вакхической сексуальной энергии, дионисийского катарсиса и как способ избавления от ценностей «человеческого искусства», от общественных табу, для возрождения социального тела (Булатов, 2018).

Таким образом, можно сказать, что концепт сверхчеловека в физиологическом модусе, дихотомия аполлонического и дионисийского широко распространены в современном кинематографе. Однако понимание этих идей часто бывает узким и поверхностным. С одной стороны, фильмы вызывают биологическое-животное возбуждение через комплекс дионисийских механизмов воздействия. Искусство становится «физиологическим стимулятором», как задумывал Ницше. Но другой стороны, кинематограф упрощает и буквально воспринимает его философию, интерпретируя ее концепты в эффективном для сценаристов ключе.

Упомянутый ранее жанр биополитического кинематографа, появившийся в постмодернизме, затрагивает темы демократии, катастроф и критики власти с точки зрения ницшеанской парадигмы. В статье Н.

Лебовича (Lebovic, 2012) фильмы «Послезавтра» Роланда Эммериха, «Код 46» Майкла Уинтерботтома, «Дети человеческие» Альфонсо Куарона и трилогия Ларса фон Триера «Догвилль», «Мандерлей» и «Меланхолия» служат примером политических фильмов, основанных на критике либерализма в духе Ницше. Постницшеанская эпоха радикального мышления, релятивизм добра и зла, явились идеальным подтверждением слов К. Ясперса о Ницше: «либерализм, социализм, демократия, какими бы антихристианскими лозунгами они ни прикрывались, суть для Ницше порождения, утратившего напряжение и расслабившегося христианства» (Ясперс, 1994). С. В. Ковтун в статье «Человеческое и сверхчеловеческое в фильме Ларса фон Триера «Меланхолия» (Ковтун, 2017) подтверждает идеи, изложенные выше, и добавляет герменевтические толкования «вечного возвращения», образов вечности и апокалипсиса как осознание спасения.

Во второй половине 20 века человечество смело шагнуло вперед на пути к технологическому прогрессу: выход в орбитальное пространство, создание и применение ядерного оружия, развитие технологий. Сами режиссеры начинают создавать научно-техническое кино, посвящённое неизведанным мирам, космическим пространствам, проектам нового будущего. Пожалуй, самый известный фильм, в котором продуктивно задействован Ницше, это произведение «2001: Космическая одиссея» (1968). Нельзя отрицать, что режиссер Стэнли Кубрик был знаком с идеями Ф. Ницше и произведением «Так говорил Заратустра». Главный саундтрек к фильму «2001 год: Космическая одиссея» — композиция Рихарда Штрауса «Also sprach Zarathustra» — что уже доказывает вплетение в ткань повествования философских идей. Педро Гроппо прослеживает явную параллель двух миров философии и искусства: «Я утверждаю, что между фильмом Стэнли Кубрика и философией Ницше действительно есть пересечения, и они

основаны на понятиях смерти Бога, Воли к власти и Вечного возвращения» (Gropp, 2020). По мнению исследователей, произведение оставляет ощущение оптимизма в отношении будущего человечества благодаря изображению эмбрионального космического младенца, символизирующего человеческий потенциал в финальной развязке фильма. Этот человек должен родиться заново, в каком-то новом качестве и это очевидно будет тот высший тип человечества, тот самый Сверхчеловек, о котором говорил Ф. Ницше.

Рассмотрев главные тенденции постмодернизма в европейском кино через контекст философии Ф. Ницше, можно заметить особые различия с пониманием эпохи в русском постмодернизме. В России данный культурный процесс также наступает во времена кризисных явлений в обществе, однако это происходит на порядок позже и с особенной национальной спецификой. В частности, метафоричные фильмы А. Тарковского направлены на пересмотр понятия «смысла жизни» в свойственной для Ницше эстетике. Известный ученый И. Евлампиев в одной из своих монографий (Евлампиев, 2001) рассматривал влияние немецкого философа на творчество великого кинорежиссера. Изучив фильмы «Жертвоприношение», «Солярис», «Сталкер», «Зеркало», автор предпринимает попытку философского диалога со многими концепциями ницшеанства: идея «вечного возвращения», гностические топосы, Смерть Бога, синтез восточных практик и образа Заратустры. Приведем одну из цитат: «Генезис, который продельывает мировоззрение Тарковского, в чем-то подобен тому сдвигу в понимании человека и его отношений с бытием, который осуществляет Ницше. Если в «Солярисе» все еще был Бог-Демург, подобный шопенгауэровской воле, то в «Сталкере» он исчезает (Евлампиев, 2001). Таким образом, художественное мировоззрение Тарковского на протяжении всего творчества также эволюционирует, как и мысль Ф. Ницше. Они оба оказались

«несвоевременными» для эпохи, в которых жили и предрекли трагическую судьбу каждой.

Выводы

Проанализировав существующие отечественные и зарубежные статьи, монографии, диссертации и пр. наметился вектор мысли, позволяющий говорить о влиянии конкретной эпохи (модерн и постмодерн) на интерпретацию идей философа в контексте кино. С одной стороны, в художественной сфере основания культурфилософии Ф. Ницше помогли актуализировать многие тенденции XX века, а именно кризис веры в рациональные основы и идеалы прогресса, возникновение нового эстетического восприятия, вызванного переосмыслением понятий войны, урбанизации, секуляризации ценностей и пр. Но с другой стороны, отмечается не всегда контекстуально-корректное использование идей немецкого мыслителя живописцами и режиссерами XX века. Так, например, искусство авангарда, революционное и рушащее основы прошлого, ярко отразило эпоху декаданса и смену мировоззренческих парадигм. Ницшеанская «переоценка всех ценностей» стала главенствующим девизом. Прямое влияние концептов философа обнаружилось в идеях футуристов, в экспрессионизме как в точке к формированию жанра ужасов, а также сюрреализме, постулирующем о дионисийской силе иррационального и опьяняющей чувственности в кино. Но вместе с этим представители данных течений двояко восприняли наследие Ф. Ницше, развивая при этом многие идеи в отрыве от всей целой культурной философии, что говорит о крайней избирательности и фрагментарности такого подхода.

Работы Фридриха Ницше можно рассматривать также, как отправную точку для постмодернистской мысли и кинематографа второй половины XX века. В произведениях в основном была реализована тема «физиологической

эстетики», что стало выражаться через область «телесного», в постулировании тотальной безобразности и жестокости. Это привело к появлению новых жанров в кино — боевики, биополитический кинематограф, зомби-муви, экшен-фильмы, триллеры. Отражая концепции мыслителя узко и поверхностно, наметилось антиэстетическое понимание, упрощенное прочтение идей, часто не соответствующее самой философии Ф. Ницше.

Одновременно с этим развивались и иные тенденции восприятия иррациональной мысли в кинематографе. Идеи Ф. Ницше нашли отражение и в научно-технических художественных произведениях, посвящённым неизведанным мирам, космическим пространствам, проектам нового будущего. Что говорит об актуальности и духовному пониманию концепта Сверхчеловека в кино, отражающего возрождение современного общества из кризиса. А изучение отечественных режиссеров, например, А. Тарковского, дало понимание глубоко экзистенциальной трактовки Ф. Ницше, что также отвечает новой интерпретации философа, раздвигая рамки лишь разрушительных коннотаций.

Результаты подтвердили значимость идей Фридриха Ницше как для модернистского, так и для постмодернистского кино. Его концепты во многом предопределили время, в котором он творил. Тем самым актуализировалась значимость вербализации режиссерами кризиса культуры, переоценки ценностей, произошедшей на рубеже XIX-XX веков, во второй половине XX века.

Кино как молодое, инновационное искусство стало идеалом Ф. Ницше. Ведь по одному из его утверждений, творчество в целом это «проистеканием цветущей телесности в мир образов и желаний». В этом контексте можно предположить, что кино само по себе является ницшеанским феноменом, или, точнее, что взгляд Ницше на искусство предшествует кинематографу и представляет собой анахроничное предвидение технологий будущего.

Фридрих Ницше, хотя и жил, и писал до изобретения кино (и умер через пять лет после того, как была изобретена первая пленочная камера, синематограф), повлиял на развитие и формирование среды в целом. Его философия продолжает жить как неоспоримая основа в нашем общем кинематографическом пространстве.

Библиографический список

1. Барт, Р. Третий смысл. Исследовательские заметки о нескольких фотограммах С. М. Эйзенштейна [Текст] / Р. Барт // Строение фильма. – Москва, 1984.
2. Бахтин, М. М. Эстетика словесного творчества [Текст] / М. М. Бахтин; сост. С. Г. Бочаров. – Москва: Искусство, 1979. – С. 120.
3. Беленький, И. В. Лекции по всеобщей истории кино: учебное пособие [Текст] / И. В. Беленький; Гуманитарный ин-т телевидения и радиовещания им. М. А. Литовчина. – Москва: ГИТР, 2008. – С. 123.
4. Белый, А. Фридрих Ницше [Текст] / А. Белый; сост., вступ. ст. и прим. Л. А. Сугай. – Москва: Республика, 1994. – 352.
5. Беляев, Д. А. Одиозно-натуралистические рецепции ницшеанской философии и идеи сверхчеловека в пространстве массового киноискусства [Текст] / Д. А. Беляев // Аналитика культурологии. – 2011. – № 21. – С. 143.
6. Беляев, Д. А., Симаков Д. А. Философия Ф. Ницше как духовно-интеллектуальная симптоматика кризиса европейской культуры [Текст] / Д. А. Беляев, Д. А. Симаков // Новая наука: стратегии и векторы развития. – 2017. – Т. 2, № 3. – С. 145–147.
7. Беляев, Д. А. Футуризм и его связь с философско-эстетическими идеями Ф. Ницше [Текст] / Д. А. Беляев // Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2008. – № 9(65). – С. 35–39.

8. Беляев, Д. А. Художественно-эстетические основания экспрессионизма и их связь с отдельными идеями философии Ф. Ницше [Текст] / Д. А. Беляев // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. – 2008. – № 73-1. – С. 65–68.
9. Беляев, Д. А. Культурфилософия Ф. Ницше в контексте художественной культуры XX века: дис. ... канд. филос. наук: 24.00.01 [Текст]. – Липецк, 2008. – С. 97.
10. Бердяев Н. А. Русская идея: научное издание [Текст] / Н. А. Бердяев. – Москва: АСТ, 2002. – 618 с.
11. Булатов, Д. А. Искусство катарсиса. Венский акционизм и преодоление поколенческой травмы [Текст] / Д. А. Булатов // Искусствознание. – 2018. – № 2. – С. 272–297.
12. Вересаев, В. В. Живая жизнь: о Достоевском и Льве Толстом; Аполлон и Дионис (о Ницше) [Текст] / В. В. Вересаев. – Москва: Политиздат, 1991. – 336 с.
13. Гуревич, П. С. Ницше о человеческих страстях [Текст] / П. С. Гуревич // Вопросы философии. – 2018. – № 8. – С. 42–51.
14. Дали, С. Дневник гения [Текст]. – Санкт-Петербург: Азбука-классика, 2008. – С. 49.
15. Данилевский Р. Русский образ Ф. Ницше [Текст] / Р. Данилевский // На рубеже XIX–XX веков. – Ленинград: Наука, 1991. – С. 43.
16. Делёз, Ж. Кино [Текст] / Ж. Делёз; пер. с фр. Б. Скуратова. – Москва: Ad Marginem, 2004. – 356 с.
17. Делёз, Ж. Ницше и философия [Текст] / Ж. Делёз; пер. с фр. О. Хомы; ред. Б. Скуратов. – Москва: Ad Marginem, 2003. – 394.
18. Дианова, В. М. Постмодернистская философия искусства: истоки и современность [Текст] / В. М. Дианова // Постмодернистская философия искусства: истоки и современность. – Санкт-Петербург: Петрополис, 1999. – С. 126.
19. Евлампиев, И. И. Художественная философия Андрея Тарковского: монография [Текст] / И. И. Евлампиев. – Санкт-Петербург: Алетей, 2001. – С. 349.
20. Жильцова, Е. А. Трансформация идей Ф. Ницше в религиозном экзистенциализме Л. Шестова: дис. ... канд. филос. наук: 09.00.03 [Текст]. – Екатеринбург, 2008. – 151 с.
21. Жуковский, В. И. Теория изобразительного искусства [Текст] / В. И. Жуковский. – Санкт-Петербург: Алетей, 2011. – 496 с.
22. Иванов, В. И. Ф. Ницше и Дионис [Текст] / В. И. Иванов. – Санкт-Петербург, 1994. – С. 309–320.
23. Ирицян, Г. Э. «Философия жизни» Ф. Ницше как начало формирования теории кризиса культуры [Текст] / Г. Э. Ирицян // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 1: Регионоведение: философия, история, социология, юриспруденция, политология, культурология. – 2009. – № 3. – С. 11–15.
24. Ковтун, С. П. Человеческое и сверхчеловеческое в фильме Ларса фон Триера «Меланхолия» (диалог с Ф. Ницше) [Текст] / С. П. Ковтун // Философия и культура. – 2017. – № 7. – С. 100–112.
25. Крючкова, В. А. Антиискусство. Теория и практика авангардистских движений: монография [Текст] / В. А. Крючкова; Академия художеств СССР, НИИ теории и истории изобразительных искусств. – Москва: Изобразительное искусство, 1985. – С. 53.
26. Куликова, И. С. Философия и искусство модернизма: монография [Текст] / И. С. Куликова. – 2-е изд., доп. – Москва: Политиздат, 1980. – С. 50.
27. Левандовская Е. Н. О роли понятия культуры в философии Ницше [Текст] / Е. Н. Левандовская // Вестник СПбГУ. Философия и конфликтология. – 2015. – № 1. – С. 123–129.
28. Лиотар, Ж.-Ф. Состояние постмодерна [Текст] / Ж.-Ф. Лиотар; пер. с фр. Н. А. Шматко. – Москва: Институт экспериментальной социологии; Санкт-Петербург: Алетей, 1998. – 160 с.

29. Лосев, А. Ф. Фр. Ф. Ницше [Текст] / А. Ф. Лосев // Ф. Ницше: pro et contra. – Санкт-Петербург, 2001. – 961 с.
30. Лотман, Ю. М. Статьи по семиотике и топологии культуры. Избранные статьи в трёх томах. Т. 1 [Текст] / Ю. М. Лотман. – Таллин, 1992. – С. 395.
31. Марков, Б. В. Человек, государство и Бог в философии Ницше: монография [Текст] / Б. В. Марков. – Санкт-Петербург: Русский остров, 2005. – С. 508.
32. Морозова, А. И., Забелло А. А., Веремчук А. С. Философия культуры Ф. Ницше [Текст] / А. И. Морозова, А. А. Забелло, А. С. Веремчук // Современные научные исследования и инновации. – 2021. – № 12 (128).
33. Мосиенко, Л. И. Нигилизм как фактор социокультурного развития [Текст] / Л. И. Мосиенко // ОНВ. – 2003. – № 1. – С. 8–11.
34. Мурзин, Л. Н. Язык, текст и культура [Текст] / Л. Н. Мурзин // Человек. Текст. Культура. – Екатеринбург, 1994. – С. 98.
35. Невыносимая цикличность бытия — рецензия на фильм «Паранормальное» (The Endless, 2017 г.) [Текст]. – Клуб-крик. – [Электронный ресурс]. – URL: <https://klubkrik.ru/2018/10/nevynosimaya-ciklichnost-bytiya-recenziya-na-film-paranormalnoe-the-endless-2017-g/> (дата обращения: 29.04.2024).
36. Ницше, Ф. Воля к власти. Опыт переоценки всех ценностей [Текст] / пер. с нем. Е. Герцык и др. – Москва: Культурная революция, 2005. – 880 с.
37. Ницше, Ф. Казус Вагнер. Сумерки кумиров. Антихрист. Ессе Номо [Текст]. – Москва: ОЛМАПРЕСС, 2001. – 384 с.
38. Ницше, Ф. Письма [Текст] / сост., пер. с нем. И. А. Эбаноидзе. – Москва: Культурная революция, 2007. – 400 с.
39. Ницше, Ф. Полное собрание сочинений: в 13 т. Т. 2 [Текст]. – Москва: Культурная революция, 1990. – 833 с.
40. Ницше, Ф. Рождение трагедии из духа музыки [Текст] / пер. с нем. Г. А. Рачинского. – Санкт-Петербург: Азбука-классика, 2005. – 230 с.
41. Ницше, Ф. Сочинения. В 2 томах. Т. 1 [Текст] / пер. С. Л. Франка. – Москва, 1990. – 833 с.
42. Ницше, Ф. Так говорил Заратустра [Текст] // Ф. Ницше. Полное собрание сочинений: в 13 т. – Т. 2. – Москва: Культурная революция, 2011. – 833 с.
43. Ницше, Ф. Человеческое, слишком человеческое [Текст] // Ф. Ницше. Полное собрание сочинений: в 13 т. – Т. 2. – Москва: Культурная революция, 2011. – 672 с.
44. Пирс, Ч. Избранные философские произведения [Текст] / Ч. Пирс; пер. с англ. Н. Голубович, К. Чухрукидзе, Т. Дмитриева. – Москва: Логос, 2000. – 412 с.
45. Спирова, Э. М. Антропологический смысл эстетической теории Ф. Ницше [Текст] / Э. М. Спирова // Философская школа. – 2018. – С. 40–46.
46. Тарасова, М. В. Теория и практика диалога зрителя и произведения искусства: монография [Текст]. – Красноярск: Сибирский федеральный университет, 2015. – 236 с.
47. Шестов, Л. И. Достоевский и Ницше (философия трагедии) [Текст] / Л. И. Шестов. – Москва: Лань, 2013. – 36 с.
48. Эйзенштейн, С. М. Избранные произведения: в 6 т. Т. 1 [Текст] / С. М. Эйзенштейн; гл. ред. С. И. Юткевич; Министерство культуры СССР; Институт истории искусств; Центральный гос. архив литературы и искусства СССР. – Москва: Искусство, 1964. – 694 с.
49. Ясперс, К. Ницше и христианство [Текст] / К. Ясперс. – Москва: Медиум, 1994. – 42 с.
50. Groppo, P. (2020). Beyond Zarathustra: Nietzsche and 2001: A Space Odyssey, 1.
51. Hwang, Y. (2024). Nietzsche and the Birth of Joker. Stance: An International Undergraduate Philosophy Journal, 50–61.
52. Lebovic, N. (2012). The Biopolitical Film (A Nietzschean Paradigm). Postmodern Culture, 23(1).

References

1. Barthes, R. (1984). The third meaning: Research notes on several photograms of S. M. Eisenstein. In *The structure of the film*. Moscow.
2. Bakhtin, M. M. (1979). *Aesthetics of verbal creativity* (S. G. Bocharov, comp.). Moscow: Iskusstvo, 120.
3. Belenky, I. V. (2008). *Lectures on world film history: a study guide*. Moscow: GITR, 123.
4. Bely, A. (1994). *Friedrich Nietzsche* (L. A. Sugai, comp., introd. and notes). Moscow: Respublika, 352.
5. Belyaev, D. A. (2011). Odious-naturalistic receptions of Nietzschean philosophy and the idea of the superman in mass cinema. *Analytics of culturology*, 21, 143.
6. Belyaev, D. A., Simakov, D. A. (2017). The philosophy of F. Nietzsche as a spiritual-intellectual symptom of the crisis of European culture. *New science: strategies and vectors of development*, 2(3), 145–147.
7. Belyaev, D. A. (2008). Futurism and its connection with the philosophical and aesthetic ideas of F. Nietzsche. *Tambov University Bulletin. Humanities*, 9(65), 35–39.
8. Belyaev, D. A. (2008). Artistic and aesthetic foundations of expressionism and their relation to certain ideas of Nietzsche's philosophy. *Izvestia of Herzen Russian State Pedagogical University*, 73(1), 65–68.
9. Belyaev, D. A. (2008). *The cultural philosophy of F. Nietzsche in the context of 20th-century art culture* (PhD thesis). Lipetsk, 97.
10. Berdyaev, N. A. (2002). *The Russian idea*. Moscow: AST, 618.
11. Bulatov, D. A. (2018). The art of catharsis: Viennese actionism and overcoming generational trauma. *Art studies*, 2, 272–297.
12. Veresaev, V. V. (1991). *Living life: On Dostoevsky and Leo Tolstoy; Apollo and Dionysus (on Nietzsche)*. Moscow: Politizdat, 336.
13. Gurevich, P. S. (2018). Nietzsche on human passions. *Voprosy Filosofii*, 8, 42–51.
14. Dalí, S. (2008). *Diary of a genius*. Saint Petersburg: Azbuka-klassika, 49.
15. Danilevsky, R. (1991). The Russian image of F. Nietzsche. In *At the turn of the 19th–20th centuries*. Leningrad: Nauka, 43.
16. Deleuze, G. (2004). *Cinema* (B. Skuratov, trans. from French). Moscow: Ad Marginem, 356.
17. Deleuze, G. (2003). *Nietzsche and philosophy* (O. Khoma, trans.; B. Skuratov, ed.). Moscow: Ad Marginem, 394.
18. Dianova, V. M. (1999). Postmodern philosophy of art: origins and modernity. In *Postmodern philosophy of art: origins and modernity*. Saint Petersburg: Petropolis, 126.
19. Evlampiev, I. I. (2001). *The artistic philosophy of Andrei Tarkovsky: monograph*. Saint Petersburg: Aleteya, 349.
20. Zhiltsova, E. A. (2008). The transformation of Nietzsche's ideas in the religious existentialism of L. Shestov (PhD thesis). Yekaterinburg, 151.
21. Zhukovsky, V. I. (2011). *Theory of fine art*. Saint Petersburg: Aleteya, 496.
22. Ivanov, V. I. (1994). *F. Nietzsche and Dionysus*. Saint Petersburg, 309–320.
23. Iritsyan, G. E. (2009). Nietzsche's "philosophy of life" as the beginning of the theory of cultural crisis. *Bulletin of the Adyghe State University. Series 1: Regional studies: philosophy, history, sociology, law, political science, cultural studies*, 3, 11–15.
24. Kovtun, S. P. (2017). The human and the superhuman in Lars von Trier's film *Melancholia* (a dialogue with F. Nietzsche). *Philosophy and culture*, 7, 100–112.
25. Kryuchkova, V. A. (1985). *Anti-art. Theory and practice of avant-garde movements*. Moscow: Izobrazitelnoe iskusstvo, 53.
26. Kulikova, I. S. (1980). *Philosophy and art of modernism* (2nd ed., rev.). Moscow: Politizdat, 50.
27. Levandovskaya, E. N. (2015). On the role of the concept of culture in Nietzsche's philosophy. *Vestnik of St. Petersburg State University. Philosophy and Conflictology*, 1, 123–129.

28. Lyotard, J.-F. (1998). *The postmodern condition* (N. A. Shmatko, trans. from French). Moscow: Institute of Experimental Sociology; Saint Petersburg: Aleteya, 160.
29. Losev, A. F. (2001). Fr. F. Nietzsche. In *F. Nietzsche: pro et contra*. Saint Petersburg, 961.
30. Lotman, Yu. M. (1992). *Articles on semiotics and cultural topology. Selected works in three volumes. Vol. 1*. Tallinn, 395.
31. Markov, B. V. (2005). *Man, state and God in Nietzsche's philosophy: monograph*. Saint Petersburg: Russkiy ostrov, 508.
32. Morozova, A. I., Zabello, A. A., Veremchuk, A. S. (2021). Nietzsche's philosophy of culture. *Modern scientific research and innovation*, 12(128).
33. Mosienko, L. I. (2003). Nihilism as a factor of socio-cultural development. *ONV*, 1, 8–11.
34. Murzin, L. N. (1994). Language, text and culture. In *Man. Text. Culture*. Yekaterinburg, 98.
35. The unbearable cyclicity of being — review of the film *The Endless* (2017). (2018). Club-krik. [Electronic resource]. Available at: <https://klubkrik.ru/2018/10/nevynosimaya-ciklichnost-bytiya-recenziya-na-film-paranormalnoe-the-endless-2017-g/> (accessed: 29.04.2024).
36. Nietzsche, F. (2005). *The will to power: Attempt at a revaluation of all values* (E. Gertsyk et al., trans. from German). Moscow: Cultural Revolution, 880.
37. Nietzsche, F. (2001). *The case of Wagner. Twilight of the idols. The Antichrist. Ecce Homo*. Moscow: OLMA-PRESS, 384.
38. Nietzsche, F. (2007). *Letters* (I. A. Ebanoidze, comp. and trans. from German). Moscow: Cultural Revolution, 400.
39. Nietzsche, F. (1990). *Complete works in 13 vols. Vol. 2*. Moscow: Cultural Revolution, 833.
40. Nietzsche, F. (2005). *The birth of tragedy out of the spirit of music* (G. A. Rachinsky, trans. from German). Saint Petersburg: Azbuka-klassika, 230.
41. Nietzsche, F. (1990). *Works. In 2 vols. Vol. 1* (S. L. Frank, trans.). Moscow, 833.
42. Nietzsche, F. (2011). *Thus spoke Zarathustra*. In *Complete works in 13 vols. Vol. 2*. Moscow: Cultural Revolution, 833.
43. Nietzsche, F. (2011). *Human, all too human*. In *Complete works in 13 vols. Vol. 2*. Moscow: Cultural Revolution, 672.
44. Peirce, C. (2000). *Selected philosophical works* (N. Golubovich, K. Chukhrukidze, T. Dmitrieva, trans. from English). Moscow: Logos, 412.
45. Spirova, E. M. (2018). The anthropological meaning of Nietzsche's aesthetic theory. *Philosophical school*, 40–46.
46. Tarasova, M. V. (2015). *Theory and practice of the dialogue between viewer and artwork: monograph*. Krasnoyarsk: Siberian Federal University, 236.
47. Shestov, L. I. (2013). *Dostoevsky and Nietzsche (the philosophy of tragedy)*. Moscow: Lan, 36.
48. Eisenstein S. M. (1964). *Selected works: in 6 vols. Vol. 1* (S. I. Yutkevich, ed.). Moscow: Iskusstvo, 694.
49. Jaspers, K. (1994). *Nietzsche and Christianity*. Moscow: Medium, 42.
50. Groppo, P. (2020). *Beyond Zarathustra: Nietzsche and 2001: A Space Odyssey*, 1.
51. Hwang, Y. (2024). Nietzsche and the birth of Joker. *Stance: An International Undergraduate Philosophical Journal*, 50–61.
52. Lebovic, N. (2012). The biopolitical film (a Nietzschean paradigm). *Postmodern Culture*, 23(1).