

DOI 10.15593/perm.kipf/2017.4.10

УДК 130.2

Н.А. Хафизова

## АНТИУТОПИЯ И УЖАСНОЕ КАК ТЕНЬ КУЛЬТУРЫ

Анализируются такие художественные феномены, как антиутопия и ужасное, ставшие в современном искусстве самыми распространенными, можно сказать, даже востребованными. Вопросу об истоках этого явления и посвящена данная статья.

Принимая во внимание социокультурные реалии конца XX – начала XXI века в качестве условий актуализации данных феноменов, причины последнего видятся в устройении отношений между сознанием и бессознательным человека. Данное обстоятельство определило выбор новой методологии исследования антиутопии и ужасного. В исследовании используется методология аналитической психологии К.-Г. Юнга: антиутопия и ужасное анализируются с помощью архетипа *тени*, через который наиболее полно проявляет себя конфликт сознания и бессознательного.

Антиутопия – это противоположность, скрытая в самой утопии, а не нечто, противостоящее ей извне. Это означает, что сама утопия в практике своего воплощения в реальности в силу своей принципиальной невозможности вместиť разнообразное, частно-индивидуальное, иррациональное оборачивается антиутопией. Показано, как деятельность героев антиутопии разоблачает утопии как социокультурные практики.

Ужасное (ужас) рассматривается, во-первых, как теневой – неявленный еще – аспект красоты, за которой признается онтологический статус. Во-вторых, ужасное показано как результат сворачивания, уплощения ценностной вертикали «прекрасное – безобразное» и схлопывания зазора между идеальным и реальным, в результате чего трагическое уступает место ужасному.

В исследовании в качестве эмпирического материала используются примеры произведений литературы и киноискусства, а также осмысляются такие культурные практики, как рэп-баттл и концептуализм.

*Ключевые слова:* утопия, антиутопия, идеал, ужасное, красота, современное искусство, архетип, тень.

N.A. Khafizova

## ANTI-UTOPIA AND AWFUL AS CULTURE SHADOW

In article such art phenomena as anti-Utopia and awful, become in the modern art the most widespread, it is possible to tell even. In article such art phenomena as anti-Utopia and awful, become in the modern art the most widespread, it is possible to tell even, demanded are analyzed. This text is also devoted to search of the answer to a question of sources of such situation.

In view of sociocultural realities of the end of XX – the beginning of the 21st centuries as conditions of updating of these phenomena, the reasons of the last seem in organization of the relations between consciousness and unconscious the person. This circumstance has defined the choice of methodology of a research of anti-Utopia and awful that is novelty. During the work with them the methodology of analytical psychology of K.-G. Jung is used: anti-Utopia and awful are analyzed by means of a shadow archetype through which the conflict of consciousness and unconscious most fully proves.

The anti-Utopia is the contrast hidden in the utopia, but not something, resisting to her from the outside. It means that the utopia is wrapped in anti-Utopia in practice of the embodiment in reality owing to the basic impossibility to contain various, private and individual, irrational. Is shown how exposure of a utopia as the sociocultural practician happens activity of heroes of anti-Utopia.

Awful (horror) is considered, first, as shadow – not shown still – aspect of beauty behind which the ontologic status admits. And secondly, awful is shown as result of turning, flattening of a valuable vertical "fine – ugly" and collapses of a gap between ideal and real therefore tragic gives way to awful is shown as result of turning, flattening of a valuable vertical.

Research as empirical material the practician as a rap buttlers and conceptualism involves examples of literary works and motion picture art and also judgment such cultural.

*Keywords:* utopia, anti-Utopia, ideal, awful, beauty, modern art, archetype, shadow.

Литература и искусство XX – начала XXI века выделяются тем, что антиутопия стала одним из самых распространенных жанров. Конечно, стоит признать, что уже в XVII–XIX веках встречаются произведения подобного рода, хотя и без употребления в отношении них термина «антиутопия». Если исходить из понимания антиутопии как плохого, несовершенного места, то уже «Левиафан» Т. Гоббса можно отнести к данному жанру. С другой стороны, антиутопия – это прежде всего антипод утопии [1], причем такой антипод, в котором изна-

чально совершенные черты общественного устройства оборачиваются адом на Земле. Описание такого общества можно встретить у российского писателя конца XVIII века М.М. Хераскова в его романе «Кадм и Гармония» [2, с. 65–88]<sup>1</sup>. Однако именно XX век породил антиутопию как продукт намеренного творчества, как жанр массовой культуры.

Данное обстоятельство ставит задачу найти ответ на вопрос, каковы причины бума произведений антиутопического характера? В литературе, посвященной исследованию данного феномена, он трактуется как отражение социально-исторических реалий XX века: тоталитарные режимы, технический прогресс, общество потребления как реализуемые утопические проекты. Думается, названные факторы непременно стали важнейшими условиями актуализации этого жанра в культуре XX – начале XXI века, так же как и факт вступления мира в эпоху пост-Просвещения, критически осмысливающего через антиутопии разные виды «прогрессизма» и исторического оптимизма.

Попытки воплощения социальных утопий в XX веке продемонстрировали бескомпромиссность победы Аполлона над Дионисом, порядка над хаосом, интеллекта над жизнью – всю ущербность такого состояния культуры, ибо подлинная гармония – это вечное танго составляющих каждой пары. Поэтому стоит обратить внимание на еще один аспект успеха антиутопий.

Последние вывели на свет, обналичили не банальную противоположность утопии, а ее же скрытую до поры до времени в тени, вытесненную из поля видимости сторону, которая явилась в антиутопиях как *ужасное*, стоящее по другую сторону прекрасного и безобразного, по другую сторону трагического, указывающее при этом на красоту как онтологическое качество мира, ибо она и есть само бытие, само *настоящее* [3, с. 89–91]<sup>2</sup>. Именно рассмотрению антиутопии и ужасного как теневых сторон, утопического идеала, с одной стороны, практики его воплощения – с другой и посвящена данная статья.

**Методологическое замечание.** Для анализа истока возникновения антиутопий, специфики их функционирования, а также их роли задействована методология аналитической психологии К.-Г. Юнга, более конкретно: феномен антиутопии исследуется посредством архетипа *тени*. Если архетип – это идея, распознанная коллективным бессознательным в качестве символа, образа, так или иначе нашедшего свое воплощение в культурных практиках, то архетип *тени* – это образ, посредством которого выражается идея наличия сокрытого содержания чего-либо, но тесно связанного с уже проявленным.

По К.-Г. Юнгу, *тень* – это представленный в символическом виде комплект вытесненных сознанием (*эго*) индивидуальных и коллективных страхов, нежелательных и непризнаваемых в качестве ценных черт личности, лишаящих человека целостности [4]. Непризнание в себе наличия данных свойств оборачивается неосознанными их проекциями в виде поиска «козлов отпущения», ненависти к другим по логике, замечательно высказанной Г. Гессе в его повести «Демьян»: «Ненавидя кого-то, ты ненавидишь в нем нечто такое, что есть в тебе са-

<sup>1</sup> Во второй книге романа описывается встреча Кадмона со старцем Гифоном, который рассказывает историю одного острова, жизнь которого была устроена философами на высоких идеалах, однако все закончилось плачевно – раздорами, обнищанием и насилием, в том числе и со стороны самих философов.

<sup>2</sup> Красота – это встреча с самодостаточностью чего-либо, с мощью его присутствия для меня здесь-и-сейчас как *настоящего*. Настоящее, таким образом, и есть бытие, и есть красота, ибо оно – створ, зазор, в которых человек созерцает и/или вмещает в себя вечную – бытийную – красоту не-вечного мира, оказавшись выброшенным из пространства и времени повседневности. Думается, если Античность поставила Красоту на вершину ценностной бытийной пирамиды, то современная онтология может утверждать следующее: бытие в своей чистоте и есть красота. Благодаря конкретной вещи, конкретному художественному произведению, природному объекту, даже поступку, пережитым особым – эстетически-эйдическим – способом человеческого существования, открываются тайные (скрытые в и от повседневности) дверь ли, тоннели ли, из которых волит красота, волит бытие. Захваченность Красотой, сопровождающаяся катарсисом (собственным обнулением, де-субъективацией и очищением), тождественна захваченности Бытием. Не потому ли Красота подчас и переживается как Ужас, как встреча с собственным не-бытием, не распознанным в качестве собственного же инобытия?

мом» [5]. Более того, это непризнанная *тень* может спонтанно захватить субъекта в момент минимальной осознанности, не только когда рефлексия отсутствует, но когда индивид действует по привычным культурным программам и схемам<sup>3</sup>.

Основная задача человека – осознание *тени* и интегрирование ее в себя, что является *этической* задачей, ибо *тень* – этическая проблема человека, с ней он ассоциирует зло. Однако избавиться от *тени* невозможно, ибо по разделяемой Юнгом гегелевской диалектике ее можно уничтожить только вместе с *эго*. Так что человеку ничего не остается, как разглядеть ее в себе из заботы о себе, признав ее как данность, тем более *тень* имеет отношение к глубинной истине о конкретном человеке, к его реальности, и она честна с ним. «Тень можно разглядеть при условии некоторой самокритичности, – поскольку природа ее личностна. <...> вполне в пределах человеческих способностей признать относительное зло своей природы, но попытка заглянуть в лицо абсолютного зла оказывается редким и потрясающим по воздействию опытом», – пишет Юнг [6].

В ее глубине низкое переплетено с высоким, истинное с ложным (коллективные предрассудки), самое лучшее с самым гнусным [7]. Однако важнейшей характеристикой теневого содержания по сравнению с архетипом *эго* является его динамичность. *Тень* является источником изменений, обновлений, она, по сути, есть то самое дионисийское, в понимании Ницше, начало в человеке, тогда как *эго* – аполлоническое. И как культура не может быть живой без их диалога, так и человек. Интеграция *тени* трансформирует последнего, избавляя его и от гнета чувства вины, и от чрезмерного возвеличивания: человек получает истину себя, по Юнгу.

В любом обществе, даже совсем не пытающемся воплотить утопию в реальности, в культуре есть то, что считается нежелательным или опасным и поэтому вытесняется на периферию, в подполье – в тень.

**Утопия.** Для того чтобы перейти к осмыслению антиутопии, необходимо выделить основные характеристики ее «двойника» – утопии. Во-первых, утопия, по сути, есть объективация идей гармонии и справедливости, а также ожиданий человека в отношении общества с его *гармоничным*, бесперебойным функционированием для *всякого* человека. Тем самым утопия игнорирует индивидуальное, утверждая общезначимое. Во-вторых, утопия является прежде всего этическим проектом, опирающимся на идеальные представления о совершенстве – на идеалы. Однако идеал – это идея, которая обрела устойчивую конкретику содержания<sup>4</sup>, став при этом усеченной, оставив иные свои возможные аспекты в тени. Опасность идеала в том, что он может превратиться в пошлую маску идеи, будучи отождествленной с малой частью бесконечно богатого ее содержания, и поэтому следование ему чревато фанатизмом, неспособностью услышать иное. Утопия рассчитана на реализацию общественного блага (которое, конечно, должно коррелироваться с благом индивида), однако как круг не может вписать в себя многоугольник без потерь для последнего, так и утопия не может вместить в себя реальность, *реальное*.

В-третьих, утопия, опираясь на идеалы, утверждает сущностное, существенное, игнорируя тем самым второстепенное – создающее оттенки и многообразие. Это является одним из объяснений, почему утопия есть место, которого реально нет: невозможно учесть всю многовариантность человека одной единственной моделью.

В-четвертых, все известные утопии рациональны по своему устройству и способу функционирования, ибо во имя общего блага все должно быть под контролем, и поэтому бессознательное и иррациональное не учитываются и оказываются вытесненными в тень сферу.

<sup>3</sup> Это замечательно показано в фильме «Бойцовский клуб», снятом по одноименному роману Ч. Паланика.

<sup>4</sup> Так, если идею свободы связать с идеалом социального равенства, то в угоду его воплощению будут игнорироваться другие возможные коннотации идеи свободы (свободы самовыражения, самореализации, свободы как автономии, так как не всякий считает, что социальное равенство ведет к свободе, и т.п.).

В-пятых, утопии (идеальные модели) создаются не ради забавы или умственных упражнений, а ради того, чтобы понимать существующую реальность и управлять ее изменением в движении к идеалу [8]. Однако на практике не всегда соблюдается мера заземления трансцендентных идей, что имеет катастрофические последствия.

Из указанных характеристик хорошо видно, что сама утопия устроена таким образом, что образует собой свою собственную тень, которая до поры до времени может держаться под контролем, превращая в ад реальную жизнь и создавая условия для активизации своей *тени*. Можно сказать, что антиутопия есть продукт социокультурных практик, насаждающих утопию.

**Антиутопия.** Основными функциями антиутопии в отношении утопии можно назвать следующие: 1) критика чрезмерного оптимизма утопий (ибо оптимизм нивелирует трагедийность бытия, а антиутопия показывает весь ужас этого); 2) критика практики воплощения утопий; 3) предъявление теневого содержания. Все три фактора тесно связаны друг с другом, проявляясь друг через друга, что и будет показано в большей степени на примере теневой роли антиутопии.

Как *тень* есть вытесненное сознанием содержание действительности, так и антиутопия есть обрезки, оставшиеся за чертой круга, но которые тесно связаны с тем, что вошло в сам круг. Круг – это идея границы, идеальной границы, без углов, в которых можно не заметить тех, кто делает брешь в ней и в которых может укрыться иное. Все иное – за кругом, за границей, за стеной<sup>5</sup>. Недаром художественные антиутопии максимально выжимают из образа стены, границы, за которой остается не-идеальный или пугающий своей непредсказуемостью мир.

Это происходит подобно тому, как гоголевский Хома Брут очерчивал мелом круг – границу, внутри которой находится идеальный, защищенный мир, за пределами которого существует сам ужас. Однако показательно, что эта граница удерживается изнутри. Встреча Хома со взглядом Вия пробивает брешь в силе круга: выход за границу всегда происходит через человека<sup>6</sup>. Антиутопия – это жанр критики утопии изнутри посредством выхода за ее «границы», в которой максимально используют этот мотив мужества отдельного человека, о котором речь пойдет ниже.

Антиутопия – это голос *реального* в человеке, открывающегося в актах экзистенциальных переживаний. Именно поэтому воплощение любой утопии – в реальности или в воображении (в художественном образе) – чревато ее разоблачением с позиции оказавшихся в ней людей, ее развоплощением в антиутопию, ведь реализация утопии до предела усиливает захватывающие человека одиночество, отчаяние, скуку – усиливает до ужаса, в котором социальная утопия оказывается более коллективной могилой, нежели живым миром. И только страсть к познанию, любовь и творчество позволяют перестать симулировать свою жизнь и стать дерзновенными в отношении антиутопии.

Если утопия – это этический аспект существования человеческого общества и культуры, то антиутопия является итогом экзистенциально-моральных и экзистенциально-эстетических прозрений героев внутри утопии – отдельных людей, странных для утопии, смотрящих на нее как будто со стороны. Однако они не являются полным аналогом «постороннего» Камю, сво-

<sup>5</sup> Символ границы – символической ли, реальной – есть выражение сущностного свойства утопии: она – место, а не весь мир в силу принципиальной невмещаемости его разнообразия в единообразную систему. Так, в лексике времен СССР было выражение «железный занавес», в Берлине построена реальная стена, отгородившая Западный Берлин как иное.

<sup>6</sup> Например, в современной мифологической саге «Игра престолов» есть та самая Стена, за которой «белые ходоки» и «дикири» («варварский» человек в противовес цивилизованному находится с другой стороны Стены). Данный художественный образ показывает, как и в случае с Вием, следующее: если граница удерживается социумом, культурой, то разлом в ней или выход за нее – дело отдельного – героического ли, творческого ли человека, пророка ли, – способного пережить существующее за ней иное и освоить его. Можно вспомнить роман Е.И. Замятина «Мы», в котором есть зеленая стена, за которой «дикири», или роман О. Хаксли «О дивный новый мир», где также присутствуют «дикири» – люди, рожденные естественным путем и потому вытесненные из нового мира, и т.п.

бодно существующего внутри абсурда, они – те, кто своей странностью способен разоблачить стереотипы и иллюзорную гармоничность мира, в котором они живут посредством творческих, любовных и политических актов-событий [9, с. 80].

Антиутопия предполагает появление антигероя, который несет в себе все черты традиционного героя: готовность пожертвовать собой, вызов существующему порядку во имя обновления мира, он – вестник свободы. Сам герой имеет черты архетипа трикстера – эдакого антигероя для утопии, который, выйдя из *тени* на свет, нарушает установленный порядок, может пересекать границы и быть проводником между мирами, а трикстер во все времена воспринимался чистейшим теневым персонажем в культуре. Из современных антиутопий из мира киноискусства на ум приходят персонажи фильмов «Дивергент»<sup>7</sup>, «Сойка-пересмешница», «Матрица». Все они, по сути, изгои, которым открылась истина реальности, сделавшая их героями, сломавшими устаревшие социокультурные коды.

Герой антиутопии действует не во имя всех, а во имя *каждого*: в антиутопии признается идея значимости частного, индивидуального, различного как необходимого условия общего блага.

Все герои, как и положено героям, проходят инициацию в борьбе за любовь, что, является не столько данью моде, сколько выражением гуманистического потенциала героя: его свобода – не каприз, не личный бунт, а проявление его любви.

Специфичная черта антиутопий такова, что они тяготеют к серийному характеру, ибо «счастливый конец» невозможен в реальности – трагедийной по характеру: совершенствование в принципе несовершенного и столь разнообразного мира невозможно завершить.

Бум производства антиутопий в литературе и искусстве, а также различных антиутопических проектов, к которым можно отнести и так называемое современное искусство, является сигналом экзистенциального пробуждения современного человека от завороченности идеалом, ибо, настаиваю: идеал есть вырождение живой идеи в слепок, в ее посмертную маску, а воплощение утопии – это способ умерщвления идеи. Реализация утопии создает поверхность, где антиутопия становится глубиной и высотой изнанки этой самой поверхности<sup>8</sup>, ее объемом, вскрывающимися в актах экзистирования (смыслы) и трансцендирования (идеи), она есть способ осознания и проговаривания своих страхов в отношении идеальных моделей.

Отказ возникших в XX веке направлений в искусстве от идеи красоты и обращение к безобразному с точки зрения устоявшихся представлений о прекрасном, переживающемуся как *ужасное*, аналогичен действию антиутопии. В местах наибольшей дисгармоничности и хаоса происходит высвобождение *тени* как высвобождение *реального*, не вписавшегося в свое время в представления о красоте: оно переживается ужасным не потому, что ужасно само по себе, а потому, что оно обнажает *ужас* об истине идеала: последний не приемлет реальность, корежа и искажая ее.

**Ужасное.** Ужасное – это переживание максимально возможного дезавуирования идеального в его статике, что раскрывает двери хаосу и ведет к встрече с дионисийским началом в культуре, «забывшем» на время о том, что для собственной жизни в культуре оно должно быть огранено «силой Аполлона». С другой стороны, Дионис должен приноситься в жертву,

<sup>7</sup> Кстати, в «Дивергенте» нашла свое воплощение платоновская модель идеального государства: правда, здесь вместо трех каст у Платона (мудрецы, воины, и свободные производители) было пять. Само деление производилось, как и у Платона, на основе врожденных лидирующих качеств души: развитые ум/логика соответствовали фракции умников/управленцев, коллективность/дружелюбие – свободных тружеников, искренность – фракции правосудия, бесстрашные оказывались во фракции воинов, альтруисты заботились о других, к изгоям попадали те, у кого нет явного приоритета: либо все развито плохо, либо все одинаково хорошо, как у главных героев.

<sup>8</sup> Не являются ли образы симулякра, ризомы, введенные философией постмодерна, диагнозом, ставшим поверхностью жизненного мира человека второй половины XX века?

и чтобы заявлять о мощи жизни, по сравнению с культурными символами, в предсмертном бляении («песня козлов»), напоминая об ином, и чтобы воскресать, оживляя культуру<sup>9</sup>.

Ужасное есть характеристика встречи с ничто собственного существования, выбрасывающим человека на границу с лакановским *реальным*, с хайдеггеровским бытием через открытие для себя факта обыденности, посредственности, чрезмерного уюта мира, его закостенелого порядка, находящегося в руках *только* Аполлона, абсурда жизни через переживание личностного не-бытия. *Ужасное* – это продукт экзистенциальных прозрений в событиях одиночества, скуки, отчаяния, смерти, это – судороги углов, оставшихся за кругом устоявшихся норм и застывших идеалов<sup>10</sup>. Однако именно это самое *ужасное* и есть та *тень*, посредством которой заявляют о себе бытие, настоящее, красота сама по себе.

XX век, по словам В.К. Кантора, уничтожил трагедию бытия в мире, явив ужас [10, с. 135–153], так как первая рождается героями, а второй – посредственностью. Воплощение утопии создает прежде всего поверхность, уничтожая вертикаль, а ведь для катарсисного переживания трагедийности существования нужен «зазор» между идеалом и реальностью. Нивелирование вертикали сказалось на мироощущении человека, выразившемся в позициях пессимизма и оптимизма<sup>11</sup>.

Схлопывание зазора между идеалом и реальностью обернулось ужасом для осознавших этот факт, что отразилось на эстетике второй половины XX – начала XXI века.

Безобразное есть *ничто* устоявшегося идеала красоты. Но там, где свернута вертикаль, возникают проблемы с различением прекрасного и безобразного: ныне искусство оказалось распятым между редким явлением красоты, расставшейся с идеалами, и *ужасным*. Кризис классической культуры и ее эстетики спровоцировал тотальную деконструкцию, которая в искусстве уткнулась в изнанку красоты – в *ужасное*, произведя на свет специфические программы и жанры. Вот пара примеров, характеризующих ситуацию в современной культуре.

*Рэп-баттлы* – это соревновательный проект рэповой субкультуры<sup>12</sup>, в котором выступления участников насыщены ужасными с точки зрения привычной культуры вещами: унижениями, оскорблениями и обценной лексикой, через которую, кажется, сквозят сами хтонические силы. Яркий пример данной тени высокой культуры – недавно состоявшийся «баттл» между Оксимионом и Гнойным (Слава КПСС). На канале «Культура» прошло интересное обсуждение этого поединка в стиле рэп<sup>13</sup>. Однако в подобных боях выигрывает не тот, кто ударит наиболее низким способом, а тот, у кого в тексте присутствует больше смысловой полифонии, вызывающей удивление и смех.

Показательно, что один из критически настроенных собеседников передачи «Агора» на вопрос, что хотят пережить зрители рэп-баттлов, ответил: «Они хотят, чтобы рухнула стена (устоявшихся идеалов и смыслов)», что вполне соответствует и цели героев в антиутопии.

Все тексты сражающихся – это голос постмодернизма: скольжение из контекста в контекст, смысловые игры, увеличивающие объем, нетривиальные метафоры, юмор, позволяющие увидеть, что чтецы владеют основными кодами классической и современной культуры, где-то намеренно сталкивая, а где-то создавая из них невиданные доселе смысловые переплетения.

<sup>9</sup> Таким образом, насаждение идеала (аполлонического начала) есть парадоксальный способ вытеснения и тем самым сохранения дионисийского начала в культуре, что и делает ее живой.

<sup>10</sup> Застылость, закостенелость есть результат того, что существующие культурные практики потеряли контакт с внутренним миром человека из-за излишней формализации и системности, превратив высокое в путы (поверхностные смыслы), в которых не продохнуть.

<sup>11</sup> Оптимизм и пессимизм – это позиции людей, находящихся *только* внутри повседневности, тогда как трагическое всегда есть результат нахождения в створе между живой идеей и реальностью. Оптимисты нивелируют всю сложность происходящего, пессимисты чрезмерно драматизируют; человек с трагическим мировоззрением воспринимает сложность ситуации как драму, как повод к экзистенциальным переживаниям себя в своей свободе. Трагическое позволяет выпадать на время из обыденности и смотреть на нее со стороны – из глубины собственных переживаний.

<sup>12</sup> При просмотривании рэп-баттла появилась ассоциация с культурой ранней Античности: поэтика слова и приоритет устной речи (за что так ратовал в свое время Сократ).

<sup>13</sup> Передача на канале «Культура», посвященная обсуждению культуры рэп-баттлов: <https://www.youtube.com/watch?v=pE0skC2tq-A>.

Это – феномен смеховой культуры, которая через речь трикстера выводит из тени – пусть и относительную, даже сиюминутную порой, но – истину о нашем мире, о нас [11, с. 87–90]. Сам победитель «Гнойный»<sup>14</sup> говорит, что смысл их поединков – борьба со скукой и усталостью от застывших смыслов и однообразия, что вполне и достигается: буйство воли-к-жизни и дионисийского начала, игра, динамика против статики – вот слагающие успеха. В конечном счете удары наносятся не по красоте, а по косным человеческим представлениям о ней, что парадоксальным образом не уничтожает красоту, а указывает путь к ней.

Сам баттл – это, по сути, вызов, прививка, антивирус, которые призваны усиливать иммунитет и делать культуру более живой. Кстати, и архетип *тени* провоцирует жизнь, так как борьба и диалог с ней приводит к ее интеграции и трансформации *эго*. Конечно, самым высоким способом достижения последнего является катарсис, дающий длительный терапевтический эффект [12, с. 23–25], однако схлопнувшийся зазор между идеальным и реальностью минимизирует возможность возникновения высшего эстетического чувства прошлых эпох<sup>15</sup>. На его место пришло другое – одновременное переживание отвращения от формы подачи и восхищения от смысловой игры и жизненной энергии рэп-баттла, способного привести к личностной трансформации, ибо сталкивает человека с его внутренней реальностью.

*Концептуализм.* Гуссерлианское «назад к вещам» у М. Хайдеггера обернулось «назад к словам!» как чистым смыслом. Похоже, что концептуализм стал воплощением хайдеггеровского призыва в искусстве: воплощение чистоты смысла, не скрытого под художественной «шелухой».

Видится, что концептуализм есть один из способов существования антиутопии в искусстве и литературе, ведь основная идея антиутопии – это разрушение границ прежнего идеала, вызывающего переживание ужасной истины реальности: ее несовершенства и нецельности (фрагментарности). То же самое делает и концептуализм. Используемый в художественном произведении концепт призван разорвать цельную материю повседневного существования, ее круг, вызывая ощущение абсурда. Его задача не создавать мир «с нуля», а обнулять, ничтожить в нем мишуру, вызывать проломы в толстой стене бесконечных репрезентаций и интерпретаций, прорываясь к тому, что за ней – к реальному.

В этих разрывах, образуемых рваным стилем линий и незаконченных фраз или тавтологией как нанесением серии «точечных языковых ударов» по одному месту/смыслу, происходит натягивание на границы заостренных форм. Они усиливают скуку, отчаяние, одиночество, бессилие, рваностью и тавтологией обнажается весь ужас и бессилие существующих художественных приемов сказать или вообще донести хоть что-то о бытии до разучившейся вчитываться в игру символов и смыслов публики. Однако вместе с этим ужасом из разломов выходит еще один ужас – ужас разверзшегося зияния, который, однако, будучи пережитым в качестве метафизического, способен вызвать переживание самой красоты.

Таким образом, антиутопия и ужасное в культуре – это заговорившая в полный голос *тень*, без которой для отвыкшего ныне от созерцательных практик и трагического восприятия жизни человека невозможно переживать идеи, красоту и обретать целостное понимание себя и мира. Однако, думается, что категории *ужаса* и *ужасного* ждут еще своего исследования для уточнения их содержания и коннотатики в отношении друг друга, а значит, и их роли в раскрытии или сокрытии красоты и истины бытия.

<sup>14</sup> Кстати, показателен выбор псевдонима – «Гнойный», ведь гной – то, с помощью чего организм очищается от заразы, пробивая брешь в организме наружу. Как артист, он выводит на свет культурную шелуху, дабы обновить культуру.

<sup>15</sup> Дело может быть и не в сплюсненной вертикали и отсутствии зазора, а в том, что человек в своей суетливости сам не удосуживается предаться силе красоты мира, ибо катарсис нельзя запланировать созданием подходящего эстетического объекта, соответствующего представлениям о прекрасном.

## Список литературы

1. Антиутопия // Современный энциклопедический словарь / под ред. А.А. Ивина. – М.: Гардарики, 2004. – 1072 с.
2. Творения М. Хераскова: Вновь исправленные и дополненные [Электронный ресурс]. Ч. VIII. Кадм и гармония: Древнее повествование. Ч. 1. – М.: Унив. тип. у Хр. Ридигера и Хр. Клаудия, 1801. – 259 с. – URL: <http://dlib.rsl.ru/viewer/01005415962#?page=4> (дата обращения: 10.10.2017).
3. Комаров С.В. Обретение настоящего времени // Образ инженера XXI века: социальная оценка техники и устойчивое развитие. – Пермь, 2017. – 178 с.
4. Юнг К.-Г. Архетипы коллективного бессознательного // К.-Г. Юнг. Структура психики и архетипы. – М.: Академический проект, 2007. – 303 с.
5. Гессе Г. Демиян. – М.: АСТ, 2014 – 224 с.
6. Юнг К.-Г. Исследование феноменологии самости [Электронный ресурс]. – URL: <http://jungland.ru/Library/Aion.htm> (дата обращения: 10.10.2017).
7. Юнг К.-Г. О становлении личности [Электронный ресурс] // К.-Г. Юнг. Конфликты детской души. – М.: Канон, 1997. – 336 с. – URL: <http://www.aquarun.ru/psih/soul/soul7.html> (дата обращения: 10.10.2017).
8. Межуев В.М. Был ли Маркс утопистом? Ч. III [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.russ.ru/pole/Byl-li-Marks-utopistom-CHast-III> (дата обращения: 10.10.2017).
9. Бадью А. Этика: очерк о сознании зла. – СПб.: Mashina, 2006. – 126 с.
10. Кантор В. Ужас вместо трагедии (творчество Франца Кафки) // Катарсис : метаморфозы трагического сознания /сост. и общ. ред. В. П. Шестакова. – СПб.: Алетейя, 2007. – 384 с.
11. Сычев А.А. Природа смеха, или Философия комического. – Саранск, 2003. – 176 с.
12. Шестаков В. Катарсис: от Аристотеля до хард-рока // Катарсис : метаморфозы трагического сознания /сост. и общ. ред. В. П. Шестакова. – СПб.: Алетейя, 2007. – 384 с.

## References

1. Antiutopia [Dystopia]. *Sovremennyi entsiklopedicheski slobar'*. Ed. A.A. Ivina. Moscow, Gardariki, 2004, 1072 p., available at: <http://textarchive.ru/c-2003033-p9.html> (accessed 10 October 2017).
2. Tvoreniia M. Kheraskova: Vnov' ispravleniia i dopolnenniia. Chast' VIII. Kadm i Garmonia: Drevnee povestvovanie [Creations M. Kheraskov: Once again corrected and supplemented. Part VIII. Cadmus and Harmony: The Ancient Narration]. Moscow, Universitetskaia tipografiia u Khr. Ridigera i Khr. Klaudiia, 1801, 259 p., available at: <http://dlib.rsl.ru/viewer/01005415962#?page=4> (accessed 10 October 2017).
3. Komarov S.V. Obretenie nastoiashchego vremeni [Finding the Present Time]. *Obraz inzhenera XXI veka: sotsial'naia otsenka tekhniki i ustoiichivogo*. Perm', 2017, 178 p.
4. Iung K.-G. Arkhetipy kollektivnogo bessoznatel'nogo [Archetypes of the collective unconscious]. *Struktura psikhiki i arkhetipy*. Moscow, Arademichesrii proekt, 2007, 303 p.
5. Gesse G. Demian [Demian]. Moscow, AST, 2014, 224 p.
6. Iung K.-G. Issledovanie fenomenologii samosti [Study of the phenomenology of the self], available at: <http://jungland.ru/Library/Aion.htm> (accessed 10 October 2017).
7. Iung K.-G. O stanovlenii lichnosti [On the formation of personality]. *Konflikty detskoii dushi*. Moscow, Kanon, 1997, 336 p., available at: <http://www.aquarun.ru/psih/soul/soul7.html>. (accessed 10 October 2017).
8. Mezhuiev V.M. Byl li Marks utopistom? Chast' III. [Was Marx a utopian? Part III], available at: <http://www.russ.ru/pole/Byl-li-Marks-utopistom-CHast-III> (accessed 10 October 2017).
9. Badjiu A. Etika: ocherk o soznanii zla [Ethics: a sketch of the consciousness of evil]. Saint Petersburg, Mashina, 2006, 126 p.
10. Kantor V. Uzas v mesto tragedii (tvorchestvo Frantsa Kafki) [Horror instead of tragedy (the work of Franz Kafka)]. *Katarsis: metamorfozy tragicheskogo soznaniia*. Ed. V.P. Shestakov. Saint Petersburg, Aleteiia, 2007, 384 p.
11. Sychev A.A. Priroda smekha, ili filosofii komicheskogo [The nature of laughter, or the philosophy of comic]. Saransk, 2003, 176 p.
12. Shestakov V. Katarsis: ot Aristotelia do khard-roka [Catharsis: from Aristotle to Hard Rock]. *Katarsis: metamorfozy tragicheskogo soznaniia*. Ed. V.P. Shestakov. Saint Petersburg, Aleteiia, 2007, 384 p.

Получено: 15.10.2017

Принято к печати: 30.10.2017