

RU

Эстетизация безобразного и смысловое самоопределение личности

Тимофеев А. И., Кузнецова В. В., Пешков А. И.

Аннотация. Данная статья имеет своей целью выявление философско-антропологических аспектов форм и характера взаимодействия между эстетизацией безобразного и полаганием смысловой целостности личности. Для реализации указанной цели рассмотрена субъективная составляющая эстетизации, опыт включения безобразного в сферу эстетического и роль эстетически трансформированного безобразного в смысловой саморефлексии личности. Новизна данной статьи состоит в том, что рассмотрение эстетизации безобразного дано в единстве его философско-антропологических и эстетических моментов, что позволило глубже понять роль безобразного как зримого образа негативности в смысловом самоопределении личности. В результате проведенного анализа выявлено, что эстетизация безобразного становится эстетическим аналогом, то есть образом диалектического отрицания. Тем самым его эстетизация выступает как одно из условий рефлексии, что позволяет удерживать негативный опыт в поле сознания, превратив его в источник смыслопорождения.

EN

Aestheticization of the ugly
and the semantic self-determination of the individual

A. I. Timofeev, V. V. Kuznetsova, A. I. Peshkov

Abstract. This article aims to identify the philosophical and anthropological aspects of the forms and nature of the interaction between the aestheticization of the ugly and the assumption of the semantic integrity of the individual. To achieve this goal, the subjective component of aestheticization, the experience of including the ugly in the sphere of aesthetics and the role of the aesthetically transformed ugly in the semantic self-reflection of an individual are considered. The novelty of this article lies in the fact that the examination of the aestheticization of the ugly is given in the unity of its philosophical-anthropological and aesthetic aspects. This approach allowed us to gain a deeper understanding of the role of the ugly as a visible image of negativity in the semantic self-determination of the individual. As a result of the analysis, it was revealed that the aestheticization of the ugly becomes an aesthetic analogue, that is, an image of dialectical negation. Thus, its aestheticization acts as one of the conditions for reflection, which allows us to keep negative experiences in the field of consciousness and transform them into a source of meaning-making.

Введение

Актуальность данного исследования обусловлена тем, что в современной духовной реальности процесс смыслополагания имеет проблемный, внутренне противоречивый характер. Его когнитивная и эмоционально-чувственная составляющие имеют в себе и момент негативного, в том числе в облике безобразного. Именно выяснение того, как безобразное может быть включено в «смысловое поле» личности, и составляет цель данной работы.

В ходе исследования необходимо было решить следующие задачи:

- выявить те аспекты эстетизации, которые позволяют трансформировать обыденно безобразное в форму эстетически безобразного;
- проанализировать те философско-антропологические и экзистенциальные стороны негативности, которые выступают в качестве смыслового основания эстетически безобразного;
- интерпретировать на примерах произведений киноискусства те определенные выразительные средства, посредством которых соотносятся эстетизация безобразного и смысловое самоопределение героев фильмов.

Методами исследования выступили: диалектический метод, являющийся основным, поскольку требуется раскрыть противоречия как процесса эстетизации безобразного, так и процесса смыслового самоопределения личности, в котором негативное в облике безобразного играет существенную роль. Также в определенных

моментах использован экзистенциальный метод в связи с тем, что анализируются непосредственные переживания, затрагивающие смыслы человеческого существования. Герменевтический метод использован при рассмотрении произведений киноискусства, для обнаружения когнитивных смыслов в их образном содержании.

Теоретической предпосылкой данного исследования является тезис о том, что безобразное представляет собой зримый образ негативности. В связи с этим использован теоретический и методологический подход к анализу негативной составляющей чувственной стороны человеческого существования в ее философско-антропологическом и экзистенциальном аспектах у Г. Гегеля (1959), М. Хайдеггера (1997) и Ж.-П. Сартра (2000). Наряду с рассмотрением негативности как теоретического основания безобразного в статье используются современные исследования, посвященные вопросам идентификации безобразного и определению его границ, отношению его к культурным нормам, вопросам появления, организации, сущности и смысле безобразного в современном культурном контексте, отношению художников к безобразному в их творчестве (Никитина, 2010; Никонова, 2013; Погудина, 2019; Рева, 2020; Суворова, 2019; Рева, Цергой, 2018; Эко, 2007).

Исходя из этих предпосылок, истолкована роль эстетизированного безобразного в смысловом самоопределении личности. В качестве примера роли безобразного в формировании сущностной основы представлено образно-смысловое истолкование фильмов российских кинорежиссеров Андрея Тарковского (фильм «Сталкер» 1979 года) и Алексея Балабанова (фильм «Груз 200» 2007 года), в которых именно безобразное служит важным выразительным средством, определяющим понимание идейного замысла картин.

Что касается практической значимости данной статьи, то она предоставляет интеллектуальный инструментарий для преобразования личного и коллективного опыта отторжения, страха и отвращения в опыт понимания, интеграции и осмысленного диалога с миром во всей его сложности. В частности, речь может идти о терапевтических или творческих воркшопах, где через создание или анализ «безобразного» объекта происходит катарсис и выявление внутренних конфликтов, поскольку искусство, представляя страдание и уродство, помогает развивать эмпатию и рефлексии над трудными этическими вопросами.

Обсуждение и результаты

Эстетизация представляет собой многоаспектное формообразование. С одной стороны, это процесс, в ходе которого чувственная сторона восприятия и взаимодействия с реальностью человека играет все более важную роль, а рациональная теряет свое былое доминирование. С другой стороны, в самой эстетике наряду с вниманием к эстетическому объекту все более значимым становится эстетический опыт субъекта, смещающий фокус внимания с самого произведения искусства на то, как субъект воспринимает и интерпретирует произведение, какой общий смысл ему придает и каким образом. Как отмечает С. Б. Никонова: «Само понимание человека, его личности и индивидуальности становится эстетическим, формируется то, что можно назвать *homo aestheticus*» (2013, с. 17).

Эстетизация безобразного позволяет включить в область эстетического переживания те явления, которые ранее считались принципиально неэстетическими (отвратительное, уродливое, хаотичное, травматическое, ничтожное). Традиционная эстетика связывала эстетическое с чувственным удовольствием. Эстетизация безобразного разрывает эту связь: субъект учится получать эстетический опыт там, где нет приятного – есть шок, диссонанс, даже отвращение, но именно это напряжение становится источником рефлексии и остроты восприятия. Эстетический опыт перестает быть синонимом наслаждения.

Эстетизация безобразного в искусстве создает безопасную территорию, где можно встретиться с ужасным, отвратительным, болезненным, – но в форме, которая позволяет это пережить, не разрушаясь. Субъект учится выдерживать сложные состояния, не впадая в защитное отрицание или травматическую фиксацию. Прекрасное часто воспринимается автоматически, поскольку оно само по себе приятно. Безобразное же требует от субъекта усилия: его нужно осмыслить, вписать в контекст, найти форму, которая делает его переживаемым. Эстетический опыт становится проблемным, рефлексивным – субъект не просто «впитывает» красоту, а активно конструирует значение. Это расширяет его когнитивный и герменевтический горизонт. Субъект начинает ценить не приятность предмета, а его выразительную организацию. Например, сцена пытки в фильме может быть эстетически выверенной (монтаж, свет, ракурс) и вызывать сложное переживание, тогда как слэпвый пейзаж – эстетически пустым. Тем самым резко расширяются критерии эстетической оценки. Человек учится видеть выразительность, диссонанс, напряженную форму в любом материале. Это сближает эстетический опыт с экзистенциальным и этическим.

Вместе с тем эстетизация безобразного без тонкой меры ведет к «чернухе», где переживание перестает быть эстетическим и становится просто травматическим или отвратительным. Подлинное расширение требует сохранения дистанции, формальной организации и смысловой рамки. Иначе индивид не приобретает новый опыт, а разрушает саму способность к эстетическому различению.

Зритель как личность, расширяя свой эстетический опыт, теперь самостоятельно и свободно определяет общие смыслы эстетического объекта. А это дает ему возможность и конкретные средства для формирования своего личностного самосознания, самоидентификации и позиционирования личности в окружающей ее реальности.

Самоидентификация обязательно должна иметь чувственный момент. Эстетизация – это процесс придания форме, чувственному облику и переживанию значимости для Я. Роль эстетизации в самоидентификации индивида глубже, чем просто выбор «красивого» или «стильного» образа. В контексте самоидентификации эстетизация работает как механизм кристаллизации идентичности через чувственно-выразительные средства.

Особенно показательной здесь становится эстетизация безобразного, так как она позволяет включать в идентичность то, что обычно вытесняется. Она дает возможность принять негативные стороны как свои, не впадая в саморазрушение (например, эстетизация меланхолии в романтизме). Без эстетизации идентичность остается невидимой и для себя, и для других.

Вместе с тем эстетизация может подменять собой реальную смысловую работу. Человек эстетизирует свою депрессию, агрессию или пустоту – и останавливается на этом, не пытаясь их изменить. Эстетизация безобразного ради самой эстетизации ведет к эстетическому нарциссизму, где идентичность становится красивой оберткой без содержимого. Подлинная роль эстетизации – не замена смысла, а его чувственное воплощение. С помощью эстетизации личность превращает свои разрозненные переживания, свою телесность, свою событийность в узнаваемую, переживаемую и сообщаемую форму «Я». Эстетизация идентичности становится здесь зримой, осязаемой и лично значимой.

В художественном творчестве в результате переноса центра тяжести с произведения на сам процесс индивидуального восприятия и интерпретации значительно меняется концепция искусства как таковая. Теперь предметом искусства становится все, в чем субъект находит эстетическую ценность. Это означает, что любой объект или явление может быть воспринято как произведение искусства, если оно вызывает у человека определенные эмоции или ассоциации.

Расширение сферы эстетического, в свою очередь, связано с ростом важности эмоционального аспекта восприятия. Эмоциональная чувствительность аудитории позволяет оценивать объекты, не имеющие прямого отношения к формальному искусству. Все, что вызывает чувства, будь то музыка, фильм, мода или даже красивая упаковка, – все это может быть оценено с эстетической точки зрения.

Эстетизация становится не просто агентом культуры, но и способом общения, социальным инструментом и формой самосознания и самоидентификации. В акте эстетизации предмет перестает быть просто предметом сознания, который имеет лишь единичное значение, – напротив, он приобретает общий сущностный, можно утверждать, символический смысл и превращается в элемент сущностной идеализированной модели. В результате этого личность, осознавая себя, осознает и реальность, поскольку придает ей некоторый общий смысл. Безобразное, интегрированное в искусство, также перестает быть просто частным случаем. Оно символизируется и тем самым приобретает общее значение.

Метафорически выражая мысль, следует отметить, что предмет помещается в некоторую эстетическую рамку, которая переводит субъекта, так сказать, в режим созерцания и рефлексии этого предмета. Перемещение предмета в сферу эстетического демонстрирует тот факт, что в нем может скрываться особая «правда материала». Эстетизация – это такой акт, в котором материал, лишенный ценности в жизненном контексте, благодаря художественной форме, рефлексивной дистанции и символизации превращается в инструмент познания, критики и глубокого эмоционального потрясения. Изменяется как бы сам режим восприятия зрителя, поскольку он внутренне настраивается на созерцание и истолкование смысла. Тем самым предмет получает способность генерировать смыслы, провоцировать мысли, вызывать сложные переживания и занимать место в культурном диалоге. Безобразное становится предметом рефлексии именно благодаря эстетизации – т. е. включению в художественный или философский дискурс.

Чтобы безобразное могло быть включено в эстетический опыт, значимый для смыслового полагания личности, то есть для самоопределения, выработки ценностей, формирования мировоззрения, необходимы определенные формы рефлексии, которые не позволяют безобразному разрушить личность или свести эстетическое к натуралистической «чернухе». Эти формы работают как своего рода «фильтры», превращающие столкновение с безобразным в событие смыслообразования.

От личности требуется сознательно сохранять эстетическую дистанцию в отношении с безобразным. Безобразное не должно поглощать ее, и его надо рассматривать как внешний предмет для ее сознания. Тем самым личность учится выдерживать ужасное, не отрицая его, и сохранять способность к суждению.

Для того чтобы безобразное не воспринималось как изолированный шок, его требуется поместить в определенную повествовательную рамку. Необходимо уяснить его причину, контекст, последствия. Тем самым рассуждения позволяют достроить смысл там, где непосредственно безобразное бессмысленно. Личность усваивает, что безобразное не есть окончательная правда о мире, а элемент более сложной целостности, в которой требуется занять определенную этическую и смысловую позицию. Таким образом личность формирует или пересматривает свои ценности через столкновение с границей допустимого.

Индивид может рефлексировать не только безобразное, но и свое отношение к нему. Тем самым он узнает себя через свою границу – безобразное становится зеркалом собственных глубинных сторон его самости. Соединяя предметную рефлексию и саморефлексию, личность выходит за рамки «нравится – не нравится» и вступает в диалог с предельными основаниями как своего бытия, так и бытия общества и Универсума.

Следует особо отметить, что эти формы рефлексии «работают», только если безобразное не полагается как самодостаточное. Оно должно служить проводником к смыслу, а не заменять его. Если личность сталкивается с безобразным и не может подвергнуть его ни одной из форм рефлексии, то возникает «чернуха»: опыт, разрушающий смысл, а не порождающий его.

Именно формы рефлексии безобразного превращают его из угрозы идентичности в материал смыслового полагания. Личность не просто выдерживает безобразное, но вырабатывает через него более сложное, отношение к себе и миру. Безобразное перестает быть концом смысла – становится началом смыслоопределения.

Эстетизация безобразного имеет свои особенности. Фундаментальным здесь становится то, что безобразное выступает как зримый образ негативности, как ее единичный облик. С одной стороны, следует обратить внимание на то, что негативное играет важную роль в смыслополагающей деятельности личности. Как отмечал Гегель в «Феноменологии духа», сознание развивается через опыт негативности уже на уровне самости. Он подчеркивал, что в человеке, в отличие от животных, самоощущение может приобрести форму всеобщности, служащей средством выявления чистой формы самосознания, находящейся в основании смыслополагания. Гегель данный аспект описывает следующим образом: «...это сознание испытывало страх не по тому или иному поводу, не в тот или иной момент, а за все свое существо, ибо оно ощутило страх смерти, абсолютного господина. Оно внутренне растворилось в этом страхе, оно все затрепетало внутри себя самого, и все неизбежное в нем содрогнулось. Но это чистое общее движение, превращение всякого устойчивого существования в абсолютную текучесть, есть простая сущность самосознания, абсолютная негативность, *чистое для-себя-бытие*, которое таким образом *присуще* этому сознанию» (Гегель, 1959 с. 104, 105). Таким образом, всеобщая эмоция полагается изначальным основанием смыслового самоопределения личности.

Сходную мысль в своем трактате «Бытие и время» высказывал и Мартин Хайдеггер (1997). Здесь ключевым понятием берется «настроение» (*Stimmung, Befindlichkeit*). Для Хайдеггера настроение – это не просто обобщающая эмоция, а фундаментальный способ, каким человек «находится» в мире и обнаруживает его значимость. Он пишет: «Настроение настагает. Оно не приходит ни “извне”, ни “изнутри”, но вырастает как способ бытия-в-мире из него самого. Тем самым, однако, через негативное отграничение расположения от рефлексирующего постижения “внутреннего” мы приходим к позитивному проникновению в его размыкающий характер. *Настроение всегда уже разомкнуло бытие-в-мире как целое и впервые делает возможной настроенность на...*» (курсив наш. – А. Т., В. К., А. П.)» (Хайдеггер, 1997 с. 136-137). Это значит, что без изначального эмоционального «настроя» никакое самоопределение вообще невозможно. Можно сказать, что с такой точки зрения смысл – не абстрактная идея, а эмоционально-телесно переживаемая значимость собственного существования. Негативным аспектом такой экзистенциальной настроенности у М. Хайдеггера (1997) является страх. Он утверждает: «Все модификации страха указывают как возможность расположения на то, что присутствие как бытие-в-мире “подвержено страху”» (Хайдеггер, 1997, с. 142).

С другой стороны, негативность придает подвижность структурам самосознания, а значит, и смыслополагания. Вслед за Гегелем эту ее сторону активно исследовал Ж.-П. Сартр (2000). С его точки зрения, личность определяется не заданной сущностью, а своими проектами. Негативность здесь – это «ничто» (*le néant*, по Сартру), которое позволяет сознанию отрицать данность (фактичность), дистанцироваться от нее и тем самым утверждать личности свою свободу. Смысл рождается в акте отрицания простого существования, в проектировании себя за пределы наличного. Личность у него – не статичная сущность, а постоянный процесс становления через отрицание (Сартр, 2000).

Таким образом, негативность – это не враг смысла, а его необходимое условие. Она является той силой, которая вырывает человека из сферы простого привычного функционирования и делает его личностью, способной задавать вопросы и искать смысл в самом своем конечном существовании. Роль негативности в смысловом самоопределении личности является ключевой и парадоксально созидательной. Негативность – это не просто отсутствие или недостаток, а активный принцип, который через отрицание и столкновение с пределами позволяет личности конституировать себя как свободную и смысловорождающую. Это двигатель становления смысла.

Безобразное становится эстетическим аналогом, то есть образом этого диалектического отрицания. Тем самым его эстетизация выступает как одно из условий рефлексии, что позволяет удержать негативный опыт в поле сознания, превратив его в источник смысловорождения. Она становится способом сохранения негативного элемента мышления, без которого невозможна подлинная автономия субъекта.

Прекрасное часто предлагает завершенный, статичный смысл (гармония, покой, достижение идеала), и оно уже эстетизировано как бы *a priori*. Эстетика безобразного делает акцент на процессуальности: смысл – это не конечная точка, а само движение через дисгармонию, поиск, сомнение. Личность обретает смысл не в «красивом» ответе, а в мужестве видеть и осознавать отрицательные моменты реальности, ведь «человек ощущает приближение Не-бытия в безобразном феномене, что его страшит и отталкивает» (Суворова, 2019, с. 109). В результате этого негативный опыт (страдание, отвращение, хаос) превращается в исходную основу для построения сложной и при этом устойчивой личности.

Эстетизацию безобразного в искусстве лучше всего показать на примерах из кино. Кино обладает многообразием средств для эстетизации безобразного, так как оно воздействует на зрителя через использование визуальных приемов, звука, монтажа. Режиссеры не просто показывают уродство, а подчиняют его показ общему смысловому замыслу картины, тем самым превращая его в объект напряженного созерцания и источник определенного эстетического переживания.

Безобразное наделяется формой и смыслом. Оно помещается в строгую композицию кадра, ритм монтажа, звуковой ряд. Тем самым оно делается предметом рефлексии, а не отторжения. Такой прием заставляет зрителя всмотреться и задуматься, порождает у него сложные эмоции. При данных обстоятельствах это больше уже не ужас или жалость в чистом виде, а смесь отвращения, очарования, тоски и катарсиса.

Так, в начале фильма Андрея Тарковского «Сталкер» (1979) заброшенные индустриальные виды «Зоны» – ржавые трубы, залитые водой подвалы, битый кирпич, грязь и разрушение – становятся визуальной метафорой внутреннего поиска, тоски и утраченной духовности. Уродство мира здесь – необходимое условие для вопроса о смысле. Речь идет о поисках нравственного измерения смысла. Эстетизация безобразного в этом

случае служит показу духовного прозрения, ведет к более глубокому осмыслению личностного экзистенциального понимания человеком себя.

В этом плане сцена сна героев в Зоне является ключевой сценой фильма. Эпизод со сном приходится примерно на середину фильма. В этой сцене прекращаются диалоги, и люди в сновидениях как бы погружаются в глубину их собственного бытия и бытия Универсума. Сон здесь является чем-то вроде инициации. Герои прошли первую подготовительную часть пути. Образы сна показывают, что их души постепенно освобождаются от всей пены и внутренних эмоциональных вихрей мира повседневности.

Примечательно то, в каких ракурсах сняты спящие люди. В начале сна они сняты безобразными: «Их головы похожи на каких-то морских моллюсков, намертво приросших к камням и образующих с ними одно целое. Если в начале сна показаны вихри и колышущийся водоем, покрытый грязной пеной, то суммирующим образом сна является образ спокойной глади озера, над которым рассеиваются последние клочки тумана. Тем самым души спящих приобрели внутреннее единство, стали той гладью, в которой отражается гармоничная целостность реальности и глубина бытия мироздания и в которой только и может быть объединена совокупность прошлого, настоящего и будущего» (Тимофеев, Виватенко, Сиволап, 2025, с. 109). Эстетизация безобразного свою художественную функцию выполнила. Переход от образов безобразного к образам прекрасного символизирует внутреннее, нравственное исцеление героев. Далее в фильме речь идет о том, как это нравственное исцеление будет эксплицировано в их действиях.

Если фильм Андрея Тарковского «Сталкер» раскрывает проблемы обретения личностного нравственного смысла, то фильм «Груз 200» Алексея Балабанова (2007) посвящен проблемам утраты смысла в целом социуме, когда общество попадает в глубокий смысловой тупик, который, однако, каждый человек переживает по-своему. Эстетизация эпизодов безобразного позволяет здесь показать, что их общий смысл представляет собой проявление духовного опустошения всего общества, которое тем не менее ощущается на личностном уровне лишь как отдельные безобразия или преступления.

При этом следует заметить, что в эстетизации безобразного Алексею Балабанову несколько изменяло чувство меры. Проблема меры в эстетизации безобразного возникает из-за того, что безобразное по своей природе сопротивляется гармонии и форме, тогда как эстетическое переживание требует удержания в рамках художественного. Без меры эстетизация безобразного рискует выродиться в «чернуху» – явление, где безобразное перестает быть эстетически организованным и становится просто натуралистическим, травматическим или отталкивающим без смыслового оправдания. Эстетическое переживание безобразного требует сохранения рефлексивной дистанции. Когда эта дистанция исчезает, зритель оказывается не в эстетическом, а в психологически подавляющем пространстве, и происходит шок без катарсиса.

Мера задается художественной формой: ритмом, композицией, стилем, точкой зрения. Если форма не справляется с безобразным содержанием (чрезмерная детализация страданий, смакование ужасов, бессмысленное нагнетание отвратительных подробностей), то возникает «чернуха» – искусство, которое уже не преобразует безобразное, а просто его тиражирует. Даже удачно найденный прием эстетизации безобразного при превышении меры (чрезмерная частота, нарастающая жестокость, отсутствие контраста) приводит к притуплению восприятия. Зритель перестает чувствовать – возникает либо отвращение, либо равнодушие. Эстетическое напряжение сменяется натуралистической скукой. Когда мера утрачена, эстетизация безобразного перестает быть эстетикой и становится «чернухой» – областью чистого отвращения, не претворенного в переживание.

Вместе с тем не все так безысходно. В своем последнем фильме «Я тоже хочу» Алексей Балабанов предельно откровенен. Этот фильм представляет собой некий парафраз картины Андрея Тарковского «Сталкер». Здесь также есть «Зона», в которой находится полуразрушенная церковь, через колокольню которой можно попасть в высшую духовную сферу. Однако не всех туда берут. Музыканта и Проститутку берут, а Режиссера и Бандита не берут, и они замерзают во льду собственного цинизма. Но надежда, что безобразное все-таки можно эстетизировать, есть, поскольку духовная сфера существует, и туда можно попасть.

Заключение

При решении первой задачи акцент был сделан на рассмотрении субъективной стороны эстетизации, т. е. на исследовании эстетического опыта субъекта. В результате делается вывод, что в процессе эстетизации указанный опыт не заключается только в наслаждении, а становится более разносторонним, включая отрицательные моменты. Он приобретает черты проблемности и способности активно моделировать смыслы, и таким образом происходит сближение эстетического с экзистенциальным и этическим. При этом смысловая рефлексия позволяет наделять безобразное обобщающими смыслами, придавать ему символический характер.

Решение второй задачи показывает, что безобразное воспринимается как зримый образ негативности. При этом выясняется, что негативная всеобщая эмоция оказывается основанием смыслового самоопределения личности. Тем самым смысл выступает не в виде когнитивной абстракции, а посредством эмоционального и телесного переживания личностного существования. Негативность понимается как необходимое условие, поскольку она придает подвижность структурам самосознания и благодаря этому становится активным принципом, который дает возможность личности самой конституировать себя. Безобразное при этом становится эстетическим аналогом негативности, то есть образом диалектического отрицания и поэтому негативный опыт может трансформироваться в фундамент формирования сложной и в то же время устойчивой личности.

В соответствии с третьей задачей была дана интерпретация смыслового измерения эстетизации безобразного на примерах произведений киноискусства, а именно тех определенных выразительных средств, благодаря которым соотносятся эстетизация безобразного и смысловое самоопределение героев фильмов. На примере киноленты Андрея Тарковского «Сталкер» показана роль эстетизации безобразного в обретении личностного нравственного смысла. В фильме «Груз 200» Алексея Балабанова (2007) эстетизация используется для истолкования проблем утраты смысла в социуме. При этом обращается внимание на то, что художник должен обладать тонким чувством меры, чтобы показ безобразного не превратился в «чернуху» и оно было удержано в рамках художественности.

Общий вывод заключается в том, что эстетизация безобразного представляет собой эффективный инструмент для включения негативного в смысловую сферу личности. Негативность тем самым превращается в одну из движущих сил духовного развития личности.

Перспективы дальнейших исследований могут состоять в рассмотрении роли «негативных» категорий традиционной эстетики, таких как «низменное» и «комическое» в смыслополагающей деятельности личности.

Источники | References

1. Гегель Г. Феноменология духа // Гегель Г. Сочинения: в 14 т. М.: Изд-во социально-экономической литературы, 1959. Т. 4.
2. Никитина А. С. Эстетика безобразного // Психология и Психотехника. 2010. № 6.
3. Никонова С. Б. Эстетизация как парадигма современности. Философско-эстетический анализ трансформационных процессов в современной культуре: автореф. дисс. ... д. филос. н. СПб., 2013.
4. Погодина Т. В. Безобразное как предмет искусства // Известия Тульского государственного университета. Гуманитарные науки. 2019. Вып. 1.
5. Рева Г. В. Эстетизация безобразного в контексте тенденций развития искусства XIX-XXI вв. // Весці Беларускай дыяжэаўнай акадэміі музыкі: навукова-тэарэтычны часопіс. 2020. № 36.
6. Рева Г. В., Цергой Т. А. Эстетизация безобразного в искусстве // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия: Филология и искусствоведение. 2018. № 1 (212).
7. Сартр Ж. П. Бытие и ничто: Опыт феноменологической онтологии. М.: Республика, 2000.
8. Суворова И. М. Проблема эстетизации безобразного в истории философии и в восприятии современного школьника // Вестник Томского государственного университета. 2019. № 441.
9. Тимофеев А. И., Виватенко С. В., Сиволап Т. Е. Андрей Тарковский: человек и мыслитель (философские аспекты). СПб.: СПбГИКиТ, 2025.
10. Хайдеггер М. Бытие и время. М.: Ad Marginem. 1997.
11. Эко У. История уродства. М.: Слово/Slovo, 2007.

Информация об авторах | Author information

RU

Тимофеев Александр Иванович¹, д. филос. н., доц.

Кузнецова Вера Владимировна², к. филос. н., доц.

Пешков Андрей Иванович³, к. филос. н., доц.

¹ Санкт-Петербургский государственный институт кино и телевидения

² Национальный государственный университет физической культуры, спорта и здоровья имени П. Ф. Лесгафта, г. Санкт-Петербург

³ Санкт-Петербургский государственный университет телекоммуникаций им. проф. М. А. Бонч-Бруевича

EN

Alexander Ivanovich Timofeev¹, Dr

Vera Vladimirovna Kuznetsova², PhD

Andrei Ivanovich Peshkov³, PhD

¹ St. Petersburg State University of Film and Television

² Lesgaft National State University of Physical Education, Sport and Health, St. Petersburg

³ Bonch-Bruevich Saint Petersburg State University of Telecommunications

¹ timalex52@gmail.com, ² vkwlad77@gmail.com, ³ ap2000@yandex.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 14.04.2026; опубликовано online (published online): 25.06.2026.

Ключевые слова (keywords): эстетизация безобразного; смысловая цельность личности; самоопределение личности; эстетический опыт; aestheticization of the ugly; semantic integrity of the individual; self-determination of the individual; aesthetic experience.