

Роль визуальных искусств в процессах конструирования сакральной истории на примере театра оргии и мистерий Г. Нитша

Научный руководитель – Буденкова Валерия Евгеньевна

Стафеева Елена Сергеевна

Студент (бакалавр)

Национальный исследовательский Томский государственный университет, Институт искусств и культуры, Томск, Россия
E-mail: stafeeva.lena1806@yandex.ru

В современном обществе наблюдается значительный интерес к сакральному. Процессы секуляризации и рационализации приводят к ответному всплеску иррационального, о чем свидетельствует появление большого числа НРД, рост интереса к религиозным сюжетам в искусстве, обращение к мифологическим архетипам в культуре [5].

Указанные тенденции обуславливают соответствующие культурные предложения. Набирают популярность художественные системы, позволяющие в том или ином варианте почувствовать на себе опыт предков, который мы никогда не переживали. В этом контексте актуализируется проблематика этического характера. Искусство начинает предлагать интерпретационные модели прежде строго каноничных систем, зачастую десимволизируя сакральные образы, превращая их в инструмент для осуществления реальных, выходящих за рамки обыденного опыта, действий, в том числе наблюдается попытка реконструкции сакральной истории. Сегодня мы видим, как визуальные художественные системы фактически формируют её симуляции, создают пространство, в котором современный человек может ощутить себя участником архаической мистерии.

Подобные практики вызывают неоднозначную реакцию, как со стороны представителей широкой общественности, так и внутри групп, принимающих непосредственное участие в событиях. Цель исследования - на примере театра оргии и мистерий Германа Нитша проанализировать роль современных художественных практик в процессах конструирования сакрального опыта и истории.

Рассмотрим элементы перформансов, «воскрешающие» архаические ритуалы исторического прошлого.

Деструкция тел животных. Этот элемент одновременно является воссозданием иудейского ритуала жертвоприношения (заклание для всеожжения), культа Диониса (по описанию Еврипида, вакханки раздирали голыми руками пасущийся скот [1], Фрезер сообщает об участниках культа, которые зубами разрывали на части живого быка, считая его воплощением божества [7]), отсылает к мистериям Митры и Аттиса, включающим схожие элементы [8].

В перформансах Нитша деструкция осуществляется участниками как руками, так и путем растаптывания туши, что идентично ритуалу народа динка, заключающемуся в коллективном натиске юношей, которые давят животное общей массой своих тел [3].

Следующая черта мистерий: распятия, на которые подвешиваются люди с завязанными глазами: очевидная апелляция к Христу, его последователям, претерпевшим схожие страдания, и к ослепившему себя Эдипу.

Третий элемент: огромное количество крови, принимаемой, в том числе, внутрь, что является десимволизацией Евхаристии, отсылает к культу Диониса, в котором через употребление крови быка предполагалось приобщение к силе божества.

Другие черты, близкие ритуалу: создание особого времени и пространства, регулярность и четкая последовательность действий, однообразие предлагаемого опыта, особая

вовлеченность участников, коллективность действия, отсутствие у участников утилитарного интереса, чувство «возрождения» после окончания действия [2, 6].

Изучая отзывы участников перформанса, можно заметить, что люди воспринимают событие максимально серьезно, отмечают его особое воздействие: состояние, близкое экстазу или трансу [4]. То есть психофизиологические ощущения от симуляции сакрального опыта, так или иначе, близки ощущениям изначальной формы этого опыта.

На данном примере мы видим, как через визуальный ряд символических образов и создание симуляции сакрального пространства художник предлагает попытку переживания мифорелигиозного ритуала в его изначальном варианте: мистериальности, не ограниченной культурными запретами.

При этом стоит отметить, что отношение общества в лице сторонних наблюдателей к театру Нитша преимущественно негативное.

Стоит разобраться с причинами такого отношения и ролью в этом визуальных искусств.

Нитш стремится максимально соответствовать изначальным ритуальным формам, не выходя за рамки закона. Но даже в пределах дозволенного, художник встречается с жесткой критикой, его мистерии трактуются как извращение сакрального опыта. Однако насколько справедливы эти обвинения?

По нашему мнению, архаические ритуалы визуально проходили приблизительно так, как их реконструирует Нитш. Однако люди, веками привыкшие узнавать содержание ритуала, в котором они никогда не принимали участие, преимущественно путем созерцания стилизованных изображений (картин, фресок, икон, которые были далеки от натуралистичности) испытывают шок от приближенной к реальности картины, не обработанной ретушью культуры и цензуры.

Визуальное искусство долго скрывало настоящие образы исторического прошлого ритуала, из-за чего человек не привык к виду этой реальности. Сегодня завеса визуальной нормы становится все прозрачнее, позволяя показывать действие максимально красочно, со всеми его нюансами, в том числе неприятными и отталкивающими.

Можно говорить, что искусство долго формировало отношение человека к обряду путем создания ложной картины, из-за чего некоторые страницы сакральной истории продолжительное время оставались скрытыми. Но сегодня визуальная культура, не ограниченная прежними канонами, вносит изменения в традиционные формы, создавая образы, конструирующие перед зрителем сакральные сюжеты в непривычном, но более близком к первоисточнику, ключе.

Подводя итог, можно говорить, что визуальное искусство современности способно отчасти конструировать сакральную историю в двух плоскостях:

1. Формируя обоснованное отношение к прошлому путем более достоверного отображения черт религиозной истории.

2. Создавая художественную симуляцию ритуального характера, в рамках которой можно ощутить опыт, близкий архаическому сакральному.

С одной стороны, это дает возможность испытать ощущение, схожее с чистой мистериальностью, оказаться в пространстве сакрального опыта, хоть и симулятивного, но все же приближенного к изначальной мифологичности, с соответствующими эмоциями и переживаниями. Значимый опыт для тех, кто считает это нужным для себя.

С другой стороны, подобные художественно-ритуальные системы таят в себе опасность размывания границ между допустимым и недопустимым, нормальным и извращенным, где художественный акт рискует скатиться к упоению насильем и страданиями.

Источники и литература

- 1) Анненский И. Ф. Эврипид - поэт и мыслитель; Дионис в легенде и культуре. Трагедия Эврипида "Вакханки" (приложение). М., 2012
- 2) Дюркгейм Э. Элементарные формы религиозной жизни. М., 2018
- 3) Жирар Р. Насилие и священное. М. 2010
- 4) Кулик И.: <http://www.safmuseum.org/exhibitions/101/>
- 5) Мартинович В.А. Сектантство: возникновение и миграция. М., 2018
- 6) Триль Ю.Н. Ритуал в традиционной культуре// Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. 2008
- 7) Фрэзер Д.Д. Золотая ветвь: исследование магии и религии. М., 2003
- 8) Элиаде М. История веры и религиозных идей Т. 2: От Гаутамы Будды до триумфа христианства. М., 2002