

---

---

В. И. САМОХВАЛОВА

## КАТЕГОРИЯ НОРМАТИВНОСТИ И ПОСТСОВРЕМЕННЫЙ КУЛЬТУРНЫЙ КОНТЕКСТ

*Общий контекст современного (постсовременного) общества все более становится пространством множащихся отклонений от выработанных в социуме норм, которые традиционно признаются большинством и определяют (охраняют) нормальность бытия общества и человека. Разрушение этих необходимых для функционирования общества норм и критическое накопление разного рода ненормативности лишает общество устойчивости и начинает угрожать самой идее человека.*

**Ключевые слова:** культура, общество, категория, норма, нормальность, нормативность, отклонение, традиция, аутентичность, разрушение.

В качестве введения к проблеме напомним, что под культурой обычно понимается как общая совокупность объектов и ценностей, произведенных в обществе, так и сам выработанный человечеством *модус отношения* к действительности. Таким образом, в бытие культуры необходимо включены широко понимаемые идеально-психологический и предметно-деятельностный аспекты поведения. И самое главное, что производит культура, – это сам культурный человек, который способен организовать свое взаимодействие с миром, с другими людьми на определенной (в частности, бесконфликтной) содержательной основе, с помощью выработанной им системы *ценностей* и *норм*, в которых определяется и регулируется жизнь человеческого сообщества и обеспечивается преемственность его культурного (человеческого) бытия.

Наряду с существованием традиционных идей и концепций в развивающемся обществе возникают как новые проблемы, так и новые идеи и концепции. И именно соединение черт и особенностей нашего динамичного и пестрого времени создает кумулятив-

*Философия и общество, № 1, январь – март 2014 75–101*

ный эффект одновременного действия самых разных и разнонаправленных тенденций, явлений и факторов, что вызывает трудности в идентификации духа или определении вектора данного времени, и потому исследователи стали говорить о постсовременности как о посткультурном<sup>1</sup> пространстве, перерастающем в своего рода постдействительность<sup>2</sup>. При этом современная культура не столько осваивает мир, сколько загромождает его продуктами своего квазиторчества, уводит в тупики крайнего субъективизма, рассеивая силы и возможности человеческого сознания во множестве неразличимых по сути, но затейливых по форме и одноразовых по смыслу направлений.

В самом деле, содержанием времени становится соединение и даже смешение казавшихся прежде несоединимыми явлений (например, таких разнопрограммных, как масскульт и постмодернизм), развитие противоположных тенденций, а главное – атмосфера постоянно ощущаемого кризисного состояния культуры, но кризиса пестрого, шумного, купающегося в своей аномальности, жестко пересматривающего все прежние (как бы легитимированные своей исторической оправданностью) нормы, критерии, представления. И опять же, главное то, что эта культура постсовременности «производит» человека, деятельность которого по большинству параметров противоречит принятым целям развития общества и мира. Беспрестанная смена впечатлений, порою не позволяющая выделить смысл (в случае, если он присутствует) событий и идентифицировать их, постоянная суэта вокруг незначимых объектов и замена одной суеты на аналогичную, но другую притупляют и дезориентируют восприятие, рассеивают внимание, разрушают способность к концентрации, субъективный мир уходит глубоко внутрь, как бы защищаясь этим от избытка разнородной информации. Безоглядное увлечение техническими новинками, само окружение человека, ставшее техноцентрическим, сделали его более конкретным, точным, четким, но и одновременно менее чутким,

---

<sup>1</sup> См., например: Кутырёв В. А. Этюды пессимизма // Философские науки. – 1997. – № 1; Он же. Разум против человека. – М., 1999; Самохвалова В. И. Контуры постдействительности // Полигнозис. – 1999. – № 2. – С. 20–37; Бычков В. В., Бычкова Л. С. XX век: предельные метаморфозы культуры // Полигнозис. – 2000. – № 2. – С. 63–76, № 3. – С. 67–85; Гидденс Э. Последствия современности. – М., 2011.

<sup>2</sup> См., например: Самохвалова В. И. Человек и судьба мира. – М., 2000.

менее тонким, он утратил множество «обертонов», смысловых и чувственных полутонов в своем восприятии мира, искусства, красоты, сделавшись слишком схематизированным и однозначным в проявлении своих чувств. Как мы помним, еще А. Эйнштейн отметил, что не следует обожествлять интеллект: у него могучие мускулы, но нет *лица*...

Быстрое, но фактически безвекторное развитие прикладных наук и техники на фоне оскудения духовной жизни (что «зафиксировано» в летописи бездуховности – масскульте) приводит к тому, что человеческое сознание не успевает за изменениями, а человеческая душа не успевает освоиться с грузом новой *ответственности*. Человек утрачивает видение масштабов этой новой своей ответственности и меры опасности для мира и для себя самого, забывшего об этой ответственности. Растущая пассивность человека (на фоне беспорядочной и случайной активности разного рода) и его социальная инфантильность приводят к тому, что само общество утрачивает внутреннюю структуру, превращаясь в аморфную толпу анонимных, атомизированно-неразличимых одинаковостей. В современном контексте с его динамизмом, быстрорастущим разнообразием опыта, с одновременным функционированием конкурирующих систем представлений и т. п. наличие всех этих особенностей становится общей причиной взаимной нейтрализации *ценностей*, дискредитации самого этого понятия в его традиционном смысле.

Процесс возрастания социальной энтропии чреват для общества опасностью все большего сползания к манипуляционному управлению массами составляющих его людей. Опасность становится реальной в мире, согласившемся с применением глобализационных стратегий для своего «реформирования». Положение усугубляется отсутствием адекватных *ответственных элит*, некомпетентность которых, в свою очередь, приводит к падению престижа профессионализма, самого представления о его необходимости, способствуя превращению дилетантизма во вполне приемлемую норму.

В последнее время в контексте осязаемого падения уровня общего образования, распада норм рационального мышления, общей дезориентированности сознания, что в целом повышает не-

критичную и беспринципную толерантность (как своего рода падение особого культурно-ценностного иммунитета) ко всякого рода аномалиям и перверсиям, мы наблюдаем самую широкую девальвацию норм и в культурной практике, и в сфере организации науки и образования. На фоне призывов к повышению эффективности и результативности реально на практике происходит нечто обратное, ибо стратегии, как правило, должны вырабатываться не столько «актуальными энтузиастами» и эффективными менеджерами, сколько специалистами-профессионалами, реально знающими теорию и практику своего дела.

Так, ныне утверждают, что традиционные науки с их столь же традиционными методиками исчерпали себя для современной публики, и современным ученым осталось лишь перетолковывать и интерпретировать то, что было уже однажды открыто и сказано великими учеными и философами прежних времен. И поскольку в содержательном плане «все уже сказано», а традиционный научный язык к тому же изжил себя как таковой и в современном контексте требуется новая форма изложения, не страдающая злокачественной академичностью и освободившаяся от издержек всепроникающего духа сухого позитивизма, необходим радикальный пересмотр и самого научного достояния, и языка науки, и места многих традиционных дисциплин в современной картине мира. В то же время погружение в исследование изменчивой конкретики на фоне ухода от *фундаментальных* научно-философских проблем часто уводит от понимания истинных причин и общих культурных (психологических, художественных и т. п.) следствий появления и развития того или иного явления, требующего понимания его сути и его экспертной оценки.

Картину дополняет подмена человеческих отношений психотехническими манипуляциями, их опосредованность обезличивающими информационными технологиями, что приводит к кризису самой социальности, которая является фундаментом культуры. Подобное нарушение современным человечеством этой лежащей в основе культуры «социальной экологии» может, по мнению А. Зиновьева, стать самым опасным экспериментом XXI в., сделавшим, в частности, неразличимыми понятия «рост» и «развитие», хотя в действительности это означает принципиальное *различение*

количественных и качественных изменений. Современный культурный контекст с его динамизмом, быстрорастущим разнообразием опыта, с одновременным функционированием конкурирующих систем представлений и т. п. становится причиной взаимной нейтрализации основных ценностей, дискредитации самого этого понятия.

Состояние современного искусства, утрачивающего подлинную *индивидуальность* выражения, истинно креативный импульс и характер, приводит к созданию обезличенных произведений, часто оказывающихся враждебными добру, красоте, смыслу, при этом агрессивно навязывающих весьма странные модели и крайне субъективные вкусы. Искусство, традиционно осуществлявшее в обществе социализирующие и гармонизирующие функции, отводящее избыток энергии самоутверждения в русло разных форм творческого самовыражения, переплавляющее и разряжающее аффекты в переживании катарсиса<sup>3</sup>, в настоящее время все более утрачивает это свое значение, а его «пространство» заполняют разного рода шоу.

Итак, в силу небывалой плюралистичности представлений и воззрений, позиций и программ окружающей человека культурный контекст являет размытое пространство самых разных художественных и теоретических программ. Одновременное существование художественно-мировоззренческих систем, обращенных к разным способам понимания и искусства, и культуры, и самого человека, при этом одинаково равнодушных к традиционным ценностям, размывает представления о норме, об истине, о самом человеке. Бесценностный контекст всеобщей относительности лишает человека аутентичных критериев в понимании красоты и нормы, а отсутствие корректного смысла толерантности приводит к терпимости в отношении ненормативного и прямо безобразного. Равнодушие к истинной красоте и непонимание действительного смысла безобразного приводят к умножению числа отклонений и уродств как внешнего, так и внутреннего характера, при этом человеку становятся все более интересны именно подобного рода отклонения.

Сам миф о репрессивности норм, заложенный в свое время пансексуалистской теорией З. Фрейда, оказался весьма удобен

---

<sup>3</sup> См.: Выготский Л. С. Психология искусства. – М., 1968.

и востребован в качестве оправдания практически всех реалий современного контекста с его усилением тенденции к пересмотру и разрушению нормативности. Не говоря уже о том, что в рассуждениях Фрейда часто происходит смешение понятий «рефлекс» и «инстинкт» (если первое имеет отношение к физиологии, то второе – уже к «программе рода», различной, например, у человека и у животного). Опираясь этим смешением, Фрейд добивается искажения картины проявлений человека и создает так называемые «комплексы», основанные на некритическом смешении природы (физиологии) и культуры, что представляет определенное удобство для того, кто хотел бы не объяснения, а оправдательного мифа.

Впечатление «внешней силы», некоего принуждения, исходящего от нормы, происходит оттого, что у человека пусть где-то в подсознании, но остается некое «предустановленное» ощущение *объективности* того механизма выработки и сохранения необходимой для выживания общества нормативности, общим инструментом которого и является созданная человеком культура, призванная сохранять определенные метафизические опоры и ориентиры. В этом смысле сама культура выступает некой перспективной программой нормативности для развивающегося человеческого рода. Понятие нормы позволяет удерживать в равновесии противоположные тенденции, в мышлении служит «механизмом», структурирующим единство мира и интегрирующим его в *целостности*, а не в хаотическом смешении. Безусловно, феноменология нормативности исторически конвенциональна и изменчива – это своего рода «правила игры», которые принимает само общество и которые в культуре выполняют определенные регулирующие, регламентирующие и даже идентифицирующие функции, «удостоверяя» качественную определенность вещей и явлений. Нормативность позволяет не только сохранять качественную определенность того или иного явления, но и давать ему более или менее объективно обоснованную и разделяемую другими (при всем различии индивидуальных вкусов) оценку. Это, в свою очередь, определяет возможность *адекватной ориентации* в контексте даже новых, вновь возникающих реалий.

Будучи в свое время завоеванием интеллекта, здравого смысла и осознаваемой социальности, нормативность в известной мере не-

сет в себе и определенное стереотипизирующее содержание, которое при всех его достоинствах и ощущается порой как некое внешнее сдерживание, ограничение. Стремление к «преодолению» всякой нормативности будто бы во имя выявления неповторимости индивида на самом деле часто объясняется неумением положительного творческого самовыражения, а также дефектом самой волевой компоненты личности, когда она дезориентирована вседозволенностью и не способна к правильному самоопределению. И хотя разнообразие порядка во многих отношениях предпочтительнее беспорядочного хаоса, тем не менее желание «свободы от ограничений» и притяжение «безмерности» хаотического формирует сам интерес к необычному, переходящий в тягу к аномалиям как искушение заглянуть в бездну неизвестного (или даже культурно осужденного). Сам поиск, чреватый возможностью и соблазном отступления от нормы, в то же время часто выступает оправданием для признания относительности и ненужности *любых* норм. В этом случае сбой опор когнитивного механизма, разбалансировка регуляторов «равновесия» приводят к фрагментированности сознания, дезорганизации мышления относительно определения и оценки смысла и направления происходящих изменений. Человеку, в частности, становится трудно понять, с кем и с чем он реально себя идентифицирует и каковы могут быть для него последствия ложной, например, идентификации.

В этих условиях соблазн бесконечного, безграничного поиска приводит к тому, что человек начинает примерять на себя всевозможные, в том числе и нежелательные, недопустимые, порою отвратительные образцы. Он хочет освобождения от «цензуры» культуры вообще, однако в пользу безответственной «свободы», используемой чаще всего – и неосознанно, и сознательно – не для созидания, а в деконструктивных целях. И часто ни вкус, ни ум не могут помочь человеку, ибо первый разрушен беспорядочной мозаикой опыта общения с действительностью, а второй не организован и не развернут в своей возможной полноте. В свое время Ф. И. Тютчев писал: «Не плоть, но дух растлился в наши дни...» Перверсии, аномалии, девиации часто идут уже не столько от плоти, ибо решает все-таки (у человека) не она, а от духа и разума, которые, утратив ориентиры, позволяют замысливать, представлять,

принимать решение к реализации и обеспечивают эту реализацию. Аналогичным образом и Н. О. Лосский считает, что самые значительные виды зла возникают не на почве телесной, а как следствие *искажения* духовной жизни<sup>4</sup>. Именно поэтому, например, художник изображает в искусстве зло – но привлекательное, соблазнительное, торжествующее, изображает без осуждения, но сочувственно. По этому поводу И. Ильин пишет: «Значение предварительной ответственности в культурном творчестве основополагающе и велико... Что создает живописец, который не знает ничего высшего и священного над собою... он будет только тешить свою живописную похоть... будет дразнить... безобразничать»<sup>5</sup>.

Бесконечный поиск интересного не в пределах нормы, а часто именно и преимущественно за ее пределами, расширение разнообразия, начинающее разрушать устойчивость всей *системы* взглядов, представлений, ценностей, приводит к стремительному разрастанию сферы всего ненормативного, в том числе *безобразного*, которое в современном культурном контексте становится все более многоликим и в самой действительности, и в искусстве. Набор ценностей становится все более случайным и произвольным, разносистемным... Понятия о норме и даже приличиях исчезают, и естественно, что все недоброе и неправильное находит свое выражение в безобразном.

Ф. Ницше, известный как последовательный защитник свободы личности, утверждает, что свобода как ценность и нигилизм как «то, что высшие ценности теряют свою ценность», отнюдь не совпадают. Он пишет о ценности «соблюдения меры – этой радости всадника на лихом коне», об умеренности *сильных*...<sup>6</sup> Во всяком случае, отступление от нормы «как договоренности о том, что делать, а чего не делать»<sup>7</sup> подразумевает, что наличествует-таки знание того, что норма не только есть, существует, но и *должна* существовать. Утрата нормального видения и нормального отношения к действительности делает мир не столько более интересным, сколько более хаотичным, иррациональным, непознаваемым.

<sup>4</sup> Лосский Н. О. Мир как осуществление красоты. – М., 1998. – С. 331.

<sup>5</sup> Ильин И. О чувстве ответственности / И. Ильин // О грядущей России. – М., 1993. – С. 83.

<sup>6</sup> Ницше Ф. Воля к власти. – М., 2005. – С. 480.

<sup>7</sup> Там же. – С. 496.

Существующая индифферентность в плане традиционного (то есть основанного на знании культурной традиции) различения красоты и безобразного может быть объяснена и снижением общего уровня образования населения, предполагающего наличие развитого эстетического сознания, руководствующегося знанием объективных непреходящих ценностей. И Вл. С. Соловьев, и современные представители синергетики исходят из того, что формы красоты в их целесообразности, выразительности, функциональности, будучи созданы в естественном процессе формообразования в Космосе, остаются наиболее жизнеутверждающими, жизнесохраняющими, жизневозвращающими, ибо их формы отобраны и «утверждены» к бытию самой жизнью природы, которая отвергает негодные для нее образцы, о чем согласно пишут представители самых разных областей знания, начиная от Тита Лукреция Кара («О природе вещей») до современного ученого и писателя И. А. Ефремова и представителей современной научной синергетики, ибо некрасивое как неоптимальное для данных условий означает непригодное для жизни и потому выморочное. Красота – это организация, оптимальность, целесообразность<sup>8</sup>. И пока человек – как род, как родовой субъект – здоров и способен к жизни и адекватной рефлексии, он отделяет добро от зла, а красоту – от безобразного, и красота – при всех возможных отступлениях от нее – остается естественной эстетической ориентацией человека, потому что красота означает жизнь.

Поэтому расширение сферы безобразного в обществе также может рассматриваться как своего рода показатель здоровья/нездоровья общества, как индикатор его состояния. В этом смысле красноречивы слова Б. Кроче, который считал: то, что называют эстетически безобразным, есть продукт *произвола*, ибо безобразное представлялось ему прежде всего плохо или неудачно выраженным<sup>9</sup>. Действительно, можно признать, что безобразное в разных его модификациях (как периферийное по отношению и к норме, и к искусству выражения) значительно шире по своей представленности, чем прекрасное. В самом деле, для безобразного

<sup>8</sup> См. подробнее о происхождении форм красоты в: Самохвалова В. И. Красота против энтропии. – М.: Наука, 1990.

<sup>9</sup> См.: Кроче Б. Эстетика как наука о выражении и как общая лингвистика. – М., 2000. – С. 102–105, 95.

нет норм и канонов, как для красоты, и поиск за пределами мыслимого чрезвычайно широк. Однако это не говорит о том, что красота более однообразна: красота в высшем смысле экономна в выражении, ибо объективна в своих целесообразных формах, в которых выступает само естество вещи.

Безобразное же расточительно в своем выражении, в определенном смысле «одноразово» в возможности своих многочисленных проявлений. Но главное – многообразие/разнообразие не может возрастать бесконечно, ибо тогда, в условиях преобладания в системе центробежных тенденций, нарушается ее устойчивость (что актуально не только в природе, но в данном случае характерно и для общества). Именно поэтому в обществе существуют определенные «охранительные» нормы, которые призваны своим центрирующим воздействием предупреждать разбегающееся и могущее стать разрушительным многообразие. Разнообразие может повышать устойчивость системы – но до тех пор, пока та способна освоить это многообразие и использовать его для своего построения и усовершенствования<sup>10</sup>. Если же многообразие превышает порог возможности системы к адаптации отступлений и сохранению собственной идентичности, тогда оно может стать для системы пагубным, и она начинает размываться, терять свою определенность и, наконец, само свое существование.

В то же время безобразное часто привлекает именно видимостью ничем не стесняемой свободы от каких-либо установленных стандартов и канонов, ничем не ограниченным полетом фантазии. Так, современная красота (часто понимаемая как механически, формально достигаемая за счет искусственного набора отдельных формальных элементов<sup>11</sup>) и представляется, и становится легко достижимой – часто это вопрос «техники». Дезориентированный аппарат восприятия у современного человека оказывается неспособным проникнуть в глубину содержания и смысла действительной красоты, искусственная же (искусственно фабрикуемая) кажется технически легко достижимой, и потому человек хочет впечатле-

<sup>10</sup> См. подробнее в нашей книге: Самохвалова В. И. Безобразное: размышления о его природе, сущности и месте в мире. – М., 2012.

<sup>11</sup> Параметры современной женской красоты: возраст – 16–25 лет; рост – не менее 165 см; размер – 44–46; соотношение объемов – 90–60–90; длина подбородка равна 1/5 общей длины лица; ширина рта – 1/3 ширины лица и т. д.

ний более сильных, которые бы вызывали интерес, возбуждали. Безобразное же по-прежнему каждый раз оказывается «штучно», для него нет исходных матриц, оно каждый раз получается по-иному (если художник не ставит себе специальной цели бесконечно воспроизводить одно и то же). Безобразное отрицательно притягательно этой видимостью свободы и бескрайнего многообразия возможностей произвола в выражении. Безобразное искушает метафизически – бездной манящего неизвестного, стоящего за ним, безграничной свободой воображения, глубиной возможной символизации; это неограниченный спектр небывалых, непредсказуемых ощущений... Это большой соблазн и для художника, и для «потребителя», которые в равной мере хотят сильнодействующих, сверх-сильных ощущений, способных встряхнуть и удивить переставшего удивляться современного человека. В условиях размывания норм, девальвации ценностей, опошления красоты безобразное выглядит более интересным (интригующим) и более отвечающим духу раскованной современности.

В самом деле, онтология безобразного оказывается шире онтологии красоты, ибо целесообразных и оптимальных форм, отобранных временем, или художественным вкусом и художественным восприятием, или нормативностью использования, гораздо меньше. Формы и виды безобразного неповторимо вариативны, здесь все решает воображение, для которого нет канонов и требований соответствия, и ничем не стесняемый художественный *поиск*. И безграничность поиска и изменений – это тоже соблазн для искусства. Безобразное на этом фоне может быть представлено как *истинно* естественное и естественно произведенное, без внешней специальной организации (кто бы ни был этим организатором – Бог, природа, художник, врач-косметолог, дизайнер, стилист и пр.). Это своего рода протест, выплеск неконтролируемой спонтанности, вплоть до анархичности, до нелепых выходов в сфере искусства. И начинает *казаться*, что именно это и способно дать новое знание, новые переживания и ощущения. Это, наконец, некие новые художественные возможности, способность воплотить и представить в художественной форме то, чего не признавало прежнее искусство, от чего отворачивались художники прошлого. Кроме

того, безобразное способно формировать и свою публику, и свое пространство, и, как подчеркнули бы сегодня, свой рынок.

Действительно, с точки зрения *рыночной* психологии создавать и предъявлять безобразное – как более привлекательное, более сильнодействующее – оказывается более выгодным предприятием. Отказ от ценностей, каковой является и красота, связанный с этим произвол в творчестве, все отчетливее обращающемся свое внимание к ужасному, шокирующему, эпатажу, уродству и непотребству, отсутствие идеала заставляют человека «примерить» на себя самые разные маски и образы, создаваемые больным воображением. Человек перестает хотеть и уметь отвергать недолжное и недостойное... Рынок с его законами конкуренции вовлекает в сферу искусства шокирующие, эпатажные объекты и переживания, приучая зрителя (ставшего потребителем, а не соавтором) искать не смысл произведения, а некие скандальные, слишком откровенные и т. п. сцены, привносимые режиссером специально для провоцирования скандалов, ради привлечения непритязательной публики. В сферу безобразного, отражаемого в *искусстве*, вводится то, что прежде не считалось возможным публично обсуждать. Так, вполне respectable темой – прямо, опосредованно или символизированно – для достаточного числа художественных произведений все чаще становится каннибализм, который представлен как ужас, ставший «прикольным» переживанием. Получил широкую известность и был освещен во французской и японской прессе случай убийства девушки учившимся во Франции японским студентом Сагавой с последующим поеданием им ее плоти. Позднее сам Сагава описал этот случай в книге, а затем написал и сценарий, по которому был поставлен фильм. Редактор одного из журналов заявил: «Мы должны рассматривать его как человеческое существо, которому *довелось* (курсив мой. – В. С.) пережить очень специфический опыт»<sup>12</sup>. Иными словами, подобная ненорма воспринимается не как извращение, а лишь как познавательно *интересный* своей специфичностью опыт. Вышел уже и сборник рассказов «Фантазии каннибала». Известный испанский поэт и философ Мигель де Унамуно весьма парадоксально-саркастически характеризует похожий про-

---

<sup>12</sup> См.: Культура времен Апокалипсиса / под ред. А. Парфрея. – Екатеринбург, 2005. – С. 168–169.

цесс у животных: «Когда один зверь пожирает другого, то можно ли сплотиться теснее, чем тот, кто пожирает, и тот, кто служит ему пищей?»<sup>13</sup> В свою очередь, о сексуальном людоедстве как распространенной практике «эпохи *постантихриста*» говорит Д. Андреев<sup>14</sup>, ссылаясь на фантастические видения Апокалипсиса из Откровений Иоанна.

В свое время Э. Фромм отмечал усиление некрофильских тенденций в современной культуре, усматривая некрофильство, в частности, в очаровании техникой; в современной нам культуре подобные некрофильские тенденции обнаруживаются более непосредственно и с известной навязчивостью. Так, ныне известна (и размещена в Интернете) выставка Г. Хагенса, известного под именем «Доктор Смерть», который уже в течение 10 лет путешествует по миру с данной выставкой под названием «Миры тела». На ней представлены различные композиции из особым образом мумифицированных (рецепт состава разработал сам художник) настоящих трупов мужчин, женщин, животных, которым художник придал определенные позы. Так, например, представлены композиции «Лишенный кожи наездник на лошади без шкуры», «Поцелуй», «Труп, посаженный на велосипед» и другие в том же роде.

Искусство, как мы хорошо знаем, никогда не отказывалось изображать безобразное, коль скоро таковое существует в самой действительности (И. Босх, Ф. Гойя, Э. Мунк, С. Дали, Ш. Бодлер, С. Кинг и др.). Но оно, настоящее высокое искусство, всегда руководствовалось известным «золотым правилом»: только когда у человека воспитано чувство нормы, он может понимать всю прелесть *обоснованных* отступлений от нее. Именно обоснованных, то есть необходимых для достижения определенной художественной цели, повышения действенности художественного эффекта. Но в современном искусстве мы наблюдаем настолько очевидный и часто неоправданный распад существующих в культуре норм, что впору согласиться с несколько эпатажирующим выводом А. Ашкерова, что ныне «перверсивность и девиантность превращаются в характеристики, определяющие самое существо человека»<sup>15</sup>. Иными словами,

<sup>13</sup> Унамуно М. де. О трагическом чувстве жизни. – Киев: Символ, 1997. – С. 120.

<sup>14</sup> См.: Андреев Л. Роза мира. – М., 1992. – С. 270.

<sup>15</sup> См.: Ашкерова А. Гражданин как сексуальное меньшинство // Сумерки глобализации. – М., 2004. – С. 317.

не-норма становится нормой, не столько оправдывая постмодернистский тезис о размывании оппозиций, сколько формируя само «новое» их содержание.

В результате можно наблюдать, как в современном искусстве и культурном контексте в целом доля безобразного начинает стремительно нарастать и само безобразное становится все более многоликим: за счет вовлечения прежде нейтрального с его помещением в такой контекст, где нейтральное выступает в отрицательном значении; за счет расширения рамок прежних норм, что ведет к перерождению самого норматива; за счет расширения рамок терпимости к нарушениям и деструкциям; за счет огрубления эмоционального восприятия, требующего все более сильных раздражителей; наконец, за счет вовлечения дилетантов, не имеющих четких представлений о традиционных категориях эстетики и нормах искусства и культуры, но начинающих судить о них и выносить решения в данной сфере. При этом ширится и соответствующая практика, вольно и невольно поощряемая теоретически, практически, финансово. Современное общество, современное искусство, СМИ начинают уделять очень много внимания показу преступлений, насилия, жестокости.

Сопровождающий все эти процессы опыт восприятия и переживания слишком большого и разнообразно-многоликого материала безобразного начинает образовывать определенный сдвиг в картине мира. И действительный ужас безобразного в том, что уже само переживание его глубинно *развращает*: если возможно искажение мира, извращение его порядка, возможны обман, убийства и преступления *в таких объемах и таком масштабе*, то все становится дозволенным. Отсюда берет свое начало равнодушная, всеобъемлющая и все приемлющая «толерантность», способная оправдать и узаконить что угодно. Но отнюдь не всякий опыт и не всякое переживание опыта нужно человеческой душе. Бывают такое знание и такой опыт, которые не обогащают душу, а губят ее. Подобный опыт отягощает человека не просто ненужным, а вредным для его души, губительным знанием – развращающим знанием о возможности того, чего не должно быть в человеческой жизни, человеческой истории, чтобы они могли оставаться *человеческими*. Опыт некоторых форм безобразного, имеющего метафизическое

измерение, позволил в свое время Э. Г. Лессингу утверждать, что безобразие души кладет на все возможные проявления человека отпечаток, который улавливается нами и возбуждает в нас необъяснимое отвращение...

Уже представители современного постмодернизма Ж. Делёз и Ф. Гваттари (Гваттари при этом является врачом, психоаналитиком по профильному образованию) в своей книге «Капитализм и шизофрения: Анти-Эдип», известной своим антибуржуазным пафосом, оценивая современную культуру капитализма, пишут, что она репрессивна в своей основе и при необходимости вполне может прибегать к варварским идеям и образам. Сама природа искусства в таком обществе безумна и извращена, и творец его – своего рода социальный извращенец по отношению к самому этому извращенному миру, в котором действуют обыватели как «парциальные объекты». Сама реальность конституируется как воцарение шизофрении, а все свободные проявления подвергаются «аресту» и «репрессиям». Подлинно свободный индивид в этом разорванном обществе – деконструированный субъект, «шиз»: он свободен, ибо перестал бояться сойти с ума, потому что уже... Шизофрения как высшая форма безумия есть в то же время и необходимое условие всякого, как утверждают авторы книги, творческого акта, предполагающего свободу случайных комбинаций и полное отсутствие всякой стабильности. Осознавая разрушительную силу неуправляемого бессознательного в больном обществе, художник понимает, что обречен на скудный выбор: оставаться художником-шизофреником или превратиться в обывателя-параноика.

В современном искусстве, которое становится объектом холодной эксплуатации и средством упразднения всякого порядка, все чаще доводится сталкиваться с размыванием границ ценностей, со смакованием аномалий, что как бы незаметно оправдывает деформацию самих основ жизни. В этом Х. Зедльмайр усмотрел признаки хаоса «тотального отпадения»<sup>16</sup> – от всякой нормы, от действительной красоты и человечности, а М. Хайдеггер связал это с процессом, названным им «опустыниванием»<sup>17</sup>.

<sup>16</sup> См.: Зедльмайр Х. Утрата середины. – М., 2008. – С. 143, 145.

<sup>17</sup> Хайдеггер М. Что зовется мышлением. – М., 2007. – С. 48.

Следует сказать, что способность понимания и восприятия красоты разрушается и фактическим уходом из современного контекста *высокого искусства* с его глубокими идеями и чувствами, и заменой его поделками, не требующими участия мысли и затрагивающими лишь простейшие эмоции. Конечно, классическое искусство остается в истории. Но оно вытеснено на периферию культурной жизни массивом масскультовой продукции и лишено значительной части своего авторитета и обаяния многочисленными современными «интерпретациями» классики, нередко искажающими ее. Доступ к классическому искусству затруднен как неподготовленностью публики, которую никто не учит грамотному восприятию настоящего искусства (что требует подготовленности), так и тем, что за небольшими исключениями ТВ фактически не предоставляет подобного доступа, ни одна из программ (кроме канала «Культура») не транслирует ни спектаклей Большого театра или Мариинки, ни концертов из консерватории: на экране сплошные боевики, бесконечные детективы, юмористические программы, где юмором считается перепевание пошлых ситуаций самого дурного тона. Господствующей категорией – не только нравственной, но и эстетической – становится пошлость, да и кто сейчас занимается формированием и развитием эстетического вкуса? Пошлом и плоское оригинальничание часто воспринимается публикой с интересом и пониманием. Считается, что если законы могут толковать только знающие люди, а наукой заниматься только соответствующим образом образованные и подготовленные специалисты, то искусство и культуру так или иначе могут воспринимать или, как становится принято говорить, *потреблять* все.

Следует отметить, что в современном обществе, широко использующем новые средства и технологии с их расширяющимися возможностями, даже *человеческая красота* уже не ценность в прежнем ее понимании. Она как бы ценность «идентификационная», обязательная в этом ограниченном, своего рода служебном смысле понимания. Такая красота ныне легко *фабрикуется* технически и может являться целиком искусственной («кроиться» скальпелем по заданным однообразным трафаретам и сшиваться нитками, при этом убирается «лишнее», не вписывающееся в нормы модной красоты, наращивается недостающее и т. д.). Эта механически понимаемая красота *одинаковости* уступает безобразному,

которое остается естественным, индивидуальным, неповторимым, «штучным».

Красота, которая, по Хайдеггеру, есть истина искусства и его судьба<sup>18</sup>, формально являет собою божественную экономность выражения: максимум функциональности и выразительности в предельной лаконичности организации. Матрицу красоты как объективно сформированную логикой процесса формообразования можно исказить множеством способов отступления от этой формы, бесконечным числом упражнений в ее порче, деформации и т. п. Безобразное в этом смысле выступает своего рода идеологией «порчи» организации красоты. Отсутствие организации и порядка в одних случаях, замена гармонии дисгармонией в других, а иногда и просто отсутствие мастерства у художника и искаженная система ожиданий у публики являются причиной порчи вкуса, привыкания к недолжному и в конечном счете к расширению сферы безобразного...

В современном обществе порою не только извращается суть самого творчества, но и происходит вольная и невольная изоляция эстетического от человеческого, доброго, гуманного. Все это не только открывает дорогу безобразному, но и, способствуя формированию как бы ложной красоты, ее надуманно-искусственных форм, приводит к замыканию жизни искусства только на себе, на своих внутренних формальных проблемах. При углублении такого состояния в творчестве развиваются акценты и даже культы иррационального, бесконтрольного «выброса» бессознательного, а ведущими темами в искусстве становятся хаос и ничто. Искусство заменяется тем, что В. Вейдле обтекаемо-неопределенно назвал «эстетическими объектами»<sup>19</sup>, не считая возможным рассматривать некоторые произведенные художественные объекты в качестве именно *произведений* искусства. При происходящей *эстетизации безобразного* оно все шире вовлекается в сферу искусства – как в масскульте (явочным порядком), так и в постмодернистской литературе (программно и сознательно). Однако исключительное внимание к безобразному, его романтизация, поэтизация и смакование разного рода девиаций в сторону безобразного иногда без

---

<sup>18</sup> Хайдеггер М. Указ. соч. – С. 44.

<sup>19</sup> См.: Вейдле В. Умирание искусства. – Париж, 1937.

всякой нужды, а лишь из «любви к безобразному» остаются на совести художника.

Обычно при создании человеческого образа в искусстве (а в искусстве главным предметом всегда – прямо или опосредованно – выступает человек) мы наблюдаем известную традиционную идеализацию: ему сообщаются более красивые формы, более благородные пропорции и т. д. При создании безобразного также возможна своего рода *обратная идеализация*: сгущение отклоненных черт, признаков и пропорций, усиление отклонений, заострение искажений облика; подобная «идеализирующая» по форме типизация выступает по своему смыслу как антиидеализация. И если при создании прекрасного образа собирается все лучшее из природы в наиболее соответствующих замыслу и логике воплощения сочетаниях, что к тому же улучшается и облагораживается, то при создании безобразного отклонения и нарушения не просто красоты, но и нормы накапливаются и усиливаются. И потому в искусстве последнего времени все чаще героями художественных произведений оказываются представители маргинальных групп – киллеры, преступники, наркоманы – с соответствующими им ценностями и мотивировками поведения. Человека как будто стремятся уверить, что он как раз и есть таков, и он, привыкнув к навязанному ему облику и отчаявшись что-либо изменить к лучшему, преднамеренно лишаемый идеала, апатично мирится с действительностью, деградируя вместе с ней и не помышляя о возможности изменения.

Безобразное может быть уместно, во-первых, на *своем* месте, во-вторых, при *адекватной* оценке и самого безобразного, и его использования для осуждения мира, допускающего безобразное; в-третьих, в соответствующей *пропорции*, которая бы отвечала *естественному* присутствию безобразного, например в природе. В современном обществе безобразное часто используется как псевдопротест против приглуженности масскульту, как способ эпатажа, призванного продемонстрировать свой вызов, независимость от скучных, надоевших норм. Часто это оказывается свидетельством бессилия добиться результата иными, положительно-конструктивными средствами; это, например, относится к китчу. Ф. Ницше, подчеркивавший именно метафизическую составляющую безобразного, увидел и «нерв» массового сознания: он считал, что ма-

ленькие серые люди не умеют чтить великое безобразное<sup>20</sup>, заменяя это вкусом к извращениям. *Просто* безобразное, *просто* не-норма как видимость «свободы» импонирует маленькому массовому человеку своей легкостью и иллюзией доступности и одновременно же льстит ему иллюзиями собственной значимости.

Конечно, история знает немало случаев, когда эстетические ценности в культуре подвергались пересмотру и переоценке. Но ныне программно отвергается само *разделение* прекрасного и безобразного. Отказав в действительном содержании практически всем качественным и ценностным дихотомиям, постмодернизм отказал в реальности и целому, анархически отбрасывая весь прежний культурный опыт и объявив саму культуру «свалкой проявлений». При происходящей эстетизации безобразного и его претензиях на главенство сама категория безобразного требует нового, более полного исследования, а современное искусство – анализа с точки зрения его эстетических качеств и социальных функций, которых, в общем, никто не отменял. Художник, который стал бы искать только отклонения, изображал бы только безобразное и не рисовал ничего другого, помимо этого, оказался бы лживым в строгом смысле этого слова, хотя бы он и отыскал в природе оригиналы каждого из созданных им уродств; «он был бы лжив по отношению к природе и не послушен ее законам»<sup>21</sup>.

Если в свое время В. Франкл писал: «...человек неповторим именно в силу своего отклонения от нормы и средних стандартов... Свою индивидуальность люди оплачивают отказом от нормальности...»<sup>22</sup>, то ныне происходит *некритическая абсолютизация* этого мнения, расширение и переворачивание его смысла. Иными словами, людьми, уставшими от стандартов и стереотипов, но не научившимися анализировать, отвергается заодно и сама норма, поэтому признается *интересной* только не-нормальность, ибо именно она якобы и может свидетельствовать об исключительности. В результате интересным оказывается не качественное разнообразие

<sup>20</sup> Ницше Ф. Так говорил Заратустра / Ф. Ницше // Соч.: в 2 т. – М., 1990. – Т. 2. – С. 191.

<sup>21</sup> Рескин Д. Современные художники. – М.: Тов-во тип. А. И. Мамонтова, 1901. – С. 101.

<sup>22</sup> Франкл В. Человек в поисках смысла. – М., 1990. – С. 197, 198.

*внутри* именно самой нормы, а простое нарушение (разрушение) нормы как таковой. Таким образом, с одной стороны, мы наблюдаем господство одинаковости в соответствии с произвольным образом, признанным (почему-либо) годным для подражания, с другой стороны, парадоксальным образом это означает готовность принять за подобный образец все что угодно, как-либо отклоняющееся от необходимой нормы. Это означает исходное предпочтение любому безобразному, каковы бы ни были его «происхождение», способы конструирования и конституирования. В конечном счете безобразное оказывается не столько в том, что само оно есть отступление от нормы (или от того, что почиталось за норму), но в том, что оно перечеркивает само понятие нормы, провозглашая ненормальность не просто терпимой, приемлемой, но желаемой и *должной*.

Новым нормам весьма трудно сложиться в мире, лишенном общей системы координат, и пока они не сложились, отказ от традиционно принятых норм означает по сути утверждение мира ненорм. Ныне меняются многие ценностные ориентации, меняются полюсами добро и зло. Зло и безобразное возводятся в ранг нормы и занимают место добра и красоты. Меняется система прежних аттракторов: безобразное видится более интересным, значимым, более выразительным, чем красота. Случайность и бессмыслица превращаются в принципы формирования «текста» (всякого культурного текста, независимо от используемого языка), в котором смысл будто бы может возникать сам по себе; возможно, и может, но что это будет за смысл, каким он может быть при безопорности самого мышления?..

Обе ведущие в современном обществе культурные силы – постмодернизм и массовая культура – каждая своим особым способом, но в равной степени являют движение, с одной стороны, к «избавлению от порядка», с другой – к «поверхности», которой вещь или явление и исчерпывается. На данном уровне понимания мира придумать что-то свое, новое, но *нормальное*, трудно. Поэтому проще нарушить норму. Отступление от нее ради превратно понятой свободы, или неординарности, или оригинальности связано с кризисом креативности. Это чрезвычайно важная проблема, ибо подлинная креативность, обеспеченная богатством и глубиной личности, ее

культурной «собранностью» и психоментальной организованностью, фактически уходит из современного контекста, который все более становится не собственно нормальным, но обезличенно-нормативным, в том плоском смысле понимания нормы, который зачастую означает бесцветную посредственность.

Если прекрасное есть жизнь (во всяком случае, для нас – *живых* биологических людей), то «живое» неживое – это либо средство для человека, либо оно, если становится самоцельным и доминантным, предстает как своего рода извращение. Человек, как о том свидетельствуют Н. Бердяев, с одной стороны, и Х. Зедльмайр – с другой, обожествляя собственную эвристическую силу, благодаря которой он намеревается превзойти и покорить природу, в результате обожествляет порождение этой силы – машину (механизм). И это не просто усиливающаяся ориентация, но и уже достаточно сформировавшаяся доминанта неорганического в контексте имитации машиной человеческих форм поведения. Отпадение от человеческого образа, перечеркивание идеи человека, заигрывание с безликим безобразным, когда мертвое притворяется живым, – это уход от человеческой нормы в разных ее формах, что свидетельствует о разочаровании человека в самом себе, разочаровании, которое и гонит его в «сады Бодлера»<sup>23</sup> – прочь от природы, от органики, от человека в область мертвого, в сферу случайного, бессмысленного, хаотического. «Человек, – пишет Х. Зедльмайр, – стремительно низвергается в области ниже человеческого, ниже всего живого вообще»<sup>24</sup>.

С постмодернистской точки зрения нормальность рассматривается Ж. Делёзом, например, всего лишь как своего рода социальный компромисс. «Каждый, – пишет в свою очередь С. Дали, выступающий в данном случае как художник-экстремист с обостренным убеждением в собственной гениальности, – вправе быть своим арбитром, оставаться или стать тем, кем ему заблагорассудится, – педерастом или копрофагом, добродетельным или аскетичным в проявлении своих пищеварительно-кишечных или фосфенных упоений. Полиморфное извращение, которое постигло меня в отрочестве, достигло своего истерического зенита... я безумно полю-

<sup>23</sup> См. известную книгу Ш. Бодлера «Цветы зла».

<sup>24</sup> Зедльмайр Х. Указ. соч. – С. 439.

бил разлагающихся ослов, от которых трансцендентально несет аммиаком»<sup>25</sup>. Но кроме картин «Дохлый осел», «Разлагающийся осел», «Гниющий осел» с их отталкивающим безобразием, Дали, для которого нет понятий приличия, греха, пристойности, принадлежат и картины «Осенний каннибализм», «Лицо великого мастурбатора», «Вечерний паук... надежда» и др., на столь же неординарные темы. Хотя, казалось бы, как свидетельствует апостол Павел: «Что общего у света с тьмою?» (2 Кор. 6:14), что общего у нормально-необходимой толерантности и возводимой в принцип аномальности, программного осквернения всего нормального и даже святого для других? В новой системе аттракторов место красоты занимает безобразное, которое может быть непредсказуемо и потому представляется более интригующим в сравнении с «нормативно выровненной» красотой.

И потому же бесконечно возрастает число сцен насилия и жестокости, изображений пороков, аномального и безобразного. Отсюда призывы, например, финского философа П. Линколы освободить сознание от «этического сиропа», открыв его для принятия беспредела ненормативности. Данный призыв выглядит опошленным высказыванием Ф. Ницше, когда тот в свое время заметил, что он не отвергает идеалов, но «только надевает в их присутствии перчатки»<sup>26</sup>. Однако Ницше выступал против лживой морали и пошлости большинства, воздвигающего для себя не столько идеалы, сколько идолов; и Ницше считал своей задачей низвергать этих идолов, поскольку полагал, что как «серые мелкие люди» не умеют ценить великого безобразного, так они не умеют и ценить истинно достойного...

Как пишет, в свою очередь, Зедльмайр, отверзлись врата подземного мира, и у человека появились новые боги – Хаос и Ничто<sup>27</sup>. «Ночное и бездомное, больное, хилое, мертвое, гниющее и изуродованное, замученное, искаженное, вопиющее, неприличное и извращенное, механическое и машинальное – все эти регистры, атрибуты и аспекты нечеловеческого овладевают человеком...»<sup>28</sup> Без-

<sup>25</sup> Дали С. Дневник гения. – СПб., 2008. – С. 57.

<sup>26</sup> Ницше Ф. Эссе Ното / Ф. Ницше // Соч.: в 2 т. – М., 1990. – Т. 2. – С. 695.

<sup>27</sup> См.: Зедльмайр Х. Указ. соч. – С. 174.

<sup>28</sup> Там же. – С. 142.

образное, смерть, хаос, мир как торжество отпадения от гармонии и красоты во имя Ничто – становятся материалом современного «нового» искусства. «Если ни во что не верить, то в конце концов начнешь писать почти что ничто»<sup>29</sup>, – констатирует в том числе собственную программу С. Дали. Там, где не верят в триединство блага, истины и красоты, там, как писал В. С. Соловьев, вечная красота объявляется устаревшей, и на ее руинах водружается знамя «новой красоты». Ныне в контексте «цветов зла» Ш. Бодлера, распустившихся по всему культурному контексту современного общества, мы наблюдаем полное торжество «нового безобразного». И мы видим, что это новое безобразное зримее всего предстает в *вульгарном*, которое выступает пародией на все прежде высокое и значимое, но сниженное, как бы приспособленное к умственной несостоятельности и душевной недостаточности масс. Искусственно созданное, унижительное (по большому счету) для масс, развлекательное по форме и репрессивное по смыслу, вульгарное предлагает повсеместно – от глупой рекламы до иллюзий катарсиса в масс-культуре – посмеяться над всем возвышенным и благородным как непригодным для употребления (о чем как о «вселенской реабилитации посредственности» пишет современный философ Ж.-Ф. Лиотар). Ныне не какие-то внешние варвары угрожают бытию культуры, а запущенные в ней внутренние процессы, вдохновляемые идеологией отрицания культуры и цивилизации как *ценностей*, это они вызывают ее перефункционалирование в варварстве, и адекватной позицией, которую надлежало бы занять искусству, является выстоять несмотря ни на что. Иначе беспечное развлекающееся человечество может опоздать. Р. Дж. Коллингвуд пишет: «Цивилизации рождаются и умирают не под размахивание флагами и треск пулеметов на городских улицах, а во мраке и в тишине, когда никто этого не знает. Такие события никогда не объявляются в газетах. Лишь много лет спустя некоторые люди, оглядываясь назад, начинают понимать, что произошло»<sup>30</sup>.

Технологии и шоу выступают основой современного искусства, где главное – поставить на поток и продать. Как пишет в своем романе «Т» известный современный писатель В. Пелевин, если рань-

<sup>29</sup> Дали С. Указ. соч. – С. 169.

<sup>30</sup> Коллингвуд Р. Дж. Принципы искусства. – М., 1999. – С. 105.

ше художественное произведение должно было трогать людей, воздействовать на человеческую душу, то в нашем веке «от писателя требуется преобразовать жизненные впечатления в текст, приносящий максимальную прибыль... Литературное творчество превратилось в искусство составления буквенных комбинаций, продающихся наилучшим образом... Эта рыночная кабалистика изучается маркетологами. Писателю остается только применять ее законы на практике»<sup>31</sup>. Что здесь можно сказать о динамике отношения к творчеству, которое прежде почиталось безусловной ценностью – и как деятельность, и как позиция? В XIX в. подобное понимание творчества (создаваемого криэйторами отдельных контентов) представлялось бы невозможным, однозначно осуждаемым, причислялось бы к *безобразному*, в XX в. это уже имеет место, но почитается нехорошим, близким к *не-норме*. В XXI в. это уже не просто норма, но непременно ожидаемое, оцениваемое со знаком «плюс». Однако, как утверждал Г. Лебон, когда искусство утрачивает свою идейно-духовную составляющую, оно утрачивает индивидуальность и, становясь банальным, превращается лишь в низший род промышленности<sup>32</sup>.

Человеческая эволюция и человеческая культура за время своего существования сделали все, чтобы из животного сформировался человек. Но современная цивилизация делает все, чтобы сделать из человека *странное* (неадекватное и часто нездоровое) животное. Как известно, животное и И. Г. Гердером, и В. Соловьевым виделось как могущее быть прекрасным само по себе. Но *человек как животное* – безобразен, ибо являет попятное движение развития разума... Однако в современной культуре, как мы видим, используются все средства, чтобы провоцировать нижний «этаж» животной конструкции человека, при этом все более утончающийся культурный слой и недосформировавшаяся и не выдерживающая массивированного давления безобразным человеческая природа человека не могут сопротивляться, устоять. Безобразно то, что *противоразумно*, враждебно человеческому разуму как эволюционному достижению человека, то, что пригашает в нем ту частицу света, что была уделена ему Богом от существа своего. Безобразно также

<sup>31</sup> Пелевин В. Т. – М., 2009. – С. 89.

<sup>32</sup> См.: Лебон Г. Психология народов и масс. – СПб., 1995. – С. 72, 71.

то, что имеет *противо-эволюционный* вектор, то есть безобразно не по форме, а по направлению, означая деградацию, движение к низшему состоянию, к уже пройденному этапу. В таком движении против магистральной линии развития более или менее четко, но просматривается инволюция, нисхождение. В процессе деструктивного движения вспять происходит «убывание» человека, движение к тому, что не есть уже собственно человек. При этом одинаково деструктивными могут оказаться образы и *недочеловеческого*, и *сверхчеловеческого*, которые в равной мере означают собственно деантропологизацию. Человек своим происхождением и своим бытием вписан в бытие мира и природы, достаточно тесно связан со всем живым своей организацией, которая развита, облагорожена и одухотворена человеческой культурой – ее творчеством, ее усвоением и развитием. И безобразным оказывается все, что указывает или означает его регресс к чисто животному состоянию, что является его отказом от достигнутого культурного уровня, от развития высшего содержания его *человеческой* природы.

Формируемое так называемое посткультурное общество (как бы общество *после* культуры) на самом деле есть общество *без* культуры. В нем разрушаются культурные нормы и различия. Нельзя ни строить, ни развивать, ни реформировать общество, разрушая при этом его цивилизационные константы, несущие конструкции социокультурного здания. И существование *норм* при этом необходимо как наличие скрепляющих элементов, организующих и направляющих линий, по которым осуществляется усилие формирования нового наполнения социального организма. Человек – в норме – мерит себя человеческой меркой, и прежде всего нормами человеческой морали. Сущее он мерит должным, которое сам для себя определил в качестве такового. Современная жизнь в современном обществе порождает чувство утраты смысла, что становится причиной социального и творческого безразличия, апатии.

У человека должны быть несомненные ценности, *достойные* человека с точки зрения развертывания лучшего в его человеческой природе, чтобы он смог не разучиться себя уважать как человека в его родовой памяти, идентичности и предназначении. Так, отмечая современную тенденцию к неразличению норм, к отличию живого от неживого и т. п., Ж. Бодрийяр пишет: «Сегодня в области

эстетики уже не существует Бога, способного распознать своих подданных», и «в том хаосе, который ныне царит в искусстве, можно прочесть нарушение тайного кода эстетики, подобно тому, как в беспорядке биологического характера можно прочесть нарушение кода генетического»<sup>33</sup>.

Искажение человеческого облика в искусстве – один из основных показателей разрушительных тенденций в культуре, о чем неоднократно так или иначе говорили многие художники и мыслители. В частности, В. Гюго считает, что намеренное обезображивание человека имеет целью его унижение, лишение человеческого облика, вытравление с его облика самого образа Божия и замену его гримасой, как бы украденной из преисподней<sup>34</sup>. В любом случае главным признаком безобразного, его сущностью и дефиницией является то, что безобразное – во всех формах и на всех уровнях соотношения его с действительностью – рисует искаженное и униженное в своих истоках, основах, логике, принципах и целях бытие.

Все, что направлено против жизни, обладает *противоожизненным смыслом* (неживое, некрофильское) и главной своей интенцией имеет отрицание творческого выделения бытия из не-бытия, отрицание самой творческой сути живого и жизни. Это в конечном счете и порождает изображение уродства, нежизнеспособности, бессмысленных и бесперспективных мутаций. Иногда это приобретает и вовсе противобиологическую направленность, означая нисходящее и выморочное для живого и замену его внеприродным, неорганическим, призывающим человека к уходу из бытия.

Таким образом, безобразное – это все *противочеловеческое, не-, недо-, вне- и подчеловеческое*, все, что связано с ненормальным, аномальным, *неимманентным* человеку и человеческой природе. Все это было преодолено (или должно было быть преодолено) человеком в его дочеловеческой истории, это пережитки животной стадии его существования; иррациональные и внерациональные переживания, связанные с его древней жизнью. Все это может иметь отрицательную оценку как потенциальная возможность воз-

<sup>33</sup> Бодрийяр Ж. Фантомы современности / Ж. Бодрийяр, К. Ясперс // Призрак толпы. – М.: Алгоритм, 2007. – С. 251, 252.

<sup>34</sup> См.: Гюго В. Человек, который смеется. – М.: Вече, 2012. – С. 31.

врата или замыкания на животном аспекте человека, то есть некой *частичной* форме его жизни вопреки интегральности жизни человека. Безобразна сама гипертрофия низшего за счет высшего, разрастания низшего за счет умаления высшего.

В своеобразной и изощренной апологии бездны безобразное означает не восхождение человека к высшему бытию, а возврат к бытию неразличающему, дочеловеческому. Это попятное движение, в своем духовно-метафизическом плане означающее опасность возврата к низшей ступени эволюции, искушение обращения к низшим сущностям. Физически совершенный, вооруженный самыми современными научными знаниями и техническими изобретениями, свободный в своих желаниях и проявлениях, человек порою в общем плане своего человеческого пути оказывается умалением по сравнению с собою же, способным воплотить *идею* человека.

Метафизическое покушение на *идею человека* дополняется воспеванием *инфернального, низменного*; под видом критики подвергаются осмеянию и разрушению и сам образ человека, и его специфика, и его человеческий путь. Безобразное утверждает то, что враждебно божественному и человеческому порядку, ведет к господству хаоса, но не космического порождающего (потенциально содержащего в себе все возможное осуществление бытия всех возможностей), но разверзшегося в человеческом бескрайнем воображении разлагающего, растворяющего, безвозвратно поглощающего *небытия*. И первым сигналом тревоги становится исчезновение красоты, ее слияние-неразличение с ее «дихотомическим оппонентом» и разного рода бездуховными поделками.

Человек, о котором Ницше в свое время сказал, что тот не в состоянии понять великое безобразное, ныне, в современном своем виде и бытии, довольствуется множеством мелкого безобразного, успокаивая себя сознанием того, что мир, оказывается, не так уж хорош и совершенен; и это не расстраивает человека, но доставляет ему своеобразное удовлетворение, ибо содержит в себе возможность оправдания его собственной мелкой и серой жизни. «Не зевает ли нам в лицо пустота?» – вопрошает Ницше в своем наброске пьесы «Безумный человек» (1881 г.), и этот его вопрос звучит как никогда актуально.