

УДК 791.43 : 316.613.4

ОБЩЕСТВЕННЫЕ ЭКСТАТИЧЕСКИЕ СОСТОЯНИЯ И КИНО

Гужва А.А.

Излагается мысль Овсянико-Куликовского о необходимости общественных экстатических состояний, подтверждаемая теоретическими воззрениями Морена. Рассматривается явление кино как необходимый элемент для реализации экстатических состояний в процессе партиципации.

Ключевые слова: общественные экстатические состояния, кино, партиципация.

Предметом исследования является кино в значении способа реализации экстатических состояний. **Цель** исследования – выявить специфический характер проявления экстатических состояний в культуре.

Историк и лингвист Д.Н. Овсянико-Куликовский, оставивший обширное творческое наследие, развил среди других мысль о том, что человеку свойственно продуцировать внутри себя различные виды экстаза. Создаются эти различные сорта экстаза, по его мнению, под воздействием многочисленных векторов психических воздействий из социума, поскольку человек – создание общественное. Туда же, т.е. в общество этот экстаз или восторженность «изливается», поддерживая нормальные условия существования человеческого сообщества, по Овсянико-Куликовскому, «нормальный уровень возбужденности» общественности. Недостаток общественной восторженности, душевных подъемов может вызывать чувство неудовлетворенности, недовольства, скуки, кроме того, может заставить человека прибегнуть к различным суррогатам, в том числе и веществам наркотического воздействия. В своей работе [6] Овсянико-Куликовский пробует классифицировать экстатические состояния на *нормальные, обычные и острые* [6, с. 229]. Он считает, что переживание *острого* экстаза, к которому относятся религиозно-мистические переживания, а также экстатические состояния, вызываемые музыкой и танцами, опьяняющими напитками, является необходимым условием для поддержания душевного равновесия человека и человеческого общества. Проявления, так называемого, *острого* экстаза разнообразны и могут зависеть от многих факторов: национальности, уровня образованности, исторической эпохи. В чем автор [6] уверен, так это в абсолютной необходимости таких состояний. В противном случае, человеческое общество, довольствующееся только обыденно-повседневным уровнем коммуникации, обречено на утерю «нерва жизни» и вынуждено прибегать к различным суррогатам, например, пьянству.

Взгляды и научные интуиции Овсянико-Куликовского, что очевидно в настоящее время, сыграли немаловажную роль в подготовке почвы для

комплексных культурологических исследований. Психологический подход к интерпретации текстов, по мнению исследователей его творчества [3; 6] стал своего рода предтечей исследований М.М. Бахтина, А.А. Лосева и других. Насколько весомы и актуальны прозрения Овсяннико-Куликовского в отношении человеческого общества? Обратимся к взглядам нашего современника, одного из ведущих мыслителей в области трансдисциплинарных исследований Эдгара Морена.

Французский исследователь утверждает, что человек, как существо, обладающее членораздельной речью, в ходе своей эволюции претерпевает ряд генетических изменений, которые перестраивают черепную коробку, придают ей акустические способности восприятия широкого ряда звуков. Таким образом, человек и его культура нуждаются в высокоразвитом мозге [4]. По выражению Морена, интенсифицировавшийся, разросшийся мозг способствовал росту аффективности человека. Психоаффективные свойства взрывного характера, которые были унаследованы от приматов в том числе, с «разросшимся» большим мозгом *sapiens*'а превратились в сплошной избыток. Известные свойства взрывного характера – способность к наслаждению, экстазу, опьянению, а, с другой стороны, гнев, ярость, ненависть, – все эти свойства выражены у человека намного ярче, чем у многих приматов. В том числе насилие, которое у животных проявляется при добывании пищи и защите от нападений, у человека «срывается с цепи», превышая меру. Человеку, говорит Морен, для того чтобы удовлетворить свои желания, не достаточно просто снять напряжение. Удовлетворение, к которому стремится человеческое существо – это удовлетворение в состоянии экзальтации. В архаических обществах при помощи ритуалов, танцев, с использованием специальных настоев, сакральным или профанированным образом осуществлялся поиск и разрешение таких экзальтированных состояний. По убеждению Морена, эти состояния соединяют в себе «границную неупорядоченность спазма или конвульсии, и граничную упорядоченность единения с Другим, с общиной, с Вселенной» [4, с. 103]. Происходит акт партиципации, который переживается человеком как наивысший и наипрекраснейший. Такое состояние избавляет от беспокойства, превращает его в радость, а радость – в блаженство.

Человек всегда находился и находится в поле напряженности между культурой и природой. В этом смысле, Морен и Овсяннико-Куликовский, начинают ход своих рассуждений с противоположных концов отрезка – природные мутации и опыт культовых состояний, но встречаются в одной точке: аналогичных выводах о потребности человеческого создания периодически переживать экстатические состояния. Экстаз является одним из наиболее важных культурно-психологических факторов, формирующих благоприятную атмосферу общества. Профессор Овсяннико-Куликовский не мог представить общество, которое «нисколько не нуждалось бы ни в религиозном подъеме духа, ни в чарах поэзии, ни в чарах музыки» [6, с. 230]. По его мнению, если бы такое общество существовало, то оно все равно прибегало бы к «суррогатам» экстатических воздействий.

Целью данной статьи является попытка рассмотреть феномен кино, как средство, способствующее поддержанию «нормального уровня возбужденности» общества или как один из возможных вариантов общественных экстатических состояний. Сразу же следует оговориться, что в этой публикации не преследуются намерения вносить что-то новое или критиковать существующие концепции в

теории кино. Это как раз тот случай, когда кинематограф будет лишь поводом для других размышлений, а именно – какие характеристики человека стали ключевыми для повсеместного распространения кинематографа. Что способствовало превращению изобретения братьев Люмьер из технической новинки в постановочный кинематограф или фильмированный спектакль, собственно кино?

Олег Аронсон, излагая теорию кино Андре Базена, указывает, что во всех своих текстах, Базен произвольно «сдвигает» вопрос о сущности кино в сторону размышлений о восприятии вообще [1, с. 13]. Здесь можно добавить, что любая теория кино, явно или латентно, будет содержать такой «сдвиг». Будь-то принципиальная метафоричность киноизображения, обладающая собственным языком символов П.П. Пазолини, или «своеобразная метафизика отсутствующего» А. Довженко, или аппаратная теория Ж.-Л. Бодри, даже виртуализация реальности образами времени и движения Ж. Делеза. Сколько бы истин ни открывал кинематограф, каким бы образом реальность «сама себя» не показывала – только зритель может вместить в себя эти истины и увидеть эту реальность, придав живое значение игре красок, света и тени на экране. Очевидно, что существуют некие глубинные свойства психики человека, способствующие процветанию кинематографа и именно к ним «сдвигается» любая теория кино.

Если ознакомится со структурой кинокадра и типами монтажа с точки зрения психологического влияния на зрителя [9], то можно констатировать, что конечным результатом такого воздействия является всплеск эмоций зрителя, вплоть до эмоциональной разрядки-катарсиса [9, с. 8]. Пути воздействия различны – это может быть непосредственное «впечатление реальности» в блокбастерах, или знаково-символическое восприятие в фильмах с драматическим сюжетом. Используемые в кинопроизводстве типы монтажа способны вызывать и удерживать произвольное внимание зрителя, провоцировать состояние «квази-сновидения» или, по выражению М.И. Яновского, усиливать «глубину актуального присутствия» путем смены слитных образов (гештальтов) [9, с. 9]. Однако простое сравнение кино и сновидения на основании их галлюцинаторного характера, по определению О.В. Брюховецкой, несколько устарело, поскольку не учитывает лингвистический характер одного и другого. Сегодняшний день характеризуется возвращением к психоанализу в теории кино, как раз за счет актуализации лингвистической составляющей в психоаналитической теории кино [2]. Можем поприветствовать возврат речи в теорию кино, где господствует в качестве основного материала образ. Но для решения нашей задачи нельзя игнорировать критикуемое явление психологического регресса в процессе кинопросмотра, которое открывает доступ к элементарным моделям психики и демонстрирует рост аффективности зрителя. В конце концов, перефразируя С. Жижека, можно сказать, что именно человеческим наслаждением питается машина кино. И добавить: колоссальные, аффективной интенсивности воздействия технологические приемы кино, плюс музыка, хорошо продуманные сценаристами диалоги, сама атмосфера просмотра – это то, чем питается зритель.

По мнению Э. Морена, сила воздействия кино, не имеет значения позитивная или негативная с точки зрения морали, кроется в фантастической способности удваивать наш универсум при помощи архаических мифологем Двойника, Тени. Мир кино, как бы переоткрывает заново нашу вселенную и экзальтирует самое

магическое представление – мир бессмертия [13, р. 44]. Если бессмертие – латентный миф кинематографа, то говорит Морен, в целом кинематограф представляет собой вариант воображаемого бессмертия [там же]. Но суть воздействия кинематографических представлений, или, как выражается Морен, «душа кино» заключается в проекциях и идентификациях, являющихся «original energizing nature» антропо- и космоморфизма [13, р. 85]. Кинематограф, демонстрировавший зрелище и задействовавший воображение, сам по себе уже был заполнен аффективными партиципациями, потому что возвышал обыденное и повседневное (эффект фотогеничности). Но когда кинематограф соединился с художественным произведением, порождающим смыслы, тогда, по мнению Морена, кинематограф переполнился аффективными партиципациями и буквально взорвался, давая рождение кино [13, р. 98].

Конечно, нужно согласиться с О. Аронсоном в том, что мир современного существования, где кино не есть новинка, изменился. Изменились страхи и ожидания, удовольствия и желания. Но само чувство страха осталось, человек по-прежнему может бояться, ожидать чего-то и в состоянии чувствовать себя удовлетворенным. На уровне мифообразующих элементов психики, на уровне архетипов Двойника, Тени и т.п. взаимодействие человека и кино может остаться неизменным, таким, как описал Морен в сочинении [13]. Мифологические мотивы могут меняться, несмотря на всеобщий характер и универсальность мифа, но в глубинном слое подсознательного, по К. Юнгу коллективного бессознательного, хранятся вневременные схемы человеческих реакций, которые остаются неизменными. Именно на этом уровне исследовал метаморфозы кинематографа Морен.

Фантазия и воображение, по словам Морена «сны на яву», самым непосредственным образом задействованные в кинематографе, являются неотъемлемой характеристикой человека-sapiens'a наряду со способностью к членораздельной речи. Но как показано в работах того же Морена и Овсянико-Куликовского, обладание способностью речения и переживание общественных экстатических состояний являются не просто случайными характеристиками с высокой степенью корреляции, а взаимосвязанными атрибутами одного и того же создания. Если вспомнить период, когда был изобретен кинематограф, то можно сказать что это было время, когда Культура Просвещения поколебала основы религиозной жизни, но при этом она не смогла в полном объеме выполнять ее спланированную функцию. Религиозная картина мира утратила свою ориентирующую и объединяющую силу. Религиозно-мистические переживания оскудели и не давали необходимого уровня общественного воодушевления. И, кажется, очень вовремя появилось изобретение, воздействующее на базовые структуры человеческой личности, способствующее разрешению экзальтированных состояний и порождению новых смыслов. Не только Овсянико-Куликовский имел убеждение относительно важности фантазии, подъема духа, высокой степени воодушевления общества, но и другие мыслители. В том числе Юнг называл фантазию материнской творческой силой человеческого духа [8, с. 79].

Кроме этого, кино, конечно, явление массовое, общественное. Требуется определенный коллектив людей и значительные инвестиции для его создания, демонстрации. Все это сопровождается комментариями критиков и репортеров.

После просмотра зритель, даже если фильм не понравился, а некоторые персоны, особенно в случае если не понравился, начинают активно обсуждать увиденное с другими людьми. Каждый фильм подобен камушку, брошенному в воду. Точно так же вызывает волны обсуждения, критики, подражания и пр. Способно ли кино компенсировать недостаток именно религиозного воодушевления в обществе? Ни в полном объеме, ни частично, конечно, нет. Но если представить, что в социокультурном пространстве для нормального существования должен поддерживаться необходимый уровень воодушевленности, или общественного экстаза по Овсяннику-Куликовскому, без редукции к религиозным ценностям, то в таком случае, кино как нельзя лучше выполнит функции инструмента, вливающего в общество восторг. Не случайным видится расцвет кинематографических постановок на ранних этапах развития киноискусства в наиболее секуляризованных странах – Советском Союзе и США. В то время, когда во Франции интеллигентная публика еще сомневалась: относится ли кино к искусству [12], в СССР были созданы фильмы, которые стали академическими и вошли в десятку лучших фильмов XX века (например, «Земля» А. Довженко). Все это может подтвердить теорию Овсянника-Куликовского о «нормальном общественном экстазе».

Говоря словами Ж. Делеза, кино «порождает интеллигибельную материю», своего рода протоплазму, или по Делезу «психомеханику», служащую необходимым условием для существования общества [4, с. 593]. Таким образом, можно заключить, что кино является необходимым элементом современного общества.

Список литературы

1. Аронсон О. Метакино [Текст] / О. Аронсон. – М. : Ад Маргинем, 2003. – 261 с.
2. Брюховецька О.В. Психоаналітична концепція суб'єкта і її застосування в теорії кіно [Текст] : автореф. дис... канд. філос. наук : 17.00.01 / О.В. Брюховецька; Київ. нац. ун-т ім. Т.Шевченка – К., 2006. – 18 с.
3. Гуторов А.М. Последний могиканин универсального литературоведения [Текст] : (о научном наследии Д.Н. Овсянника-Куликовского) / А.М. Гуторов // Вісник ХДУ. Спадщина Д.М. Овсянника-Куликовського та сучасна філологія. – 1998. – № 411. – С. 5–10.
4. Делез Ж. Кино [Текст] / Ж. Делез ; пер. с франц. Б. Скуратова. – М. : Ад Маргинем, 2004. – 623 с.
5. Морен Е. Втрачена парадигма: природа людини [Текст] / Е. Морен // Філософська і соціологічна думка. – 1995. – № 5-6. – С. 90–109.
6. Овсянник-Куликовский Д.Н. Опыт изучения вакхических культов индоевропейской древности, в связи с ролью экстаза на ранних ступенях развития общественности [Текст] / Д.Н. Овсянник-Куликовский // Записки Имп. Новорос. ун-та. – Одесса : Тип. П.А. Зеленаго, 1883. - Т.39. – 240 с.
7. Суковатая В.А. Модель общественного бессознательного в петербургской «картине мира» : (на материале поэтических образов А.С. Пушкина, О. Мандельштама, Н. Коржавина в свете традиций культурно-психологического интерпретирования и наследия Д.Н. Овсянника-Куликовского) [Текст] / В.А. Суковатая // Вісник ХДУ. Спадщина Д.М. Овсянника-Куликовського та сучасна філологія. – 1998. – № 411. – С. 85–90.
8. Юнг К. Проблемы души нашего времени [Текст] / К. Юнг. – СПб. : Питер, 2002. – 352 с.
9. Яновський М.І. Механізми психологічного впливу кінематографічного відеоряду на глядача [Текст] : автореф. дис... канд. психол. наук : 19.00.01 / М.І. Яновський; Харк. нац. ун-т ім. В.Н.Каразіна – Х., 2005. – 19 с.

10. Брюховецька О.В. Інструмент «у плоті і крові»: Дзига Вертов і апаратна теорія кіно [Електронний ресурс] / О.В. Брюховецька. – Режим доступу: <http://www.ekmair.ukma.kiev.ua/handle/123456789/162>. – Загол. з екрану.
11. Рыклин М. Жиль Делёз: кино в свете философии [Электронный ресурс] / М.Рыклин. – Режим доступа: <http://old.kinoart.ru/1997/4/23.html>. – Загол. с экрана.
12. Ямпольский М.Б. Из истории французской киномысли. Немое кино 1911-1933 [Электронный ресурс] / М.Б. Ямпольский ; пер. с фр. ; предисл. С. Юткевича. - М. : Искусство, 1988. – 317 с. – Режим доступа: <http://biblioteka.teatr-obraz.ru/node/7163>. – Загол. с экрана.
13. Morin E. The Cinema or Imaginary Man [Text] / E. Morin; translated by L. Mortimer. – Minneapolis : University of Minnesota Press, 2005. – 293 p.

Гужва А.А. Суспільні екстатичні стани і кіно // Вчені записки Таврійського національного університету ім. В. І. Вернадського. Серія: Філософія. Культурологія. Політологія. Соціологія. – 2011. – Т. 24 (63). – № 1. – С. 123-128

Викладається думка Овсянико-Куликовського про необхідність суспільних екстатичних станів, що підтверджується теоретичними поглядами Морена. Розглядається явище кіно як необхідний елемент щодо реалізації екстатичних станів в процесі участі.

Ключові слова: суспільні екстатичні стани, кіно, участь.

Guzhva A.A. The Public Ecstatic States and The Cinema // Scientific Notes of Taurida National V.I. Vernadsky University. Series: Philosophy. Culturology. Political sciences. Sociology. – 2011. – Vol. 24 (63). – № 1. – P. 123-128.

Ovsyanyko-Kulikovsky's idea about necessity of public ecstatic states is worded and is proved Morin's theoretical opinions. The cinema phenomenon is considered like essential element to realize ecstatic states in the process of participation.

Key words: public ecstatic states, cinema, participation.

Статья поступила в редакцию 10.11.2010