

**Проблема эстетизации зла во французском сюрреализме (на материале текстов А.Бретона)**

**Папиренко Кристина Евгеньевна**

*Студент (бакалавр)*

Московский государственный университет имени М.В.Ломоносова, Факультет иностранных языков и регионоведения, Кафедра сравнительного изучения национальных литератур и культур, Москва, Россия

*E-mail: christinezquint@gmail.com*

Уже в ранний период становления эстетики, как отдельной философской дисциплины (в терминологии В.В. Бычкова - «эксплицитной эстетики»), наряду с рассмотрением базовых категорий - «прекрасное», «возвышенное», «вкус», «эстетическое суждение» и др. - были обозначены и, своего рода, анти (или пара-) категории, не удовлетворявшие, собственно, критериям эстетического. Так, И. Кант в своей третьей критике размышляет о Безобразном применительно к «свободной игре воображения», которая является главным элементом в суждении вкуса, определяющего предмет в разряд прекрасного или безобразного.

Несмотря на то, что одна из важнейших философско-эстетических работ, непосредственно посвященных разработке категории Безобразного, - Карл Розенкранц «Эстетика безобразного» - появилась еще в 1853 г., проблема реального соотношения Безобразного и искусства ставилась лишь sporadически, и, как таковая, не была эксплицитно репрезентирована в художественной практике, не говоря о нескольких исключениях (в изобразительном искусстве в некоторых работах Ф. Гойя, Г. Курбе, в литературе наиболее заметно у Лотреамона). Между тем, в критических работах Ш. Бодлера (как, впрочем, и в целом ряде его стихов), а также в философии Ф. Ницше намечаются пути развития указанной проблематики. Так, в новом этапе т.н. неклассической эстетики, который обычно начинают с Ф. Ницше, провозглашается наступление «эстетического века», когда существование мира может быть оправдано только из эстетических оснований.

Очевидно, что к началу XX века, когда в искусстве созрело авангардно-модернистское движение, отказ от традиционных принципов, а иногда и от художественно-эстетической сущности искусства вообще, произошел наиболее программно. Таким образом, художественная практика подвела эстетику к решению новой проблемы, и частично сама взяла функции рефлексии об искусстве.

В период развития искусства Новейшего времени приобретают особую важность не столько традиционные эстетические категории и понятия, как многие, по сути, антиэстетические явления: жестокость, абсурд, шок, насилие, деструктивизм, хаос и т. п. «Безобразное» приобретает главенствующее значение среди остальных эстетических категорий, обретает новое качество, прежде всего благодаря специфике новых функций и роли искусства в развитии современного общества. С одной стороны, эта категория становится важной в социально-критическом плане, а именно как протест против аморальной действительности, и, вместе с тем, как негативное отражение этой же действительности, с другой, как указывал Т. Адорно, ее роль усиливается в сугубо эстетическом ракурсе, а именно как одно из условий сохранения, собственно, качества подлинного искусства в условиях развития т.н. «массового искусства» (то есть через негацию) и «технической воспроизводимости» (В. Беньямин). В частности, утверждает Адорно в «Эстетической теории», «в истории искусства диалектика безобразного поглощает и категорию прекрасного; в свете этого китч предстает как прекрасное в виде безобразного, табуированным во имя того же прекрасного, каким он был некогда и которому он отныне ввиду отсутствия

своего партнера противоречит»[1]. Эстетические взгляды Адорно имеют особую важность в контексте нашей темы еще и потому, что в фокусе его внимания находились, главным образом, феномены искусства модернизма.

Среди них во многом и те, в которых «Безобразное» воплощалось непосредственно, провокативно, наглядно - от Дж. Энсора и П. Пикассо до М. Эрнста и С. Дали, и мн. др., в числе которых особенно выделяются представители немецкого экспрессионизма (скажем, Э. Нольде), а также дадаизма и сюрреализма.

Сюрреализм здесь занимает особенное место, так как этическое и эстетическое начала оказываются в нем особым образом взаимосвязанными. Так, сюрреалистическое восприятие красоты связано во многом с эстетизацией психических патологий. Андре Бретон вводит понятие конвульсивной красоты, которую он противопоставляет красоте классической. В повестях «Надя» и «Безумная любовь» женские персонажи становятся как раз носителями такой красоты, апеллирующей к симптоматике психических расстройств, а многочисленные эссе «о безумии» возводят подобное состояние в категорию эстетического.

В статье «Искусство безумных, путь на свободу» Бретон подчеркивает значимость новой эстетики, ставшей основой для нового направления в искусстве «art brute». Ссылаясь на мнение своего современника Жозефа Ло Дука о том, что люди мало понимают красоту, а «искусство сумасшедших» откроет им новый, высший путь ее осмысления, Бретон находит позитивный этический смысл в маргинальном искусстве душевнобольных.

Проведя анализ поэтических образов в творчестве Андре Бретона, мы выявили, что сюрреалисты стремились разработать абсолютно новые отношения между «прекрасным» и «безобразным» в своей поэтике. В начале «Второго манифеста сюрреализма» Бретон говорит об «ущербном, абсурдном различии между прекрасным («le beau») и безобразным («le laid»)»[2], демонстрируя гегелевский подход к эстетике, воспринимающийся в то время как часть сюрреалистического бунта. Сюрреалистам было свойственно считать действительность некрасивой по определению; красота существует лишь в том, что нереально. И, в этом смысле, сюрреалисты создают парадоксальную эстетику, в которой красотой обладают образы бессознательного, но вместе с тем, сами эти образы не являются нереальным, а как раз понимаются как сугубо реальные, сверхреальные.

Ж. Шенье-Жандрон отмечает, что «глобальный проект сюрреализма заключался в том, чтобы сплавить желание с дискурсом человека, а эрос с его жизнью, уничтожить само понятие неподобающего или непристойного, заставить подсознание человека заговорить в полный голос и выявить разного рода патологии языка, а поиски правдоподобия в искусстве заменить чудесной игрой воображения, провозгласив его основным двигателем человеческого духа»[3].

В заключение хочется сказать, что в эстетическом понимании роль Прекрасного и Безобразного нельзя трактовать однозначно. Данные категории обладают равными правами, вместе с тем, их можно рассматривать как две крайности, выражающие аксиологический смысл эпохи. Так, начиная с 20 века можно говорить о переоценке накопленного человечеством опыта, о смещении акцентов, переосмыслении понятий и канонов. «Зло» в классическом понимании начинает приобретать обаятельные, эстетические черты. Безобразное трактуется как стремление к истине, красоте, путем освобождения от стандартизации мышления. В сюрреализме появились такие явления как «чистый психологический автоматизм», который ставил своей целью выявить реальное функционирование мысли вне всякого контроля со стороны разума, вне каких бы то ни было эстетических или нравственных соображений. Так, Безобразное художественно онтологизировалось в сюрреализме и

практически стало тождественно бессознательному, т.е. подлинному. Оно лишилось своей прежней формы существования и возшла на высшую ступень, приближающую человека к новой сверх-трансцендентальной реальности.

Данное исследование позволило проследить логику развития Безобразного, как проблемы, вставшей на заре существования эстетики как науки, и параллельно ее реализации в искусстве сюрреализма. Более того, проанализировав взаимосвязь категории Безобразного с этической категорией Зла в контексте теории, а также характер и типы их репрезентации в художественно-литературной практике движения, была установлена общая закономерность процесса трансформации эстетики зла в этику сюрреализма.

Работа основана на исследованиях Ж. Шенье-Жандрона (Jacqueline Chenieux-Gendron - Surrealism), Фердинанда Алькье (Ferdinand Alquière; - Philosophie du surrèalisme), Мориса Надо (Maurice Nadeau Histoire du Surrèalisme), Анны Балакян (Anna Balakian Surrealism: The Road to the Absolute), Жерара Дюрозуа (Gèrard Durozoi Histoire du mouvement surrèaliste), а также Т. Адорно, Н. Маньковской, Е.Д. Гальцовой и литературном творчестве А. Бретона.

### Источники и литература

- 1) Адорно Т. Эстетическая теория. - М., 2001. С. 71.
- 2) Бретон А. Второй манифест сюрреализма. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://pandia.ru/text/77/426/10023-5.php> Дата обращения 12.02.2016г.
- 3) Шенье-Жандрон Ж. Сюрреализм. Пер. с франц. С. Дубина. - М.: НЛЮ, 2002, С. 11.