

## ЭСТЕТИЗАЦИЯ БЕЗОБРАЗНОГО: ЗАПРОС СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЫ

*Е.Г. Кривых*

ФГБОУ ВО «Национальный исследовательский Московский государственный строительный университет»

Для цитирования: Кривых Е.Г. Эстетизация безобразного: запрос современной культуры // Аспирантский вестник Поволжья. – 2018. – № 7–8. – С. 81–86. doi: 10.17816/2072-2354.2018.18.4.81-86

Поступила в редакцию: 02.10.2018

Принята к печати: 05.11.2018

▪ В статье рассматривается процесс переориентации эстетического ядра современной культуры сквозь призму восприятия новых социальных практик, включающих феномены маргинального ряда, в том числе и безобразного, которые становятся предметом эстетической оценки и возводятся в ранг эстетической ценности. В архитектурной деятельности особенности этого процесса в силу её двойственности (техническая деятельность и сфера искусства) представляют особый интерес. Философия постструктурализма рассматривает «различение» как момент становления, бытие в неопределённости, что обуславливает определённую притягательность эстетической новизны. Показано, что нелинейные формы архитектуры ломают стереотипы восприятия, сформированные классической эстетикой. Эта тенденция выражает принципиальную незамкнутость семиотического поля современной архитектуры, стремление новыми художественными средствами представить динамику и противоречивость современного общества.

▪ **Ключевые слова:** эстетизация; безобразное; постмодернизм; различение; деконструктивизм; нелинейная архитектура.

## THE ESTHETIZATION OF THE UGLY: THE REQUIREMENT OF THE MODERN CULTURE

*E.G. Krivykh*

Moscow State University of Civil Engineering

For citation: Krivykh EG. The esthetization of the ugly: the requirement of the modern culture. *Aspirantskiy Vestnik Povolzhya*. 2018;(7-8):81-86. doi: 10.17816/2072-2354.2018.18.4.81-86

Received: 02.10.2018

Accepted: 05.11.2018

▪ The reorientation of the aesthetic core of modern culture is considered through the prism of the perception of new social practices, including the phenomena of the marginal and the ugly, which become the subject of aesthetic evaluation. This process manifests itself in architectural activity, as architecture is both technical activity and the sphere of art that creates an artistic image of the human environment. Philosophy of deconstructivism addresses the issue of distinction as a characteristic moment of becoming, of being in uncertainty, which results in a certain aesthetic appeal of novelty. Modern nonlinear architecture breaks stereotypes of perception formed by classical aesthetics. This trend expresses the fundamental non-closure of the semiotic field of modern architecture, the desire to present the dynamics and inconsistency of modern society with new artistic means.

▪ **Keywords:** esthetization; ugly; postmodernism; distinction; deconstructivism; nonlinear architecture.

### Введение

В современном мире эстетическая культура подверглась влиянию внеэстетических форм, ставших основой многообразных видов деятельности человека. Придание культурного статуса явлениям повседневного существования, феноменам эмоционально-волевой сферы обусловило переориентацию эстетиче-

ского ядра культуры. Эстетический опыт современной культуры разворачивается в предельно широком пространстве, охватывая практически все формы человеческой жизни, и формируется в системе принципиально новой сетевой условности. Очевидна тенденция к доминированию маргинальных универсалий, выражающих многогранность оценки

новых социальных практик в понятиях безобразного, игры, иронии, телесного наслаждения [4, с. 66]. Сфера архитектурного творчества представляет уникальное пространство трансформации эстетических ценностей.

Целью данной статьи является рассмотрение новых форм освоения пространства в архитектуре сквозь призму соотношения прекрасного и безобразного как полюсов эстетического суждения, фиксация и концептуализация изменений в восприятии «чувственных выразительных форм», отражающих внутреннюю противоречивость бытия.

### Эстетизация безобразного и архитектура деконструктивизма

Эстетизация определяется современными исследователями как расширение значений эстетических категорий, раскрывающих смыслы и значения феноменов, традиционно рассматриваемых как внеэстетические. Обратимся к классическому определению эстетического, сформулированному А.Ф. Лосевым: «Область чувственных выразительных форм любой сферы действительности, данных как самостоятельная и чувственно непосредственно воспринимаемая ценность» [3]. Исследователи предлагают выделить эпистемологический аспект процесса эстетизации.

В эстетическом восприятии осуществляется «самодовлеющее созерцание некоего объекта», которое ведёт к раскрытию сущностных основ бытия. В развитии постиндустриального общества происходит смещение акцентов в восприятии действительности человеком. Феномены техносферы, виртуальной реальности, обыденной жизни, маргинального ряда, характеризующиеся отсутствием завершенной формы, противоречивостью, неопределённостью, застигнутые в момент становления, становятся предметом эстетической оценки, приобретают значимость как чувственно выразительные формы и возводятся в ранг эстетической ценности. Следуя этой логике, возможно выделить и онтологический аспект, предполагающий особое внимание к выявлению тех свойств бытия, которые ранее не входили в поле исследования. Очевидны связи процессов эстетизации культуры и синергетической методологии, развивающейся в научном познании [5].

В «тотальной эстетизации», по выражению Ю. Хабермаса, проявляется противоречие эстетической теории и эстетической идеологии. Классическое понимание природы и сущности эстетических ценностей противостоит общему культурному мироощущению,

обусловленному новой эпохой постмодерна. В теоретическом осмыслении эстетизация рассматривается в контексте перехода от модерна как проекта общества, ориентированного на социальный прогресс на основе рационализации всех сторон жизни, к обществу постмодерна, характеризующемуся нелинейными, многовариантными социальными изменениями. Процесс этот обстоятельно исследован в философской и культурологической литературе. Особенностью процесса является то, что эстетизация в известной степени снижает критерии эстетического вкуса, набрасывая своего рода «привлекательный мажорный флёр» на явления маргинального ряда.

Категория «безобразное» занимает своеобразное положение в системе эстетических категорий. В теориях классической эстетики (Аристотель, И. Кант, Ф. Шиллер, К. Розенкранц) безобразное рассматривается в соотношении с центральной категорией прекрасного, характеризуется как «проявляемое внешнее нарушение определённой внутренней меры бытия» [1]. Соотнесённость с прекрасным укоренена в чувственности человека. В нас эволюционно заложен поиск гармонии, симметрии, совершенства. В освоении и преобразовании действительности прекрасное и безобразное выступают как необходимые стороны этого процесса, образуя противоречивые полюса постижения мира. Безобразное в классической традиции трактуется в смысле разрушения, потери формы. Выражая человеческое значение бытия, объективности, в этой категории концентрируется отрицательная общечеловеческая значимость. Но в современном культурном сознании безобразное «отходит» от первичных смыслов низменного, отвратительного, приобретая определённую притягательность, связанную с актуализацией таких свойств действительности, как хаотичность, асимметрия, бесконечность, сосуществование противоречивых свойств, ранее не входивших в сферу эстетической оценки. Категория безобразного становится полноправной категорией современной эстетики.

Процесс эстетизации, как отмечалось, связан со становлением общества постмодерна, и его концептуальное объяснение основывается на философии постструктурализма. Методом постструктурализма является деконструкция, смысл которой полагается в выявлении внутренней противоречивости текста, дискурса.

Определение дискурса как целенаправленного социального действия созвучно пониманию архитектуры как деятельности, на-

правленной на управление пространством. Архитектура является технической деятельностью и традиционно рассматривается как искусство, создающее художественный образ среды обитания и жизнедеятельности человека. В архитектурной деятельности эстетические ценности взаимодействуют с утилитарно-практическими. С одной стороны, в качестве базовых ценностей, всегда проявляющихся в архитектурной деятельности, присутствуют целостность, симметрия, ритм, пропорции, соразмерность, то есть те свойства, которые в эстетической теории выступают признаками прекрасного. С другой стороны, главная задача архитектуры — создание сооружения, обладающего необходимой функциональной целесообразностью, что и определяет задачи совершенствования строительных методов и техники, конструктивных систем, методов организации и управления самим процессом [7]. Соответственно и методологический подход к исследованию эстетических проблем архитектурной деятельности имеет междисциплинарный характер. Именно развитие конструктивной и технической базы архитектуры позволило расширить границы, создало новые возможности формообразования, художественной и эстетической выразительности.

Появление новых смыслов в трактовке безобразного связано с актуализацией проблемы различия, приобретающей в новой эстетике особое звучание. В классической диалектической философии различаемые стороны внутри процесса, явления рассматривались как взаимно обуславливающие существование друг друга. Различие — необходимый момент развития. Оно означает, что данная вещь образуется из чего-то иного и превращается в иное себя. Эта позиция в структурализме обозначается как традиционный бинарный оппозиционизм.

В XX в. философия постструктурализма исходит из трактовки мира как хаоса, в котором господствует неопределённость. Этому контексту соответствует понятие «различения», введённое Ж. Деррида, которое приписывает «смысловой оттенок процессуальности» [2, с. 25]. В этом контексте утрачивается представление об абсолютном смысле, универсальном коде постижения мира. Критерии эстетической формы, ясные, интуитивно осознаваемые и воспринимаемые с точки зрения классической эстетики, распадаются, исчезают в «недифференцированной целостности». Деконструктивизм подходит к анализу каждой вещи с позиции одновременно уничтожения и сохранения, сосуществования множества смысловых инстанций. В силу стремитель-

но развивающегося процесса семиотизации предметного мира происходит смещение культурных акцентов: с результата на процесс, с завершённой формы и целостности на фиксацию, проявляется интерес к многомерности, становлению, неопределённости. Исследователи указывают, что такое понимание понятия «различение» близко фрейдскому бессознательному, обращаясь к его смутным образам и ассоциациям.

Именно в этой трактовке смысла эстетического феномена и контекста его существования заложены особенности эстетизации безобразного в современной архитектурной деятельности, являя примеры распада классической формы, акцентируя асимметрию и дисгармонию, грубое и пустое, незавершённое. В этих характеристиках К. Розенкранц, один из первых теоретиков феномена безобразного в эстетике, видел его проявления в искусстве.

Поскольку материалом рассмотрения проблемы для нас является архитектура, обратимся к примерам из этой области. В урбанистике идеи модерна были связаны с разработкой масштабных, рациональных планов, основанных на унифицированном социокультурном коде. Доминировала идея социального блага. Знаменитый тезис Л. Салливена, представителя чикагской школы архитектуры, «Форма должна соответствовать функции» реализовался в архитектурной концепции функционализма, когда, по мнению творцов, внутренняя гармония сооружения была обусловлена чёткостью структуры, функциональной полнотой и качественным исполнением. Ныне эти творения вошли в архитектурную классику.

Что же происходит в архитектуре постмодерна, в чём проявляется эстетическая многомерность новых объектов, какие эстетические преимущества возникают в процессе разрушения классической формы?

Наше восприятие мира в значительной степени определяется архитектурным обликом пространства существования. Наиболее значимые детерминанты восприятия — это размер, форма сооружений, стилевые особенности и соотношение этих составляющих пространства.

Одним из первых ярких примеров архитектурных новаций является Центр Помпиду в Париже, открытый в 1977 г. Вынесенные наружу коммуникационные системы, окрашенные в разные цвета (своеобразная кодировка труб), вывернутая «наизнанку» архитектура шокировали парижан, расценивались как оскорбление сложившегося архитектурного классического облика центра Парижа. Архитекторы и проектировщики, по их при-

знанию, создавали образ завода, главная функция которого — производство культуры в промышленных масштабах. В этом образе ярко воплотилось наступление эры массовой культуры, которая, безусловно, несёт в себе и уплощение культуры, и её примитивизацию, в целом — распад её классического образа.

Оценивая одно из последующих творений архитектора Центра Помпиду Роджерса, офис страховой компании Lloyd, критики шутили следующим образом: здание вышло страшноватым, не беда, ведь профессия страховщика связана с рисками и страхами. Облик страхового офиса, определяемый теми же индустриальными приметами: вынесенные лифтовые шахты и кондиционерно-бытовая разводка — соответствует специфике деловой деятельности, которая ранее не оценивалась с эстетической точки зрения. Создаётся эстетическая образность нового типа, включающая приметы и смыслы маргинального ряда, о которых говорилось выше.

Принципиально новым этапом развития архитектуры стало создание пространственных систем, обладающих нелинейностью, характеризующихся нарушением пропорций, сочетанием несочетаемого. Один из теоретиков назвал это направление философией «нарушенного совершенства». Возникновение архитектурной платформы нелинейной архитектуры, архитектуры деконструктивизма относят к концу XX в. Ж. Деррида представлял деконструкцию как обнаружение «конфликта смысла с уже знакомой интерпретацией и выявление метафоры, запечатлевающей следы последующих эпох». Принцип «энтропии формы» был выдвинут ещё в 80-х гг. прошлого столетия. Тогда этот метод создания сооружений практиковался на уровне эксперимента. Только с появлением соответствующих компьютерных программ, лазерных технологий, нового поколения строительных материалов, подготовки конструкторов и монтажников высочайшего класса эксперименты преобразовались в практику архитектурного проектирования. Ныне реализованы проекты, позволившие создать сооружения мирового уровня, которые не только поражают применением новейших технологий, но и выражают новую концепцию жизненного пространства человека. С направлением архитектуры деконструктивизма связывают имена Ф. Гери, Захи Хадид, П. Айзенмана, Р. Колхаса, К. Курокава и др. Безусловно, такая схема очень условна, и творчество каждого из названных творцов объёмнее, шире, значительнее, чем принципы деконструктивизма.

Этих архитекторов при всём различии их взглядов объединяет работа с нелинейными формами архитектуры. Новый опыт формообразования, визуальное усложнение конструктивной основы, облик «разломанного» фасада, нарушение пропорций разрушают целостный образ мира, «заигрывают» с сознанием воспринимающего, разрушая стереотипы восприятия, сформированные классической эстетикой. Уподобляя образ мира контролируемому хаосу (термин синергетики), архитектура деконструктивизма предстаёт выражением «особой тактики, усиливающей поток ассоциаций», порождает новые, более сильные эмоции, которые, в свою очередь, связаны с ориентацией на поиск новизны, являющейся выражением нестабильности современного мира.

Интерес к безобразному как эстетическому феномену в архитектуре мотивирован, во-первых, открытием объектов, которые, обладая чертами безобразного (примитивность, грубость, низменность и проч.), оказываются в сфере человеческих интересов и приобретают определённую притягательность. Это является в определённом смысле «оправданием» существования данного феномена в новом образе. Другая тенденция выражает принципиальную незамкнутость семиотического поля современной архитектуры, попытку выразить новыми художественными средствами динамику и противоречивость современного этапа развития общества.

Одной из достопримечательностей Вены является мусоросжигательный завод Шпиттегау, архитектурный облик которого создал Ф. Хундтвассер. В ярком, демонстративно декоративном образе художник выразил идею симбиоза искусства, техники, экологии, «снятая» грубость и низменность первоначального качества объекта. Идея объекта раскрывается в гегелевском смысле, что качество — это тождественная с бытием внутренняя определённая предмета. Бытие многогранно и человек может преобразовывать то, что является отходами его жизнедеятельности, придавая утилитарной, практической деятельности эстетическую выразительность. Эта направленность творческой деятельности выражена и в так называемом природном урбанизме (wild urbanism), суть которого состоит в превращении, «возвращении» искусственного в природное состояние. Один из ярких примеров — создание природного рекреационного ландшафта на месте самой большой в мире мусорной свалки недалеко от Нью-Йорка (парк Fresh Kills). Дорогостоящий проект реализуется как возвращение статуса природного состо-

яния, свойств природной эстетической выразительности заброшенной маргинальной территории.

Боле симптоматичным для рассмотрения новых форм освоения пространства в архитектуре является обращение к творчеству американского архитектора Д. Либескинда, которого относят к представителям радикальной деконструктивистской эстетики. Приметой его стиля являются динамичные остроугольные объёмы, визуальная усложнённость архитектурного образа. Так, в проекте Либескинда было преобразовано здание Арсенала в г. Дрезден. Классический симметричный фасад пронзён клиновидным объёмом, по высоте значительно превышающим размерность старого здания. Этот проект реализуется как Музей военной истории ФРГ.

Контраст классического здания (авторитарное прошлое Германии) и прозрачного «стеклянного» клина (демократичная современность) отражает противоречивость исторического развития Германии.

В 1999 г. в Берлине появилось здание нового Еврейского музея, проект которого был создан Д. Либескиндом. Зигзагообразная форма, поверхности, облицованные листами металла, нелогичная расстановка окон, которая рождает ощущение шрамов-разрезов, грубые бетонные поверхности в интерьере — всё работает на ощущение мрачности и гнетущего пространства. Кажущаяся дематериализация конструкций, пустые глухие объёмы, организация в них света создают визуальный образ изоляции, драматизма присутствия. Исследователи отмечают, что «проблема архитектурной реализации таких категорий, как „Пустота“, „Отсутствие“ (им в эстетике деконструктивизма отводится особое место) в музейном здании решена настолько исчерпывающе, что они ощущаются практически физически» [6, с. 13]. Д. Либескинд создал принципиально новое эстетическое решение для выражения сильнейшей социальной эмоции переживания трагических страниц Второй мировой войны.

## Выводы

В процессе эстетизации происходит трансформация значения категории безобразного, которая обретает самостоятельную эстетическую ценность. Это связано с актуализацией таких сущностных черт социальной реальности, как многомерность, становление, неопределённость, а также мотивацией субъекта к обновлению эстетической выразительности. Концептуальной основой этого процесса явля-



Рис. 1. Музей военной истории ФРГ

Fig. 1. Museum of Military History of Germany

ется философия постструктурализма и метод деконструкции, предложенный её последователями.

Современные представления о пространстве, с которым работает архитектор, наряду с его физическими характеристиками включают и информационную насыщенность. Новая концепция жизненного пространства человека создаётся нелинейной архитектурой, опирающейся на оригинальный опыт формообразования, визуальное усложнение конструктивной основы, асимметрию в сочетании пропорций. Технологическая оснащённость современной архитектуры способствует расширению её семиотического поля, представляя возможности выразить новыми художественными средствами динамику и противоречивость современного этапа развития общества, его многомерность и эстетическую неоднозначность.

## Список литературы

1. dic.academic.ru [интернет]. Безобразное [дата обращения: 12.11.2018]. Доступно по ссылке <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/94960>. [dic.academic.ru [Internet]. Ugly [cited 2018 Nov 12]. Available from: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/94960>. (In Russ.)]
2. Ильин И.П. Постструктурализм, деконструктивизм, постмодернизм. — М.: Интрада, 1996. — 256 с. [Il'in IP. Poststrukturalizm, dekonstruktivizm, postmodernizm. Moscow: Intrada; 1996. 256 p. (In Russ.)]
3. Лосев А.Ф. Эстетика // Философская энциклопедия: в 5 т. — Т. 5. — М.: Советская энциклопедия, 1970. — С. 575. [Losev AF. Estetika. In: Filosofskaya entsiklopediya: In 5 vol. Vol. 5. Moscow: Sovetskaya entsiklopediya; 1970. P. 575. (In Russ.)]
4. Мамедова Н.М. Культура: Традиция и современность. — М., 2017. — 95 с. [Mamedova NM. Kul'tura: Traditsiya i sovremennost'. Moscow, 2017. 95 p. (In Russ.)]

5. Нестеров А.Ю. Семиотическая схема познания и коммуникации: монография. – Самара: Самарская гуманитарная академия, 2008. – 193 с. [Nesterov AY. Semioticheskaya skhema poznaniya i kommunikatsii: monografiya. Samara: Samarskaya gumanitarnaya akademiya; 2008. 193 p. (In Russ.)]
6. Супрыгина Г.Г. Еврейский музей в Берлине // Вестник Томского государственного университета. Серия «История». – 2008. – № 2. – С. 69–84. [Suprygina GG. Evreyskiy muzey v Berline. *Vestnik Tomskogo Gosudarstvennogo universiteta. Seriya "Istoriya"*. 2008;(2):69-84. (In Russ.)]
7. Этенко В.П. Менеджмент в архитектуре: Очерки истории становления и развития проблемы управления в архитектурно-строительном деле: учебник. – М.: ЛКИ, 2008. – 240 с. [Etenko VP. Menedzhment v arkhitekture: Ocherki istorii stanovleniya i razvitiya problemy upravleniya v arkhitekturno-stroitel'nom dele: uchebnik. Moscow: LKI; 2008. 240 p. (In Russ.)]

---

▪ **Информация об авторе**

*Елена Георгиевна Кривых* — кандидат философских наук, доцент кафедры истории и философии, Московский государственный строительный университет.  
E-mail: [preciso@bk.ru](mailto:preciso@bk.ru).

---

▪ **Information about the author**

*Elena G. Krivykh* — Candidate of Philosophical Sciences, Assistant Professor at the Department of History and Philosophy, Moscow State University of Civil Engineering.  
E-mail: [preciso@bk.ru](mailto:preciso@bk.ru).