

МИР ВЕЩЕЙ И ИСКАЖЕНИЕ ФОРМ В ЭСТЕТИЧЕСКИХ ПРАКТИКАХ СОВРЕМЕННОСТИ

АНАСТАСИЯ НИКИФОРОВА

Анастасия Александровна Никифорова – кандидат философских наук, Российский государственный педагогический университет им. А.И.Герцена, Санкт-Петербург, Россия.

e-mail: zuru-s@yandex.ru

В статье рассматриваются вопросы эстетики повседневности. Современная культурная ситуация характеризуется активизацией процессов эстетизации всех форм жизни: ландшафта, быта, праздников, интерьера, рекламы, флористики, моды, общения – вся сфера деятельности человека, в том числе и экономическая, строится и оценивается по эстетическим принципам. Эти процессы особенно остры и актуальны в контексте жизни нашего города, обладающего своими традициями, особым эстетическим обликом, собственным стилем и духом, которые и позволяют называть его культурной столицей. Критическое отношение к вещам не только как к функциональным объектам, но и трансляторам определенных ценностей общества, которое их создало, позволяет выявить, с одной стороны – увлечение «эстетизацией», а с другой – повышенный интерес к искаженным формам эстетического. Постмодернизм в искусстве давно сбросил с пьедестала такие понятия как «гармония», «красота», «совершенство». Их место заняла когорта «обыденного», «безобразного», «пустого», «искаженного» и т. д. Однако этот процесс пошел и дальше: сегодня повседневная жизнь наполнена формами, лишенными гармонии. Искраженные образы людей в рекламе и комиксах, уродливые книжные иллюстрации и герои анимации, виртуальные чудовища и «милые монстры» стали обыденностью, на которую редко обращают внимание. При этом мир чудовищ всегда являлся неотъемлемой частью любой культуры: образы дэвов, джиннов, ёкаев и прочей нечисти сохранились не только

в устной традиции, но и в декоративно-прикладном искусстве, скульптуре, росписях, текстах. Однако в традиционной культуре их присутствие всегда носило обучающий, предостерегающий характер. Сегодня же использование образов чудовищ не связано ни с религиозным культом, ни с этическими нормами. Напротив, происходит неконтролируемое проникновение искаженных эстетических образов в игры, визуальный ряд виртуального пространства, в мир повседневности.

Ключевые слова: эстетическая форма, безобразное, постмодернизм, практическая эстетика, прикладная эстетика, повседневность, вещь

THE WORLD OF THINGS AND THE DISTORTION OF FORMS IN THE AESTHETIC PRACTICES OF MODERNITY

Anastasiia Nikiforova

PhD in Philosophy, Herzen State Pedagogical University of Russia, St.-Petersburg, Russia

e-mail: zuru-s@yandex.ru

The article discusses the issues of aesthetics of everyday life. The modern cultural situation is characterized by the activation of the processes of aestheticization of all forms of life: landscape, everyday life, holidays, interior, advertising, floristry, fashion, communication – the entire sphere of human activity, including economic, is built and evaluated according to aesthetic principles. These processes are especially acute and relevant in the context of the life of our city, which has its own traditions, a special aesthetic appearance, its own style and spirit, which allow us to call it the cultural capital. A critical attitude to things not only as functional objects, but also as translators of certain values of the society that created them, reveals, on the one hand, a fascination with “aestheticization”, and on the other, an increased interest in distorted forms of the aesthetic. Postmodernism in art has long thrown off the pedestal such concepts as “harmony”, “beauty”, “perfection”. Their place was taken by a cohort of “ordinary”, “ugly”, “empty”, “distorted”, etc. However, this process has gone further: today, everyday life is filled with forms devoid of harmony. Distorted images of people in advertising and comics, ugly book illustrations and animation characters, virtual monsters and “cute monsters” have become commonplace, which is rarely paid attention to. At the same time, the world of monsters has always been an integral part of any culture: images of devas, jinns, youkai and other evil spirits have been preserved not only in oral tradition, but also in decorative and applied art, sculpture, paintings, texts. However, in traditional culture, their presence has always been educational, cautionary in nature.

Today, the use of images of monsters is not connected with either a religious cult or ethical norms. On the contrary, there is an uncontrolled penetration of distorted aesthetic images into games, the visual series of virtual space, into the world of everyday life.

Keywords: aesthetic form, ugly, postmodernism, practical aesthetics, applied aesthetics, everyday life, thing

«Всеу свое время, и время всякой вещи под небом» (Еккл. 3:1)

«Философы любят вещи»

Система ценностей современного общества – излюбленный объект философского исследования. Она подвергается обсуждению, критике, систематизации, теоретическому осмыслению, чьи выводы ложатся в основу социальных проектов, педагогических программ, городской политики и т. д. Философия пытается быть полезной в своих умозаключениях и воплотить интеллектуальные наработки в реальности. Важнейшие вопросы философии «кто мы и для чего живем?» получают продолжение в попытке понять «где мы живем, каков мир вокруг нас?».

Типологии конструирования предметного мира посвящено немало исследований. Практика изучения мира вещей уходит корнями в античную эпоху. Средневековые мыслители, ученые нового времени, а также современные философы раз за разом обращаются в проблеме вещи, призывая каждый раз взглянуть на нее по-новому, увидеть ее то как феномен, то как сложную структуру или же симулякр. Но, независимо от вектора исследования, все авторы сходятся в том, что любые наблюдаемые «трансформации в материальной и духовной жизни общества, необходимость осмысления их результатов выдвигают [...] философскую проблематику вещи в разряд значимых и актуальных». (Каримова, 2010, 3) Только перечисление исследований, посвященных вещи, заняло бы не одну страницу. Интересно другое – почему проблема вещного мира так волнует философское сообщество.

Кажется убедительной позиция, что каждая культура формирует свой тип взаимоотношений с предметным миром, поскольку

вещь является отражением духовного мира общества на каждом этапе его существования. С одной стороны, вещь отражает представления своего создателя, с другой – человек, который её творит, вкладывает в неё миропонимание всего народа. Поэтому появление вещи обусловлено самой культурой, её потребностями, а отношение к вещи, во многом, определяет путь развития общества в целом. (Кагутова, 2010, 3)

Однако, заслуживает ли предметный мир столь глубинного философского анализа? Не является ли многомудрое рассуждение о типологии вещи, ее структуре, феноменологии, психологии, – лишь манипуляцией сознанием читателя? Если да, то какую цель она преследует и каковы истинные мотивы авторов данных теорий? Общепринятое определение гласит, что вещь – это «отдельный предмет материальной действительности», но что скрывается с за понятием «вещь» точки зрения философии?

Предметный мир повседневности не предполагает наличия в себе тайного смысла: он открыт, предельно ясен, функционален, ориентирован на удовлетворения нужд потребителя, модифицируется в зависимости от типа сообщества и уровня его цивилизационного развития. С позиции инженера, дизайнера, создающего конкретный объект или механизм, рассуждения о том, что «структурная динамика техники застывает на уровне вещей, в дифференциальной субъективности системы культуры, а та в свою очередь оказывает обратное действие и на уровне техники», как минимум, оторваны от жизни и даже смехотворны. (Baudrillard, 1999, 8) Вряд ли кому из специалистов-конструкторов захочется рассуждать о философских проблемах в контексте авиапромышленности или о проблеме трансцендентного относительно кухонной посуды или хирургических инструментов.

«Вещь как философия и эстетика вещи»

Чрезвычайное усложнение понимания вещи характерно для интеллектуальной традиции XX века. К этому времени многолетний опыт философствования в корне меняется: размышления об абстрактных идеях становятся не новацией, не прорывом к трансцендентному, а привычной, рутинной

обязанностью любого ученого. Абстрактные науки развиваются с огромной скоростью, вводя в научную практику сотни новых понятий, не имеющих аналогов в предметном мире. Новые открытия в области естественных и гуманитарных наук приводят к развитию и новых философских школ и учений. И в этом море абстрактных понятий, новых теорий и взаимопроверяющих позиций вещь остается единственно реальным объектом исследования. Вещь, помимо основного своего предназначения, практической цели своего рождения, вдруг становится материальной формой философствования, овеянной идеей, которую можно взять в руки, рассмотреть со всех сторон, почувствовать ее вес, ощутить фактуру. Это ли не сбывшаяся мечта любого философа – наяву столкнуться с тем, что считали невидимым, неслышимым, живущим «само в себе».

Вещи создаются дизайнерами, промышленниками, ремесленниками, художниками. Их формы бесчисленны, однако они – средоточие смысла самих предметов, материализованная сущность, цель и предназначение. Художественные образы в искусстве создают профессионалы и все рассуждения о художественных образах отданы философии искусства. А вот с эстетикой повседневности все не так однозначно. Художественное конструирование промышленно производимых товаров – качественный дизайн, – конечно, существует, но не занимает доминирующего положения в массовой культуре. Можно сколь угодно долго говорить о необходимости гармонизации окружающей среды, эстетике вещей, базовых принципах дизайна, его школах и направлениях, но реальным формированием предметного ряда повседневности заняты зачастую такие производители (в самом широком смысле этого слова), которые создают предметы и образы по собственному разумению, зачастую далеким не только от эстетического идеала, но от простейших правил построения композиции, эргономики и даже основ логики. В итоге – именно эту стихийно созданную среду мы и вынуждены изучать.

В этом контексте давать комплексную оценку современным эстетическим практикам – дело неблагодарное. Анализировать историческое наследие намного проще: оно уже

состоялось, информация о нем ограничена, материальные предметы и лучшие эстетические образцы сохранились в относительно небольшом количестве по сравнению с современным необъятным морем вещей и произведений искусства. Сегодня же слишком велико разнообразие художественных и декоративно-прикладных направлений, дизайнерских школ, степень их развитости, разобщенности, идеологической наполненности. Слишком раздроблено общественное отношение к культурным феноменам и визуальным образам. С одной стороны, современная эстетическая практика черпает вдохновение из традиций, с другой – наполняет их новыми смыслами и интерпретациями. Каждый автор и производитель может создать собственное направление не только в искусстве, но и в прикладной деятельности, а критическое осмысление классических эстетических категорий в контексте современной культуры неизбежно приводит к множественности трактовок и появлению новых концепций.

Эстетика как наука фиксирует, с одной стороны, – всплеск общественного интереса к «эстетическому» – воспитанию, развитию, медицине, спорту, эстетизации еды, тела, – всему визуальному тексту культуры. С другой стороны, она же констатирует провал в понимании фундаментальных категорий – красоты, гармонии, трагического и т. д., их трансформацию в нечто обыденное и прикладное. В культуре потребления все, что можно оценить, купить, инвестировать, продать, посчитать – ценится и обладает ценностью. Таково одно из убеждений современного рынка не только искусства, но и любых других эстетических практик. Под эстетической практикой здесь понимается создание материальных, интеллектуальных объектов и событий культуры, само существование которых отвечает эстетическим потребностям и запросам общества, поскольку практическая эстетика – это область знания и деятельности, направленная на формирование гармоничной предметной среды.

«Искаженная форма»

Гармоничная предметная среда, идеальное общественное пространство, умный город, система хранения вещей, органайзеры – идеи улучшения и оптимизации жизненного мира

человека лежат на поверхности. Стремление к упорядочению внешней среды мы наблюдаем на примере планировки городов, конструированию одежды, изменению форм посуды, мебели, техники и т. д. Кому бы не хотелось жить в красиво и комфортно спроектированном городе, пользоваться эргономичной мебелью, функциональной и модной одеждой, предметами и гаджетами с интуитивно понятным интерфейсом. Однако качественное преобразование окружающего мира не ограничивается только удовлетворением бытовых потребностей.

Революционные изменения в области средств коммуникации в XX веке породили новый тип культуры, важнейшим свойством которой большинством исследователей признана визуальность. Визуальный переворот, который произошел в конце шестидесятих годов, коснулся самой природы восприятия. В своей работе «Галактика Гутенберга» (1962) Маршалл Маклюэн отмечал, что на смену линейного способа мышления, преобладавшего ранее, к концу шестидесятих годов XX века пришло более глобальное восприятие – гиперцепция – через образы телевидения и другие электронные средства. Началась эра ориентированной на зрительный образ (image-oriented) цивилизации. (Ivanova, 2012, 156)

На этом фоне аналитика европейских эстетических практик последних более чем 50 лет отмечает повышенный интерес к таким категориям как «отвратительное», «чудовищное», «кошмарное», «уродливое», «демоническое», «конфликтное», – всему, что не только притягивает внимание чисто зрительно, но и вызывает сильные эмоции, чувства, действия. В сфере изобразительного искусства можно упомянуть таких авторов как Виллем Кунг, Жауме Пленса, Здзислав Бексиньский и другие. Хайнс Р. Гигер, чьи художественные образы легли в основу цикла фильмов «Чужой», по отзывам критиков, вообще открывает миру новую форму сексуальности в образе иных паразитических форм жизни и их гибридов. Авторы литературных произведений обращаются к образам фобий, шизофрений, снов, смешивая прекрасное со страшным, идеи возвышенные облекая в форму извращенного (Yu, 2022). В 2011 году в Гамбурге проходили соревнования за Кубок Мира по уродливому танцу (Ugly Dance World Cup). Песни с использованием

ненормативной лексики давно уже перестали быть «блатными» и рассчитаны на широкую аудиторию.

Меняется сущность самого феномена искусства и его места в культуре, оно значительно шире входит в жизнь и сознание современного общества, но при этом отчасти утрачивает свою самостоятельность, самодостаточность и статус «изящных искусств». (Voronova, 2018, с. 91)

В России всплеск визуализации культурных форм и их масштабное развитие появились в 90-х годах. Это было необычно, свежо, революционно – и поэтому востребовано. Но вслед за волной визуальной культуры пришла и волна повышенного интереса к без-образному и искаженному. Проявлялось это, как и сейчас, на всех уровнях культуры: от обыденного, до элитарного. К примеру, плакатами с монстрами были обклеены кабины водителей автобусов, видеосалоны предлагали фильмы ужасов. В мире искусства также происходили непривычные трансформации: традиционные искусства не остались в стороне, тенденции «обновления искусства» захватили театральные постановки, книги, живопись, скульптуру, инсталляции и пр. (Pogudina, 2019)

Но мир искаженных форм культивируется сегодня не только искусством, но и другими практиками, более близкими к повседневности и создающими визуальные образы – компьютерными играми, анимацией, комиксами, дизайном одежды, книжными иллюстрациями. Идет массовое распространение в «виртуальной реальности суррогатных «экранных» эстетических идеалов, искажающих представления о художественном процессе и деструктивно влияющих на массовое сознание», (Voronova, 2018, 92) Искаженное проявляет себя не только в форме, но в содержании, в интерпретации классических сюжетов, в переворачивании смыслов и навязывании автором своего видения как новаторского и поэтому допустимого.

Под видом искаженной красоты в сферу нашего внимания проникают страшное и демоническое. При этом они настолько часто появляются в нашей жизни, что становятся

ся обыденным, простым, каждодневным, ожидаемым. Дети не боятся игрушечных и компьютерных монстров, чудовища в кино – веселят. Искажения пропорций человеческого тела, эстетизация различных уродств и неполноценностей наблюдаются в книжной графике, кино, детской анимации, рекламе, использовании человеческого тела в качестве элемента в модных шоу и т. д. (Sholomova, 2010) По убеждению многих дизайнеров одежды, безобразное тоже может быть модным и мода сегодня – это показатель статуса, а не вкуса. Эмоции, воплощенные в одежде и аксессуарах, недолговечны, мода переменчива, она не стремится к идеалу красоты и не создает гармоничный образ: одежда скрывает красоту тела, ломает пропорции, делает человека похожим на какое-то иное существо. (Kalmykov, Petushkova, 2017)

Неужели в качестве эмоциональной пищи, услаждения взора, гармонии форм люди все больше выбирают больное, сломанное, деформированное? Или здесь мы наблюдаем перенос внутренних тревог, депрессий, шизофрений, переживаний, потребностей посредством визуализации – в реальный мир?

Можно было бы возразить, что интерес к низменному, ужасному, искаженному был всегда – ярмарочные представления, шутки, демонические маски и маскарады существовали в разные эпохи и были своеобразным противовесом возвышенной религиозной культуре. Да, искаженные формы всегда присутствовали в культуре, но, как правило, отсылали к миру демонов, служили иллюстрациями к эпическим схваткам дэвов и асуров, описывали поведение духов природы, титанических сил, опасных и неподвластных воле человека. К ужасному обращались такие художники как Питер Брейгель и Питер Пауль Рубенс, Микеланджело Буонаротти, Гюстав Доре и прочие, иллюстрируя события мира духов и судьбу погибших душ. В этом случае искаженные эстетические формы всегда были наполнены моральным смыслом, обучали, показывали, предостерегали. Но антиподом чего выступает мир искаженной эстетики сейчас? Традиционная религиозная культура слишком слаба, светское «высокое» искусство разрознено и событийно, массовая культура сама поглощена игрой в монстров.

Деформации, гротески, пугающее – преподносятся как новая форма прекрасного, новая форма эстетического. Традиционная же роль искусства, связанная с работой эстетических чувств, зрительным восприятием, игрой форм и цвета, пропорциями, угадыванием смысла, радостью узнавания сюжетов и смыслов (трагических, ироничных, вдумчивых и повседневных), которые воплощены в конкретные образы, – либо утрачивается, либо игнорируется сознательно или бессознательно. Мы, как зрители, сначала пугаемся незнакомого, потом со временем привыкаем и воспринимаем его как обыденную мерзость, уже не вызывающую особых эмоций. Так ужасное входит в нашу жизнь и остается в ней.

Конечно, не все так однозначно. Отдельные художники вполне осознанно используют гротескные образы в своих социальных инсталляциях и работах, как, например, Чен Венлинг (Китай). Существует так называемый треш-арт, создающий вполне оптимистические образы из мусора и испорченных вещей. При этом на предметно-бытовом уровне по-прежнему людей радуют красивые вещи, гармоничный дизайн, качественно спроектированный ландшафт, яркие узоры и оригинально составленные букеты.

Представляется, что мы имеем дело с общим искажением не только культурных представлений о красоте и гармонии, но и искажением их ощущения, чувства, самих потребностей личности в гармонии и соразмерности. И если этого нет в самом человеке – то гармонии неоткуда взяться и в том мире, который он создает по своему образу и подобию – в культуре и искусстве. Значительная часть популярных людей искусства – художников, скульпторов, шоу-менов, певцов – идут именно этим путем. И то, что их произведения считаются прогрессивными, востребованными, высоко оплачиваются, – не более, чем симптом. Пытаться «лечить» симптомы – запрещать выставки, игнорировать современную скульптуру, музыку, тексты, – скорее вредно, чем полезно. Важнее понимать их смысл и значение.

REFERENCES

- Baudrillard, J. (1999). *The System of Objects (2nd ed.)* (S. Zenkin, Trans.). Moscow: Rudomino. (In Russian)
- Ivanova, I.Y. (2012). Modern Grotesque and the Poetics of the Absurd in the Conditions of Hyperception. *Scientific Notes of the Russian State Social University*, 10 (110), 156-158. (In Russian)
- Kalmykov, N.A., Petushkova, G.I. (2017). Aesthetics of the Ugly as an Actual Trend in the Art and Fashion of Modernity. In *Science in the Modern Information society: Proceedings of the XII International Scientific and Practical Conference of the 1st Kosygin Russian State University* (Vol. 1) (7-10). North Charleston, USA: CreateSpace. (In Russian)
- Karymova, S.M. (2010). *Features of Being a Thing in Traditional Culture*. [PhD Dissertation, State University]. Barnaul. (In Russian)
- Pogudina, T.V. (2019). Ugly as an Art Object. *Proceedings of Tula State University. Humanities*, 1, 94-103. (In Russian)
- Sholomova, T.V. (2010). Physical Inferiority as a Moral and Aesthetic Problem in Contemporary Art. *Kazan Science*, 8, 397-400. (In Russian)
- Voronova, N.I. (2018). The Impact of Digital Technologies on Art: Cooperation and Confrontation. In R. V. Ershova (Ed.), *Digital Society as a Cultural and Historical Context of Human Development* (90-95). Kolomna: Gosudarstvennyj social'no-gumanitarnyj universitet Publ. (In Russian)
- Yu, L. (2022). *Aesthetics of the Ugly in Postmodernism (V. Sorokin's novels "Blue Fat" and Mo Yan's "The Land of Wine")*. *Litera*, 11, 26-33. (In Russian)