

## СВЯЗЬ КАТЕГОРИЙ БЕЗОБРАЗНОГО И УЖАСНОГО С «ВОЛЕЙ К НИЧТО»

Н. Р. Саенко

*Волгоградский государственный педагогический университет*

Поступила в редакцию 25 декабря 2009 г.

**Аннотация:** анализируется приписывание западной культурой деструктивного, смертоносного, дисгармоничного характера феномену «ничто». Рассматривается философское, культурологическое и эстетическое соотношение ничто и безобразного, ничто и ужасного.

**Ключевые слова:** ничто, пустота, небытие, безобразное, ужасное.

**Abstract:** adding by the western crop of the destructive, killing, disharmonious nature to a phenomenon nothing is parsed. Are considered a philosophical, cultural both aesthetic ratio nothing and ugly, nothing and awful.

**Key words:** nothing, vacuum, a non-being, ugly, awful.

Вслед за Ф. Ницше и М. Хайдеггером размышляя над сущностью нигилизма и снова задаваясь вопросом: «А что если Ничто в своей истине пусть и не сущее, но вместе с тем и никогда не просто пустая ничтожность?» [1, с. 74], воспользуемся формулой «воля к пониманию ничто», сократив ее до «воли к ничто», выводя тем самым внимание из аксиологического и герменевтического пространств в онтологическое.

Привычными для западного сознания являются такие маски ничто: зло, болезнь, безобразное, ужасное, разрушительное. Изначальные представления о безобразном и ужасном имеют культурные судьбы, очень похожие на судьбу представлений о небытии. В мифологическом миропонимании ужасание перед безобразным и страх/интерес/преклонение перед небытием выразились в первичном отношении к смерти, в желании и попытках ее преодолеть. Особенно показательны здесь эсхатологические мифы и мифы об умирающем и воскресающем Боге. Страх смерти в одной из своих ипостасей – ужасе умирания – изживается с помощью мифологической картины гибели мира: «Пусть я умру, но и весь мир за собой утяну». Эсхатологические образы почти всегда включают в себя изображения процессов разложения, гниения, рассыпания, дряхления и разрушения, т.е. безобразное. Однако снова спешим оговориться, что кажущееся нам абсолютно адекватным такое содержание понятий «безобразное», «ужасное» является все-таки не самым ранним и характеризует именно западный культурный характер. Тогда как у Лао Цзы читаем обратное: «Человек при рождении своем нежен и слаб, а при наступлении смерти тверд и крепок. Все существа и растения при своем рождении нежны и слабы, а при гибели сухие и гнилые. Твердое и крепкое – это то, что погибает, а нежное и слабое – это то, что начинает жить» [2, с. 120]. Западный

же страх обнаруживает специфическую характеристику безобразного – рассогласование формы и содержания, когда форма разрушена, а содержание стремится к целостности, или наоборот: содержание покинуло форму, и тогда тем более безобразное приравнивается к одному из модусов небытия – пустоте. Можно даже высказать предположение, как это сделал Ф. Ницше в «Сумерках идолов», что «безобразное понимается как знак и симптом вырождения. <...> Каждый признак истощения, тяжести, старости, усталости, всякого вида несвобода, как судорога, паралич, прежде всего запах, цвет, форма разложения, тления ... – всё это вызывает одинаковую реакцию, оценку «безобразно» [3, с. 757].

В позднем варианте западной культуры отрицательные маркировки небытия устойчиво сохраняются в обыденном сознании, которое прочно связывает пустоту и энтропию. В этом случае пустота воспринимается не как пассивная, но как очень активная сила, разрушающая всё, ей противоположное, мистифицирующая всякую реальность и превращающая всё существующее, настоящее, конкретное в пыль, в мусор, в беспредметную абстракцию. Современный русский поэт Тимур Кибиров весьма экспрессивно пишет об этой силе:

Энтропия, ускоренье,  
Разложение основ,  
Не движенье, а гниенье,  
Обнажение мослов [4, с. 100].

Русская лингвокультура (в частности, ее поэтическая фиксация) predлагает целый спектр негативных объективаций в виде различных феноменов, таких, как *болезнь* (чахотка, хандра, чума и т. д.):

Твой мир, болезненный и странный,  
Я принимаю, пустота! [5, с. 173];

*голод:*

Каждый молод, молод, молод  
В животе чертовский голод.  
Будем лопать пустоту,  
Глубину и высоту... [6, с. 34];

*тоска и страх:*

«...так что же гонит их внаружу  
Явиться, так сказать, из тьмы –  
Да, видно, там какой-то ужас...» [7, с. 84].

В теоретико-философских учениях безобразное и небытие обрели категориальность весьма поздно, негативные черты присваивались обоим сущностям: и то, и другое признавалось источником энтропии, или, по крайней мере, – ее спутником. Категория безобразного в классической эстетике долгое время оставалась оппозиционной по отношению к категории прекрасного. Поэтому мы склонны видеть в смысловом поле безобразного одновременно эстетический и этический компоненты.

Начиная с античности, формировался широкий спектр модусов безобразного в восприятии действительности. Было отмечено, что оно проявляется во всех сферах бытия: в природе (разрушающиеся и разлагающиеся объекты и существа, увядание, усыхание, дряхление организмов), в

человеке (болезни, старение, смерть), в морали (распущенность, неумеренность, лень, слабость, малодушие, трусость), в политике и государственном управлении (обман, коррупция, грубые манипуляции). Как правило, безобразное оценивалось как противоречащее главному идеалу античного мира – упорядоченному космосу; в свою очередь, космос противопоставлен Хаосу («зиянию», небытию), из чего становится ясно, что безобразным признавалось то, что находилось в состоянии перехода от бытия к небытию.

В неоплатоновской эманационной иерархии красоты безобразным считались ее низшие материальные, «бесформенные» ступени, на которых была предельно ослаблена формирующая сила Единого, почти угасал луч эманации; фактически безобразное – это ничто, небытие в платоновско-неоплатонической традиции. Такая философская линия сохранилась до XX в., особенно в богословской эстетике, в частности в софиологии С. Булгакова.

Христианство, связывая безобразное со злом, не признает за ним онтологического статуса. Абсолютно безобразное (*deformitas*) понимается как небытие (= отсутствию формы).

Сегодня, в русле новых прочтений текстов И. Канта, исследователи обращают внимание на то, что, развиваясь на почве метафизики прекрасного, эстетическая наука не уделяла должного внимания безобразному, в отличие, к примеру, от биологии, изучающей болезни, этики – понятия зла, религии – греха, права – понятия несправедливости [8, с. 174]. Разложение классического эстетического учения наблюдается уже в середине XIX в. Переломным моментом можно считать 1853 г., когда вышла в свет «Эстетика безобразного» Карла Розенкранца [9], в которой философ систематизирует гипотетические сопоставления безобразного и небытия. Для К. Розенкранца безобразное – это «отрицательно-прекрасное», теневая сторона прекрасного. Внутренняя диалектическая связь между прекрасным и безобразным заключена в возможности саморазрушения прекрасного на основе несвободы человеческого духа, возникающей из «свободной негации», т.е. при его переходе от духовного идеала к материальной реализации. Безобразное, по К. Розенкранцу, указывает на полную «несвободу духа» (в нашей терминологии – «волю к ничто»), и на этой основе оно имеет родство со злом. Однако, перейдя от абстрактных определений к феноменологии разнообразных воплощений безобразного, он обнаружил своего рода «автономию безобразного». Философ подробно анализирует безобразное в природе, в духовной сфере и в искусстве (а также различные формы неправильности в художественном творчестве), бесформенность, асимметрию, дисгармонию, уродство и увечье (убожество, слабость, подлость, банальность, случайность и произвол, грубость), различные формы отталкивающего (неуклюжесть, смерть и пустота, ужасающее, тривиальное, тошнотворное, преступное, призрачное, дьявольское, колдовское и сатанинское).

В начале XX столетия и в постклассической, и в христианской философиях распространяются идеи первичности небытия по отношению к

сущему. Например, у упомянутого здесь русского философа Сергея Булгакова формируется концепция творения: мир создан из ничто. Здесь С. Булгаков обращается к анализу отрицаний в греческом философском дискурсе. Он берет два из трех греческих значений – *ου* и *μη*. Первое из них отвечает полному отрицанию тварного бытия, второе – его невыявленности и неопределенности. Соответственно выделяются и два вида ничто: *уко́н* – пустое ничто и *меон* – ничто как возможность. Меон относительно *укона* уже есть нечто, т.е. ему в некотором смысле принадлежит бытие, более того, ему принадлежит все богатство и полнота бытия, только в невыявленном виде. Из какого же ничто творится мир? Если предположить, что он создан из *меона*, тогда мы приходим к идее эманации: мир есть развитие потенциальности *меона*, – что неприемлемо для С. Булгакова. Поэтому он постулирует, что мир создан из *укона*. Сам акт творения есть превращение *укона* в *меон*. Творением Бог полагает бытие, но в *небытии*. Они соотносительны и полагаются одним актом. *Небытие* – граница, среда бытия. Без этого соположения обойтись нельзя. «Небытие, ничто, всюду просвечивает в бытии, оно участвует в бытии, подобно тому как смерть в известном смысле участвует в жизни как ее изнанка или тьма в свете и холод в жаре» [10, с. 165]. Изначальное Абсолютное (которому соответствует отрицание *a privativum*, и поэтому оно есть ничто) самораздваивается в творческой жертве любви к относительному, как к «другому» в себе, на Бога и мир, полагая себя при этом как Бога, а акт творения мира Богом – как превращение *укона* (ничто с отрицанием *ου*) в *меон* (ничто с отрицанием *μη*), в котором потенциально содержится весь мир. Мир существует, окруженный сферой ничто, отделяющей его от Абсолютного. Мир самобытен именно потому, что заключен в ничто и сотворен из ничто.

Ничто, таким образом, – это не нейтральная проницаемая среда знания. Оно имеет свою смысловую плотность, в нем образуются особые смысловые (и силовые) вихри разнообразного характера. По крайней мере, выявление двух видов ничто встречается в онтологических системах столь часто, что может быть охарактеризовано как универсальное. Например, размышления русского философа Н. А. Бердяева о «верхней бездне» и «нижней бездне».

Безусловно, что апофатический настрой религиозной философии – это попытка вернуться к ранним, может, даже дологическим, но уж совершенно точно – дологоцентрическим ощущениям трансцендентного. Также мы имеем дело с возвращением к архаическим ощущениям действительности, когда в эстетике и в художественной практике безобразное признается первичным по отношению к прекрасному, более того, созерцание безобразного открывает изначальное (читай: «истинное») бытие.

Нам вполне импонируют размышления Т. Адорно в «Эстетической теории» (1970) [11]. Для него безобразное – базовая негативная категория эстетики, оно первично по отношению к прекрасному. Исторически понятие безобразного возникло в процессе развития культуры (и искусства) на этапе преодоления архаической фазы, для которой были характерны

кровавые культы, человеческие жертвоприношения, каннибализм, табуированные культурой и обозначенные как безобразное – символ «несвободы» человека от мифического ужаса. Многомерность безобразного детерминирована сексуальной полиморфией, властью уродливого, больного, умирающего во всех сферах жизни. Особо Т. Адорно подчеркивает роль социального зла и несправедливости в возникновении безобразного, в том числе и в искусстве. Прекрасное и основанное на нем искусство возникли через отрицание, снятие безобразного. Мы не можем проигнорировать глубинные совпадения С. Булгакова и философа Т. Адорно: превращение небытия и «снятие» безобразного соотносятся как идея и ее культурное воплощение. Акт творения (превращения «укона» в «меон») повторяется в истории художественных форм единожды, но и многократно – в создании конкретных художественных текстов.

К безобразному в архаическом искусстве Т. Адорно относит дисгармоничное и наивное, вроде всевозможных фавнов, силенов, кентавров античности. В классическом искусстве (от античности до XX в.) в целом прослеживается диалектика прекрасного и безобразного, создание гармонии на основе динамического единства диссонансов, и только со второй половины XIX в., и особенно в XX в., с авангардистского искусства вес безобразного увеличивается, и оно переходит в новое эстетическое качество. Причины этого Т. Адорно видит в бездушном развитии техники, основанном на насилии над природой и человеком. «Несвобода» нового условия – зависимость от техники – является одной из главных причин торжества безобразного в искусстве XX в. Смакование анатомических мерзостей, физического уродства, отвратительных и абсурдных отношений между людьми (театр абсурда, «театр жестокости» и др.) – свидетельства бессилия «закона формы» перед лицом безобразной действительности, но и внутренний протест против давления формы, порыв (прорыв) увидеть за сущим бытие.

В поле внимания художников-авангардистов попали самые потаенные глубины материи, плесень, пыль, грязь. Авангард стремился найти новые формы познания, которые проникают в тайны бессознательного, с одной стороны, и материи в ее первозданном виде – с другой.

Самым ярким художественным направлением начала XX в., не просто не отрицающим хаос, но, напротив, открыто признающим, что стремится к «систематизации беспорядка» (Сальвадор Дали) и дезорганизации, был сюрреализм. Ганс Зедльмайр, критикуя сюрреалистов, называя их искусство «последним торопливым шагом к разложению искусства и человека» [12, с. 249], считает, что этот процесс был предвосхищен Ф. Ницше, который в 1881 г. написал фрагмент под заглавием «Безумец»: «Не падаем ли мы безостановочно? И вниз – и назад себя, и в бока, и вперед себя, и во все стороны? И есть ли еще «верх» и «низ»? И не блуждаем ли мы в бесконечном Ничто? И не зевает ли нам в лицо пустота?» [13, с. 200].

Однако в философской мысли существует также иная точка зрения на проблему «безобразное – зло – небытие». Эти негативные категории рассматриваются не как сотворенная или мобильная реальность, а как собст-

венно субъективная сила. Если, по словам русского философа В. Соловьева, «Сущее – субъект всякого Бытия» [14, с. 625], то что могло бы стать субъектом небытия? Деструктивный характер, эгоизм и темная воля человека спровоцированы вакуумом, небытием. Славянофилы К. Аксаков, И. Киреевский и А. Хомяков предсказывали причину метафизического краха культуры – «душа у людей убывает», распространяется «пустодушие» человека. «В XX веке, т. е. на наших глазах, произошло событие, в котором опустынивание земли совместились с опустошением человека» [15, с. 269]. Ф. Гиренок ведет речь не столько об экологии, сколько вслед за Ж.-П. Сартром о «существовании, которому не достает сущности», вслед за Э. Фроммом – о подмене бытия обладанием, и одновременно вслед за С. Жижеком – о «пустыне реального».

Модерн конца XIX в. и авангардное искусство первой половины XX в. в своих апофатических и антиэстетических интенциях активно эксплуатировали образы безобразного – мусор, уродство, безумие, абсурд, страх, болезнь, телесное разложение и т. д. Массовое же искусство второй половины XX в. принялось смаковать множественные модусы безобразного: насилие, жестокость, садизм, мазохизм, вампиризм, что без всяких оговорок и символических реверансов транслирует «волю к ничто». Раскрывая причины этих явлений, социологи и искусствоведы нередко пишут о низковкусии и нравственном упадке; нам же близка точка зрения, с которой обращение к изображениям безобразного и ужасного связано с экзистенциальным порывом увидеть бытие, почувствовать реальность. Парадоксально, что человеку доступно увидеть бытие лишь через наблюдение небытия или через опыт границы бытия и небытия. В определенной мере воспоминания о классической греческой мифологии, изобилующей изображениями немислимых жестокостей (Сатурн пожирает собственных детей; Медея убивает своих, мстя собственному мужу; Тантал варит тело собственного сына и потчует им богов, дабы испытать их прозорливость; Агамемнон не колеблясь приносит в жертву дочь Ифигению, чтобы умилостивить богов; Атрей угощает брата Фиеста мясом его детей; Эгисф убивает Агамемнона, чтобы заполучить его супругу Клитемнестру, которая, в свою очередь, погибает от руки своего сына Ореста; Эдип, правда, сам того не зная, совершает отцеубийство и инцест), доказывают отсутствие какой-то специфической для современности социальной причины «воли к ничто» в массовом искусстве.

Нам понятны и созвучны нашим размышлениям сомнения Умберто Эко, анализирующего воплощения категории безобразного сегодня: «Итак перед нами масса противоречий. Чудовища – может, и безобразные, но несомненно милейшие существа, вроде Инопланетянина Спилберга или персонажей Звездных войн, – нравятся не только детям (любящим, кстати, еще и динозавров, покемонов и прочих уродцев), но и взрослым, которые своим чередом расслабляются, смотря фильмы насилия (splatter), где мозги брызжут во все стороны и кровь стекает по стенам, а в литературе не могут оторваться от ужасных историй» [16, с. 423]. Мы так же, как У. Эко, уверены, что дело здесь не только в «вырождении»



средств массовой информации, потому что современное искусство «тоже привлекает и прославляет безобразное, но уже не в целях провокации, как это было в авангарде начала XX века» [16, с. 423].

Ужас, прямо и безапелляционно производимый в реципиенте массовым искусством (мы имеем в виду, например кинематографические и литературные жанры триллера, фильмов ужасов, хоррора), связан со склонностью современного человека увидеть ничто. В работе «Наблюдения над чувствами прекрасного и возвышенного» И. Кант связывает состояние ужаса с чувством возвышенного, появляющегося у человека при созерцании вещей, неизмеримо превосходящих его самого: грозы, скал, шторма. Ужас, связанный с чувством возвышенного, касается не только наблюдений над природой. Это относится к области морали, религиозности. «Глубокое одиночество возвышенно, но оно чем-то устрашает» [17, с. 68]. Возвышенно то, что вселяет в человека уважение, трепет, возвеличивает мир вокруг него, а ему самому напоминает о собственной ограниченности и конечности. Будучи тонким чувством, возвышенное не внушает человеку ощущения собственного ничтожества и безысходности, оно заставляет человека скорее забыть о себе самом, отделиться от самого себя, и именно с этим связано переживание ужаса.

Ужас как некое экзистенциальное переживание имеет ряд градаций. Между возвышенным чувством, о котором говорит И. Кант, и отождествлением себя с убийцей, маньяком, одержимым либо с жертвой, которое происходит со зрителем триллера, лежит огромное поле религиозного и эстетического опыта. Возвышенный ужас имеет в своей основе опыт несоизмеримости человека и Абсолюта, т.е. благоговение. Возвышенным представляется то, что содержит в себе тайну, показывает человеку его конечность в соотношении с бесконечностью мира. Идеи, лежащие в основе фильмов-ужасов, апеллируют, на наш взгляд, в первую очередь к телесным деструкции и уничтожению. Хотя мистический вариант триллера все-таки есть попытка «возвысить» ужас реципиента над страхами телесной боли и умирания до трепета души и страха перед абсолютным ничто.

Экранные изображения насилия, телесных страданий, умирания, боли вызывают в зрителе состояние ужаса. Возможно ли в переживании его получить экзистенциальный опыт приближения к ничто? Яркое описание экзистенциального переживания ужаса можно обнаружить в работе М. Хайдеггера «Что такое метафизика?»: «Проседание сущего в целом насаждает на нас при ужасе, ужас подавляет нас. Не остается ничего для опоры. В ужасе остается и захлестывает нас только это ничего. ...В фундаментальном настроении ужаса мы достигаем того события, благодаря которому ставится вопрос о бытии и исходя из которого ставится вопрос о нем» [18, с. 24]. Нам думается, что огромная популярность в современной культуре кинематографического жанра триллера не объясняется исключительно грубым, сниженным вкусом массовой публики (хотя мы не отрицаем вовсе этой причины), но скорее свидетельствует о неумемном желании нашего современника увидеть бытие и небытие. «Заставить зрите-

ля увидеть то, что нельзя показать, хотя бы на секунду выпустить на экран энергию хаоса — вот сверхзадача любого фильма ужасов, не важно, осознают это его создатели или нет» [19, с. 42]. Мы считаем, что зрелища, сменяющие друг друга в фильме ужасов, в состоянии продемонстрировать не просто страшное сущее, а именно исток, который и конституирует сущее, т.е. бытие.

В XX в. возникает понимание того, что бытие не может быть наделено качествами сущего (оно — ни благо, ни зло; оно не обладает вообще никакими характеристиками), так как именно бытие — это исток сущего, некий неупорядоченный переизбыток всего; и о нем нельзя ничего сказать в силу того, что выделение любого качества бытия будет неправомерным редуцированием до сущего. В фундаментальной онтологии М. Хайдеггера бытие получает обозначение Ничто. Ужас — это то состояние, в котором приоткрывается Ничто. Именно из существа Ничто высвечивается бытие, отличное от всего сущего. «Существо исходно ничтожащего Ничто и заключается в этом: оно впервые ставит наше бытие перед сущим как таковым. Только на основе изначальной явленности Ничто человеческое присутствие способно подойти к сущему и вникнуть в него. И поскольку наше присутствие по самой своей сути состоит в отношении к сущему, каким оно и не является и каким оно само является в качестве такого присутствия оно всегда про-исходит из заранее приоткрывшегося Ничто. Человеческое присутствие означает выдвинутость в Ничто» [18, с. 22]. В настроении ужаса сущее проседает, ускользает вместе с человеком. Человек теряет сам себя, от него остается только «чистое присутствие». Именно в этом настроении впервые открывается сущее как таковое. Но и тогда, когда бытие как Ничто скрыто от нас феноменами сущего, мы испытываем тягу к нему как к целостности. Человек постоянно связан с бытием и все время ощущает зов бытия, даже если не может дать себе в этом отчета. «Не есть ли то, что мы знаем о человеке — животное, шут цивилизации, хранитель культуры, даже личность, — не есть ли все это в нем только тень чего-то совсем другого, того, что мы именуем присутствием (Dasein)?» [20]. Метафизическая модель М. Хайдеггера, как нам кажется, служит объяснением того, почему в мистических триллерах персонаж-жертва либо сам становится источником, автором форм ужасающего, либо под «проседанием сущего» открывает ужасающие бездны в своем внутреннем мире.

Финалы практически всех фильмов-ужасов остаются открытыми, что свидетельствует о неистребимости ностальгии человека по бытию. Ностальгия указывает как на сопряженность человека и бытия, его открытость бытию, так и на конечность существования человека. В присутствии Dasein бытие лишь приоткрывается человеку, сам же он по-прежнему остается в сущем, бытие не дано ему как целое, у него есть лишь тяга к целому, к которому человек не в силах приблизиться. Все, что дано человеку, — возможность пережить притяжение к той точке, в которой бытие и сущее связаны переходом от первого ко второму, т.е. бытие дано человеку в качестве истока сущего. Именно ностальгия — то, что не позволяет



окончательно рассеиваться в сущем, теряя связь с собственным истоком. Забвение же бытия приводит к усредненности человеческого существования. «Безличные «люди» (das Man) орудуют в нас и через нас вместо нас. Вне чистого присутствия прослеживаются сплошные причинно-следственные цепи, только в нем свободный просвет и поэтому только в него бытие и сущее могут войти своей истиной, а не только своей функцией» [21, с. 4].

Как человек может знать о своей причастности к бытию, каким образом он может пережить эту причастность? Может ли поиск Ничто, его обнаружение по собственному произволу гарантировать ему преодоление ностальгии? Бено Хюбнер, хоть и косвенно, предлагает ответ на эти вопросы: «Можно и нужно ужаснуться, если подумать о том, сколько людей отдали свои жизни ради пустого ИМЕНИ, ради НИЧТО (в онтологическом смысле), т. е. зря, напрасно, но, с другой стороны, следует согласиться с тем, что с субъективной точки зрения эти люди прожили жизнь эксталично, насыщено. Так, Ницше считал, что лучше хотеть ничего, чем ничего не хотеть, и поэтому брал на себя бремя Сверхчеловека, исходя из своего *horror vacui*. Об этом свидетельствуют, например, такие высказывания: «...то, что я, преисполненный невыносимых страданий жизни, все же направляюсь к цели, уже искупает суровость и тяжесть жизни»; «...все тоскливо, болезненно-dégoutant»; «это численное превосходство болезненных, по меньшей мере, затуманенных дней совершенно ничего не говорит вселенной об отчаянной скуке, в которой пребывает всякий и без “distraction глаз”» [22, с. 73].

Опыт Ничто важен для человека, но то состояние, которое конституирует целостность экзистенции, это не ужас, а именно ностальгия. Тяга к ужасам может быть понята как парадоксальная попытка приближения к бытию в ситуации забвения бытия. Отсюда можно предположить, что интерес современной культуры к индустрии ужасов может быть понят как симптом нехватки экзистенциального опыта бытия. Есть опыт, который не вмещается в культуре, но, тем не менее, этот опыт человеку необходим. Постоянное желание созерцать насилие, разрушение, ощущать ужас – сегодня один из самых эффективных способов в «пустыне реально-го» удерживать «живую жизнь». «Не нужно бояться проводить параллели с психической жизнью индивида: тем же самым образом осознание упущенной «частной» возможности (скажем, возможности завязать роман) зачастую оставляет следы в виде «иррациональной» тревоги, головных болей и приступов ярости, пустота упущенного революционного шанса может выходить наружу в “иррациональных” приступах разрушительной ярости...» [23, с. 30].

Апелляция к искусству как возможности заполнить пробел в данной связи понятна. Искусство отвечает на этот запрос теми средствами, которые ему доступны. «В произведении должна присутствовать атмосфера неведомого, от которого захватывает дух, а еще должен быть намек на то, что известные человеку законы природы, его единственная защита от демонов хаоса, вовсе не так незыблемы, как нам внушали с детства» [24].

В связи с этим понятен интерес к ничто, но в то же время выразить это очень трудно. Опытом приближения к ничто служит состояние ужаса. Забвение бытия приводит к тому, что человек начинает себя по-другому ощущать.

Вот что интересно и парадоксально: сюжеты и мистические перипетии, происходящие с персонажами фильмов-ужасов, описанные литературно, наверняка были бы записаны в интеллектуальную визионерскую литературу, а экранизация, т.е. визуализация этих историй моментально переводит их в разряд эрзац-культуры, массового псевдоискусства.

Хотя значительная часть зрителей относится к фильмам-ужасам скорее негативно, популярность этого жанра растет год от года. Зрителя привлекают в фильме не сюжетные перипетии, а именно атмосфера ужаса. Зачастую то, о чем пойдет речь, известно заранее. Но это не мешает зрителю смотреть фильм и каждый раз проникаться атмосферой ужасного.

Итак, мы считаем, что понятие «ничто» действительно тесно связано с категориями безобразного и ужасного. Однако наиболее деликатно эту связь обнажают философия и искусство (авангардное и массовое) XX в. и современности. Изображение модусов безобразного с целью вызвать у реципиента состояние ужаса связано, на наш взгляд, с тягой нашего современника видеть бытие, не заслоненное сущим.

### Литература

1. Хайдеггер М. Европейский нигилизм / М. Хайдеггер // Хайдеггер М. Время и бытие : статьи и выступления. – М. : Республика, 1993. – С. 63–177.
2. Лао Цзы. Дао Дэ Цзин / Лао Цзы // Древнекитайская философия. – М. : Мысль, 1972. – Т. 1. – С. 114–138.
3. Ницше Ф. Сумерки идолов, или как философствуют молотом / Ф. Ницше // Ницше. Сочинения : в 2 т. – М. : Мысль, 1990. – Т. 2. – С. 672–763.
4. Кибиров Т. Сантименты : восемь книг / Т. Кибиров. – Белгород : РИСК, 1994. – 384 с.
5. Мандельштам О. Э. Стихотворения. Проза / О. Э. Мандельштам. – М. : Слово, 2001. – 606 с.
6. Бурлюк Д. Стихотворения / Д. Бурлюк, Н. Бурлюк. – М. : Академический проект, 2002. – 580 с.
7. Пригов Д. А. Написанное с 1975 по 1989 / Д. А. Пригов. – М. : Новое литературное обозрение, 1997. – 280 с.
8. Bakoš O. Paradoxy vkusu: Prispevok k poznaniu estitiky I. Kanta / O. Bakoš. – Br. Prawda, 1989.
9. Rosenkranz Karl. Ästhetik des Häblichen / Karl Rosenkranz. – Königsberg, 1853.
10. Булгаков С. Н. Свет невечерний : созерцания и умозрения / С. Н. Булгаков. – М. : Республика, 1994. – 415 с.
11. Адорно В. Т. Эстетическая теория / В. Т. Адорно. – М. : Республика, 2001. – 527 с.
12. Зедльмайр Х. Утрата середины / Х. Зедльмайр. – М. : Прогресс-Традиция, 2008. – 639 с.

13. *Ницше Ф.* Так говорил Заратустра / Ф. Ницше // Ницше. Сочинения : в 2 т. – М. : Мысль, 1990. – Т. 2. – С. 8–206.
14. *Соловьев В. С.* Сочинения : в 2 т. / В. С. Соловьев. – М. : Мысль, 1988. – Т. 1.
15. *Гиренок Ф. И.* Ускользающее бытие / Ф. И. Гиренок. – М. : Российская Академия наук, Институт философии, 1994.
16. История уродства / под ред. Умберто Эко. – М. : Слово / Slovo, 2008. – 456 с.
17. *Кант И.* Наблюдения над чувствами возвышенного и прекрасного / И. Кант // Кант И. Соч. : в 8 т. – М. : Чоро, 1994. – Т. 2. – С. 60–123.
18. *Хайдеггер М.* Что такое метафизика? / М. Хайдеггер // Хайдеггер М. Время и бытие : статьи и выступления. – М. : Республика, 1993. – С. 16–27.
19. *Комм Дм.* «Технологии страха» / Дм. Комм // Искусство кино. – 2001. – № 11.
20. *Хайдеггер М.* Основные понятия метафизики / М. Хайдеггер // Хайдеггер М. Время и бытие : статьи и выступления. – М. : Республика, 1993. – С. 327–345.
21. *Бибихин В. В.* Дело Хайдеггера / В. В. Бибихин // Хайдеггер М. Время и бытие : статьи и выступления. – М. : Республика, 1993. – С. 3–16.
22. *Хюбнер Б.* Произвольный этос и принудительность эстетики / Б. Хюбнер / пер. с нем. – Минск : ПроPILEI, 2000. – 152 с.
23. *Жижек С.* Добро пожаловать в пустыню Реального / С. Жижек. – М. : Фонд «Прагматика культурь», 2002. – 160 с.
24. *Баранов М.* «Концепции мироздания в творчестве Говарда Лавкрафта» / М. Баранов // Лавка языков [электронный ресурс]. URL: [www.vladivostok.com/speaking\\_in\\_tongues](http://www.vladivostok.com/speaking_in_tongues)

*Волгоградский государственный педагогический университет*

*Саенко Н. Р., доцент кафедры теории и истории культуры, кандидат филологических наук*

*E-mail: [rilke@rambler.ru](mailto:rilke@rambler.ru)*

*Тел.: (8442) 73-72-87; 8(904) 750-13-43*

*Volgograd State Pedagogical University*

*Saenko N. R., Candidate of Philological Sciences, Associate Professor Theory and History of the Culture Department*

*E-mail: [rilke@rambler.ru](mailto:rilke@rambler.ru)*

*Tel.: (8442) 73-72-87; 8(904) 750-13-43*