

RU

Эстетическая аналитика отвращения: историко-философский и содержательный аспект

Стругова Е. А.

Аннотация. Цель исследования – раскрытие содержательной стороны отвращения, позволяющей считать его эстетической реакцией в широком смысле. В статье пересматриваются контент-ориентированные и аксиологические подходы к изучению отвращения. Научная новизна исследования состоит в дополнении минимального определения понятия «отвращение» критериями недооценки, деформации и дистанции от потенциальных объектов эстетического удовольствия. В результате обосновано, что содержательная сторона отвращения отражает конфликт субъективных, объективных факторов его аналитики и инстанций отвратительного в искусстве и кино, который обеспечивает расширенную трактовку реактивности отвращения.

EN

Aesthetic analysis of disgust: A historical-philosophical and a content-related aspect

Strugova E. A.

Abstract. The research aims to reveal the content side of disgust, which makes it possible to consider it an aesthetic reaction in a broad sense. The paper reviews content-oriented and axiological approaches to the study of disgust. The scientific novelty of the research lies in adding the criteria of underestimation, deformation and distance from potential objects of aesthetic pleasure to the minimal definition of the notion of disgust. As a result, it has been proved that the content side of disgust reflects the conflict of the subjective, objective factors of its analysis and instances of the disgusting in art and cinema, which provides an expanded interpretation of the reactivity of disgust.

Введение

Актуальность темы исследования связана с тем, что при всех концептуальных различиях между континентальной и аналитической философией в исследованиях отвратительного преобладает метод сравнения с другими эстетическими категориями. При этом в гедонизме, формализме и аксиологическом подходе отсутствует детальное объяснение того, почему содержание отвращения равноценно его роли служить антиподом удовольствия и критерием эстетической оценки.

Отвращение и отвратительное тесно связаны со многими проявлениями чувственности, за которыми в истории эстетики закрепился статус категорий. Начиная с И. Канта, считавшего отвратительное одним из видов уродства в искусстве, художественная форма которого неотделима от природы объекта в ощущении (Kant, 2000, с. 191), эстетика отвратительного выступала на передний план в работах представителей континентальной и аналитической философии. Хотя отвращение как эстетическое переживание вполне может претендовать на отдельную «область» чувственности, в зарубежной и отечественной эстетике ощущается заметный перевес в пользу отвратительного.

Особо выделяются «контент-ориентированные» теории эстетического опыта, если принимать название Н. Кэрролла (Carroll, 2015). Сторонники гедонизма (De Clercq, 2019; Korsmeyer, 2013), формализма (Chamberlain, 2022) и аксиологического подхода (King, 2022; Shelley, 2019), как правило, принимают взаимозаменяемость отвратительного и отвращения, а второе определяют как вид чувства, аффект и переживание с негативной ценностью. Актуальность и необходимость их применения продолжают вызывать разногласия не только теоретиков и философов искусства, но и по случаю пересмотра статуса жанров, типов и национальных «школ» кино. Содержательная сторона отвращения все чаще трактуется как особая эстетическая чувствительность, расположение к оценке того, что возникает «из» атмосферы фильмов и «эффекта погружения» в их аудиовизуальный и нарративный план (Hick, 2022).

Действительно, вышеупомянутые стратегии предлагают взглянуть на отвращение как на эстетическую эмоцию, не редуцируя его к буквальному и подчас физиологическому смыслу. Однако у раскрытия содержательного аспекта отвращения в данной статье совершенно иные предпосылки и задачи, чем в контент-анализе. Если противопоставлять отвращение другим «режимам» эстетического опыта, то ими выступают не чувство, настроение и ощущение, а реакция.

Для достижения поставленной цели исследования нужно выполнить следующие задачи: во-первых, доказать, что не совсем корректно приравнивать отвращение к переживанию только одного из его возможных компонентов – отвратительного; во-вторых, сформулировать условия, на которых такие понятия, как эстетическая оценка и гедонизм, адекватно описывают переход от отвратительного к отвращению; в-третьих, в ходе сравнительного анализа отвратительного и отвращения в кино на примере одного из знаковых для российской хоррор-индустрии начала 1990-х гг. фильмов предложить аргументы в пользу наличия у отвращения содержания, которое бы не складывалось из суммы объективных и субъективных факторов.

Теоретическую базу исследования составили работы по эстетике безобразного К. Розенкранца (2010) и аналитика прекрасного и возвышенного И. Канта (Kant, 2000), которые не только имеют важнейшее значение для прояснения историко-философского аспекта отвращения, но и принимаются за основу и дополняются в современной эстетике чувственности (Радеев, 2022; Lopes, 2021; Paris, 2017; Peacocke, 2021; Shelley, 2019). Помимо нее, были проанализированы тезисы зарубежных и отечественных авторов, в которых отвратительное фигурирует наравне с безобразным и уродливым как «низкая» категория эстетики, а также черта пост-модернистской культуры и искусства (Медведев, 2016; Трушникова, 2018).

В исследовании применены сравнительный и аналитический методы исследования.

Практическая значимость исследования заключается в создании предпосылок для обращения к отвратительному в кино. Особенно при условии, что материальный «износ» медиа, на который записан и воспроизводится фильм, соперничает с отвратительным как частью жанровой специфики.

Основная часть

Определять отвращение как совокупный эффект различных инстанций отвратительного – это распространенный ход. Хотя рука об руку с отвратительным идут уродливое, безобразное, скорее, антонимы прекрасного, а не отдельные эстетические категории, их переживание вне конкретного объекта вряд ли возможно. Однако омерзительное, противное или неприятное менее предсказуемы по контексту своего проявления в чувственном опыте.

С другой стороны, если взглянуть на эстетическое удовольствие как на ощущение или состояние, само нахождение в котором вызывает одобрение со стороны чувственности, то отвратительное, наоборот, более четко укореняется в объекте, чем отвращение. При этом переживание последнего не столько совпадает со своим предполагаемым «носителем» – отвратительным, сколько выражается максимально конкретными чувственными описаниями объекта.

Аналогия с нечистотой, заражением, а также распадом природных форм помогает раскрыть естественно-научный смысл отвращения. Однако в контексте эстетики и исследований кино круг этих ассоциаций не меняется, а создает много дополнительных значений. Например, в английском языке существуют по крайней мере три (hatred, aversion и disgust), которые в русскоязычной версии сливаются в отвращение. Примечательно, что фильм Т. Гиллиама «Страх и ненависть в Лас-Вегасе» (Fear and Loathing in Las Vegas) (1998) вышел в российский прокат с упоминанием «ненависти» (loathing), а не чувственного презрения или, проще говоря, отвращения, как в оригинале.

Обозначив теоретические предпосылки, можно объяснить, почему неприятие и негативное чувство задают эстетике отвратительного направление. Однако даже на этапе поиска синонимов отвращения или смежных понятий встает проблема обоснования его качественно иного статуса по сравнению с эстетическим опытом уродливого, безобразного и, например, неприятного. В отличие от уродливого, отвратительное напоминает о чертах, которые недостаточно конкретизированы не только в пространстве, но и по времени своего дальнейшего появления.

Приравнивая отвращение, неприятие и даже омерзение к негативной оценке сущностных свойств какого-либо предмета, есть риск оставить без внимания структуру эстетического переживания так, что предвосхищаются его следствия. Поэтому в данной работе нужно исследовать содержательную сторону отвращения. Она включает в определение последнего аспект взаимодействия с отвратительным как свойством объектов, но оставляет возможность их переоценки в ходе эстетического опыта.

Историко-философский аспект эстетики отвратительного

Как неоднократно говорилось ранее, при всей индивидуальности направлений в актуальной эстетике уделяется пристальное внимание отвращению. Однако условное разделение на континентальный и аналитический подходы является дискуссионной проблемой для совершенно разных областей современной философии. Так, о теории эмоциональной конверсии известно со времен Д. Юма (Hume, 1987). Ее основной принцип – преобразование, или конверсия, негативных страстей в позитивные – направлен только на форму отвращения, а за содержание отвечает аналогия с неудовольствием. Поэтому в интересах данной работы следует остановиться на тезисах двух авторов, которые сформировали континентальную традицию эстетики отвратительного.

В эстетике И. Канта предикат и одновременно категория красоты в суждении вкуса описывали особый тип удовольствия – «незаинтересованного», которое обеспечивала «гармоничная игра» способностей понимания и воображения. Но в аналитике прекрасного и возвышенного нашлось место и отвращению. Кант описывал его как «странные ощущения, покоящиеся на чистом воображении», когда объект навязывает наслаждение, а его художественная форма не отличается от чувственной природы объекта (Kant, 2000, p. 190). Постоянно отсылая к «негативному удовольствию», Кант не выделял под его анализ отдельный параграф. В то время как «Эстетика безобразного» (1853) К. Розенкранца – это подробная классификация различных типов упомянутого феномена. Наследуя принципам Г. В. Ф. Гегеля, Розенкранц поместил безобразное в зону «негативного, несовершенства вообще» (2010, с. 246). Отвратительное, «уничтожающее первоначальную идею тотальности целого», по мысли философа, стирает различия эстетической формы и подчиняет ее «конечному» (Розенкранц, 2010, с. 172).

Возникает вопрос: почему тавтология обошла стороной многие переживания в концепции немецкого философа? Ведь если отвращение в «Эстетике безобразного» следует из отвратительного, то иным качествам не вторит определенная форма восприятия: «Гнусное внушает гадливость» (Розенкранц, 2010, с. 183). Дело в том, что, говоря об отвратительном, К. Розенкранц отталкивался именно от «не-наслаждения», а не от неудовольствия. «Приятное», по сравнению с прекрасным, колеблется в границах конечного. По такой логике, ближе всего к отвратительному будет не неприятное, а «противное» (Розенкранц, 2010, с. 173). Чтобы отличить отвратительное от безобразного, Розенкранц заключил, что смысл первого прежде всего – в грубости. Поэтому, чуть отходя от системы Розенкранца, нужно предположить, что грубость присуща уродливому и безобразному, а последние скорее утрачивают и заставляют рассудок отрешиться от созерцания разрушенной формы.

Задача построить «эстетику отвратительного» в качестве дисциплины или отдельной области имеет как преимущества, извлекаемые из соблюдения «законов» в обход остальных сфер эстетики, так и свои ограничения. Пример тому – концепция К. Розенкранца. Согласно ему, у отвратительного, как и у безобразного, есть «модальности»: гнусное, гадкое, отталкивающее, омерзительное и безвкусное. И хотя последнее стоит немного особняком в данном ряду, немецкому философу было важно то, что все они – синонимы не просто отвратительного, но именно «характеристики отвратительного» (Розенкранц, 2010, с. 182). Следовательно, ответ на его вопрос о том, почему художественное представление «чувственного» ставит под угрозу форму и содержание идеи произведения искусства, было бы неверно искать в неэстетической сфере. «Чувственный абсурд», зло и смерть – это не внешние «расширения» отвратительного. Все они приводят к разрушению формы и превращают распад природных форм в «эстетическую невыносимость» (Розенкранц, 2010, с. 193).

Такой выборочный анализ идей К. Розенкранца был необходим для того, чтобы найти признак отличия отвратительного от безобразного на уровне формы. Вслед за Розенкранцем философы XX–XXI вв. также указывали на деформацию. Лакоичность этого критерия стала одной из причин включения уродливого и безобразного в последующую «теорию» отвратительного. Однако в зависимости от того, как все упомянутые свойства реализуются на практике – в природе, искусстве и сфере повседневного эстетического опыта – в аналитической философии выделяются по крайней мере два актуальных подхода.

Первый подход представлен теориями «уродливого, относящимися к деформации», по формулировке П. Париса (Paris, 2017; Sibley, 2001). Авторы второго направления выступают за сравнительную ценность и нормативность оценки какого-либо объекта в негативных терминах (Kieran, 2010; Van der Berg, 2019; Shelley, 2019). К тому же аргумент «от деформации» подразумевает, что суждение об уродстве выражает нечто большее, чем, по мнению М. Коата (Coate, 2018), чувственную отвратительность объекта. Оно указывает на то, что субъект недооценивает вещи из-за расстояния от них. Действительно, малая дистанция или, проще говоря, близость необходима для распознавания отвратительного. Вместе с тем, предельно сокращаясь и переставая быть глубоко созерцательной, дистанция испытывается зрителем как отвращение. Его минимальное определение с точки зрения содержания послужит целью завершающего раздела статьи. На данном этапе нужно зафиксировать, что уродливое близко отвратительному в трех аспектах: повреждение, ветхость и «загрязненность» потенциального эстетического объекта.

Таким образом, поиск историко-философских истоков отвратительного в эстетике приводит к концептуализации деформации как критерия современных аксиологических подходов к отвращению. Она способна как разобщать отвратительное и уродливое, так и возвращать к идее К. Розенкранца о коллапсе всех природных форм в «эстетическую невыносимость». Получается, что «практика» чувственности служит подспорьем традиционным эстетическим категориям. Это происходит тогда, когда неудовольствия вместе с уродством и негативными оценочными терминами, о которых пойдет речь дальше, становятся недостаточными для трактовки отвращения как переживания. Предубеждение о нем как о неглубоком и мимолетном чувстве помешало бы объяснить, почему для того, чтобы испытать его, зрителю иногда достаточно вообразить сценарии повреждения, которые сделали объект отвратительным.

Далее будут представлены три случая в эстетической сфере, которые позволяют оспорить то, что по смыслу отвращение близко или исчерпывается различными инстанциями отвратительного, среди которых и уродство. Данный тезис зачастую поддерживают содержательные подходы к отвращению в аналитической и в континентальной философии. В следующем разделе именно их термины, а конкретно эстетическая оценка и негативное удовольствие, станут теоретическим фоном двух первых ситуаций. В третьем случае, примером которого послужит анализ фильма, будет поставлена проблема «ветхости» эстетического объекта как альтернативы уродливости его формы.

Эстетическая оценка: формализм и гедонизм

Доказать, что отвращение – это переживание, также значит поставить проблему соотношения субъективного и объективного «полюсов» эстетической реакции. В истории философии предпринималось немало попыток ее решения. Сопрягаясь с отвратительным во времени и пространстве, отвращение сохраняет собственную область. Предупреждая о возможности пересечения границ и форм объектов, отвращение уточняет их «место» в эстетическом опыте. Однако, когда речь идет об отвратительном в искусстве, возникает вопрос: как выразить переживание в терминах, улавливающих общий посыл отвращения, то есть представление о нем как о «негативном» удовольствии, но не лишить объекты культурной, социальной и художественной ценности?

Именно в англо-американской философии искусства за суждением вкуса и эстетической оценкой удерживались в первую очередь понятийные различия. Выяснение отношения каждого из названных концептов к чувственности до сих пор разобщает различные подходы. Оценочный аспект, то есть первый случай содержательного подхода, обозначенный выше, включает в себя по крайней мере два историко-философских направления – формализм и гедонизм. Их представители часто выступают за сведение отвращения к сумме его возможных частей, но по-разному смотрят на строгость подобной редукции.

Исследователи первой линии отдавали предпочтение формализму оценки (Kieran, 2010; King, 2022). Она, по мнению С. Фегин, выступает мерой глубины эстетического переживания и позволяет увидеть, что отвратительное – это только формальный элемент отвращения, а не качество, присущее последнему онтологически (Feagin, 1992). Вторым историко-философским направлением, которое дополняет оценочную «картину» отвращения, является гедонизм (De Clercq, 2019; Lopes, 2021). При этом даже в его современных версиях, варьирующихся, по мнению А. Пикок, от «эмпиризма ценностей» до «эмпиризма восприятия», удовольствие – это признак благоприятного исхода эстетического опыта (Reasocke, 2021).

Очень часто в гедонизме ставится упор на так называемых «неэстетических» свойствах, например на цвете, текстуре и т. д. Действительно, к проблеме обоснования эстетического статуса отвращения добавляется то, что оно может встать в один ряд с шоком, ужасом и отчаянием. Однако из увеличения числа переживаний не следует, что они претендуют на что-то большее, чем быть предлогом к эстетической ценности объектов. В данном случае оценка объекта предвосхищает характер его переживания.

Вместо того, чтобы преувеличивать контраст между формализмом и гедонизмом, упомянутыми выше, нужно сказать, что в них отвращение относится к отвратительному так, как переживание – к своему объекту. Из этого небольшого отступления в современную аналитическую философию ясно, что за отвратительностью объекта может скрываться субъективная оценка. С одной стороны, ее минимальным определением служит то, что она опосредует чувство приписываемой ему ценности. С другой стороны, если конечный эффект переживания – это неприятие или отторжение, то вполне вероятно, что отвратительное берет начало в «негативной» аксиологии. К примеру, когда один и тот же термин обозначает свойство и переживание зрителя или слушателя, как происходит в случае отвратительного, вызывающего отвращение, на эстетический объект возлагается роль быть одновременно условием переживания и конечным эффектом.

Парадоксальный, но возможный пример возникает при сравнении отвращения с обонянием. В нем нет видимости полноты, доступной во взгляде на предмет, но обостряются близость и немедленность ответной реакции зрителя. В то время как отвращение ко вкусу – это окончательная оценка чего-то, уже прошедшего «опытную» проверку, потому что его объекты можно назвать. И хотя их можно было испытать не только вкусом, но и многими чувствами сразу, этот опыт возможен в максимальном приближении. Следовательно, сама возможность «отвернуться» или, буквально, отвратиться от чего-либо переводит отвращение в эстетическое, незаинтересованное переживание зазора, или колебания, между объектами и их эмпирическим статусом.

Не исключено, что объекты могут оцениваться негативно по убеждению, а отвращение – лишь добавлять еще один чувственный оттенок к их переживанию. Как полагает Д. М. Лопес, эстетические эмоции отрицательны не потому, что опыт объектов, вызывающих их, сродни боли, а потому, что к сущностям, на которые они направлены, применяются негативно нагруженные понятия: опасный, ложный, постыдный (Lopes, 2021). Их использование, по словам Лопеса, продиктовано эстетическим эмпиризмом: возникновение какого-то события или объекта служит необходимым условием и достаточной причиной для его позитивной или негативной оценки. Неслучайно в «поганом» отвратительное обретает еще одну грань, а именно неприятия инаковости.

С другой стороны, в контексте «философской» эстетики перевес в пользу оценки не столько ослабляется, сколько становится менее радикальным. Поэтому, прежде чем отказаться от гедонистического взгляда на отвращение, то есть от разделения эстетических переживаний на позитивные и негативные, нужно ответить на вопрос: может ли отвращение, сопровождая интерпретацию произведения искусства, быть объектом удовлетворения как таковое?

Представим случай, когда отвращение расширяет круг вещей, которые оцениваются в терминах других эстетических переживаний. Такой концептуальный обмен обостряется в контексте искусства, а особенно в теории и критике кино. Допустим, что реальное отвращение зрителя или критика стали предпосылками того, что вымышленная сцена в фильме, персонаж были названы «склизкими», «тревожными» или «скверными». Один из эпитетов – «тревожный» – сообщает о действии фильма на эстетическую чувственность. В то время как два других описывают не отвратительное как таковое, а те качества, которые ассоциируются с ним при сосредоточении на чертах объектов и от-вращении от них.

Обозначенные выше историко-философские предпосылки анализа отвращения под особым углом – в связи с неудовольствием, эстетической оценкой и описанием переживания в терминах чувственности – позволяют сделать несколько выводов. Еще пребывая в контексте гедонизма, можно предположить, что суждение об отвратительном не выражает негативный эстетический опыт, подведенный под общую категорию неудовольствия. У ошибочного приписывания ценности есть и обратная сторона. Помимо переоценки возможности какого-то объекта производить удовольствие, недооценка в той же мере претендует на то, чтобы быть необходимым условием отвращения как эстетического переживания.

Содержание как проблема отвращения: случай изобразительного искусства и кино

Прежде чем продолжить сравнительное рассмотрение отвратительного и отвращения, нужно еще раз объяснить, почему проблема содержания второго перерастает в его конфликт с первым в контексте эстетического опыта. Обладая собственной идентичностью наравне с другими феноменами чувственности, отвращение как эстетическое переживание не столько лишено содержания, сколько может быть описано без отсылки к какому-то лидирующему органу чувств.

Ранее в данной статье, чтобы разграничить формальную и оценочную стороны отвращения, под его содержание подводилась роль, например предельного сокращения дистанции от зрителя. Однако этим не исчерпывается смысл отвращения как эстетического переживания. В частности, К. Корсмейер считает, что «смакование» (*savoring*) чувства отвращения не допускает градации. Скорее, «это не просто функция интенсивности, но раскол между аффектом, вызванным у аудитории, и значением, которое несет произведение» (Korsmeyer, 2013, p. 191). Поэтому какими бы лаконичными ни казались функциональный смысл отвращения – разделять эстетический опыт на некое «до» и «после» появления отвратительного объекта – и его прочтение как анти-удовольствия, нужно решить следующую дилемму. Что более релевантно при анализе отвращения: указывать на отвратительные качества объектов или на сами объекты, меняющие свою природу и перестающие быть центром зрительского опыта, когда наступает отвращение?

Положим, что отвращение к живописи спровоцируют кричащие цвета, неуравновешенная светотень, отсутствие гармонии в пропорциях фигур героев полотна или сумма всего перечисленного. Не исключено, что зритель сможет правильно соотнести предметы сюжета с реальными ощущениями. Однако встает вопрос: повторится ли такое соседство факторов отвращения в случае, если представить их в нарративе фильма, монтажном решении, чертах действующих лиц, отвратительных в кино, либо у их прообразов в жизни?

Чтобы ответить на поставленный вопрос, нужно заметить, что вероятен и другой сценарий. Например, когда суждение о фильме превосходит переживание. В частности, кинокритика помогает компенсировать отвращение оценкой или, наоборот, еще больше преувеличить его. В пространственных искусствах причины большей или меньшей отвратительности какой-то детали излагает, как правило, зритель. В то время как в кино складывается немного другая картина: его медиальные качества предполагают движение объектов, которые непрерывно изменяются. Однако так происходит не только потому, что кинематограф – это синтетическое искусство. Скорее, в нем отвращение получает форму, пока выразительные возможности медиумов разных искусств совмещаются в сюжете одного фильма.

В приведенных примерах – живописи и кино – отвращение как воспоминание или актуальное чувство аудитории вполне могло бы укладываться в рамки гедонизма, который не исключает своего рода «негативное» удовольствие как ответную реакцию. Тем не менее в российской и зарубежной эстетике чувственности о ее статусе как понятия не сложилось единого мнения. Как пишет А. Е. Радеев (2022), ярким примером реактивности, которая идет наперекор активным «силам» эстетического переживания, служит оценка. Тогда как, согласно Дж. Шелли, считать отвращение «реакцией низшего порядка» некорректно, поскольку удовольствие является не только противоположностью первого, но и «чувством высшего уровня» (Shelley, 2019, p. 7). Следовательно, для движения аналитики содержательной стороны отвращения вперед есть основания расширить смысл реактивности.

Доказывая, что отвращение реактивно, потому что оно сообщает о состоявшемся опыте как о былом положении дел, придется найти его отличия, к примеру, от ужаса. Он подразумевает, что объект несет опасность как таковой, а отвращение различает его черты и задерживается на них, на что тоже нужно время.

Допустим, что отвращение вызвано остановкой взаимодействия с явлением, чей опыт длится дольше, чем реакция на то, что опасно. Более того, отвращение как избегание нежелательных последствий возникает на горизонте лишь спустя некоторое время, когда по крайней мере фрагмент, черта или качество объекта были не только узнаны, оценены как препятствия будущего взаимодействия, а еще непосредственно пережиты. Поэтому чтобы не допускать слияния отвращения с отвратительным, нужно дополнить довод, по которому отвращение выступает негативной эстетической реакцией, «широким» смыслом реактивности. Являясь немедленным выводом об отвратительности одних особенностей объекта и чувственной близости иных, отвращение не исключает созерцательного отношения и остановки.

Сейчас, чтобы дополнить тезис о реактивности отвращения контекстом кино, нужно показать, что отвращение восполняет опыт кинематографического образа. Часто это происходит, когда действует один из «пограничных» критериев отвратительного, а именно деформация.

Сюжет «Прикосновения» (1992) А. С. Мкртчяна складывается из малообъяснимых и даже мистических происшествий в обыкновенной московской квартире начала 1990-х гг. По ходу действия проясняется, что их вызвала месть усопших предков семьи. Они вредили своим живым родственникам всякий раз, когда кто-либо из них произносил прописную истину о том, как прекрасна жизнь. Фильм заканчивается апокалиптическим

финалом, в котором глава семьи, его жена и ребенок погибают от землетрясения и крушения пансионата, где они разместились для отдыха.

Вероятно, в рассмотренном хорроре, жанр которого якобы предназначен для страха и отвращения, зрительское переживание может содержать что угодно: от абсурдных нарративных деталей до несоответствия локального события операторской работе. С другой стороны, сохранность пленки, на которую снят фильм А. С. Мкртчяна, такова, что современная аудитория вынуждена смотреть его и другие ленты прошлого века не в лучшем качестве. Будто бы не только цвета и освещение в фильме, но и сами герои отмечены признаками материальной «ветхости» и распада. Но как отмечалось выше в разделе про уродливое, деформация пересекается с повреждением, нечистотой и ветхостью эстетического объекта. Пример тому – ретро-хорроры, включая фильм «Прикосновение», на сегодняшний опыт которых в том числе в режиме отвращения, помимо пространственной, влияет и временная дистанция. В буквальном смысле она задана разрывом между различными «поколениями» зрителей. Однако тот факт, что срок давности помещает «ветхость» на расстояние, позволяет оценить «старый» фильм ужасов как эстетический объект.

Вышеприведенные примеры из изобразительного искусства и кино возвращают нас к вопросу о том, что первично при рассмотрении отвращения: подбирать ему содержание, адекватное переживанию, или считать его функцией оценки? Согласившись со вторым вариантом, пришлось бы признать, что отвращение – это что-то вроде средоточия отвратительных качеств, а оценивает не зритель или слушатель, а само качество. В то время как первая альтернатива позволяет отбросить убежденность в том, что лишь одна черта объекта, воспринятая как отвратительная, имеет силу оценки. Таким образом, содержательный аспект отвращения заключается в том, что оно, задавая прецедент эстетического отношения к объекту, является чувственно нейтральным переживанием дистанции от деформации.

Заключение

Итак, наш первый тезис гласил, что подход к отвращению со стороны содержания – это продуктивная стратегия для его эстетической аналитики. В связи с отвращением особенно остро встает проблема того, как соотносятся объект и чувственный опыт субъекта. Даже на языковом уровне отвратительному не хватает среднего термина, который, сохраняя связь с отвращением, относился бы к первому так, как уродство к уродливому.

В ходе реконструкции историко-философского контекста появления отвращения как понятия мы пришли к двум выводам. Во-первых, в истории философии сложились три главных контент-ориентированных подхода к отвращению – гедонизм, формализм и взгляд на чувственность через призму оценки и ценности. Отдельные представители континентальной и аналитической философии соглашались с неэстетическим статусом отвращения. Однако при переходе к безобразному и уродливому нам представилось сомнительным допущение, что только одно из них – базовая эстетическая категория, а другое – его синоним. Ведь при включении в этот ряд отвратительного оказалось, что аспект деформации не объясняет, почему вещи, которые вызывают отвращение, к примеру грязь и другие носители отвратительного, отнюдь не всегда бесформенны или деформированы.

Также нами было замечено, что выбранная стратегия – рассмотрение отвращения в содержательном аспекте – не идентична описанию отвратительного как свойства объектов. В отличие от оценки и описательного суждения, отвращение задает охват объектов, от которых еще можно отвернуться или, буквально, отвратиться. Попытка закрепления отвращения за такими «каналами» чувственности, как обоняние и вкус, подтвердила тезис о том, что в случае вкуса отвратительное можно ассоциировать с качествами, которые формируют опыт отвращения. В то время как во второй ситуации – обоняния – перспектива удержания отвратительного на расстоянии выводит на первый план отвращение.

Следовательно, отвращение, будучи переживанием дистанции и *на* дистанции от средоточия отвратительного, преодолевает разрыв между эмпирическим и эстетическим статусом объектов. Поэтому следовало предположить, что, когда в дело вступает отвращение, соотношение удовольствия и неудовольствия – это отнюдь не очевидный контраст, на котором базируется эстетическое суждение. Они влияют на переживание извне, разрушая привычные ожидания от отвратительного объекта. Деформация как критерий отвратительного, отождествляющий его с безобразным и уродливым, не всегда является необходимым для контент-анализа отвращения. В то время как различные сценарии эстетической дистанции, наряду с расширенной трактовкой реактивности, выполняют роль содержательного аспекта отвращения как переживания, не сводимого к отвратительному в качестве свойства объектов.

Перспективами дальнейшего исследования является обоснование того, что отвращение и страх, казалось бы, хрестоматийные переживания для ряда жанров кино, помогают продолжить тему чувственности аспектом времени. Для этого предстоит доказать, что уходящие типы медиа продолжают быть активными в современных медиа, усиливая временной разрыв между разными «поколениями» зрителей.

Источники | References

1. Медведев А. А. Эстетизация безобразного в арт-практиках постмодерна: дисс. ... к. филос. н. М., 2016.
2. Радеев А. Е. За новую эстетику, или назад к эстетическому опыту // Эстетика и герменевтика: сборник к 60-летию кафедры эстетики МГУ: сб. ст. всерос. науч. конф. (г. Москва, 11 декабря 2020 г.) / отв. ред. Е. А. Кондратьев. М.: МАКС Пресс, 2022.

3. Розенкранц К. Эстетика безобразного // Эстетика безобразного Карла Розенкранца / пер. с нем. М. А. Шкепу. К.: Феникс, 2010.
4. Трушников Т. В. Эстетика отвратительного в культуре постмодерна // Новые технологии – нефтегазовому региону: мат. междунар. науч.-практ. конф. студентов, аспирантов и молодых ученых (г. Тюмень, 16-18 мая 2018 г.) / отв. ред. П. В. Евтин. Тюмень: Изд-во Тюменского индустриального университета, 2018.
5. Carroll N. Defending the content approach to aesthetic experience // *Metaphilosophy*. 2015. Vol. 46. Iss. 2.
6. Chamberlain R. The interplay of objective and subjective factors in empirical aesthetics // *Human perception of visual information: Psychological and computational perspectives* / ed. by B. Ionescu, W. A. Bainbridge, N. Murray. N. Y.: Springer, 2022.
7. Coate M. Nothing but nonsense: A Kantian account of ugliness // *The British Journal of Aesthetics*. 2018. Vol. 58. Iss. 1.
8. De Clercq R. Aesthetic pleasure explained // *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*. 2019. Vol. 77. Iss. 2.
9. Feagin S. L. Monsters, disgust and fascination // *Philosophical Studies: An International Journal for Philosophy in the Analytic Tradition*. 1992. Vol. 65. No. 1-2.
10. Hick D. H. Horror and its affects // *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*. 2022. Vol. 80. Iss. 2.
11. Hume D. Of tragedy // *Essays: Moral, political, and literary* / ed. by E. F. Miller. Indianapolis: Liberty Fund, 1987.
12. Kant I. Critique of the power of judgment. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.
13. Kieran M. The vice of snobbery: Aesthetic knowledge, justification, and virtue in art appreciation // *The Philosophical Quarterly*. 2010. Vol. 60. No. 239.
14. King A. Reasons, normativity, and value in aesthetics // *Philosophy Compass*. 2022. Vol. 17. No. 1.
15. Korsmeyer C. Gut appreciation: Possibilities for aesthetic disgust // *Lebenswelt: Aesthetics and Philosophy of Experience*. 2013. Vol. 3.
16. Lopes D. M. Two dogmas of aesthetic empiricism // *Metaphilosophy*. 2021. Vol. 52. Iss. 5.
17. Paris P. The deformity-related conception of ugliness // *The British Journal of Aesthetics*. 2017. Vol. 57. Iss. 2.
18. Peacocke A. Let's be liberal: An alternative to aesthetic hedonism // *British Journal of Aesthetics*. 2021. Vol. 61. Iss. 2.
19. Shelley J. The default theory of aesthetic value // *The British Journal of Aesthetics*. 2019. Vol. 59. Iss. 1.
20. Sibley F. Some notes on ugliness // *Approach to aesthetics* / ed. by J. Benson, B. Redfern, J. R. Cox. Oxford: Clarendon Press, 2001.
21. Van der Berg S. The motivational structure of appreciation // *Philosophical Quarterly*. 2019. Vol. 69. Iss. 276.

Информация об авторах | Author information



Стругова Екатерина Александровна¹

¹ Санкт-Петербургский государственный университет



Strugova Ekaterina Aleksandrovna¹

¹ Saint Petersburg State University

¹ ekaterina.strugova1997@gmail.com

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 09.02.2023; опубликовано (published): 31.03.2023.

Ключевые слова (keywords): отвращение; эстетическая реакция; оценочное суждение; эстетическая дистанция; содержательный анализ; disgust; aesthetic reaction; evaluative judgment; aesthetic distance; content analysis.