

11. Шеллинг Ф. В. Й. Система трансцендентального идеализма / Ф. В. Й. Шеллинг ; [пер. с нем.]. – М. : Соцэкгиз, 1936. – 383 с.
12. Шеллинг Ф. В. Й. Философия искусства / Ф. В. Й. Шеллинг ; [пер. с нем.]. – М. : Мысль, 1966. – 496 с.
13. Шлегель Ф. Эстетика. Философия. Критика : [в 2-х т.] / Ф. Шлегель. – М. : Искусство, 1983. – 448 с.
14. Эко У. Поэтики Джойса / У. Эко ; [перев. с итал. А. Ковалю]. – СПб. : Симпозиум, 2006. – 496 с.
15. Beiser F. C. The romantic imperative: The concept of early german romanticism / F. C. Beiser. – Harvard University Press, 2003. – 243 p.
16. Terezakis K. Against Violent Objects: Linguistic Theory and Practice in Novalis / K. Terezakis // Janus Head. – NY : Trivium Publications, Amherst, 2007. – 10 (1). – pp. 41-61.

УДК 159.924.62

Егорова Д. И.

Харьковский национальный университет имени В. Н. Каразина

ТИПИЗАЦИЯ ФОРМ И ОСОЗНАНИЯ БЕЗУМИЯ: ПЛАТОН, ФУКО

В статье за основу рассмотрения берется два примера типизации безумия. Платон рассматривает виды безумия с точки зрения его источника, Фуко – способа его осмысления. Оба метода позволяют с помощью включенности (или исключенности) в опыт безумия проследить роль безумия в той или иной деятельности. Например, становится очевидной тесная связь между безумием и искусством, а если точнее, гением, творцом, поэтом. С другой стороны, посредством понимания отношения к безумию, соотношения в парах «нравственность и безумие», «язык и безумие», «интерпретация и безумие» и других прослеживается его преобразование.

Ключевые слова: *неразумие, нравственность, истина, искусство.*

У статті за основу розгляду беруться два приклади типізації безумства. Платон розглядає види безумства з точки зору його джерела, Фуко – способу його осмислення. Оба методи дозволяють за допомогою включеності (або виключеності) у досвід безумства прослідкувати роль безумства в тій чи іншій діяльності. Наприклад, стає очевидним тісний зв'язок між безумством та мистецтвом, а якщо точніше, генієм, творцем, поетом. З іншого боку, за допомогою розуміння відношення до безумства, співвідношення у парах «моральність та безумство», «мова та безумство», «інтерпретація та безумство» тощо простежується його зміна.

Ключові слова: *нерозумність, моральність, істина, мистецтво.*

The article takes two examples of madness typification as a basis for consideration. Plato considers the types of madness in terms of its source, Foucault consider it by its mode of thinking. Both methods allow to trace the role of madness in a particular activity by using the inclusion (or exclusion) in the madness experience. For example, it becomes apparent close connection between madness and art, or rather, genius, creator, poet. On the other hand, through the understanding of the relation to the madness in such pair as «morality and madness», «language and madness», «interpretation and madness» and other we can trace of its transformation.

Keywords: *unreason, morality, truth, art.*

Опыт безумия имел место во все времена и с разной интенсивностью влиял на жизнь всего общества, развитие мысли и культуры. Безусловно, одним из самых важных факторов осознания и проверки безумия является его соотношение с реальностью. Целью данной статьи является выявление различных методов различения и осознания безумия, которые расширяют горизонт самого этого понятия, дополняя его новыми проявлениями. Актуальность состоит в том, что давая определение, через типизацию мы сможем выявить составляющие безумия, что в свою очередь даст представление о том, каким образом мы осознаем безумие. Существует множество способов определения и выявления безумия, мы рассмотрим некоторые из них.

По мнению Платона, безумие – это божий дар и неистовство приносит величайшие блага. «По свидетельству древних, неистовство, которое у людей от бога, прекраснее рассудительности <...> Неистовство разрешалось в молитвах богам и служении им, и человек, охваченный им, удостаивался очищения и посвящения в таинства, становясь неприкосновенным на все времена для окружающих зол, освобождение от которых доставалось подлинно неистовым и одержимым» [1, с. 245]. Платон выделяет четыре вида одержимости или неистовства:

- 1) вдохновенное прорицание, которое дает возможность предсказывать события, восходит к Аполлону;
- 2) посвящение в таинства, то есть то, которое возникает при непосредственном общении с богом через молитву, восходит к Дионису;
- 3) творческое безумие, оно от Муз и заставляет выражать восторг в творчестве;
- 4) созерцательное исступление, философское. Тот, кто правильно пользуется воспоминаниями вечной души, обращен к божественному, тот стоит вне человеческой суеты и общество считает его за помешанного.

Этот вид неистовства сроден любви, поскольку душа припоминает чувство прекрасного и красоту. «Восприняв глазами истечение красоты, он согревается, а затем укрепляется природа крыла: от тепла размягчается вокруг ростка все, что ранее затвердело от сухости и мешало росту; благодаря притоку питания, стержень перьев набухает, и они начинают быстро расти от корня по всей душе – ведь она вся была искони пернатой. Пока это происходит, душа вся кипит и рвется наружу» [1, с. 252]. Этот вид неистовства восходит к Афродите и Эроту и, по мнению Платона, он лучше всех других видов.

Следуя Платону, ни одного из видов неистовства не следует бояться и предпочитать им рассудительность, ведь каждое из них даровано богами для величайшего счастья.

Со временем типизация Платона не утратила актуальности, так, например, Михаил Эпштейн в своей работе «Методы безумия и безумие метода» использует платоновские виды безумия, однако обобщает их до поэтического безумия и философского. Эпштейн в самом начале даёт установку на два вида безумия: поэтическое, то есть экстатическое и философское, оно же доктринальное. Сразу же стоит уточнить, что безумие берется не в психиатрическом смысле: «Безумие при этом рассматривается не как медицинский факт, а как культурный символ. Не клиника, а поэтика и метафизика безумия» [7, с. 512]. Задача автора – установить связь безумия с творческим умом и показать последствия этого. Сама задача соединения безумия с умом выводится в определении безумия, данном Михаилом Эпштейном: «Безумие – это язык, на котором культура говорит не менее выразительно, чем на языке разума. Безумие – это не отсутствие разума, а его потеря, т.е. третья, послеразумное состояние личности» [7, с. 512]. Таким образом, нас интересует такое безумие, которое проистекает из мышления и разумности. На манер феноменологии, разумное безумие – это безумие о чем-то, то есть это не просто пустота на месте ума, а как бы невыразимый смысл чего-то разумного, «безумие есть жизнь ума, продолженная иными средствами» [7, с. 513]. Ровно настолько, насколько творчество невозможно без некоего безумия, настолько же оно несовместимо с полным безумием.

С одной стороны, безумие является отходом от реального мира и направленностью в некий иной мир, но с другой, по мнению Эпштейна, такое безумие позволяет возвыситься над ограниченностью разума, оно не есть потеря разума, а наоборот – освобождением разума из плена. Это очень хорошо иллюстрирует Осип Мандельштам в эссе «О собеседнике». Он считает, что самое пугающее в безумце – абсолютное безразличие. Безумец смотрит невидящими, ни на что не устремленными, расширенными зрачками, его речи обращаются не к Вам, а в никуда. Мандельштам обращает своё внимание на «поэтическое безумие», ведь когда человек хочет сказать что-то, он ищет другого человека, поэт же всё чаще обращается к неодушевленным предметам или вообще – с первого взгляда непонятно, к кому и куда. Сам автор эссе отвечает на этот вопрос таким образом: «С кем же говорит поэт? <...> Он бросает звук в архитектуру души и, со свойственной ему самовлюбленностью, следит за блужданиями его под сводами чужой психики. Он учитывает звуковое приращение, происходящее от хорошей акустики, и называет этот расчет магией» [2]. Речь поэта необязательно должна быть обращена к кому-то: Мандельштам сравнивает ее с посланием в бутылке, то есть посланием не

кому-то конкретному, а просто тому, хто его найдёт. Это своеобразный отказ от собеседника. Именно этот приём даёт несколько преимуществ поэзии: во-первых, не обращаясь ни к кому, поэт как бы обращается к любому, кто прочтёт его произведение, то есть каждый читатель в данном случае чувствует себя избранным. Во-вторых, обращаясь к известному слушателю, поэт может сказать только известное, что лишает поэзию неожиданности. Поэт испытывает даже страх перед конкретным собеседником, отсюда и пресловутая враждебность художника и общества.

Однако сама идея сродности искусства, гениальности с безумием не так нова. Ещё Артур Шопенгауэр выделял два способа созерцания вещей: тот, что следует закону основания, то есть имеет значение в практической жизни – это разумный способ, которого придерживается Аристотель, наука; второй – отклоняющийся от закона основания, гениальный способ, искусство, к которому ближе Платон. Искусство всегда находится у цели, оно вырывает объект из мирового потока и рассматривает его как отдельное явление. Наука же непрерывно следует цели, но никогда не может обрести конечной точки. «Первый способ подобен могучему урагану, который мчится без начала и цели, все сгибает, колеблет и уносит с собою; второй – спокойному лучу солнца, который пересекает путь этого урагана, им совершенно не затронутый. Первый подобен бесчисленным летящим брызгам водопада, которые, постоянно сменяясь, не успокаиваются ни на миг; второй – радуге, которая тихо покоится на этой бушующей стихии» [6]. Идеи познаются только путём гения, который требует отречься от собственной личности и её интересов. Только таким образом гениальность означает объективность. «Поэтому гениальность – это способность пребывать в чистом созерцании, теряться в нем и освобождать познание, существующее первоначально только для служения воле, избавлять его от этого служения, т. е. совершенно упускать из вида свои интересы, свои желания и цели, полностью отрешаться на время от своей личности, оставаясь только *чистым познающим субъектом*, ясным оком мира...» [6]. Важным элементом гениальности является фантазия, которая расширяет горизонты познания далеко за пределы личного опыта, препятствуя тому, чтобы лишь то, что попадало в его наличную апперцепцию, создало всё остальное. Гениальность не опирается на связи, видит не то, какой вещь явилась нам природой, а стремится к идее. Однако, это фантазия особого рода, которая помогает познать идею и передать ее с помощью художественного произведения.

Переходя к теме безумия, следует уточнить, что гений пребывает в состоянии чистого созерцания лишь периодически. У гения преобладает энергия воли, поэтому минутное впечатление так сильно увлекает гения, приводя его к необдуманности, аффектам и страсти. В разговоре гений больше увлечён самим объектом беседы, а не собеседником. Все эти признаки значительно сближают шопенгауэровского гения с безумцем. Шопенгауэр определяет главный признак безумия как расстройство памяти: «<...> память у них поражается в том смысле, что нить ее рвется, рушится ее стройная связь, и становится невозможным равномерное связанное воспоминание прошлого. Отдельные сцены из этого прошлого, как и отдельные моменты настоящего, сохраняются, однако в воспоминании безумных существуют пробелы, которые они заполняют фикциями: последние либо остаются неизменными и превращаются в идефикс, и в таком случае возникает навязчивое помешательство, меланхолия; либо они каждый раз меняются – мгновенные причуды, и тогда это называется слабоумием, *fatuitas*» [6]. Для гения, как и для безумца, теряются те связи, которые соединяют прошлое и настоящее, то есть, в случае безумца, – верно познанное и фикцию: «в этом и состоит точка его соприкосновения с гениальным индивидом: ведь и последний, пренебрегая совершающимся по закону основания познанием отношений, чтобы узреть и отыскать в вещах только их идеи и постигнуть их наглядно выражающуюся подлинную сущность, по отношению к которой *одна* вещь является представительницей своего рода...» [6]. Это отсылает к тому, что говорилось выше о страхах и необдуманных поступках гения в силу его особой впечатлительности по отношению к одному объекту.

Возвращаясь к Эпштейну, заметим, что существует и такой вид безумия, который не возвышается над разумом, а наоборот – возвышает разум. Эпштейн называет это гиперрациональностью, сверхрациональностью, одержимостью правилами, принципами, законами разума. Безмерное доверие к разуму, полное ему подчинение – это и есть один из

видов безумия. Распад власти разума – это экстатическое безумие, абсолютизация и тирания разума – доктринальное безумие.

Безумие методичнее и упорнее здравого ума, поскольку безумец «идёт напролом», в то время как здравому уму свойственно сомневаться, петлять, увёртываться и давать слабину.

Вторую типизацию осознания безумия мы позаимствуем у Мишеля Фуко из работы «История безумия в классическую эпоху». Эти четыре типа сосуществуют и противоборствуют в любую эпоху, меняется лишь их соотношение.

1. Критическое сознание безумия. Этот тип связан с нравственным разоблачением, распознаванием безумия на фоне всего разумного в моральном отношении.
2. Практическое сознание безумия. Оно связано с навязанным извне контекстом социальной среды. Либо человек соблюдает все нормы принятые в той или иной группе, либо объявляется чужаком.
3. Энонсиативное сознание безумия. Данный тип дает возможность обозначить безумие до его квалификации, то есть просто с уверенностью заявить о существовании безумия и объявить безумцем определённого человека до любого суждения.
4. Аналитическое сознание безумия, то есть уже развернутое осознание форм, феноменов, проявлений, типизации и т. д. Безумие превращается в объект познания, подразумевая возможность получения объективного знания о безумии.

Чтобы проследить, какой тип осознания преобладал в то или иное время, достаточно посмотреть на то, какая роль отводилась безумию в обществе, религии, культуре, этике. Изучая историю безумия, Фуко заключает, что в XIX веке культура непреднамеренно создала такой образ психической болезни, в которой можно найти разгадки собственной сущности, поскольку, согласно новой концепции психического заболевания, оно является проявлением скрытой сущности, например, «смехотворного ничтожества человека» или «головокружительной бессмыслицы мира».

К концу Средних веков все пороки возводились к великому неразумию, которое всех увлекает за собой. В культуре, будь то театр или фарс, сказки или сатиры, безумец начинает занимать место хранителя истины: «Если Глупость отвергает каждого в какое-то ослепление, когда человек теряет себя, то Дурак, напротив, возвращает его к правде о себе самом; в комедии, где все обманывают друг друга и водят за нос сами себя, он являет собой комедию в квадрате, обманутый обман; на своем дурацком, якобы бессмысленном языке он ведет разумные речи, комичные, но становящиеся развязкой комедии: влюбленным он объясняет, что такое любовь, юношам – в чем правда жизни, гордецам, нахалам и обманщикам – как они в действительности ничтожны» [4, с. 35]. Что касается художественной стороны, то безумие больше развёртывается в визуальном пространстве. Одно из главных определений безумия, которое Фуко предлагает в связи с Босхом, Брейгелем, Дюрером, – это мир фантазмов, бредовых видений, грез, сновидений, который и является реальностью. Такое безумие заключается в неверном представлении о мироздании, это «трагическое безумие мира».

Однако со времен Эразма Роттердамского безумие не является угрозой извне, последняя проникает в самого человека. Фуко описывает это так: «Отныне символом безумной глупости станет зеркало, где не отражается ничего реального, но где человек, созерцая себя, увидит тайную мечту, пробужденную в нем самомнением» [4, с. 45]. Таким образом, искажена не объективная истина мироздания как такового, а только лишь истина в самом человеке, касательно того, что он может постичь. В это время безумие перестает быть чуждостью и непостижимостью мироздания, перестает быть образом универсума. Безумие рождается в сердцах людей, подчиняет своей власти, заставляет действовать по собственным правилам. Такое безумие гораздо более бессильно по сравнению с «трагическим безумием мира», поскольку сфера его влияния очень относительна, ограничивается только критическим сознанием человека. Фуко отмечает такое отношение к безумию, начиная от Декарта: «Если отдельный человек всегда может оказаться безумным, то *мысль* как деятельность полномочного субъекта, ставящего своей целью разыскание истины, – *мысль* безумной быть не может» [4, с. 65]. Эта мысль раскрывает отношение к разуму в классическую эпоху как к чему-то объективному, что теперь в полной безопасности от безумия.

Эволюция опыта безумия также прослеживается в его соотносении с разумом: если ранее безумие с разумом только лишь менялись местами, отрицали друг друга, то в классическую эпоху безумие превращается в одну из форм самого разума, проникает в него. Именно во второй форме безумие проникает везде и тем самым перестает вызывать тревогу, оно скорее указывает на что-то ничтожное, неустойчивое. Место безумца отныне среди бедных и убогих.

В рамках данной статьи мы не будем прослеживать, каким образом фигура безумца вышла из-под компетенции религии и перешла в социальную сферу, поскольку нам необходимо проследить не отношение к безумцу как к человеку, а отношение к безумию как феномену в целом. Однако следует упомянуть о том, что практикой изоляции безумия и отчужденности личности занимались сразу несколько инстанций: с одной стороны, безумие находилось в правовой сфере, которая выносила заключения о невменяемости и недееспособности, с другой стороны – социальная сфера диктовала определение нарушителей норм и установленных порядков. В первом случае безумец лишается определенных прав, его отдают во власть опекуна, во втором – на безумца накладывается моральная вина. С точки зрения законодательства, человек мог и не совершать чего-то, что приведёт его в суд, но сумасшедший – это Другой, Чужой, Изгой. Именно в этом разделении прослеживается то, что безумие может быть рассмотрено не только как нечто, что искажает рассудок, но и как явление, разрушающее мораль. Таким образом, безумие переходит из сферы разума в сферу воли.

Граница между безумием и заблуждением размывается в классическую эпоху. Возникает так называемое «моральное безумие», которое подразумевает злую волю человека, злонамеренность, этическую ошибку. Такое безумие поддается исправлению в тюрьме или же лечению в больнице. «Безумие без намерения казаться безумцем или же просто одно намерение без настоящего безумия подлежат одному и тому же уходу и лечению, – быть может потому, что подспудно прорастают из одного корня: зла или, по крайней мере, злой человеческой воли. Следовательно, перейти из одного состояния в другое нетрудно, и все с легкостью признают, что человек становится безумным уже по одной той причине, что захотел им стать» [4, с. 151]. Безумие укореняется в сфере нравственности. Оно связывается с соблазном и скандалом. Его не выставляют свободно напоказ в целях разоблачения, а лишь устраивают зрелище по ту сторону решётки, напоминая демонстрацию зверя в клетке. Безумец – это человек, который находится в непосредственной связи с собственной животностью, что уничтожает в человеке всё человеческое, не наделяя взамен ничем другим.

Что касается более позднего периода, то Фуко полагает, что в процессе истории безумие потеряет свой смысл и своё значение. «Может быть, наступит такой день, когда перестанут понимать, что такое безумие. Эта фигура замкнется на себе, не позволяя более разгадывать следы, которые она оставит. А для несведущего взгляда будут ли сами эти следы чем то иным, нежели простыми черными отметинами? Вернее всего, они будут вписаны в конфигурации, которые сегодня нам никак не нарисовать, но которые в будущем станут необходимыми координатами прочтения нашего бытия и нашей культуры, нас самих» [3]. Это будет означать, что отклонения примут позитивный и даже конститутивный смысл и всё то, что сейчас находится за пределами нашего «нормального», станет нами самими. Фуко не дает прогнозов, когда это случится, однако поднимает вопрос: почему, поняв ещё в XIX веке, что безумие обнажает истину, и что сквозь его призму западная культура способна познать саму себя, последняя отказывается от этого, оттесняет и отталкивает данный способ познания.

Если фармакология и медицина дойдут до такого уровня, чтобы лечить психологические и психические заболевания подобно любым другим органическим заболеваниям, то отношение человека к его собственным наваждениям и безумию как таковому останется: «Последняя гипотеза оспаривает общепринятые положения: о том, что развитие медицины сможет наконец уничтожить психическое заболевание, как это случилось с проказой и туберкулезом; однако все равно останется отношение человека к его наваждениям, к тому, что невозможно для его, к его нетелесному страданию, к ночному каркасу его существа; пусть даже патологическое будет выведено из обращения, все равно темная принадлежность человека к безумию останется в виде вечной памяти об этом зле, которое сгладилось как болезнь, но упорно сохраняется как страдание» [3].

Изменения в вопросе безумия происходят постоянно. И во времена Фуко, и в наше время этот процесс всё ещё имеет место, происходит разграничение безумия и психического заболевания, которые с XVII века были сомкнуты друг с другом. Разграничение происходит как в языке, так и в общественном сознании, мнении. В Западной культуре безумие долгое время размещалось между запретом слова и запретом деяния. В то время, как в XVII веке начали создавать городские приюты, запрет деяния безумия переместился в область морального, сохраняя существенную связь с сексуальными запретами. Классическая эпоха уравнивает безумие с либертенами мысли и слова: еретиков, богохульников, колдунов, алхимиков – всех их объединяет речевой запрет. Таким образом, безумие – это исключительный язык, то есть безумцы – это те, кто произносят слова без смысла, сакрализованные изречения или слова с запретным смыслом.

С приходом Фрейда безумие перемещается в такую форму языкового исключения: «слово, с виду соответствующее признанному языковому кодексу, соотносят с другим кодом, ключ к которому дан в самом этом слове: таким образом слово раздваивается внутри себя – оно говорит то, что говорит, но добавляет безмолвный излишек, который без слов говорит то, что говорит, и код, согласно которому он это говорит» [3]. Безумие перестает быть запретом слова, оно преобразуется в «слово, говорящее – сверх того, что оно говорит, – что-то другое: то, единственным кодом чего может быть только оно само – вот он, если угодно, эзотерический язык, и основа его содержится внутри слова, которое, в конечном итоге, не говорит ничего другого, кроме этой взаимоподразумеваемости» [3]. Безумие стало хранилищем смысла. Однако это хранилище не подразумевает функцию «просто открыть и взять то, что нужно», смысл открывается сквозь пустоту, где язык и речь формируют друг друга и говорят только об этом своём отношении. После Фрейда западноевропейское безумие перестало быть языковым, поскольку сам язык стал двойным. Безумие перестало быть болтовнёй, оно отодвинулось к области самоподразумевания, где ничего не говорится.

Такая перемена в безумии делает возможность интерпретации бесконечной. Анализируя учения Маркса, Ницше и Фрейда, Фуко выявляет, что эта бесконечность базируется на отказе от начала и его поиска. Бесконечность даёт незаконченность, она не имеет границ, развёртывается всё дальше и дальше, и мыслителям это приносит определённую тревогу. «Может быть, то, о чем идет речь в точке интерпретации, в этом стремлении интерпретации к точке, где она становится невозможной, – это что-то вроде опыта безумия» [5]. Этот опыт обуславливает саму возможность интерпретации бесконечно двигаться к своему центру, чтобы затем разрушиться. То есть опыт безумия граничит с абсолютным знанием. Однако эта пугающая бесконечность вызвана ещё двумя условиями: 1) не существует «интерпретируемого» как чего-то абсолютного или первичного, так как всё уже есть интерпретация; 2) интерпретация стоит перед необходимостью бесконечно истолковывать саму себя, возвращаться к самой себе. Второе условие означает, что теперь интерпретируется интерпретатор, то есть всегда ставится вопрос: «кто интерпретирует?». Существование чего-то первичного, абсолютного, исходного, реального убивает интерпретацию.

В то же время изменения происходят и в литературе. Теперь литература становится языком, который одновременно и изрекает то, что он говорит, и то, что делает ее речью. Критика больше не является чем-то внешним, она принимает участие в пустоте. Язык накладывается сама на себя и тем самым замалчивает себя, поэтому безумие не может ни обнаружить само себя, ни дать слова какому-то творению. «Оно (безумие) обозначает пустоту, из которой исходит это творение, то есть место, в котором оно непрестанно отсутствует, в котором его никогда нельзя найти, поскольку оно там никогда не находилось. Там – в этой бледной области, в этом сущностном укрытии – разоблачается близнецовая несовместимость творения и безумия; это слепое пятно их обоюдной возможности и их взаимного исключения» [3]. Язык литературы определяется не тем, что он говорит или как он говорит. Он имеет дело с самоподразумеванием, двойственностью, пустотой, то есть это область, где осуществляется опыт безумия.

В качестве *вывода* нужно отметить, что платоновская типизация всё таки больше относится к источнику безумия, однако затрагивает связь безумия с мистицизмом, искусством, философией, любовью. Фуко же больше обращает внимание на то, как безумие осознается. Само отношение к безумию сильно преобразует его проявления. С одной стороны, место

безумия определяется с помощью того, что мы считаем нормой, а норма со временем тоже сдвигает свои границы, но с другой стороны, именно охват безумия определяет изменения в литературе, искусстве, философии, языке и т. д.

ЛИТЕРАТУРА

1. Платон. Федр / Платон // Платон. Диалоги. – М. : Мысль, 1986. – 608 с.
2. Мандельштам О. О собеседнике / О. Мандельштам // Мандельштам О. Собрание сочинений : [в 4-х т. ; т. 1]. – М. : Арт-Бизнес-Центр, 1993. – С. 182-188.
3. Фуко М. Безумие, отсутствие творения / Мишель Фуко ; [пер. с фр.] // Фигуры Танатоса: Искусство умирания : [сб. статей] / [под ред. А. В. Демичева, М. С. Уварова]. – СПб. : Издательство СПбГУ, 1998. – С. 203-211.
4. Фуко М. История безумия в классическую эпоху / Мишель Фуко ; [пер. с фр.]. – СПб. : Университетская книга, 1997. – 576 с.
5. Фуко М. Ницше, Фрейд, Маркс : [электронный ресурс] / Мишель Фуко ; [пер. с фр.]. – Режим доступа : http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Fuko/N_F_M.php.
6. Шопенгауэр А. Мир как воля и представление / Артур Шопенгауэр ; [пер. с нем. Ю. И. Айхенвальда, под ред. Ю. Н. Попова] // Шопенгауэр А. Собрание сочинений : [в 5-ти т. ; т. 1]. – М. : Московский Клуб, 1992. – 395 с.
7. Эпштейн М. Методы безумия или безумие метода / Михаил Эпштейн // Эпштейн М. Знак пробела. О будущем гуманитарных наук. – М. : НЛЮ, 2004. – С. 512-540.

УДК 116:130.2:7.01

Голубенко О. В.

Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна

«РЕФЛЕКСИВНИЙ МОДЕРН» У МИСТЕЦТВІ, «НОВИЙ РЕАЛІЗМ» ТА «КОНСТИТУТИВНІ ЗМІЩЕННЯ» У СКЛАДІ МИСТЕЦЬКОЇ «МЕХАНІКИ»

Ключові тенденції в актуальному мистецькому просторі є досить цікавими не тільки своїми результативними формами, але й у якості об'єкту для загальної теоретичної діагностики щодо їхньої сутності, причин та можливих трансформаційних траєкторій. Ці процеси цілком можуть трактуватися як відображення глобальних соціокультурних зрушень сучасності, що реалізують дигресивний за формою та загальною інтенцією рух. Послідовна експлікація базисних положень відповідних теорій Ф. Джеймсона, Г. Леманна та Г. Блума надає водночас і варіант заперечення цього припущення, і контури можливого теоретичного обґрунтування такої точки зору.

Ключові слова: рефлексивний модерн, новий реалізм, поетична творчість, конститутивні зміщення, дигресія.

Ключевые тенденции в актуальном пространстве искусства достаточно интересны не только своими результативными формами, но и в качестве объекта для общей теоретической диагностики их сущности, причин и возможных трансформационных траекторий. Эти процессы вполне могут трактоваться в качестве отражений глобальных социокультурных сдвигов современности, реализующих дигрессивное по форме и общей интенции движение. Последовательная экспликация базисных положений соответствующих теорий Ф. Джеймсона, Г. Леманна и Х. Блума предоставляет одновременно и вариант отрицания этого предположения, и контуры возможного теоретического обоснования такой точки зрения.

Ключевые слова: рефлексивный модерн, новый реализм, поэтическое творчество, конститутивные смещения, дигрессия.