

ХОРРОР КАК ТЕНДЕНЦИЯ СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЫ

Зотова П.П.

*Белорусский государственный университет
г. Минск, Республика Беларусь*

Лагунова Е.Н. - преподаватель

В работе рассматривается концепция «антропологии ужаса» как философской парадигмы XXI века, проводится анализ возникновения и развития хоррора в литературе и театральном искусстве. Кроме того, автором поставлены задачи раскрыть интерес к феномену ужаса в современной философии; показать тенденцию перехода от трагедии к ужасу; выявить причины востребованности жанра хоррор в современной массовой культуре.

В последние десятилетия феномен ужаса – это средоточие интереса интеллектуального направления философии и доминанта культуры. Широкая распространенность проблемы ужаса доказывает существование такой парадигмы философии XXI в., как «антропология ужаса».

Существующие антропологические модели исчерпаны, происходит активный поиск новых, находящихся вне традиционной рационалистической философии. Ужас – одна из проблем, не замеченная классической философией.

В XIX в. ужас как составляющую структуры духовного опыта новой философии предсказывали Фридрих Ницше, Серен Кьеркегор и Федор Михайлович Достоевский.

В экзистенциальной философии ужас раскрывает бытие. Ужас и смерть (ничто) взаимодополняемы. Смерть ужасна, а ужас смертелен. Ужас становится позитивной онтологической категорией.

Понятие «ужас» меняет взгляд на антропологию, открывает ее непсихологический смысл. Новатором в разработке онтологических аспектов ужаса стал немецкий философ Мартин Хайдеггер, а этических – русский мыслитель Николай Бердяев. Изучение ужаса объединило русскую и западную философские школы.

Хайдеггером изложены различия понятий «ужас» и «страх». Из-за схожести этих понятий ужасом ошибочно именуют страшное, а страхом – ужасное. Принципиальное отличие ужаса от страха: ужас показывает присутствию его собственность и несобственность, раскрывая возможность бытия. Ужас – состояние бытия, где человек находит фундаментальные смыслы своего существования. Через ужас возможно найти саму сущность бытия и осознать подлинность существования.

Определение нравственного значения ужаса, как и противопоставление страха и ужаса принадлежит Бердяеву. Страх эмпирически мотивирован – ужас трансцендентен. Ужас способен преображать, а страх – нет.

В XIX в. ужас экзистенциально значим, но связан со страхом категорией безобразного, катарсисом. В конце XX – начале XXI вв. ужас становится самостоятельной категорией.

Традиционно ужас – элемент начала трагедии. В XX в. ужас проникает в повседневность. Механизм ценностной трансформации, когда трагедия сменяется ужасом и абсурдом, показан русским философом и писателем Владимиром Карловичем Кантором. Теперь человеческое бытие описывается категориями – «превращение», «приговор», «процесс».

В эстетической сфере реабилитируется категория безобразного. Ужасное становится основой самостоятельной структуры безобразного. Судя по обилию монструозных форм в современном искусстве, можно сказать, что различие между безобразным и прекрасным становится архаизмом. Вездесущность современного ужаса обусловлена потерей смысла. Пустота – метафора ужаса, ужас – сущность пустоты. Этим же объясняется и популярность жанра «horror».

Хоррор – жанр литературы и кино, цель которого – напугать реципиента, вселить чувство тревоги и страха, создать напряженную атмосферу ужаса, передавая эффект «саспенс».

При переживании страха существование становится более ярким. Притягательность ужаса – основа хоррора. Дозированный страх – антитеза скуки, и в таком качестве, как отмечает норвежский философ и писатель Ларс Свендсен, он представлен в Античности и Средневековье. В середине XVIII в. ужасающее – центральная категория эстетики.

Остановимся подробнее на том, каким образом хоррор предстает в таких видах искусства как литература и театр.

Корни современного литературного хоррора уходят в фольклор и мифологию. Там уже затронуты вопросы, волнующие человека до сих пор. Там же представлены и первые антропоморфные существа, добрые и злые духи. Античные писатели неосознанно апеллируют к эмоциям человека, с которыми тот не всегда способен совладать.

Средневековая эпидемия чумы способствует появлению сюжетов с участием скелетов и гниющих трупов. Перу Марии Французской принадлежат истории об оборотнях. Очень популярны сюжеты о Владе III Цепеше – графе Дракуле.

Страхи человека в большинстве своем существуют вне времени. Потому сюжеты, заимствованные из мифологии и фольклора, остаются актуальными и в XXI в.

В жанре хоррор пробовали себя многие русские писатели-классики – А.С. Пушкин, Н.В. Гоголь, И.С. Тургенев. Среди особенностей литературы ужасов Серебряного века отметим следующие:

- Инверсия. Привычные вещи здесь переворачиваются с ног на голову, даже наука вместо двигателя прогресса превращается в оружие Дьявола («Студный бог», В.Я. Брюсов). Зазеркальный мир – аналог существования души после смерти. В «страшных» новеллах Серебряного века традиционный мифологический образ оборотня сменяется зверем, вынужденным носить человеческую личину («Черный Дик», Н.С. Гумилев). Будущее представляет собой умирающее человечество. Людей уничтожают либо машины, либо оторванность от природы, либо эпидемия. Тесно взаимосвязаны образы живого и мертвого. Даже Дьявол из искусителя превращается в проводника между мирами.

- Перверсия. Быт, ценности и мир извращаются. Убийство и пытки приносят главным героям наслаждение, смерть – единственное благо. Извращаются законы природы. Перверсируются мечты («Теперь, когда я проснулся», «Республика Южного Креста», В.Я. Брюсов; «Красный смех», Л.Н. Андреев). Реальность подстраивается под законы хоррора.

- Телесность. Эта черта, появившаяся в литературе ужасов Серебряного века, более характерна для хоррора конца XX в. Она возникает на стыке литературоведения, культурологии, психологии, социологии и философии. В Серебряном веке акцентируется внимание на «маниакальности» и необычных страстях.

В «страшных» новеллах Серебряного века почти не фигурирует сюжет о духах и призраках. Причина тому проста: духи и призраки нематериальны, а монстры и люди телесны. Однако новеллы Серебряного века населены другими чудовищами – вампирами, живыми мертвецами, маньяками, оборотнями, эпидемиями безумия.

После 1920-х гг. хоррор как жанр русской литературы приходит в упадок, но находит свое место и укореняется в самой жизни. Любой может быть врагом. В литературе превалирует оптимизм. Терапевтическая функция хоррора – приносить своеобразную эмоциональную разрядку – не коррелирует с такой тенденцией. Поэтому жанр хоррора с поправкой на аудиторию находит себя в детской литературе. Частый локус современного русского хоррора – пионерский лагерь. Поскольку лагерь воспринимается пространством, никому не принадлежащим, где совершаются совместные регламентированные действия. Последнее 10-летие XX в. отмечено популярностью страшных рассказов «новых классиков» – Виктора Пелевина, Людмилы Петрушевской.

В театральном искусстве, давнем спутнике литературы, также заметен интерес к хоррору. С Античности страшное – неотъемлемая часть театральной эстетики. В народной культуре – это мистические карнавалы и маски. В Средневековье – площадные мистерии с натуралистичным изображением пыток и казней.

В начале XX в. иррациональный страх и тревога как возможность передать «трагедию каждого дня» интересны представителям «новой драмы». В драме рубежа XIX–XX вв. ужасное – угроза, рожденная из бессознательного внутри героя. Открыть трагизм через психоанализ становится возможным благодаря концепции Postmemory Марианны Хирш.

Работая с ужасным, театр использует кинематографические способы нагнетания напряжения в пространстве сцены. Место действия пьесы – предельно близкое пространство, отражающее некие состояния героев и намекающее на волю дома. Главный герой – ужас столкновения человека и непостижимого, «враждебного», живущего в самом человеке.

В хоррор-спектакле речевая партитура погружает зрителя в напряженную ирреальную атмосферу, позволяя за внешне бытовым сюжетом услышать мистической истории. Элементы, присущие хоррору (нагнетание напряженной атмосферы музыкой, игрой со временем, обнаружение в персонажах зловещего, жуткие места), вплетены в интеллектуальную драму, выявляют ее суть, временами доводя события пьесы до гротеска.

Таким образом, хоррор как тенденция современной культуры, явно видимая и проговариваемая в искусстве и философии, и неявно присутствующая в других социальных сферах человеческой деятельности, свидетельствует о фундаментальной трансформации культуры и смене приоритетов в философской антропологии, остро реагирующей на актуальные процессы в жизни общества.

Список использованных источников:

1. Бердяев, Н. А. О назначении человека. Опыт парадоксальной этики / Н.А. Бердяев. – Москва: АСТ; Фолио, 2003. – 701 с.
2. Кантор, В. К. Ужас вместо трагедии (творчество Франца Кафки) / В.К. Кантор // Вопросы философии. – 2005. – № 12. – С. 65-77.
3. Козьмина, Е.Ю. Авантюрно-философская фантастика XX века и философская повесть / Е.Ю. Козьмина // Вестник Костромского государственного университета им. Н.А. Некрасова. – 2015. – № 5. – С. 96– 100.

4. Муратова, И.А. Телесность как доминанта культуры постмодерна / И.А. Муратова // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – 2013. – № 1. – С. 143–146.

5. Хирш, М. Что такое постпамять [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://urokiistorii.ru/articles/chto-takoe-postpamyat> – Дата доступа: 19.04.2022.

6. Хайдеггер, М. Бытие и время / М. Хайдеггер. – Москва: Академический Проект, – 2011. – 460 с.