
МОДЕЛИРОВАНИЕ БЕССОЗНАТЕЛЬНОГО

А.С. Никитина

ЭСТЕТИКА БЕЗОБРАЗНОГО

***Аннотация:** автор статьи пытается проследить рассмотрение категории бессознательного в истории эстетической мысли. Показана связь этого понятия с прекрасным и с другими категориями эстетики (уродливое, возвышенное). Для иллюстрации своих положений автор использует фотографии, раскрывающие дополнительный смысл в постижении понятия «безобразного».*

***Ключевые слова:** психология, философия, эстетика, искусство, прекрасное, безобразное, творчество, уродливое, боль, страдание.*

Что такое безобразное и почему оно вызывает в нас интерес?

Безобразное, как и прекрасное является одной из ключевых эстетических категорий.

Эта категория привлекала умы людей со времен античности, но так и не получило адекватной трактовки. Следует различать безобразное и уродливое, так как уродливое не всегда относится к эстетике. Безобразное чаще всего возникает для того, чтобы обратить наше внимание на отсутствие совершенства, встаёт на противоположную сторону эстетическому идеалу, прекрасному, чтобы показать возможность возрождения идеала.

Безобразное тесно связано с другими эстетическими категориями. В форме уродливого безобразное присутствует в комическом (например, в карикатуре). В форме ужасного оно противостоит положительным ценностям в возвышенном или трагическом. Как и трагическое, безобразное воспринимается как воплощение зла, но в отличие от трагического гибель этого зла представляется зашлюженной карой.

На протяжении истории безобразное меняло своё значение. В античности оно выступало чаще всего как простое противопоставление прекрасному. Сократ и Аристотель считали, что искусство способно преобразить безобразное таким образом, что оно становится способным переродиться в нечто прекрасное, способное доставлять удовольствие его созерцателю.

В средние века безобразное трактовалось в соответствии с Августином. Соотношение прекрас-

ного и безобразного в средневековье сходилась с соотношением добра и зла. Прекрасное существует и оценивается само по себе, безобразное как его противоположность. Универсуму (вселенной) в целом свойственна красота, но отдельные части могут быть безобразны. В эпоху Возрождения функция безобразного сводилась лишь к подчеркиванию красоты идеала. Эстетика эпохи классицизма отрицала эстетическую ценность безобразного. Реабилитировал безобразное Э. Бёрк, связав его с категорией возвышенного.

В классической немецкой эстетике Шиллер обосновал право искусства на изображение безобразного. При этом он проводит четкое разграничение пошлого и низкого в искусстве. Пошрое в искусстве возникает тогда, когда случайное изображается так же тщательно, как и необходимое», низкое по его мысли выражает не только нечто негативное — простое отсутствие мысли и благородства, но и нечто положительное грубость чувства, низменное — отсутствие необходимого качества, которого мы в праве требовать от всякого».

Как же в наше время можно охарактеризовать безобразное? Когда искусство так неоднозначно и многогранно, часто лишено гармонии или мечется из одной крайности в другую.

Так или иначе, образ безобразного всегда привлекал внимание людей. Несовершенный, «недоделанный» человек, либо другое существо или даже просто предмет, которому не хватает чего-то до привычного нам, закреплённого образа «нормального», всегда будет привлекать внимание художников по причинам понятным только ему. А творчество, изображающее

безобразное, будет привлекать умы людей. И пусть даже мы будем говорить, что такая картина ужасна и уродлива, почему же тогда мы смотрим на неё? И разглядываем внимательно. Почему нам страшно признаться, что картины, противоположные идеалу приносят нам столько удовольствия? Человек всегда боится того, чего он не понимает, может, в этом кроется секрет?

Для начала посмотрим определение безобразного в словаре.

Безобразное — эстетическая категория, противоположная прекрасному и соотносительная с ним. Безобразное характеризует внешне выявленное разрушение некоторой внутренней меры бытия (само слово «безобразное» означает нечто неоформленное, хаотичное, не получившее «образа»). Искусство обращается к воспроизведению безобразного, выражающему негативные стороны действительности, с целью изображения её во всей полноте. При этом, в отличие от безобразного в действительности, художественное воспроизведение его доставляет определённое эстетическое удовольствие, связанное с мастерством изображения и эстетической разрядкой отрицательных эмоций.

Итак, получается, что на безобразное можно посмотреть по крайней мере с двух сторон. В первом случае безобразное выступает как то, что не имеет образа и является для нас непредставимым. Как у Лиотара: «Мы обладаем идеей мира (тотальности сущего), но не обладаем способностью показать какой-либо ее пример. Мы обладаем идеей простого (неразложимого на части), но не можем проиллюстрировать ее таким чувственным объектом, который был бы ее случаем».

У человека для каждого предмета имеется в голове некий образ, который он накладывает уже на то, что он видит, так он оценивает объект. Но когда ему вдруг попадает что-то, о чем он никакого представления не имел или то, что «не укладывается» в голове, то это можно назвать безобразным. Примеров тут можно подобрать много. Человек, никогда не вообразивший дракона, увидев его на картинке, вероятно, сочтет его крайне уродливым.

Когда мы видим оптические иллюзии, наподобие лестницы Эшера, по которой возможно одновременно подниматься и спускаться, возникает чувство отторжения и бессмысленности. Ведь эта идея, которая нас никуда не приводит, совершенно не нужная, в реальной жизни такого быть не может. Но ведь многие любят поудивляться оптическим иллюзиям, как любят смотреть картины, изображающие безобразные.

Второй подход к эстетике безобразного — это сама противоположность категории прекрасного, это вызов, который сейчас становится все более массовым. Вызов искусству. Ему присущ особый натурализм, поиск художественности в таких предметах, про которые раньше никто бы не подумал, как о достойных изображения, интерес к предметам. Первый и второй подходы связывает то, что художник, изображающий безобразное, пытается поразить сознание зрителя, показав ему либо образ, который раньше не мог у него возникнуть, так он совершенно бессмысленный для обыденной жизни, либо показать знакомые образы вещей и людей в неожиданной форме.

Розенкранц разработал такую классификацию безобразного: безобразное в природе, духовно безобразное, безобразное в искусстве и в отдельных видах искусства. Он выделяет три основных вида безобразного с их подвидом: бесформенность (аморфность, асимметрия, дисгармония); неправильность или ошибочность (вообще, в стиле, в отдельных видах искусства) и деформация, уродство.

«Безобразное обращает возвышенное в вульгарное, прелестное в отвратительное, абсолютно прекрасное в карикатуру, так что достоинство становится в ней напыщенностью, а очаровательность кокетством» — пишет Розенкранц.

«Безобразное искусство» вызывает сейчас огромный интерес. Мы рассмотрим некоторых известных авторов, которых можно было бы назвать творцами эстетики безобразного.

Знаменитый Ганс Рудольф Гигер, швейцарский художник, представитель фантастического реализма, наиболее известный за свою дизайнерскую работу для фильма «Чужой», поражает наше воображение образами уродливыми в своей гармоничности.

Основной тематикой его картин являются созданные им же самим биомеханизмы, которые соединяют в себе плоть и металл. Тимоти Лири, друг Гигера, писал о его творчестве так: «Они недвусмысленно сообщают, откуда мы пришли и куда уйдем. Они обращаются к нашим глубинным, биологическим воспоминаниям. Это наши фотоснимки — за восемь месяцев до рождения. Влагилицные пейзажи. Внутриматочные открытки. И дальше — в глубины ядра человеческой клетки. Хотите взглянуть на свой генетический код? Готовы увидеть, как гены вырабатывают белок, клонируя собственные ткани? Просто переверните страницу... Наши города похожи на гигантские муравейники, населенные колониями насекомых, безликих и уродливых. И это — мы». [Приложение 1.]

Другой известный деятель — польский художник и фотограф Здзислав Бексиньский.

Его фотографии стилистически походили на будущие работы в живописи. Он много внимания уделял деталям, изображал морщинистые лица, неровные ландшафты, игру света и тени. Среди его фоторабот также можно встретить различные тяжёлые образы, такие, как изуродованная кукла с разодранным лицом, портреты людей без лиц или с полностью забинтованными лицами.

Его творчество можно отнести к абстрактному искусству и сюрреализму. Бексиньский изображал постапокалипсические картины сцен смерти, распада, пейзажи со множеством переплетенных скелетов, искаженных тел, пустынь, неясных летающих городов-призраков. Все они были написаны с его особым вниманием к мельчайшим деталям, особенно когда это касалось отображения грубых, неровных поверхностей. Несмотря на мрачное исполнение, Бексиньский считал, что многие его работы недопоняты, так как они достаточно оптимистичны и даже забавны [приложение 2].

Ещё одна личность, требующая рассмотрения — английский художник Рэй Цезар. С малых лет он начал рисовать и делать пластиковые скульптуры. И уже тогда обладал своим собственным стилем. «Я помню, как превращал футбольный мяч в «голову Франкенштейна», набивал одежду всякой всячиной и таким образом создавал недвижимое существо человеческого роста, — рассказывает Рей. — Когда я убежал разносить газеты, то оставлял это творение у себя на кровати. Отец сердился на меня за это. Пока я работал, он заходил ко мне в комнату и, глядя на «Франкенштейна», пугался, думая, что я умер. Мне

казалось это смешным, но не ему. И вот, спустя 45 лет я продолжаю веселиться подобным образом, но так и не могу ответить себе на вопрос — полагать ли это Искусством? Не знаю, делаю ли я искусство, но то, что делаю, мне нравится».

Картины Цезара невозможно не узнать. Свой особенный стиль он выработал, когда работал в качестве медицинского художника в госпитале для больных детей в Торонто.

Он видел, как дети борются со смертью, видел ужасные вещи, страдания и угасание надежды. В какой-то момент Рей больше не смог наблюдать за картинами боли в госпитале и уволился, решив сконцентрироваться непосредственно на искусстве.

«Я не думаю, что мои персонажи пропитаны исключительно болью и страданиями, — говорит Рей, — скорее, они кажутся мне спокойными. Я смотрю на них без страха, даже с юмором и каким-то тайным знанием. Они счастливы и хотят, чтобы мы видели их такими, какими они есть. Без дрожи... без ощущения, что в них отражаются наши страхи. Когда кто-то видит в них одиночество, я вижу спокойствие, когда кто-то видит боль, я вижу уникальное знание, испытанное огнем, взывающее преодолеть любую боль и страдания, возможность понять человеческую различность и не бояться ее. Это что-то вроде маленького самодельного рая для иссохшего духа, находящегося в потайных комнатах моей памяти. Возможно, в этом раю не то что мы видим на самом деле, но то, что мы хотели бы увидеть». [Приложение 3].

Список литературы:

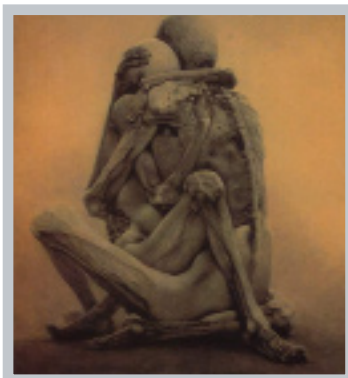
1. Боров Ю.Б. Эстетика. М., 1975.
2. Гуревич П.С. Эстетика. М., 2010.
3. Самохвалова В.И. Что такое безобразное и зачем оно миру? // Полигнозис. 2009. № 3.
4. Самохвалова В.И. Красота против энтропии (Введение в область метаэстетики). М., 1990.

Приложения:

1. Приложение 1 (первая картинка). Гигер. Карты Таро. Некоторые из старших арканов.
2. Приложение 2 (две следующие). Zdzislaw Beksinski. Бексиньский никогда не давал названий своим работам.
3. Приложение 3 (последняя). Рэй Цезар.



Гигер. Карты Таро. Некоторые из старших арканов



Zdzislaw Beksin



Рэй Цезар