

DOI 10.25991/AE.2019.18.29.024  
УДК 791.43.01

**Антонова К. А.**

Антонова Кира Антоновна — студентка бакалавриата,  
Русская христианская гуманитарная академия,  
Санкт-Петербург, Россия  
E-mail: kira.antonova@mail.ru

**ОБРАЗЫ БЕЗОБРАЗНОГО:  
ДЕМОНСТРАЦИЯ ВНЕШНИХ И ВНУТРЕННИХ ИЗЪЯНОВ  
В КИНОКАРТИНЕ А. БАЛАБАНОВА «ПРО УРОДОВ И ЛЮДЕЙ»**

В статье анализируются способы, уровни и смыслы демонстрации образов безобразного в кинокартине российского режиссера Алексея Балабанова «Про уродов и людей» (1998), раскрывается эстетическая и этическая природа безобразного, его роль в современной художественной культуре и его потенциальные возможности развития.

**Ключевые слова:** кинематограф, эстетика, внешнее/внутреннее, безобразное, уроды, Алексей Балабанов.

**Antonova K. A.**

IMAGES OF THE UGLY:  
DEMONSTRATION OF THE INNER AND OUTER VICIES  
IN ALEXEY BALABANOV'S FILM *OF FREAKS AND MEN*

The article analyzes the ways, levels and meanings of the demonstration of the ugly in the film made by Alexey Balabanov *Of Freaks and Men* (1998), revealing the aesthetic and ethic nature of the ugly, its role in contemporary art culture and its potential sustainability.

**Keywords:** cinema, aesthetic, external/internal, ugliness, freaks, Alexey Balabanov.

Мир человека состоит из образов, которые он маркирует как позитивные или негативные. Такая схема прекрасно работает и оформляет социальное бытие, но появляется вопрос: «А выбор остается за самим человеком, как субъектом, обладающим свободной волей, или является детерминированным, навязанным социально-культурными нормами?».

Понятия-оппозиции этики и эстетики: «хорошо–плохо», «красиво–некрасиво» определяют явления и предметы, дают оценку, выносят суждения, которые были укоренены в детском сознании, и, возможно, ограничивают человека в заданных границах не им вынесенного суждения. Напротив, отказ от оценок и использование фраз «не знаю» или «подумай сам» ставят даже взрослого человека в положение беспомощного ребенка, который не решается (а то и не способен) выносить самостоятельные оценочные суждения. Наделение окружающего мира ограничивающими понятиями, казалось бы, упрощает его бытие, но при этом лишает человека способности критического мышления.

Понятие «эстетика безобразного» вызывает вопросы. Представления о безобразном обычно сводятся к физическим изъянам, понятиям асимметричного, аморфного и дисгармоничного, а также к философским категориям несовершенного, т. е. тому, что не соответствует идеальному или не в полной мере его воплощает (обсуждение см. в словарной статье в «Новой философской энциклопедии» [4] и в монографии Умберто Эко [9]).

В «Поэтике» Аристотель рассуждает о безобразном в драме и об удовольствии созерцания «гнус-

нейших обликов» в искусстве (Arist. *Poet.* IV, 1448b9–16 и V, 1449a33–36):

«на что нам неприятно смотреть [в действительности], на то мы с удовольствием смотрим в самых точных изображениях, например, на облики гнуснейших животных и на трупы. Объясняется же это тем, что познание — приятнейшее дело не только для философов, но равным образом и для прочих людей, только последние причастны ему в меньшей степени. Глядя на изображения, они радуются, потому что могут при таком созерцании поучаться и рассуждать, что есть что <...>» [1, с. 648–649].

«Комедия же, <...> есть подражание [людям] худшим, хотя и не во всей их подлости: ведь смешное есть [лишь] часть безобразного. В самом деле, смешное есть некоторая ошибка и уродство, но безболезненное и безвредное; <...> смешная маска есть нечто безобразное и искаженное, но без боли» [1, с. 650].

Как безобразное может отвечать характеристикам прекрасного? По мнению Карла Розенкранца, можно условно рассмотреть наслаждение в двух аспектах: в нормальном, когда наслаждение вызвано не безобразным, а прекрасным, преодолевающим свое несовершенство, и в патологическом, когда безобразное является идеалом отрицательного состояния людей — представителей деградирующей эпохи, когда эстетическим идеалом выступает гипертрофированная чувственность [7, с. 62; ср. 8, с. 211]. Определить существо и значение безобразного помогает искусство, в частности, киноискусство.

\* \* \*

Как кино передает образы безобразного? Что несут в себе эти образы, вызывающие отрицательные эмоции у зрителя? Рассмотрим эти вопросы на примере художественного фильма А. О. Балабанова «Про уродов и людей».

Эта кинокартина была снята двадцать лет назад — в 1998 г. Действие разворачивается в Петербурге в первые годы XX в. Режиссер сознательно выбирает этот исторический момент: время становления нового искусства в новом столетии — синематографа. С появлением новых художественных средств и революцией в технике стремительно развивается подпольная порнография (о масштабах и формах этого феномена см. в новой книге польского киноведа А. Левицки гл. 10 «Порнография в кинематографе в 1894–1934 годах»: [3, с. 519–533]), и это идеальный аккомпанемент для раскрытия образов героев кинодрамы Балабанова.

Балабановский Петербург — это город-декорация, который изображен не парадной стороной — рядной, оживленной, величественной (пафос столицы империи), но представлен своей изнанкой: серый, мертвый, мрачный городок, с неестественно пустыми улицами, мостами и набережными. Режиссер смотрит (и заставляет смотреть зрителя) на Город из подворотен и подвалов, где творятся нечистые дела — снимается запретное кино. Фильм тонирован в оттенок коричневого цвета (сепию), за счет чего возникает эффект погружения в «архаику» — ранний кинематограф или фотографию.

Создается впечатление, что таким представлен город и в произведении Ф. М. Достоевского. Петербург — место, жители которого ведут мучительное существование, страдают из-за какого-то недуга, которым пропитаны затхлые доходные дома с тесными комнатами, промозглые злачные улицы, покосившиеся здания. Петербург в этой картине Балабанова (в отличие, например, от культовой криминальной драмы «Брат», созданной годом раньше) безлюдный и безжизненный город. Кажется, что его жители лишь герои мрачной кинокартины — такие же отстраненные, изолированные, такие же неприглядные, как и сам их город. Режиссер не стремится к убедительному реализму экстерьера, и именно поэтому его Петербург мистичен, почти призрачен.

Критическим, жестким и жестоким реализмом наполнены все персонажи кинокартины Балабанова [2]. Герои «Уродов» — две, на первый взгляд, благополучные семьи, представители разных сословий, и преступная группировка из нескольких человек под начальством Иогана. Под прикрытием своего фотоателье Иоган занимается нелегальной деятельностью: с небольшой командой он производит и распространяет эротическо-садомазохистские фотографии.

\* \* \*

Как следует из названия, это фильм про уродов и людей. Но возникает вопрос: а кто же показаны

как люди (не-уроды)? О многих действующих лицах, как и о картине в целом, нельзя сказать однозначно — вот эти или вот те: все в фильме одновременно и отталкивающе, и притягательно, а герои вызывают осуждение/отторжение и сочувствие [6].

Через многолинейный сюжет сквозит то самое «безобразное», как внешнее, так и внутреннее. Если внешние изъяны раскрыты через действующих лиц (сиамские близнецы Коля и Толя, слепая жена доктора Стасова), то внутреннее уродство касается каждого из персонажей, без исключения. Более того, оно оказывается подобно заразной инфекции — коснувшись человека однажды, оно оказывается спутником всей его жизни. В картине представлены разные оттенки безобразного: диковинность братьев-близнецов [9, с. 241], физический изъян жены доктора Стасова, травмированная и потому искаженная психика Иогана, отталкивающие внешность и манеры Виктора Ивановича, низкое, эгоистичное поведение Путилова и Груни, домработницы Радловых.

При этом нельзя сказать, что безобразное — внутреннее и внешнее — тождественно некоему «злу». Некоторые кадры заставляют сомневаться в том, что тяга к нелицеприятным сторонам жизни является чем-то неестественным. Нормальные и здоровые, на первый взгляд, люди оказываются на удивление уязвимы перед внутренними и внешними изъянами, они перестают сопротивляться аморальному. Все герои «Уродов» до странности беспомощны перед бандитами с их извращенной психикой. Вопрос, который ставит в своем фильме А. Балабанов: что такое безобразное само по себе?

Если бы в безобразном не было притягательного, то почему доктор Стасов с таким восторгом усыновляет двух имеющих врожденный изъян младенцев — сиамских близнецов? Почему эмоционально холодная жена доктора, дама образованная, музицирующая на фортепьяно, но страдающая физическим недугом — слепотой, влюбляется в жестокого, отталкивающего своими манерами и видом Виктора Ивановича? К тому же этот делец не только ведет себя с нею грубо, но и эксплуатирует несчастную женщину. Почему почти с благоговением во взглядах наблюдает съемочная группа Иогана съемку садомазохистского фильма? И почему Лиза, оставившая свои страшные, травмирующие воспоминания в промозглом Петербурге, возвращается к самоистязаниям?

Режиссер стремится показать: в уродстве и пороках есть что-то привлекательное, магнетирующее. Герои находят отклик в безобразном, поскольку оно близко каждому человеку на уровне инстинкта. Быть может, потому, что через приобщение к безобразному мы можем разглядеть в себе внутреннего «урода»?

Эта мысль раскрывается через образ сиамских близнецов, которые, казалось бы, являются единым целым (они имеют общее тело), но по духу они различны. Один из них, Толя, оказавшись в ситуации причастности к преступной деятельности, не толь-

ко не противится ей, но и получает удовольствие: ему нравится алкоголь, он перестает слушать своего здравомыслящего брата, и, в конце концов, губит их обоих.

Попав под власть Иогана и его сотоварищей, Толя подстраивается под их образ жизни, он не желает бороться за свои человеческие права и является марионеткой, развлекающей своих хозяев. Однажды столкнувшись с жизнью, в которой не нужно быть культурным человеком, чтобы добиться чего-то, а достаточно быть уродом, Толя полностью отдается ей. Его устраивает судьба убогого существа, и он оказывается среди «своих». Если Толя — «урод», то его брат-близнец Коля пытается остаться человеком, который готов бороться за справедливость и достоинство. Однако Коля зависим от своего брата, буквально он связан с ним и с его пороками. У многих героев драмы Балабанова присутствуют темная и светлая стороны, причем внешнее уродство и внутреннее состояние не противоречат друг другу.

\* \* \*

Таким образом, безобразное не является чем-то инородным, оно составляет часть каждого персонажа фильма. Можно сказать, что безобразное у Балабанова — это не столько персонифицированное зло, сколько некоторая подавляемая цивилизованным человеком внутренняя первобытная энергия. Вероятно, есть что-то естественное в неприемлемом (и при этом бытующем, но скрываемом) для культурного человека поведении вроде вуайеризма, похоти и даже садизма, которые столь откровенно демонстрируются в «Уродах». Однако не стоит забывать о роли восприятия зрителя: если есть красота в глазах смотрящего, то есть в них и безобразное.

Момент, когда происходит, как кажется, развязка, — когда выстрелом из пистолета Коля убивает Виктора Ивановича. На первый взгляд, это желанное освобождение от зла, освобождение от насилия. Казалось бы, справедливость торжествует, и свободные от унижений и эксплуатации Лиза и близнецы наконец-то вольны уехать: она — на Запад, а они — на Восток. На этом мог бы закончиться любой другой фильм, но не этот. Режиссер «Уродов» понимает, что подобные истории (о которых лучше и не вспоминать) не могут кануть в Лету и не оказать влияние на жизнь человека. Поэтому Балабанов переносит «безобразное», воплощенное в аморальных образах Иогана и его команды, на положительных (изначально) персонажей — на травмированных ими «людей». Жертвы насильников теперь стали носителями пороков, избавившись от своих насильников, они сами испытывают недостаток в низменных желаниях. Эта страсть к безобразному стала следствием психологической травмы каждого из них.

В своих воспоминаниях А. О. Балабанов так рассказывал о рождении идеи фильма «Про уродов и людей»:

«<...> я гулял по городу и придумывал новый фильм. В эротических музеях рассматривал фотографии начала века. И мне понравилась идея: сделать кино о такой любви. Для нас как бы неестественной, но для моих героев единственно возможной» [5, с. 13].

Трагическим является не факт наличия этой «неестественной любви» в человеке, которая представляется изъясном, а неумение и невозможность в полной мере признать ее в себе и сосуществовать с ней. Именно поэтому Лиза, воспитанная девушка из благородной семьи, вынуждена в глазах зрителя «пасть» и вернуться к маргинальному образу жизни, чтобы вновь соприкоснуться с безобразным. Оказывается, что для нее не существует выбора: она не хочет вести двойную жизнь и скрывать свою истинную природу. Лиза страдает, ощущая свою неуместность в обществе, построенном на принципах морали. Кинооператор Ф. Ф. Путилов, бывший «протезе» Иогана (тоже «жертва» его насилия), оказавшись в Европе, наслаждается своей уникальностью и достижениями в области киноиндустрии. Благодаря ему, демонстрация аморальных сторон жизни вышла на новый уровень: в кинотеатрах проходят показы порнографических фильмов, что дает зрителям возможность «извне» понаблюдать безобразное на «безопасном расстоянии» — через экран.

А Иоган вынужден прекратить свою деятельность. Потеряв команду единомышленников, герой оказывается в полном одиночестве. В сцене, когда Иоган приходит в кинотеатр, где демонстрируется садомазохистский фильм Путилова, он оказывается «по эту сторону экрана», выкинутым в мир, где больше не нужен. После посещения кинотеатра Иоган оказывается на берегу Невы, по которой плывут льдины, становится на одну из них и уплывает. Это олицетворение тотального одиночества «безобразного» человека в «нормальном» мире.

\* \* \*

После просмотра фильма «Про уродов и людей» задаешься вопросом: действительно ли безобразное неуместно и отвратительно, поскольку является таковым по своей природе, или оно вызывает у нас негативные эмоции лишь потому, что является желанным?

А. О. Балабанов заставляет взглянуть зрителя на нелицеприятные проявления жизни по-иному: не «с другой стороны экрана», а изнутри, через призму тех самых «уродов», которые кажутся нам чуждыми, на которых мы не привыкли смотреть. Мы считаем «гнуснейшие облики» неуместными, нам удобнее отвернуться от них, промолчать, забыть.

У каждого есть выбор: оставаться по-прежнему вне «эстетики безобразного», оставив ее в стенах кинотеатра, или постараться обнаружить ее в реальной жизни, понять и расширить с ее помощью свой взгляд на прекрасное, которое скрывается за принятыми и утвержденными в обществе моральными канонами.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Аристотель. Поэтика / пер. М. Л. Гаспарова // Аристотель. Сочинения: В 4 т. Т. 4 / под общ. ред. А. И. Доватура [Философское наследие]. М.: Мысль, 1983. С. 645–680.
2. Балабанов А. Балабанов о Балабанове // Сеанс. № 17/18. 1999. URL: <http://seance.ru/n/17-18/portret-4/balabanov-o-balabanove/> (дата обращения: 12.04.2018).
3. Левицки А. Десятая муза: Кинематограф как новая форма искусства. Эротизм в кино XIX–XX веков / пер. с польск. [М. В. Григорьева]. Харьков: Изд-во «Гуманитарный центр», 2018. — 576 с.
4. Новая философская энциклопедия: В 4 т. / Ин-т философии РАН; научно-ред. совет В. С. Степин, А. А. Гусейнов, Г. Ю. Семигин. М.: Мысль, 2010. Т. 1: А–Д. — 1744 с.
5. Плахов А. Режиссеры настоящего: в 2 т. СПб.: ООО Изд-во «Пальмира»; М.: ООО «Книга по требованию», 2017. — 424 с.
6. Устиян Г. Роковое влечение // Сеанс. № 17/18. 1999. URL: <http://seance.ru/n/17-18/rezhisser-film-kritik-2/pro-urodov-i-lyudey/rokovoe-vlechenie/> (дата обращения: 08.04.2018).
7. Шкепу М. А. Эстетика безобразного Карла Розенкранца. К.: Феникс, 2010. — 448 с.
8. Федоров Ю. В. Феномен безобразного: от историко-культурологических истоков до социокультурных реалий наших дней // Культура народов Причерноморья. 2013. № 263. С. 209–213.
9. [Эко У.] История уродства / под ред. Умберто Эко; пер. с ит. А. А. Сабашниковой, И. В. Макарова, Е. Л. Кассировой, М. М. Сокольской. М.: Слово/Slovo, 2007. — 456 с.