

УДК 111.85+130.2:7

Феномен безобразного в контексте античной философско-эстетической теории

Н.А. Карпенко

Учреждение образования «Витебский государственный университет им. П.М. Машерова»

Проводится историко-философская экспликация основных подходов к пониманию феномена безобразного в античной философско-эстетической теории. Рассматривается связь негативного феномена с другими эстетическими и этическими категориями. Выделяются основные содержательные признаки безобразного, которые актуализировались на разных этапах развития античной философии.

Изучение феномена прекрасного имеет давнюю историю. Этой категории посвящено большое количество научных работ, где определены ее место и ценностный статус. Являясь основополагающей категорией эстетики, прекрасное связано с нашим представлением об эстетическом идеале, о красоте природы и человека, о природе художественного творчества, о характере эстетических ценностей. Однако предмет эстетики и содержание эстетического не ограничивается лишь сферой положительных ценностей. Отношение к действительности включает в себя и моменты отрицательного переживания, которые обуславливают существование других, негативных феноменов эстетики, например, таких, как безобразное, низменное, трагическое. В философско-эстетических исследованиях категории «безобразное» не уделяется должного внимания, несмотря на то, что она является антиномической составляющей прекрасного, постоянным ее «спутником». В связи с этим изучение феномена безобразного невозможно осуществить без рассмотрения прекрасного, содержательная трактовка которых исторически обусловлена и зависит от конкретной философской концепции.

Целью данной работы является выявление статуса и содержания феномена безобразного в контексте античной философии как основы классической формы философствования. В связи с заявленной целью нами будет проведена экспликация основных подходов к анализу безобразного в античной философии. Изучен генезис представлений о безобразном, определены компоненты и модификации этого феномена, которые актуализировались на разных этапах развития античной имплицитной эстетики.

На сегодняшний день в эстетической теории безобразное традиционно определяется как антиценность, связанная с негативными переживаниями, чувством неудовольствия, отвращения. Безусловно, такое определение не раскрывает содержательной сущности феномена, исключая онтологические и гносеологические основания. Мы считаем, что истоки теоретического обоснования безобразного как эстетического феномена необходимо искать в работах античных философов. Античная философия как основа классической философии предопределила становление и особенности развития

философско-эстетической мысли, в том числе формирование основного категориального аппарата эстетики. В данном исследовании мы будем опираться на работы Платона, Аристотеля, Плотина как наиболее важные философские источники, фиксирующие ключевые идеи заявленной нами темы.

Результаты и их обсуждение. Первые представления о безобразном мы находим в древнегреческой мифологии, где безобразное выступает в виде физического феномена, персонифицируясь в чудовища, отличительной чертой в изображении которых является отсутствие меры, то есть многорукость, многоногость, отсутствие тела (Лернейская гидра, Медуза Горгона, чудовищный змей Пифон, Сцилла и др.) [1].

Отождествляя безобразное с хаосом, как подсказывает этимология самого слова безобразное – «без-образное», отсутствие образа, порядка, хаос, – греки отмечали противостояние, противоборство полярных начал Космоса и Хаоса, Прекрасного и Безобразного, Добра и Зла. Космос являл собой порядок, благо и красоту; Хаос – все неупорядоченное, безобразное, аморфное, непостижимое.

Однако, как отмечал А.Ф. Лосев, бесформенный и беспредельный Хаос понимался греками как «универсальный принцип сплошного и непрерывного, бесконечного и беспредельного становления,.. вечно творящее живое лоно для всех жизненных оформлений» [2], представляя изначальное сопричастие в едином первоначале всех возможных форм и элементов в нераздельном слитом растворенном виде.

В интерпретации М. Элиаде [3–4] докосмический Хаос, космическая Ночь, Смерть есть не что иное, как жидкая, бесформенная субстанция, все элементы которой беспорядочно смешаны, невыделяемы и соответствуют семенному, эмбрионному состоянию. С возвращения в это состояние начинается процесс (вос-)производства космогонии как жизненной целостности, что лишней раз подтверждает мысль о взаимобратимости Хаоса и Космоса. В архаическом сознании докосмический Хаос предстает и как пустота, бездна – «без-образное» – и одновременно как «до-образное», т.е. то, что предшествует образу – неоформленная всеобщая масса, потенция будущего оформленного мира – Космоса.

В контексте античной философии феномен безобразного становится предметом философского анализа и оформляется в категорию с определенным местом и содержанием. Античная философия сделала первые попытки установить взаимосвязь между эстетическими понятиями: прекрасным и безобразным, безобразным и комическим, центрируя онтологическую и гносеологическую проблематику между этическими и эстетическими: прекрасного с добрым, хорошим; безобразного со злым, дурным, низким.

Утверждая целесообразность прекрасного, Сократ определяет безобразное как не пригодное для достижения определенной цели, нецелесообразное, дурное, низкое, злое. Абсолютизация критерия целесообразности, утилитарности привела Сократа к релятивистской трактовке понятий прекрасного и безобразного, к потере ими собственно эстетической специфики. Примером служат известные диалоги Сократа с Ариппом – «прекрасна навозная корзина, а золотой щит – предмет безобразный...», с Евфидем – «полезное прекрасно для того, для чего оно полезно».

Искусство Сократ рассматривает как подражание природе. И поскольку искусство выделилось в отдельную самостоятельную область, то по содержанию своему долж-

но соответствовать жизненной целесообразности [5]. Художник должен по возможности избегать изображения безобразного, дурного и злого. Принцип утилитаризма лежит в основе созерцания картины – куда приятней смотреть на того, у кого прекрасные, благородные черты характера, чем на безобразные, низкие характеры, порождающие ненависть.

Спецификой интерпретации прекрасного и безобразного в классический период развития античной философской мысли является понимание и соотнесение этих категорий с трансцендентным началом. Основы такого подхода были заложены философией Платона, утверждающей и обосновывающей онтологический статус красоты. Красота представляется как свет, исходящий от идеи идей, т.е. блага – абсолютного начала бытия, и становится онтологическим посредником между миром идей и миром вещей, определяя идею вещи. Относительно прекрасного в диалоге «Пир» Платон заключает, что «прекрасное не рождается и не погибает, не становится ни большим, ни меньшим, ни прекрасным в одном месте, а безобразным в другом. Прекрасно то, что постоянно, а не то, что вечно меняется и гибнет» [6].

Постулируя, что прекрасное – это «идея» красоты, Платон представляет трансцендентный мир идей (эйдосов) как совокупность абсолютных и совершенных образцов возможных вещей. Эйдос понимается им как внутренняя форма, имманентный способ бытия объекта. «Совершенство эйдоса (идеи) обозначается... через семантическую фигуру неподвижности его сущности (oysia), изначально равной самой себе. Способом бытия эйдоса является его воплощаемость и воплощенность во множественных предметах, структурированных в соответствии с его образцом и потому несущих в своей структуре и форме его образ» [7]. Вещь мыслится прекрасной (совершенной) в силу соответствия своему эйдотическому образу, идее, объективация которой выступает целью становления бытия данного объекта. Безобразное же, означающее крайнюю степень отрицательных качеств бытия, в онтологическом аспекте приобретает черты, свойственные небытию.

Необходимо отметить, что понятие прекрасного Платон связывает с такими понятиями, как «согласованность» и «соразмерность». Характеризуя физическое безобразие в диалоге «Софист», Платон употребляет понятия «разногласие» и «несоразмерность». Он различает зло и безобразие как в теле, так и в душе. Если в теле зло есть болезнь, которое является «разногласием между вещами по природе сродными», то телесное безобразие – это «неприглядное во всех отношениях родом несогласованности» [8]. Телесное зло и телесное безобразие имеют своей сущностью разногласие согласного и несогласованность того, что должно быть соразмерным. В душе злом является порок, т.е. трусость, необузданность, несправедливость, а душевным безобразием – несогласованность отдельных способностей души, «великое и многообразное незнание». Следует отметить, что людское безобразие Платон рассматривает не только как несогласованность, но и как распущенность, расхлябанность, развинченность. Так, в диалоге «Протагор» [9] безобразный человек рассматривается в контексте малорослости и слабосилия, в диалоге «Горгий» [10] – как бедный, слабый и болезненный, несправедливый.

Парадоксальным является образ Сократа. Сократ прекрасен, но прекрасен он весьма оригинально. Снаружи он похож на уродливого силена, в то время как внутри

он полон самого высокого, значительного и прекрасного, что может присутствовать в человеке. То прекрасное, что представляет собой Сократ, познается в нем при помощи уродливой и безобразной внешности.

Рассматривая физическое безобразие и безобразие моральное, Платон пишет, что «добродетель – здоровье, красота и благосостояние души, а зло – болезнь, безобразие и слабость» [11]. Так как, по Платону, душа имеет свое собственное тело, не физическое, то моральное безобразие ничем не отличается от телесного безобразия. Несоразмерность и безобразие (срамota) в действиях видны на том теле, в котором дурные души предстают перед судом Радаманта [10, с. 361–362].

Так как воспитание требует от свободнорожденного античного грека бесстрашия, то молодых людей, по мнению Платона, надо подводить к страшным зрелищам, чтобы испытывать их, как и золото испытывается огнем. Природа тоже может быть безобразной и на земле, и в Аиде. Безобразие и болезни, имеющие место на камнях, земле, животных и растениях, не свойственны этим же предметам в идеальном мире [12]. Таким образом, понимая безобразное по преимуществу как разрушение эйдоса, маркирующего сущее, Платон распространяет его на все сферы действительности и подчеркивает в нем ослабленное действие идеи или ее отсутствие как основного признака небытия.

С понятиями «мера», «симметрия», «порядок» связано определение прекрасного у другого представителя античной эстетики – Аристотеля. Для него, в отличие от Платона, прекрасное – не объективная идея, а объективное качество явлений: «прекрасное – и живое существо, и всякая вещь, которая состоит из частей, – не только должно эти части иметь в порядке, но и объем должно иметь неслучайный,.. прекрасное состоит в величине и порядке» [13]. Аристотель дает структурную характеристику прекрасного и полагает, что ему присущи величина, пропорции, порядок. Нарушения (искажения) пропорции, порядка, формы представляются характеристиками безобразного.

Для Аристотеля искусство подражает бытию не ставшему, а становящемуся, говорит не о том, что было, а о том, «что может быть по возможности или необходимости». Формулируя этот тезис, философ отмечает энтелехийную основу искусства. Форма и соответственно образ вещи связаны с ее актуальным планом, т.е. с энтелехией и энергией – ставшим и становящимся, оформленным и оформляющимся. Отличие же энергии от энтелехии заключается в ее процессуальном, деятельном, активном характере, в результате чего возможность посредством энергии оформляется (претворяется) в энтелехию. Согласно аристотелевскому дискурсу, несотворимая и неуничтожимая материя представляет собой некую всеобщую первосубстанцию, субстрат любых свойств, связей и форм. Однако материя является плотью не только бесконечного множества существующих, т.е. наличествующих в готовом виде, оформленных объектов, но включает в себя и те, которые когда-либо в будущем возникнут или могли бы возникнуть, но по каким-то причинам не завершили процесс становления и в данный момент пребывают в неоформленном состоянии. Таким образом, материя есть чистая потенция (возможность) всего, до поры до времени не имеющего ни формы, ни образа. Отсюда бытие мыслится не данным в законченной форме, но как содержащим момент становления, претворяющим свои потенции.

Заслуга Аристотеля заключается в том, что в контексте своей теории мимесиса (подражания) он узаконивает место безобразного в различных видах искусства, утвер-

ждая, что не только пропорция и гармония, но и диспропорция, дисгармония может быть предметом художественного творчества. По его мнению, парадокс понимания безобразного в искусстве состоит в том, что действительно безобразный предмет может быть исполнен художником прекрасно. Причина кроется, как отмечал Аристотель, прежде всего, в потребности человека в знании, в мастерстве художника, а также в способности искусства к очищению, к катарсису; «...на что нам неприятно смотреть [в действительности], на то мы с удовольствием смотрим в самых точных изображениях, например, на облики гнуснейших животных и на трупы» [13, с. 648–649]. Таким образом, эстетическое переживание безобразного двойственно: наслаждение художественным произведением сопровождается чувством отвращения к самому предмету. А переживаемые в процессе восприятия трагедии страх и страдание захватывают всю целостность человеческого бытия, поскольку ставят его над пропастью небытия, но именно этот опыт очищает душу человека. Природа художественного мимесиса снимает отвратительную природу уродливого и делает его или эстетически нейтральным, или даже в какой-то мере привлекательным, доставляющим удовольствие.

Отводя особую роль трагедии, Аристотель в работе «Поэтика» отмечал, что трагедия всегда изображает лучших людей и должна быть подобна хорошим портретистам: делать портреты похожими и в то же время более красивыми. Что касается людей низких, то это сфера комедии, основным предметом которой является безобразное. Он определяет смешное как часть безобразного, «смешное есть некоторая ошибка и уродство, но безболезненное и безвредное» [13, с. 650], таким образом, эксплицируя связь безобразного с другими эстетическими категориями, а именно с комическим (смешным): «...смешная маска есть нечто безобразное и искаженное, но без боли», так как комедия «есть подражание [людям] худшим, хотя и не во всей их подлости» [13, с. 650]. Из приведенных высказываний Аристотеля становится очевидным, что безобразное означало лишь внешнее уродство. Не безобразное как таковое должно вызывать эстетическое отношение, а его преодоление.

На наш взгляд, особую интерпретацию прекрасного и безобразного предложил основатель философско-эстетического учения неоплатонизма – Плотин. С одной стороны, он остается в своем учении связанным с платоновским «миром идей», с другой – отказываясь от чувственного мира, стремится в мир «сверхчувственный», основным средством для которого является искусство, возносящее к истинно сущему. Это сближает неоплатоническую философию с христианством.

Безобразное, которое оказывается одним из важнейших признаков материи, он связывает, прежде всего, с бесформенностью (отсутствием формы). Исследуя механизмы становления вещи, ее образа, смысла, Плотин опирается на классический аристотелевский дискурс, в частности, использует учение Аристотеля о трех состояниях, возможных для любой вещи. Данная триада включает в свой состав потенцию как чистую, безотносительную возможность; энергию в качестве процесса осуществления тех или иных потенций вещи, как актуализацию вещи; энтелехию как нахождение в состоянии полной осуществленности, действительность.

Плотин рассматривает материю в качестве потенциально данного начала, определяя «как бы некоторым субстратом для тех или иных страдательных состояний форм и

эйдосов, которые она имеет принять на себя» (Энн. II 5, 1, 3) [14]. Отметим, что материя для Плотина, как и в классическом дискурсе, аморфна, бесформенна и безобразна. На самом деле, все сущее, т.е. нечто ставшее, – графическое изображение, статуя, литературное слово, мелодия и т.д. – возникает благодаря проникновению, проращению формы в бесформенную и пассивную материю путем преодоления ее аморфности.

Однако для Плотина процесс становления не только не умаляет материю и не отрицает ее значимости, но напротив, становящаяся вещь нуждается в соприсутствии своего инобытия (в противном случае стирается само понятие бытия): форма изнутри ограничивает вещь, фразу и т.д., но вокруг вещи сохраняется нечто «иное», нежели она сама. Более того, ставшая уже вещь останется сама собой лишь до тех пор, пока ее будет окружать, ограничивать извне инобытие. Следовательно, не только форма, но и материя по природе своей энергийна и является необходимым звеном в цепи становления и бытия вещи. Данную посылку А.Ф. Лосев раскрывает следующим образом: «Сущность находится в материи, и материя определяет и оформляет сущность... Действует только сущность, тем не менее принципом ее оформления в материи является материя. Только сущность обладает сущностной энергией и больше ничто; тем не менее материя есть причина сущностного оформления сущности в материи» [15].

Объективный мир не исчерпывается только зримыми образами и формами; постигая сущее, человек помимо данных телесного зрения может и должен опираться и на сверхчувственный (умозрительный) опыт. Инобытие абсолютно любой вещи есть материя (потенциально все сущее) за исключением того, что было оформлено. Образ вещи, ограниченной своим инобытием (всем тем, чем вещь не является), оказывается как бы впечатанным, вплавленным с внутренней стороны в материю. В трактате «О потенции и энергии» (Энн. II 5, 4, 3) Плотин делает вывод: «если она [материя] не есть что-нибудь из того, что в ней возникает, а это все есть сущее, то она должна быть несущим» [14, с. 313–314].

Вечно становящаяся Душа выступает как двойственность еще-не-сущего и уже-сущего, элементы которых взаимопроникают друг в друга и вызывают движение, которое есть не что иное, как постоянное возникновение единства из различия и различия из единства. Именно область еще-не-сущего, т.е. до поры до времени не ставшего, позволило античной философии, в частности, неоплатонизму, определить материю не как «*ous on*», т.е. то, чего вовсе нет и не может быть, но как «*me on*», т.е. то, что хотя и не существует, но может существовать, та чистая возможность бытия, «при помощи которого тем не менее осуществляется всякое идеальное бытие, всякая идея, всякий эйдос и всяческий теоретический мыслимый смысл той или иной вещи» [16]. Плотин отмечает, что эйдос невозможно мыслить без меона – он тем и отличается от него, что дан вместе с ним: «*[беспредельное существует только тогда], когда мы мысленно определяем [ограничиваем] вид [эйдос]*» (курсив переводчика. – Н.К.) (Энн. VI 6,3,5) [17].

Степень завершенности и цельности процесса становления и позволяет говорить о разных градациях красоты. Если становление воплощает только немногие разрозненные потенции эйдоса и не связывает их между собой, если оно не упорядочивает материю, оставляя ее бесформенной и без-образной, то возникает та вещь, которую Плотин обозначает безобразной: «все бесформенное, [однако] по природе способное принять

форму и эйдос, будучи непричастным смыслу и эйдосу, безобразно ...» (Энн. I 6). «Безобразно также и то, что еще не побеждено формой и смыслом, когда материя не поддавалась окончательному оформлению через эйдос ...» (Энн. I 6, 2, 13–18) [18]. Если же в своем становлении вещь воплощается в том виде, в каком она является сама по себе, т.е. совпадает со своей идеальной заданностью, если «эйдос, находящийся в телах, связал и победил природу, по своей бесформенности ему противоположную» (Энн. I 6, 3,5–16) [18, с. 437], то такая вещь есть нечто прекрасное.

В известной пифагорейской таблице противоположностей Плотин произвел обобщающие изменения. Первые члены (предел, нечет, единство и т.д.) были обобщены в понятие «форма», вторые члены (беспредельное, чет, множество и т.д.) объединены понятием «материя», «содержание». Плотин выдвинул положение: форма – начало прекрасного, материя – безобразного. По существу средневековая христианская традиция в определенной мере близка к этому платиновскому положению: все материальное, все телесное – греховно и безобразно, а все духовное, идеальное – благостно и прекрасно.

Заключение. Подводя итог проведенной историко-философской экспликации, необходимо отметить, что именно в античной эстетике сложились два основных подхода к интерпретации безобразного: 1) онтологический, в контексте которого безобразное выступает в значении хаоса, небытия и соотносится с понятиями космос, бытие, прекрасное; 2) этический, где безобразное рассматривается в противопоставлении с такими понятиями, как добро, благо. Был зафиксирован важный момент репрезентации безобразного в искусстве, на который обратил внимание Аристотель, связанный со способностью искусства к катарсису (очищению) и потребностью человека в познании (гносеологический аспект).

Античные философы сделали первые попытки установить взаимосвязь между эстетическими понятиями: прекрасным и безобразным, безобразным и комическим; между эстетическими и этическими: прекрасным и добрым, хорошим, безобразным и злым, плохим. Содержание понятия безобразного раскрывается через такие признаки, как нецелесообразное (Сократ), несоразмерное, несогласованное (Платон), неопределенное, безмерное, асимметричное (Аристотель), неформленное, бесформенное (Плотин). Если в эпохе архаики толкование безобразного сводилось к таким понятиям, как хаос и зло, в классический период выступало как ослабленное действие идеи (эйдоса) и ослабление принципа соразмерности, то в эстетике неоплатонизма мы наблюдаем сближение понятия безобразного с понятиями «находящегося извне», «иноного», отсюда особый интерес к понятиям меона («не-сущего») и инобытия.

Сложившиеся и зафиксированные подходы к пониманию безобразного в работах античных философов предопределили интерпретацию этого феномена в последующей классической философско-эстетической теории.

Л и т е р а т у р а

1. Кун, Н.А. Легенды и мифы Древней Греции / Н.А. Кун, А.А. Нейхардт. – СПб.: Литера, 2000. – 608 с.
2. Лосев, А.Ф. Хаос // Мифы народов мира: энциклопедия / под ред. С.А. Токарева: в 2 т. – М.: Советская энциклопедия, 1982. – Т. 2. – С. 580–581.

3. Элиаде, М. Азиатская алхимия: сборник эссе / М. Элиаде. – М.: Янус-К, 1998. – 604 с.
4. Элиаде, М. Мифы. Сноведения. Мистерии / М. Элиаде. – М.: REPL-book, К, 1996. – 228 с.
5. Лосев, А.Ф. История античной эстетики. Софисты. Сократ. Платон / А.Ф. Лосев. – М.: АСТ, 2000. – С. 82–83.
6. Платон. Пир / Платон // Собр. соч.: в 3 т. – М.: Мысль, 1970. – Т. 2. – С. 95–156.
7. Можейко, М.А. Эйдос // История философии: энциклопедия / сост. и гл. ред. А.А. Грицанов. – Минск: Интерпрессервис; Книжный Дом, 2002. – С. 1299.
8. Платон. Софист / Платон // Собр. соч.: в 3 т. – М.: Мысль, 1970. – Т. 2. – С. 338–340.
9. Платон. Протагор / Платон // Собр. соч.: в 3 т. – М.: Мысль, 1968. – Т. 1. – С. 206.
10. Платон. Горгий / Платон // Собр. соч.: в 3 т. – М.: Мысль, 1968. – Т. 1. – С. 299.
11. Платон. Государство / Платон // Собр. соч.: в 3 т. – М.: Мысль, 1971. – Т. 3, ч. 1. – С. 240.
12. Платон. Фед / Платон // Собр. соч.: в 3 т. – М.: Мысль, 1970. – Т. 2. – 611 с.
13. Аристотель. Поэтика / Аристотель // Соч.: в 4 т. – М.: Мысль, 1983. – Т. 4. – С. 654.
14. Плотин. О потенции и энергии / Плотин // Лосев А.Ф. Бытие–Имя–Космос / А.Ф. Лосев. – М.: Мысль, 1993. – С. 308.
15. Лосев, А.Ф. Бытие–Имя–Космос / А.Ф. Лосев. – М.: Мысль, 1993. – С. 193.
16. Лосев, А.Ф. История античной эстетики. Поздний эллинизм / А.Ф. Лосев. – М.: Искусство, 1980. – С. 359.
17. Плотин. О числах / Плотин // Лосев А.Ф. Миф–Число–Сущность / А.Ф. Лосев. – М.: Мысль, 1994. – С. 875.
18. Плотин. О прекрасном / Плотин // Лосев А.Ф. История античной эстетики. Поздний эллинизм / А.Ф. Лосев. – М.: Искусство, 1980. – С. 437.

SUMMARY

This article develops historical-philosophical explication of the basic approaches to understanding of the phenomenon of ugliness in the ancient philosophical and aesthetic theory. The connection between the negative phenomenon and other aesthetic categories is in focus in it. The basic meaningful characteristics of ugliness at different stages of development of ancient philosophy are signified in the article.

Поступило 28.04.2010