

УДК 130.2

ОПЫТ РЕТРАНСЛЯЦИИ БЕЗУМИЯ В ИСКУССТВЕ

© Атяскина А.Н., Четырова Л.Б.

*Самарский национальный исследовательский университет
имени академика С.П. Королева, г. Самара, Российская Федерация*

e-mail: atysakinanastya@mail.ru

Цель данной работы – попытка рассмотреть, как происходит ретрансляция опыта безумия в искусстве. Безумие является важным феноменом для многих культур, так как, подстраиваясь под конвенциональный культурный опыт и противостоя ему, безумие становится приоритетной формой протеста против устоявшихся в данном обществе норм, реализуя тем самым антропофаническую потребность человека в иррациональной рефлексии над духовной культурой. Попытки познания скрытых от разума потенций вещей были предприняты в эстетике романтизма, которая и сформировала такой образ мышления, который с помощью безумия, понятого в качестве высшей формы иррационального восприятия и познания, позволяет постичь подобный опыт. Обращаясь к ретроспективному методу анализа, мы можем проследить, что феномен безумия начинает доминировать в искусстве в момент смены культурных парадигм, в тот момент, когда культура находится в состоянии становления и погружена в хаос. Будучи противопоставленным рациональной форме сознания, данный феномен представляет собою эстетический модус хаотической модели бытия [1–3].

Ретрансляция опыта безумия в искусстве осуществляется с помощью метода «генерализации фантастического», который позволяет создать пограничную эстетическую ситуацию вне состояния нормы и безумия, реальностью и воображаемым. Безумие репрезентируется в искусстве в качестве метафоры альтернативного типа сознания, противоположенного конвенциональной и рациональной модели, представленного в модели опыта иного, значение которого варьируется от образа героя, противопоставляющего себя обществу, до фигуры безумного гения, в зависимости от культурной модели общества, в контексте которой происходит данная репрезентация. В определенном смысле мы обнаруживаем эстетизацию безумия в художественной практике, реализующей построение альтернативной фантастической реальности, ставя во главу опыт иного сознания. Все это присутствует в жанрах, использующих эстетику отвратительного и реализующих катарсическую функцию искусства: литературе жанра horror, готической литературе, темном романтизме [4–7].

Можно сказать, что изначально мы наблюдаем актуализацию безумия в искусстве на основе образа юродивого, однако с XIII века в характере юродства, понятого через христианскую религию, происходят изменения. Так как юродство понимается как социальный феномен, при изменении социального модуса безумия меняется и репрезентируемый в культуру юродивым образ: происходит переход от «блаженного дурачка», встречающегося нам в фольклоре, до отшельника и аскета, находящегося в вечной борьбе с искушениями.

Изменения в христианской социальной модели происходят с обличением постулата «Бог есть, и его не может не быть», произошедшего на фоне наблюдения за материальным угасанием действительности. Ощущение отсутствия Бога в области действительности порождает зерно сомнения в существовании Бога вообще, что в конечном итоге выражается в нетипичном для Средних веков вопросе: «А что если

Бога нет?» Даже будучи не артикулированным и не осозанным, только лишь интуитивно зародившись в сознании общества, этот вопрос окунает человеческое сознание в резкое ощущение панического страха и хтонического ужаса одиночества, становясь таким опытом сознания, на основе которого возникает новый способ представления о безумии, понятого через ощущения бездны внутри и оторванности от Бога, названный М. Фуко «трагическим опытом безумия».

На фоне перечисленных изменений в сознании человека происходит и изменение значения подвига юродства: юродивый, отказываясь принимать новую форму осознания мира, пытается найти новый путь к Богу, на этот раз там, где его тяжело обнаружить, а именно в уродствах и изнанке мира, воплощая полученный им опыт в мистике. Позднее деятели эпохи Романтизма инкорпорируют данный образ юродивого и на основе одного формируют особый образ безумца – гения, наделенного видеть истину там, где она скрыта от методов рационального познания.

В дальнейшем эстетика сверхъестественного опирается на фантастический хронотоп, сформировавшийся на основе предшествующих ему эстетических решений, конструирующую альтернативную парадигматическую мировоззренческую модель, использующую концепцию романтического двоемирия, средневековую эстетику «чуда» и готическую поэтику потустороннего, возникая на основе внепространственно-временного пограничного состояния между явью и сном, реальностью и воображаемым, находящуюся в контакте с иными, потусторонними мирами и их сверхъестественным населением. Именно поэтому эстетика сверхъестественного прежде всего отсылает читателя к его собственному аффективному опыту, заставляя его, с одной стороны, рефлексировать на тему своего собственного бытия – с другой, позволяет погрузиться в безумие, не становясь безумцем, и освободиться от тождества с самим собой, чтобы осмыслить себя в рамках опыта Другого.

Библиографический список

1. Бахтин М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М.: Художественная литература, 1990. 541 с.
2. Берк Э. Философское исследование о происхождении наших идей возвышенного и прекрасного. М.: Искусство, 1979. 237 с.
3. Дневник парижского горожанина / перевод с фр., комментарии Лионидас Зои, 2011–2014. URL: http://www.vostlit.info/Texts/rus17/Pariz_gorozanin (дата обращения: 05.09.2019).
4. Лавкрафт Г.Ф. Ужас и сверхъестественное в литературе // Лавкрафт Г.Ф. Хребты безумия. М.: АСТ, 2006. 731 с.
5. Парадигмы переходности и образы фантастического мира в художественном пространстве XIX–XXI вв.: коллективная монография. Нижний Новгород: Изд-во Нижегородского госуниверситета им. Н.И. Лобачевского, 2019. 462 с.
6. Фуко М. История безумия в классическую эпоху. СПб.: Университетская книга, 1997. 576 с.
7. Хейзинга Й. Осень Средневековья: соч. в 3 т. М.: Издательская группа «Прогресс»: «Культура», 1995. Т. 1. 416 с.