

9. Основания регионалистики: Формирование и эволюция историко-культурных зон Европейской России / Под ред. А. С. Герда, Г. С. Лебедева. – СПб.: Изд-во С.-Петербургского ун-та, 1999. – 392 с.
10. **Поппер К.** Открытое общество и его враги : в 2 т. / К. Поппер – М., 1992. – Т. 2.
11. **Степин В. С.** Теоретическое знание / К. Поппер. – М. : Прогресс-Традиция, 2000. – 744 с.
12. Форум методологов: VI Харчевские чтения // Социологические исследования. – 2005. – № 2. – С. 144–147.
13. **Чешков М. А.** Дореволюционная Россия и Советский Союз: анализ преемственности и разрыва / М. А. Чешков // Общественные науки и современность. – 1997. – № 1. – С. 92–104.

Надійшла до редколегії 17.01.11

УДК 111.84

Ю. В. Еременко

*Восточноукраинский национальный университет
имени Владимира Даля (г. Луганск)*

БЕЗОБРАЗНОЕ В ЗЕРКАЛЕ ЕВРОПЕЙСКОЙ ЭСТЕТИКИ: ДВЕ ОСНОВНЫЕ ТРАДИЦИИ

Аналізуються філософсько-естетичні погляди на потворне в їх історичній динаміці та взаємозв'язку із загально філософською традицією і художнім процесом. Зміни у смисловому полі потворного розглядаються в контексті переходу європейської духовної культури від класичної до некласичної парадигми. Автор розрізняє дві традиції розуміння потворного – калістичну та антикалістичну. Смисловим базисом першої є ідея прекрасного, інша ґрунтується на ідеї потворного як самостійної сутності.

Ключові слова: Потворне, прекрасне, калістична традиція, антикалістична традиція.

Анализируются философско-эстетические взгляды на безобразное в их исторической динамике и взаимосвязи с общефилософской традицией и художественным процессом. Изменения в смысловом поле безобразного рассматриваются в контексте перехода европейской духовной культуры от классической к неклассической парадигме. Автор различает две традиции понимания безобразного – каллистическую и антикаллистическую. Смысловым базисом первой является идея прекрасного, вторая основана на идее безобразного как самостоятельной сущности.

Ключевые слова: Безобразное, прекрасное, каллистическая традиция, антикаллистическая традиция.

The article reviews the theoretical views on ugly in their historical dynamics and in the connection with the philosophical tradition and artistic process development. Changes in the semantic field of ugly are considered in the context of the transition of the European spiritual culture from classic to non-classic paradigm. The author distinguishes calistic and anticalistic traditions in understanding of ugly. The first one is based on the idea of wonderful. The other is built upon the idea of ugly as an independent essence.

Key words: ugly, beautiful, calistic tradition, anticalistic tradition.

Констатация того факта, что безобразное – одна из наименее изученных эстетических категорий, давно стала общим местом в исследованиях, затрагивающих проблематику негативно-эстетического. Налицо парадоксальная диспропорция между весьма незначительной степенью освоенности темы безобразного в теоретической рефлексии и огромным массивом художественно-эстетической практики, который, нарабатываясь в течение тысячелетий, сделал негативную эстетику важным инструментом визуального и вербального отображения целостного экзистенциально-эстетического опыта человечества. Это особенно ощутимо сегодня, когда эстетика безобразного стремительно расширяет свое пространство в художественном дискурсе и в тех сферах социальной реальности, которые подвергаются эстетизации в силу их причастности к процессу тотальной консьюмеризации (политтехнологии, средства масс-медиа, коммерческая реклама, индустрия компьютерных игр и т. д.). Поэтому особую актуальность приобретает теоретическое осмысление безобразного, которое невозможно без изучения представлений о его эстетической сущности и эволюции точек зрения на безобразное.

К теме развития представлений о безобразном исследователи обращались не раз. Наиболее обстоятельно эта тема проработана У. Эко в его «Истории уродства» [3], представляющей собой подробную антологию феноменологии безобразного в европейской культуре за последние три тысячи лет. Можно было бы сказать, что это единственное в своем роде специальное исследование, посвященное данной теме, однако обширная работа У. Эко – это скорее хрестоматия, чем аналитическое исследование. Концептуально близка У. Эко работа П. Беттеллы [10], которая анализирует проблему на материале развития в XIII–XVII вв. идей о женском уродстве.

Для советской эстетики эта тема также представляла определенный интерес, хотя и рассматривалась не столько в философско-эстетическом, сколько в идеологическом ключе. В марксистской эстетике безобразное стало главным орудием критики «буржуазного модернизма» и «буржуазных» эстетических теорий (А. В. Гулыга, М. А. Лифшиц, Л. Я. Рейнгардт и др.). Первое в СССР диссертационное исследование безобразного «Проблема безобразного в эстетике и искусстве» Т. Н. Погудиной [7] также выдержано в идеологически-полемиическом русле. Более продуктивным представляется подход В. П. Шестакова [8], который дает краткий ретроспективный анализ эволюции идей о безобразном сквозь призму исследования категори-

ального знания в эстетике. Из работ современных авторов, в поле зрения которых попадала тема истории представлений об эстетически негативном, следует выделить исследования А. К. Якимовича, посвященные формированию эстетической культуры и ментальности Нового времени [9]. В этом процессе, по мысли автора, значительную роль сыграл фактор реабилитации безобразного, прежде всего, тепевых, стихийных сторон человеческой природы. Высказан ряд любопытных наблюдений, сделанных на стыке философско-эстетической, искусствоведческой и культурологической проблематики.

Цель настоящей статьи – проанализировать философско-эстетические взгляды на безобразное в их исторической динамике и взаимосвязи с общеполитической традицией и художественным процессом, выявить основные тенденции в исследовании безобразного представителями европейской философии и эстетики. Поэтому конкретно мы остановимся на линии негативной эстетики, центрированной вокруг идеи безобразного и формировавшейся в европейской эстетической культуре со времен античности. Наши задачи состоят в выявлении происходивших изменений в смысле поле безобразного, которые в конечном итоге определили его сегодняшний эстетический статус.

Представление о безобразном возникло в философско-эстетической рефлексии вместе с представлением о красоте. Однако, если дискурсивная традиция осмысления сути прекрасного формировалась интенсивно и разновекторно, то исследование безобразного вплоть до XIX века продвигалось крайне медленно, вытесняясь в маргиналии теоретической рефлексии, что, на наш взгляд, объясняется характерной особенностью европейской метафизики, сформировавшейся как учение, прежде всего, о бытии. Господствующее влияние платоновско-аристотелевской парадигмы обеспечило тесную взаимосвязь категории бытия с представлениями о благе, красоте, порядке, гармонии, а небытия с хаосом, смертью, безобразным, дисгармонией. Поскольку онтологический статус небытия снижен (его либо нет, либо оно есть «иное» бытия), то все, связанное с ним, оказывается за пределами рефлексивных усилий.

Тем не менее, тот факт, что освоение действительности во всей ее полноте неизбежно включает в себя восприятие не только красивого, но и уродливого, был очевиден уже на ранних этапах становления философской мысли. Отправной точкой дальнейшего развития дискурса безобразного стало античное понимание безобразного как отрицания или отсутствия красоты, или как понятия, соотносимого с прекрасным и выполняющего вспомогательную гносеологическую функцию в осмыслении феномена красоты. Античная философская мысль заложила основы классического концептуального подхода к пониманию безобразного, поставила вопросы о его сущности и бытийных основаниях, ответы на которые, как оказалось, следует искать за пределами эстетической сферы – в глубинах онтологической проблематики. Речь, в частности, идет о положении Платона, в значительной степени определившем понимание сущности безобразного в европейской эстетике вплоть до конца эпохи

Ренессанса: безобразное существует только в чувственной сфере, в качестве одного из признаков несовершенства материальной действительности, самоволия и бесчинства сотворенного мира. Но именно Платон впервые задался вопросом: если безобразное – только продукт субстанциальности, то существуют ли в мире идей эйдосы (т.е. бытийные основания) для безобразных предметов, или же их безобразие замкнуто на самом себе и материально-телесной природе мира вещей? В свете того, что учение Платона об идеях является базисом его эстетики, вопрос о наличии эйдосов для безобразных объектов можно соотносить с постановкой проблемы об эстетической сущности безобразного. Но эту проблему Платон оставляет открытой.

Еще одним существенным элементом, который лег в основание европейской традиции трактовки безобразного, стала постановка Аристотелем вопроса о введении безобразного в область искусства. Аристотель обратил внимание на парадоксальную способность художественного мастерства превращать предметы, безобразные в жизни, в источник эстетического удовольствия. Это положение определило общепринятое в классической эстетике толкование эмоциональной реакции на безобразное: чувство эстетического удовольствия от восприятия безобразного объекта, репрезентированного искусством, возможно лишь при условии его мастерского воспроизведения, обеспечивающего «снятие» безобразия содержания красотой формы. Эта установка была пересмотрена эстетикой и художественной практикой только в XX в.

Предельно обобщая, можно сказать, что последующее развертывание классической традиции осмысления безобразного явилось ничем иным как обогащением новой семантикой проблемно-смыслового ядра, сформированного Платоном и Аристотелем. В этой традиции дискурс безобразного развивался в рамках дискурса прекрасного и полностью от него зависел. Безобразное понималось как отпадение от прекрасного, как его недостаток, как эстетическая модификация некоей базовой онтологической негативности, нуждающаяся в непременном преодолении. Но уже на зарке античной классики – у киников – мы обнаруживаем качественно иную концепцию сущности безобразного, которая положила начало линии негативной эстетики, на протяжении столетий существовавшей в тени эстетики прекрасного и только к концу XIX – началу XX вв. получившей автономное развитие.

Кинизм – единственное философское направление античности, которое видело в безобразном положительное проявление бытия и эстетическую ценность. Впервые в европейской традиции киники не только отвергли красоту как эстетический принцип, но и заявили об утверждении в этом качестве безобразного. В кинизме представлен прообраз протестных форм поведения, реализованных позднейшими контркультурными сообществами и до сегодняшнего дня неизменно обращающимися к эстетике безобразного как средству самоидентификации и противопоставления собственных ценностей общепринятым нормам. Очевидна и связь негативной эстетики кинизма с репрезентативными формами православного юродства

и аскезы. Убедительный анализ этой взаимосвязи представлен, в частности, А. М. Панченко, который обращает внимание на доминирование в поведенческой парадигме кинизма внешней – эстетической – составляющей, в юродстве – внутренней, этической [6, с. 80].

Дальнейшее развитие рефлексии безобразного вплоть до наших дней практически постоянно составляют две дискурсивные линии: вектор, заданный Платоном и Аристотелем, и вектор, идущий от кинизма.

Первая традиция понимания безобразного формируется и эволюционирует в рамках эстетики прекрасного, и безобразное в ней рассматривается как недостаток прекрасного и бытия вообще, как лишнее самостоятельной сущности и каких бы то ни было креативных потенциалов искажение прекрасного или его противоположность. Исходя из этого, безобразное нуждается в преодолении ради утверждения красоты. Условно этот подход можно назвать калистическим (греч. *kalos* – прекрасный). По сути, он соответствует магистральной линии развития классической эстетики до середины XX в.

Вторая традиция в течение длительного времени заглушается первой. Она прерывиста и вариабельна, на некоторых этапах практически сходит на нет, но затем все равно возрождается. Безобразное она понимает как более или менее самостоятельную эстетическую сущность, обладающую собственными онтологическими основаниями и собственными семантическими и творческими потенциями, в силу которых эстетика безобразного активно используется как средство артикуляции тех или иных доктрин. Наибольшее воплощение она получила в неклассической эстетике, хотя и формировалась в рамках классической парадигмы. Для этого подхода характерно сдержанное, а иногда и враждебное отношение к красоте, поэтому мы предлагаем, опять-таки с известной долей условности, назвать его антикалистическим.

Дуализм в понимании безобразного мы обнаружим и в средневековом эстетическом сознании, в котором присутствовали как калистическая, так и антикалистическая тенденции. Первая состояла в идущей от Псевдо-Дионисия идее о связи безобразного со злом, которое не имеет бытийных оснований в мире, созданном всеблагим Богом. Безобразное здесь предстает как органичная часть вселенской красоты, необходимый компонент всеобщей гармонии, который происходит либо от замысла Творца, либо представляет собой «издержку» сотворения Им мира из ничего, либо является на самом деле прекрасным, которое неправильно понято, вследствие несовершенства человеческих чувств (Блаженный Августин, Фома Аквинский, Бонавентура и др.).

Вторая средневековая тенденция связана с привнесением христианством проблемой эстетической оценки незримого мира – мира духа. Под таким углом зрения, особенно применительно к человеку, внешняя красота утрачивает позитивные коннотации и начинает пониматься как соблазн, а внешнее безобразие становится в ряде случаев означением внутренней красоты стяжания духа. Антикалистическая тенденция получила яркое выражение в мотиве неприглядного внешнего вида Христа, разрабатывавшемся в патристической эстетике (Юстин, Ипполит Римский, Климент Алек-

сандрийский, Тертуллиан) и изобразительном искусстве зрелого и позднего Средневековья, Северного Возрождения. В этом ключе интерпретируется тема Страстей Христовых Р. Ван дер Вейденом, М. Грюневальдом, Гольбейном Младшим, в ряде случаев – А. Дюрером, Л. Кранахом, в работах которых трагическая тема завершения земной жизни Спасителя в облике конечного и телесного человека, исполнения Им своего предназначения через смертные муки на Голгофе преподана в жесткой натуралистической форме. Безобразное – ее важный компонент, одновременно являющийся и средством акцентирования бесконечной боли отрицания (сбрасывания) телесной субъективности, предваряющей воскресение в божественной объективности духа, и символом божественной красоты. Г. Гегель справедливо указывал, что это средство выразительности адекватно выражаемой идее: «Христос, подвергшийся бичеванию, обвитый терновым венцом, несущий крест к лобному месту, пригвожденный к кресту, умирающий страдальческой, медленной смертью, не может быть изображен в формах греческой красоты» [1, с. 252].

В средневековой ментальности сосуществовали и другие формы дуализма в понимании безобразного. Идущие от античности и Древнего Востока идеи о соотносительности красоты с высокими моральными достоинствами сосуществовали с восходящими к раннему христианству представлениями об убогости, увечности даже уродстве как признаке святости. Восхищение бесконечной красотой окружающего мира странным образом уживалось с любованием симптоматикой смерти. Демократические формы смеховой культуры, включавшие в качестве важных элементов безобразное и комическое, сосуществовали с теоретическими доктринами кабинетных ученых, считавших смех «искусством дьявола», а безобразное – ошибкой, недостатком, нарушением гармонии, которых искусство по возможности должно избегать.

Может показаться, что в эпоху Возрождения искусство превращается в царство прекрасного, а в художественно-эстетической сфере утверждается и тотально господствует каллистетическая эстетика. Но антикаллистетическая линия не исчезает, она лишь временно утрачивает отчетливость. Намечаются первые признаки смены доминировавших на протяжении столетий представлений о безобразном как частном проявлении зла. Все начинается с того, что Леонардо да Винчи заявляет о равнозначности безобразного и прекрасного в совокупной картине мира и выводит из смыслового поля базовой эстетической оппозиции этические компоненты. Освободившись от отрицательных нравственных коннотаций, безобразное вначале приобретает гносеологическую значимость, но постепенно начинается и процесс его художественной реабилитации. Переломным в этом смысле становится рубеж XVI–XVII вв., когда дуализм подходов к оценке эстетической сущности и функции в искусстве прекрасного и безобразного вновь обретает четкость. Выразителем каллистетической эстетики становится классицизм, который продолжает культивировать миф о совершенной красоте. Линия негативной эстетики проступает в искусстве и литературе демократического крыла барокко.

Человеку Нового времени открывается полифонизм бытия и релятивность культурных приоритетов. Бытие уже не мыслится как однозначно прекрасное, но неразрывно переплетенные в нем прекрасное и безобразное, возвышенное и низменное, гармоничное и дисгармоничное представляются достойными эстетизации. Более того, как показывает дальнейшее культурное развитие, ценность приобретают рискованные опыты с эстетизацией тех явлений и предметов действительности, которые ранее считались не достойными внимания высокого искусства. А.К. Якимович замечает, что сегодня идеальные творения этого искусства либо уже забыты, либо оставляют нас равнодушными. «Зато мы помним гримасничавшую и наряженную в нелепый тюрбан голову Рембрандта в его ранних автопортретах, помним суровых плебеев из картин молодого Веласкеса или его гротескных уродов и шутов, помним потных и тучных рубенсовских пастухов и похотливых нагловатых выпивох молодого Хальса» [9, с. 148–149].

Для XIX в. также характерна двоякость подходов к осмыслению безобразного, которая была обусловлена определенным разрывом между теоретической рефлексией безобразного и художественной практикой. Следует признать, что ко второй половине столетия исследование безобразного существенно продвинулось вперед, главным образом, усилиями философов гегелевской школы. Все они разделяли идею о том, что прекрасное является основой системы эстетики, и лишь в силу сопряженности с ним безобразное получает собственное эстетическое содержание. Но новым словом, привнесенным гегельянцами в эстетику, стало рассмотрение безобразного в качестве эстетической категории. Первое фундаментальное исследование этого эстетического феномена принадлежит ученику Г. Гегеля – К. Розенкранцу. Однако конечной целью гегельянцев было все же не расширение представлений о безобразном, а «спасение красоты». В это же время признаки антикаллистетизма проступают в искусстве, а особенно в литературе, породившей плеяду сложных образов, совмещавших в себе безобразие и парадоксальную привлекательность: «проклятых героев», «несчастных уродов», «обаятельных злодеев». Трагическое звучание безобразное обретает в реализме, который, по определению, снимает с действительности покровы «надуманности», намеренно заостряет ее социально неприглядные аспекты. Теперь объект художественного осмысления – многообразие реальности, и красота – это только одна из ее характеристик, причем, не самая значительная. На протяжении XIX века разрыв между художественным творчеством и идеей красоты все более углубляется. Негативно-эстетическая линия становится еще жестче; эстетика безобразного превращается в мощное средство социальной критики.

Расширение и усложнение роли эстетически-негативного в художественной практике способствовало изменению акцентов в его теоретическом осмыслении. Симптоматично, что признаки двойственности понимания безобразного, которые мы ранее прослежи-

вали на уровне эпох и философских направлений, теперь можно обнаружить в рамках работ отдельно взятого мыслителя – Ф. Ницше, творчество которого знаменует начало неклассической эстетики. Будучи приверженцем классических традиций, Ницше отрицательно относился к безобразному, считая его признаком вырождения и дегенерации. По его мнению, эстетическая сущность как прекрасного, так и безобразного состоит в соответствии или несоответствии принципу жизнеутверждения: «В прекрасном человек делает себя мерилom совершенства... он поклоняется в этом себе... Каждый признак истощения, тяжести, слабости, усталости, всякого вида несвобода, как судорога, паралич, прежде всего, запах, цвет, форма разложения, тления... – все это вызывает одинаковую реакцию, оценку «безобразно». Кого ненавидит тут человек? Но в этом нет сомнения: упадок своего типа» [5, с. 606 – 607]. Но важная составляющая эстетической концепции Ницше – идея необходимости «переоценки всех ценностей» посредством высвобождения дионисийского начала, во многом предопределила перспективу осмысления безобразного в европейском эстетическом сознании и то место, которое займет безобразное в художественно-эстетической культуре Новейшего времени.

С начала XX в. мы наблюдаем постепенное затухание дискурса прекрасного и усиление дискурса безобразного. Последними яркими примерами противоположных подходов к интересующей нас проблематике стали концепция безобразного в марксистско-ленинской и западной эстетике.

В советской эстетике безобразное оказалось одной из наименее изученных категорий. Всестороннему осмыслению эстетически-негативного препятствовала узость базовой мировоззренческой посылки марксистско-ленинской парадигмы, заключенной в прогрессивной идее позитивных социально-духовных преобразований, связанных с «неликвидным преодолением» всего безразличного, уродливого, реакционного. В рамках такого социально-идеологического подхода безобразное не столько исследовалось, сколько использовалось в критике западных эстетических теорий, искусства модернизма и авангарда. Даже в работах таких выдающихся советских ученых, как М. А. Лифшиц, Л. Я. Рейнгард, А. В. Гулыга, А. Г. Егоров, безобразное рассматривается не на уровне эстетической сущности, бытийных оснований, а в русле основного мировоззренческого конфликта XX в., т. е. в плоскости идеологии, а не эстетики. Ситуация несколько изменилась к началу 80-х гг, когда в советской эстетической науке начали появляться исследования, затрагивающие вопросы соотношения безобразного и эстетического идеала, роли негативной эмоциональной реакции, возбуждаемой безобразным, в формировании эстетического переживания, места безобразного в категориальной системе эстетики. Однако базовые проблемы, связанные с сущностью безобразного, его экзистенциальными и архетипическими основаниями, практически не поднимались.

Отсутствие собственных теоретических исследований сущности безобразного, невнимание к проблематике негативно-эстетического, изолированность от западной философско-эстетической мысли, уже имевшей значительные наработки в этой области, стали, на наш взгляд, одним из факторов глубокого кризиса ценностных оснований, который охватил духовную сферу постсоветского пространства после крушения социалистической системы, и полной незащитности социума перед экспансией безобразного глобализированной массовой культуры.

В рамках западной эстетики XX в. особый интерес представляют противоположные позиции Т. Адорно и Г. Зедльмайра, в которых отразились черты все тех же двух дискурсов безобразного – калистического и антикалистического. Согласно Адорно, осмысление тех или иных явлений как безобразных, их преодоление является движущей силой выхода культурных феноменов за пределы сформировавшегося идеала, без чего искусство не существовало бы. Задача современного искусства состоит в критике художественными средствами несправедливого социального устройства, и безобразное должно стать орудием этой критики. «Левой» позиции Адорно в отношении безобразного противоположна «правая» точка зрения Г. Зедльмайра, который рассматривал характерные для новейшего искусства тенденции к деформации человеческого, его принижению и осмеянию в контексте деформации этических, правовых и эстетических норм, связанной с секуляризацией культуры, с заменой религиозной веры «новыми идолами» – природой, наукой, искусством, прогрессом, государством, деньгами. Искусство XX в. для него – это демоническое искусство, сюрреализм, активно использующий безобразное в своем изобразительном арсенале, – явление, оскорбительное для Бога, человека, красоты, морали, разума. В отличие от Т. Адорно, Г. Зедльмайр не видел в безобразном ни движущей силы искусства, ни позитивных потенций.

В числе других западных исследователей, в чье поле зрения во второй половине XX века попадали процессы, связанные с усилением эстетических позиций безобразного, следует назвать Х. Дикмана, А. Гианараса, Ф. Копе, Б. Бозанкета, У. Стейка, Д. Сантьяну, С. Пеппера и др. К концу XX в. мы наблюдаем почти полную утрату интереса эстетической мысли к проблематике прекрасного. Одновременно усиливается антикалистический дискурс, представленный именами Ю. Кристевой, П. Бетеллы, Ш. Фьетозы, в значительной степени – У. Эко.

Отвращение и отвратительное – это, согласно Ю. Кристевой [4], базовые механизмы самоопределения «я», начиная с детского отвращения к пище и родителям (не-я), и заканчивая отвращением к трупу (смерти) и отвратительным в этическом смысле. Отвращение к себе является фактором кризиса нарциссизма и сублимации отвращения через литературу. Творческий процесс оказывается своего рода актом отвращения, а сама культура – результатом языковой символизации, т. е. сублимации ужаса. Подход Ю. Кристевой, за исключением некоторых натяжек, представляется нам достаточно продуктивным, осо-

бенно в части переосмысления механизмов катарсиса, и главное – соответствующим реалиям сегодняшнего художественного процесса.

Характерные для эстетики постмодерна трансформация эстетических категорий, размывание традиционных оппозиций, в том числе, прекрасное/безобразное, стали предметом изучения для ряда зарубежных ученых (Б. Гройс, Ж. Бодрийар, Т. Горичева, С. Жижек), которые констатируют, что эстетизация безобразного ведет к нивелированию его определяющих характеристик (антиценность, негативные эмоции, отвращение и др.). Вместе с тем притупляется и острота негативного воздействия безобразного, поэтому «вызвать отвращение стало так же трудно, как поразить красотой» [2, с. 59].

Таким образом, в результате анализа развития философско-эстетических взглядов на безобразное в европейской культуре мы выявили две основные традиции: калистическую и антикалистическую. Калистическая традиция, смыслообразующим центром которой является идея прекрасного, а бытийным основанием – идея гармонии, порядка, жизнеутверждения, доминировала до конца XIX в. В Новейшее время антикалистическая традиция, центрированная вокруг идеи безобразного, соотносимого с хаосом, энтропией, болью, смертью, практически вытесняет калистический дискурс. По нашему мнению, это обусловлено, во-первых, тем, что калистическая линия, образованная громадным исследовательским и художественным массивом, в значительной степени исчерпала свой потенциал. Во-вторых, в социальном и культурном сознании Новейшего времени произошли глубинные сдвиги, связанные с отказом от нормативности мышления, характерной для предшествующих эпох. Речь идет о культивированных в тех или иных формах идеях подчинения Богу, государству, долгу, социуму и т.д., сопряженных с «позитивными» идеями утверждения порядка, идеала, жизни, красоты. Безобразное оказывалось как бы «по ту сторону» этих ценностей. Освободившись от нормативности, философско-художественное мышление устремилось в ранее табуированные сферы, считавшиеся «неправильными», «нехорошими». Не случайно на протяжении предыдущих столетий безобразное активно эксплуатировалось культурой демократических слоев общества (альтернатива искусственно насаждаемым нормам), сегодня же оно – предмет активного освоения для элитарной культуры, представляющей собой альтернативу глобализированной массовой культуре.

Библиографические ссылки

1. Гегель Г. В. Ф. Эстетика: в 4 т. / Г. В. Ф. Гегель. – М.: Искусство, 1969. – Т. 2. – 326 с.
2. Горичева Т. М. Православие и постмодернизм / Т. М. Горичева. – Л.: Издательство Ленинградского университета, 1991. – 64 с.
3. История уродства / под ред. Умберто Эко; пер. с итал. А. А. Сабашниковой, И. В. Макарова, Е. Л. Кассировой, М. М. Сокольской. – М.: Слово / Slovo, 2007. – 456 с.

4. Кристева Ю. Силы ужаса: эссе об отвращении / Юлия Кристева. – СПб.: Алетейя, 2003. – 256 с.
5. Ницше Ф. Сочинения: в 2 т. / Ф. Ницше. – М.: РИПОЛ КЛАССИК, 1998. – Т. 2. – 1998. – 864 с.
6. Панченко А. М. Смех как зрелище / А. М. Панченко // Смех в Древней Руси / А. М. Панченко, Д. С. Лихачев, Н. В. Поньрко. – Л.: Наука, 1984. – С. 72–153.
7. Погудина Т. Н. Проблема безобразного в эстетике и искусстве: автореф. дис. ... канд. филос. наук / Т. Н. Погудина. – М.: 1980. – 22 с.
8. Шестаков В. П. Эстетические категории: Опыт систематического и исторического исследования / В. П. Шестаков. – М.: Искусство, 1983. – 358 с.
9. Якимович А. К. Новое время. Искусство и культура XVII–XVIII веков / А. К. Якимович. – СПб.: Азбука-классика, 2004. – 440 с.
10. Bettella P. The Ugly Woman: Transgressive Aesthetic Models in Italian Poetry from the Middle Ages to the Baroque / P. Bettella. – Toronto: University of Toronto Press, 2005. – 260 p.

Надійшла до редколегії 14.01.11

УДК 101.3

О. М. Засць

Український державний хіміко-технологічний університет
(м. Дніпропетровськ)

МИСЛЕННЯ ЯК ФІЛОСОФІЯ ЖИТТЯ

Здійнюється спроба запитування про сутність філософії, про можливість написання історії філософії. Показано, що вираз «філософія життя» є плеоназм.

Ключові слова: філософія, філософія життя, життя, мислення.

Осуществляется попытка вопрошания о сущности философии, о возможности написания истории философии. Показано, что выражение «философия жизни» есть плеоназм.

Ключевые слова: философия, философия жизни, жизнь, мышление.

The article is the attempt to ask about the essence of philosophy, about the possibility of writing the history of philosophy. It is shown that the expression «philosophy of life» is pleonasm.

Keywords: philosophy, philosophy of life, life, thinking.

Під назвою «філософія життя» з першого погляду у підручник студенти розпізнають напрямок філософії XIX–XX ст., для якого характерною була проповідь відмови від протиставлення ідеально-