

ЭСТЕТИКА БЕЗОБРАЗНОГО**В.И. Самохвалова. Безобразное: размышления о его природе, сущности и месте в мире****(К феноменологии, метафизике, методологии понимания).****2-е изд., расшир. и доп. – М.: Брис-М, 2012. – 592 с.***М.Т. РЮМИНА*

Безобразное ныне привлекает и эмоционально, и интеллектуально. Постмодернистски настроенные художники и мыслители утверждают отсутствие границ между прекрасным и безобразным, между добром и злом, между истиной и ложью, между глубиной и поверхностью, между сущностью и ее проявлениями. Однако естественный вектор развития при этом отсутствии границ определен – это низвержение с «небес» на «землю» и, возможно, еще ниже – «под землю». В этой хаотизации мира потерпевшей стороной оказываются только «небеса» – прекрасное, доброе, истинное. Они лишаются своей сущности и определенности и перестают быть идеалами эстетического, этического, познавательного отношения к миру. А безобразное, зло и ложь наступают, становясь безбрежными. Всегда ли безобразное является «изнанкой» или «тенью» прекрасного или оно имеет самостоятельное значение и содержание? Всегда ли безобразное связано со злом и ложью или оно может быть добром и истиной? Где проходит эта хрупкая и зыбкая граница между прекрасным и безобразным, целиком ли она определяется условностью в обществе и является ли исторически относительной, или есть и некоторые инварианты безобразного, не зависящие от времен и культур? И почему при характеристике «духа времени», современности в искусстве и в жизни безобразное будет находиться на одном из первых мест? Это только некоторые вопросы, которые ставит и решает в своей книге о безобразном В.И. Самохвалова, но уже и эти вопросы показывают сложность и глубину феномена безобразного, а также и неоднозначность его понимания.

Книга Веры Ильиничны Самохваловой посвящена исследованию безобразного как актуальнейшего феномена нашей жизни и искусства. Несмотря на то, что в основе второго издания лежит первое (М.: Макс Пресс, 2010. – 304 с.), это практически новая книга. Важность появления этих трудов В.И. Самохваловой определяется не только актуальностью темы безобразного для современности, но и редкостью столь фундаментальных исследований безобразного в истории философии и эстетики в целом. И среди этих работ назовем фундаментальный труд К. Розенкранца, ученика Г.В.Ф. Гегеля, «Эстетика безобразного» (1853). К. Розенкранц считал, что безобразное указывает на несвободу духа и имеет родство со злом. Хотя, конечно, о безобразном, в основном как о противоположности прекрасному и красоте, писали многие выдающиеся философы и эстетики, среди которых можно вспомнить и Г.В.Ф. Гегеля, и Д. Юма, и В.С. Соловьева, и Ф. Ницше, и Н.А. Бердяева, и Н.О. Лосского, и Б. Кроче, и Т. Адорно и др. Но работ, посвященных специально безобразному, в эстетике очень мало. Столь фундаментальное исследование

безобразного В.И. Самохваловой стало возможным, по-видимому, еще и потому, что она длительное время занималась эстетикой прекрасного, а также анализом искусства и творчества человека¹.

Надо отметить, что особая значимость книги В.И. Самохваловой «Безобразное...» определяется и тем обстоятельством, что сама эстетика как наука на отечественной почве переживает не лучшие времена: ликвидированы почти все кафедры эстетики в университетах по причине нерентабельности, надо полагать, из экономии; курсы эстетики в вузах сворачиваются, диссертационные советы по эстетике также. Такое ощущение, что при капитализме самой пострадавшей из философских наук оказывается эстетика, всегда настаивавшая на неутилитарной природе своего предмета — эстетического. При общей тенденции к жесткой прагматизации и технократизации общества и жизни в целом отношение к эстетике становится барометром степени их дегуманизации. В такой ситуации можно понять, насколько прав был Гегель, когда утверждал, что капитализм неблагоприятен для развития искусства и, конечно, добавим, для науки об искусстве. И вот мы имеем такой неутешительный результат, когда «естественный отбор» капитализма отбраковывает эстетику по причине ее «неутилитарности». Но разве временное может отменить вечное: капитализм — красоту или безобразное? На фоне этого неблагоприятия официального положения эстетики в современном российском обществе следует отметить появление ярких, значительных эстетических исследований², среди которых можно выделить и книгу В.И. Самохваловой о безобразном. Это говорит о поступательном и плодотворном развитии самой эстетики как науки, что оказывается далеко не в полной мере востребовано обществом, а это, в частности, проявляется в общем снижении уровня эстетического вкуса. Последнее особенно наглядно наблюдаемо в новейших постановках классических произведений, в том числе и в Большом театре.

Если охарактеризовать книгу В.И. Самохваловой в целом, то она, прежде всего, поражает своим масштабом, ведь она направлена, с одной стороны, на развитие самой фундаментальной базы эстетики как науки в ее категориальном основании, а, с другой стороны, она поднимает самые животрепещущие проблемы современности. Кроме того, в книге безобразное рассматривается многопланово: и как эстетическая категория, и со стороны его многообразных проявлений в искусстве и в действительности; дается анализ методологии идентификации безобразного, а также показывается значение этого феномена в жизни общества. Хотя книга сложна и теоретична, она порой читается как захватывающее художественное произведение, так интересны бывают примеры безобразного из жизни и из искусства и их авторский анализ. И, конечно, сильное впечатление производит способность автора провести тонкий анализ колоссального по объему материала, который обусловлен слишком изменчивой и неуловимой, можно сказать, протеистичной, природой феномена безобразного.

Эту многоаспектность подхода к безобразному отражает и структура книги. В ней восемь глав, и каждая имеет свое оправданное логикой эстетического анализа содержание, но все-таки можно выделить четыре

смысловых центра книги. Во-первых, во Введении и в первой главе работа включает в себя постановку проблемы безобразного как эстетической категории, а также анализ феноменологии безобразного и его первичные обобщения и интуиции. Во-вторых, как представляется, центральными главами книги являются вторая, третья и четвертая, в которых автором осуществляется теоретическое обобщение природы безобразного, выделение его существенных свойств и метафизического смысла. Тут автор анализирует и основные методологические подходы к идентификации безобразного. В-третьих, в отдельную сферу анализа выделяется безобразное в художественном творчестве и функционирование его в обществе. В-четвертых, автор рассматривает безобразное в современности и «новое безобразное» в постсовременности. На самых важных выводах и идеях книги мы и остановимся.

Книга В.И. Самохваловой о безобразном — это, действительно, книга-размышление, так как автор не выдвигает готовых тезисов, а всем ее содержанием демонстрирует развитие живой мысли, диалог с различными позициями и интерпретациями безобразного. В то же время четко прослеживаются формирование и обоснование авторской концепции природы безобразного, которая от страницы к странице становится все яснее и определеннее. Эстетика как наука о выражении и выразительном раскрывается в ее понятиях и категориях, прежде всего, в категориях прекрасного и безобразного, трагического и комического, возвышенного и низменного. Категории являются предельными понятиями, обобщающими реальные объекты по признаку наличия у них определенных свойств, в данном случае эстетических. Система категорий составляет основу той или иной науки, упорядочивая познание мира, в том числе и его эстетический аспект.

Важность эстетических категорий для процесса познания проявляется и в том, что эстетика традиционно понималась как наука о прекрасном. Главная категория эстетики — прекрасное — часто выделялась в качестве предмета эстетики. Если прекрасное в своем проявлении объективно (ибо выступает высшей формой организации, в которой вещь проявляет себя наиболее полно), выразительно, и законы красоты универсальны (ибо опираются на фундаментальное единство самого мира) (С. 54 — 55), то безобразное, будучи противоположностью прекрасному, может пониматься в основе своей как ущербная, искаженная форма организации явления или вещи (С. 58). Последнее обуславливается необходимой изменчивостью и порожденным ею многообразием для адаптации рода в природе. Поэтому если в прекрасном, можно сказать, доминирует всеобщее, то безобразное всегда индивидуально. В безобразном, по мнению автора, слишком сильно «человеческое измерение», оно присутствует в гораздо большей степени, чем в прекрасном. *«Безотносительно безобразного нет, ибо образы безобразного чаще всего создаются в человеческом представлении, или живут в человеческом подсознании и всегда окрашены выраженными субъективными эмоциями, чертами, особенностями. Если относительно красоты люди в общем довольно часто приходят к согласию (благодаря наличию норм, канонов, даже моды), то*

относительно безобразного нет никаких канонов и здесь часто все решает только личное восприятие, личный опыт, личные предпочтения или, напротив, личная нетерпимость к чему-либо» (С. 79 – 80). Однако безобразное имеет под собой определенные объективные основания (отсутствие жизненности, естественности, разума). «В безобразном может быть усмотрен и своего рода *вектор не-нормы*: отступление от нормы вниз (а не вверх, в положительную сторону, как в прекрасном), что и воспринимается как безобразное» (С. 80). При этом положительное и отрицательное в нарушении нормы весьма условно. Вспомним статую «Лаокоон», как можно оценить это выдающееся произведение древнегреческих скульпторов: как прекрасное или как безобразное? Изображение Лаокоона и его сыновей прекрасно, но сцена их мучений и общий смысл произведения могут оцениваться как безобразный. Так прекрасное зачастую переплетается с безобразным, и так сложна бывает их идентификация в искусстве и в жизни. По мнению автора, «безобразное как антипод красоты сообщает жизни напряженность, драматичность, и часто изображение его в искусстве вызывает даже более живой интерес, чем красота» (С. 89). Красота вызывает удовольствие, безобразное должно вызывать неудовольствие, страх, отвращение. «Если красоту человек воспринимает духовными, высшими чувствами, то безобразное – эмоциями любопытства к некоему запретному, скрываемому знанию» (Там же). По мнению автора, именно условностью и взаимосвязью прекрасного и безобразного определяется сомнение в самой безусловности онтологии безобразного, в возможности его объективного выделения как такового, методологического разделения его с неприятным и страшным. Именно парадоксальной взаимосвязью и даже взаимопревращением определяется и вечный сюжет в искусстве «Красавица и Чудовище» (С. 92).

Следует отметить, что автор очень умело и к месту использует интереснейшие примеры для иллюстрации и пояснения своих теоретических идей. Это тем более интересно, что палитра примеров очень широка, она охватывает все виды искусств и включает в себя анализ художественных образов из произведений как классиков: А.С. Пушкина, В. Гюго, Л.Н. Толстого, Ф.М. Достоевского, И.В. Гете, М.В. Ломоносова, М. Волошина, А. Рембо, Э. По, С. Цвейга и др., так и современных авторов, таких как Ю. Мисима, В. Пелевин, В. Маканин и др. Замечательные страницы в книге посвящены анализу творчества И. Босха, Ф. Гойи, С. Дали.

Не существует канонов безобразного как комплексов норм, отличающихся относительной устойчивостью. По отношению к красоте безобразное в самом общем плане может быть определено как отклонение от признаваемой эстетической нормы (С. 178). Но это не значит, что безобразное нельзя идентифицировать. Многоликость и многоуровневость проявлений безобразного, а также его индивидуально-субъективный характер и зависимость от внеэстетических факторов затрудняют этот процесс, как затрудняет его и то обстоятельство, что безобразное в восприятии существует как достаточно хаотизированное, неорганизованное и часто не формализуемое пространство. Но проявления безобразного объединяет то, что это – «сфера отклонений, а не самостоятельных

образований; “точки сборки” безобразного “плавают”, не формируя “агрегаций”, которые можно было бы однозначно определить» (200). В.И. Самохвалова выделяет следующие методологические подходы к созданию или возникновению безобразного в искусстве и в жизни и его идентификации: *инструментально-семиотический* подход, определяющий безобразное с точки зрения выраженности данного качества (например, концепция Б. Кроче); *духовно-семантический* подход, в котором безобразное рассматривается с точки зрения усмотрения внутреннего смысла и неадекватности ему внешней формы (концепции М. Фичино, Фомы Аквинского); *функциональный* подход, когда неадекватность функции предмета является определяющей его как безобразного (Сократ о прекрасном и безобразном); *формально-организационный* подход, который объединяет способы объяснения происхождения безобразного из нарушения органического единства и согласованности внутри целого (концепции Плотина, Августина, В. Соловьева); *системно-организационный* подход, выделяющий безобразное как нарушение значимых ценностей или их наглядную трансформацию в антиценности; и *метафизический* подход, который направлен на выявление сущности безобразного, скрытой за его внешними проявлениями (С. 203 – 220). Подробнее остановимся именно на *метафизическом* подходе, поскольку он лежит в основании всех других.

Безобразное — это значит бесформенное, без-образное, лишенное «образа», «эйдоса». Согласно Плотину, общим для всех прекрасных вещей является их приобщение к эйдосу, что создает возможность существования канонов красоты. «Ибо все бесформенное, способное по своей природе принять форму и эйдос и лишенное, однако, формы и эйдоса, безобразно и чуждо божественному Духу, чуждое же Духу — безобразно». Эйдос, привходя в материю, организует ее в единую полноту целого и делает единым. Так возникает прекрасное тело через приобщение Духу, исходящему из божественного начала. В этой связи возникает вопрос: можно ли понимать безобразное как подлежащее восстановлению, «исправлению» или «оно целиком принадлежит хаосу, бездне» (115)? В.И. Самохвалова полагает, что безобразное имеет разные уровни проявления: внешний — по виду и форме, внутренний — по смыслу, а также разные уровни восприятия (восприимчивости): чем и как воспринимает человек. Иногда эти уровни совпадают, и тогда внешне сигнализирует о внутреннем, является его «знаком» (С. 137). Если, с одной стороны, безобразно проявляется как очень человеческое — в его восприятии, в оценке человеком, то с другой стороны, «в нем явно ощутим и ответ некоего нечеловеческого начала, присутствие которого человек ощущает как некую невидимую тень видимого мира» (С. 139). Безобразное не только отталкивает человека, вызывает отвращение, как, например, вид смерти, но оно и странно притягивает к себе. Так, Ш. Бодлер в своем «Путешествии» пишет о странном призыве бездны, «таящей в себе и некое лукавое утешение для усталой души падением как возможностью окончательного отказа от сопротивления и успокоения»: «И бездна нас влечет. Ад, Рай — не все равно ли?»³

Влечение к небытию, к смерти, как метафизическая подоснова безобразного вытекает из онтологии прекрасного как ее противоположность: «Но именно жизнь, живое есть самое прекрасное и самое удивительное в мире. Безобразное же становится как бы манифестацией и невозможности любви, и невозможности самой жизни» (С. 140). Автор не устает повторять, что безобразное по своему содержанию гораздо сложнее, чем простое формальное отрицание красоты. Безобразное имеет, как полагает автор, свое собственное содержание, которое очень тесно связано с пространством человеческого сознания, его образами и смыслами. Методологически можно идентифицировать безобразное как «переход границы *человеческой нормы*», выступающей основой культуры как нормативной программы развития человека как рода (С. 149). В этой связи возникает вопрос, который, по нашему мнению, не получает исчерпывающего ответа в книге о безобразном. Если безобразное связано с «антинормой» человеческого развития, то как определить «норму» и где ее критерии, и что такое «норма» вообще? Этот вопрос тем более важен, что современное понимание прекрасного и безобразного построено на размывании граней между ними. В.И. Самохвалова специально рассматривала вопрос о норме и антинорме в своих статьях, жаль что их основные положения не включены в книгу⁴.

Метафизика безобразного, разрабатываемая автором, согласуется с идеями Ф. Ницше о природе безобразного: «Ничто не прекрасно, только человек прекрасен: на этой наивности зиждется вся эстетика, она ее *первая истина*. Прибавим к ней сейчас же и вторую: ничто не безобразно, кроме *вырождающегося* человека, — этим будет ограничена область эстетического суждения. По физиологической поверке, все безобразное ослабляет и огорчает человека. Оно напоминает ему о гибели, опасности, бессилии; он фактически теряет при этом силу... Безобразное понимается как знак и симптом вырождения... Ненависть вырывается здесь — кого ненавидит здесь человек? Но в этом нет сомнения: упадок своего типа»⁵. Безобразное выступает своеобразным «волшебным» зеркалом, в котором человек видит свои худшие, дурные стороны. Еще В. Соловьев говорил, что нет ничего безобразнее безобразного человека. Автор замечает, что позиции В. Соловьева и Ф. Ницше относительно безобразного во многом совпадают, но фундаментально они противоположны. Оба говорят о сверхчеловеке, но у Ницше — это человекобог, а у Соловьева — Богочеловечество (С. 156).

Самый безобразный человек у Ницше тот, кто убил в себе Бога, он уже не может увидеть прекрасное⁶. «Невыносимо безобразен убийца Бога, и безнадежно безобразен человек, оставленный Богом» (С. 163). «В истинно безобразном всегда присутствует метафизический оттенок или уровень оценки», — отмечает автор (С. 162). «*Безобразное* по своей сути — это *то, что убивает* (метафизически или символически, в прямом или переносном смысле) *Бога* (во всех пониманиях этого слова и во всех толкованиях этого образа); то, что унижает Его образ в человеке» (Там же), — таковой оказывается, по мнению автора, метафизическая основа безобразного, и она связана с метафизическим злом. В безобразном эстетическое не-

разрывно переплетено с этическим. Идея Бога, по мнению автора, дает «организационно-системную ось и вертикальный (духовный) вектор для выстраивания пространства развития» (С. 221).

Отсюда вытекают все формы безобразного как символа и проявления нисходящего бытия. Автор книги показывает, что на эволюционно-биологическом уровне безобразное связано «с отрицанием жизни, с угасанием жизненного порыва, с тягой к неживому, к некрофильству в разных его формах»; в экзистенциальном плане безобразное являет собой противоречие и угрозу осуществлению совершенной жизни; в общеорганизационном плане упорядочивания бытия безобразное становится знаком смешения, хаоса, энтропии; «на плане художественно-эстетическом безобразное означает включение в порочный круг бесконечного и бессильного повторения подобного же» (С. 158). В.И. Самохвалова пишет о том, что безобразное оскорбляет «не-что краеугольно важное в человеческой природе» редукцией к чему-то не-человеческому, противочеловеческому, враждебному самому человеческому роду. Иллюстрацией этому может служить воплощение безобразного в прошлом и, особенно, в современном искусстве, пронизанном образами жестокости, насилия, ужаса, поругания образа человека. Автор пишет, что «художник, предпочитающий живописать безобразное, как бы при жизни уже живет в аду» (С. 183). Добавим к этому и то, что такой художник вовлекает в круг безобразного и «адско-демонического» и своих зрителей, читателей. Но у безобразного в мире есть свое предназначение, полагает автор, «безобразное учит ценить бытие во всех проявлениях», оно указывает на существование в бытии тайны и горечи, «дает страданию язык» (С. 588). Искусство бесстрашно обращается к безобразному, творчески работает с безобразным, превращая его в красоту, но нельзя вытеснить красоту, наполняя мир безобразным. По мнению автора, «чтобы победить безобразное — надо его показать и объяснить. Чтобы его преодолеть — надо его понять» (С. 585). В этой интенции и заключается пафос книги о безобразном.

Каковы же тенденции в искусстве последнего времени? Анализу современного состояния безобразного в искусстве и в жизни автор книги посвящает две последние главы, говоря о безобразном в современности и в постсовременности. Обе главы значительны по объему, но, к сожалению, не структурированы по параграфам, что затрудняет, по нашему мнению, чтение текста. Если бы В.И. Самохвалова нашла возможность в дальнейшем ввести в книгу более мелкие деления глав, то это бы облегчило читателям восприятие достаточно сложного текста.

Общая тенденция «нового безобразного», по мнению автора, заключается в том, что не-норма становится нормой, происходит как бы «перенастройка» на антиценности (С. 519, 524). Автор замечает, что часто героями художественных произведений оказываются представители маргинальных групп — киллеры, преступники, наркоманы, проститутки — с соответствующими ценностями и мотивами поведения (С. 434). Образ человека для наших современников приобретает отчетливо искаженный характер в сторону аномального, безобразного. Особенно это

характерно для отечественных СМИ, в частности телевидения, сериалов и разного рода развлекательных передач («Русские сенсации», «Ты не поверишь» и др.). В масскультуре и комическое отчетливо предстает как сфера безобразного, но уже не «безболезненного и безвредного», как об этом писал Аристотель; оно становится проявлением отвратительного и гадкого, и очень даже вредного для нормального функционирования общества, так как концентрация негатива в отечественных СМИ превышает всякие пределы. Для современного искусства, отмечает автор, характерна эстетизация безобразного, которая проявляется в романтизации, поэтизации и смаковании разного рода девиаций в сторону безобразного. Это обусловлено, по-видимому, самим состоянием общества при капитализме, при котором коммерциализация культуры превращается в доминирующую тенденцию. Современным обществом, замечает автор книги, диктуется спрос именно на тех художников, у кого в глазу оказался осколок зеркала дьявола, если использовать образ из сказки Г.-Х. Андерсена «Снежная королева» (С. 422). Однако задача художника, когда он показывает безобразное, заключается в том, чтобы «освободиться самому и освободить других от иррационального искушения хаосом с помощью знания о нем» (С. 586).

Рассмотренные нами темы и проблемы представляют собой только малую толику многообразного содержания книги В.И. Самохваловой, выход в свет которой, без сомнения, является значительным событием в отечественной философской и эстетической науке.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ В.И. Самохвалова является также автором таких трудов, как: «Красота против энтропии» (М., 1990), «Красота: литургия и анафема» (Полигнозис. 1998. № 3); «Достоевский и Мисима. О метафизике красоты» (Вопросы философии. 2002. № 11); «О красоте как фундаментальном основании бытия» (Человек и пульс времени. – М., 2006); «Творчество: божественный дар; космический принцип; родовая идентичность человека» (М., 2007) и др.

² Среди таких эстетических исследований можно назвать: *Крутоус В.П.* Эстетика и время. Книга взаимоотражений. – СПб.: Алетейя, 2012; *Хренов Н.А.* Зрелища в эпоху восстания масс. – М.: Наука, 2006; *Мигунов А.С., Ерохин С.В.* Алгоритмическая эстетика. – СПб.: Алетейя, 2010; Эстетика и теория искусства XX века. – М.: Прогресс-Традиция, 2005; История эстетики. – СПб., 2011 и др.

³ Цит. по: там же. С. 139 – 140.

⁴ См. об этом: *Самохвалова В.И.* Изгнание нормы. К феноменологии ненормативности // Полигнозис. 2008. № 4; *Самохвалова В.И.* Толерантность, норма, ценность // Толерантность в культуре и процесс глобализации. – М., 2010.

⁵ *Ницше Ф.* Сумерки идолов // *Ницше Ф.* Соч. В 2 т. Т. 2. – М., 1990. С. 604.

⁶ *Ницше Ф.* Так говорил Заратустра // *Ницше Ф.* Соч. В 2 т. Т. 2. С. 190.