

**ОСОБЕННОСТИ ЭПАТАЖА  
КАК ЭСТЕТИЧЕСКОГО ЯВЛЕНИЯ В ИСКУССТВЕ**

**EPATAREA ȘI PARTICULARITĂȚILE EI CA FENOMEN ESTETIC ÎN ARTĂ**

**THE PECULIARITIES OF EPATAGE AS AN AESTHETIC PHENOMINON IN ART**

**ECATERINA IUDINA,**

lector superior,

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

**TATIANA COMENDANT,**

conferențiar universitar, doctor în sociologie,

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

*В настоящем материале рассматриваются некоторые особенности такого художественно-эстетического явления как эпатаж. Авторы дают краткий анализ возникновения термина, его использование в интеллектуально-художественной среде и семантическую эволюцию. Значительное место отводится осмыслению диалектической сущности эпатажа, как одной из характерных особенностей современного художественного процесса. В статье*

предпринимается попытка, определив характерные особенности эпатажа, выделить его особую роль по сравнению с провокацией, сенсацией, скандалом, с китчем.

**Ключевые слова:** эпатаж, искусство, художник, эстетическое явление, эстетическое сознание, провокация, сенсация, скандал, китч.

*În lucrare sunt examinate unele particularități ale fenomenului artistico-estetic numit epatare. Autorii prezintă o analiză scurtă a originii acestui termen, folosirea lui în mediul artistic și evoluția sa semantică. O atenție deosebită se acordă înțelegerii esenței dialectice a fenomenului epatare, ca una din particularitățile caracteristice ale procesului artistic contemporan. Determinând particularitățile caracteristice ale fenomenului epatare, în articol se face o încercare de a evidenția rolul deosebit al acestui fenomen în comparație cu provocația, senzația, scandalul, kitsch-ul.*

**Cuvinte-cheie:** epatare, artă, fenomen artistic, conștiință estetică, provocație, senzație, scandal, kitsch.

*In this paper there is an analysis of some peculiarities of such an artistic – aesthetic phenomenon as epatage. The authors give a short analysis of the origin of this term, its use in the intellectual – artistic environment and its semantic evolution. Great attention is drawn to understanding the dialectical essence of epatage as one of the characteristic peculiarities of the modern artistic process. Determining the characteristic features of the phenomenon epatage, in the article there is an attempt to bring out its role in comparison with provocation, sensation, scandal, kitsch.*

**Keywords:** epatage, art, artistic, artistic phenomenon, aesthetic consciousness, provocation, sensation, scandal, kitsch.

Художественно-эстетическая жизнь общества находится в постоянном развитии и поиске. Восприятие нового слова в *искусстве* характеризуют сложные процессы, которые могут вызвать первоначально его неприятие, отрицание и враждебность, но затем распространение среди передовой части интеллектуального общества и все более широких его слоёв пока их постоянного присутствия в общественной жизни не становятся, стандартными проявлениями, обыденными и привычными. Те же представители культуры, которые напрямую связаны с ними, проходят путь своеобразной адаптации, который в конечном счете становится нормой в обществе. Одним из таких своеобразных явлений становится *эпатаж*, как *эстетическое явление* в художественной жизни общества.

В данном материале авторы предпринимает попытку определить историко-философские причины возникновения такого явления как *эпатаж* или попытки *художников* своими произведениями создать «прецедент новизны» в *искусстве*. «В отличие от других сфер общественного сознания и деятельности (науки, политики, морали и т.д.) *искусство* удовлетворяет универсальной потребности человека – восприятию окружающей действительности в развитых формах человеческой чувственности. Речь идет о специфически человеческой способности *эстетического* восприятия *явлений*, фактов, событий объективного мира как живого конкретного целого, предполагающей развитое творческое воображение» [1, с. 118].

Термин *эпатаж* возник в интеллектуально – художественной среде. Значительный интерес для ученых представляют причины его появления в современном *искусстве*. Многие отмечают связь его прихода и проявления с модернизмом. Другие исследователи высказывают мысль о проявлении *эпатажа* уже в античной культуре. В искусствознании устоялось мнение, что для классического *искусства* *эпатаж* не характерен.

Обращаясь к истокам термина и появлению его во французском языке, приблизительно в 1830 году, в значении «отколотой ножки рюмки», современный исследователь толкует это значение как нарушение общепринятых правил, выход за рамки приличия этических норм французского общества того периода. Материалы справочных изданий и словарей отмечают появление этого слова в русском языке в 19 веке в значении «поразить – поражать необычным поведением, скандальными выходками, нарушающими общепринятые нормы и правила. Эпатировать публику, зрителя, общество излишней раскованностью» [2, с. 310-311].

Семантическая эволюция термина сказалась на мнении некоторых авторов, рассматривающих *эпатаж* как значимый элемент современного *искусства*. «В авангардном *искусстве* прагматика выходит на первый план. Главным становится действенность *искусства* – оно призвано поразить, растормошить, взбудоражить» – предлагает исследователь М.И. Шапиро [3, с. 5].

Своеобразие *эпатажа*, как психологического состояния художника, рассматривает исследователь Е.А. Роголёва. Автор приходит к мысли, что *эпатаж* для современного художника является сигналом неустойчивого эклективно – неопределенного состояния, спровоцированного отсутствием в его *эстетическом сознании*, так называемой автором «культурной матрицы» возможных вариантов решений, а также самоидентификации творческой личности в современной эстетико – художественной обстановке поликультур [4, с. 38].

Достаточно близкую точку зрения Е.А. Роголёвой позицию занимает С. Даниель, подчеркивая единство жизненной позиции и творчества художника «...авангардное поведение есть...ролевое девиантное поведение [где]...скрыта граница, разделяющая художественно-эстетическое творчество и жизнестроение» [5, с. 43].

Исследователи проводят черту между поведением художника и проявлениями *эстетического сознания* в *эпатирующем искусстве*. Так например, И.В Вовчаренко определяет этот процесс формирования своеобразного сознания художника, используя категорию – *эпатажной эстетики* [6, 17]. Третьи авторы, как например, А. Флакер заменяют термин *эпатаж* терминами «эстетическая провокация» и «эстетический вызов» [7, с. 96].

Вторая половина 19 века – это значимый период развития в истории человечества, в который не только происходили значительные изменения и открытия как в материальной, так и духовной сфере человечества. Это период когда наука идет семимильными шагами, показывая силу человеческого разума. В это же время *искусство* как бы отказывается и отходит от этого выверенного разумом академического взгляда на мир и в последние десятилетия века вносят в мировидение новое не рациональное, а иррациональное в широком смысле слова *искусство*. В *искусстве*, как бы из глубоких коридоров сознания или даже подсознания, непривычно *эпатируя*, появляются новые или уже известные образы, но не просто в непривычном, а в вызывающе *эпатирующем* видении.

В сознании *эпатажных художников* зрела потребность в новых средствах и методах подачи материала, обретения нового языка *искусства*. Обилие школ и направлений в *искусстве* конца XIX начала XX века дает этому достаточно подтверждений. Философские идеи того времени внесли свою лепту в осмысление понятия *эпатаж* или тех явлений, которые ему приписывались. О диалектической сущности *эпатажа*, как одной из характерных особенностей *эстетического сознания* современного художника, высказались такие философы конца XIX – начала XX века как А.Шопенгауэр и Ф. Ницше.

Особое место в рассмотрении *эпатажа* как своеобразного процесса в формировании *эстетического сознания* художника занимают идеи Альбера Камю, который считал, что *эпатаж* — это проявляющееся в реальности «метафизический бунт» (восстание «человека против своего удела и против всей вселенной»). *Эпатаж*, по мысли писателя, это бесполезный бунт художника, который «замыкается в абсолютном отрицании» [8, с. 52].

*Эпатажу* приписывалась крайняя степень «протестности» и «дерзости». Уже в документе, *Первый Манифест футуризма* (1909), утверждалось: «Пора избавить Италию от всей этой заразы – историков, археологов, антикваров. Слишком долго Италия была свалкой всякого старья. Надо расчистить ее от бесчисленного музейного хлама — он превращает страну в одно огромное кладбище... Для хилых, калек – это еще куда ни шло, будущее-то все равно заказано. А нам все это ни к чему! Мы молоды, сильны, живем в полную силу, мы футуристы!» [9, с. 159].

Теоретик итальянского футуризма Маринетти подчеркивал свое видение нового *искусства* и роли в нем художника – «без наглости нет шедевров», потому «главными элементами нашей поэзии будут храбрость, дерзость и бунт», в ходе реализации которых следует «плевать на алтарь *искусства*», «разрушать музеи, библиотеки, сражаться с морализмом» [9, с. 161]. Матисс, Дерен, Вламник, входившие в состав группы фовистов, отрицали эстетические каноны и отказывались от принятых моральных норм. Это была трактовка свободы близкая к трактовке Фридриха Ницше.

Широко использовал понятие *эпатаж*, как художественный элемент своего творчества и как стиль поведения *художник* – сюрреалист Сальвадор Дали. В своем *Дневнике одного гения* он часто использует *эпатаж*, рассказывая об особенностях и подробностях жизнедеятельности собственного организма [10].

Давая анализ процессам происходящим в литературе сегодня, российский писатель Виктор Ерофеев в своем произведении *Русские цветы зла*, пишет – «Разрушилась хорошо охранявшаяся в классической литературе стена [...] между агентами жизни и смерти (положительными и отрицательными героями). Каждый может неожиданно и немотивированно стать носителем разрушительного начала; обратное движение затруднено. [...] Красота сменяется выразительными картинами безобразия. Развивается эстетика *эпатажа* и шока, усиливается интерес к „грязному“ слову, мату как детонатору текста. Новая литература колеблется между „черным“ отчаянием и вполне циничным равнодушием. В литературе, некогда пахнувшей полными цветами и сеном, возникают новые запахи — это вонь» [11].

С последним утверждением трудно не согласиться – настолько верно оно передает суть проблемы. Абстрагируясь от фактов проявления *эпатажа* в реальной жизненной ситуации, и подходя к анализу проявления *эпатажа* в *искусстве*, попытаемся вычленим те основные положения, которые отличают его, как элемент *эстетического явления* в *искусстве*.

Некоторые авторы отмечают в *эпатаже* такой элемент, как игра. Более полно мы можем определить этот элемент, как способность зрителя воспринять тот стиль и определенную адресность, в которой *художник* приглашает поучаствовать или привлекает вас к совместному видению и анализу до сих пор невиданного и несколько необычного. Поэтому своеобразное предложение *художника* вместе с ним совершить интеллектуально-художественные действия, нестандартные до сих пор, неизвестные зрителю, погружают его в новую атмосферу – атмосферу игры.

Главное в *эпатаже* – представление *художника* о настоятельной необходимости отразить то или иное явление, которое до сих пор не нашло отражения в *искусстве*. Пример тому пластическая подвижность морской волны и других природных форм в архитектурном мышлении испанского архитектора Антонио Гауди. Основной задачей *художника*, в данный момент, является гармония содержания и формы, воплощенная им в его архитектурных произведениях. Деревья, цветы, морские волны становятся элементами архитектуры, приобретают архитектурную самостоятельность, но по природе своей они гармоничны и неотделимы от видимого и ощущаемого нами мира. В его творчестве оторванности от окружающего мира, нет искусственности. Все гармонично, нераздельно и поэтому не шокирует или скандализирует зрителя, а именно эпатирует, предлагая отказаться от прежних архитектурных канонов и принять новое в *искусстве* архитектуры.

В данном срезе актуализируется и условие, способствующее эффективному использованию *эпатажа* – это присутствие целевой аудитории, которая поймет и воспримет *эпатажное* действие. Так в итоге и было воспринято современниками творчество Антонио Гауди, которого еще при жизни почитали как гения. В любом ином случае мы бы имели дело с таким понятием как обычный деструктивный *скандал*.

Здесь необходимо определить, что с понятием *эпатаж* связаны некоторые родственные ему понятия, которые характеризуются терминами – *провокация*, *сенсация*, *скандал*, *китч*.

*Провокацию* и *эпатаж* отличает такая общая черта как локальность. Они, по времени непродолжительны, и отличаются демонстративностью акций. Различия между *провокацией* и *эпатажем* состоят в следующем: *провокация*, которая переводится с английского как вызов, возбуждение, раздражение, нацелена не на само действие, а на его последствия. Действо, при этом, нацелено на обратную связь, отдачу и реакцию со стороны зрителя. Только в этом случае оно может считаться *провокацией*.

*Провокацию* отличает высокая доля агрессии по отношению к аудитории. В сравнении с ней – *эпатаж* инструмент другого порядка, предлагающий принять или не принять источник *эпатажа*. *Эпатаж* – это способ самоидентификации. Значение «обратной связи» при этом не является главной целью.

Для *провокации* характерны бесцеремонность и откровенное попираание общепринятых норм. *Эпатаж* в основном играет на «табуированных» темах, при этом не оскверняя их, не опошляя – он ставит целью изменить к ним отношение. *Эпатаж*, предлагает пересмотреть свое мировоззрение. *Провокация* же, напротив, давит на индивидуума, предлагая ему незамедлительно принять какое-либо решение.

*Сенсация* представляет собой новость, некую новую информацию. «*Сенсация* – сильное, ошеломляющее впечатление от какого-либо события, известия (от лат. *sensus* – чувство, ощущение). Сообщение, производящее такое впечатление» [12, с.77].

Обязательное условие *сенсации* – воздействие на чувственную сторону восприятия. *Эпатаж* же, требует осмысления. *Сенсация* располагает односторонней связью, так как стремится исключительно к воздействию на массы. *Эпатаж* находит своё раскрытие в источнике, который передает свое внутреннее состояние, мироощущение и удовлетворение, тем что аудитория воспринимает его идеи.

*Скандал* часто маскируется под *эпатаж*, но также имеет с ним существенные отличия. *Скандал* характеризуется как явление внезапное и потрясающее. Сёрен Кьеркегор, определял *скандал* как шок [13, с. 39]. *Эпатаж*, в отличие от *скандала*, рассматривается как инструмент связей с общественностью.

*Китч* и его особенности состоят в том, что он подражает высоким художественным образцам, низводя их к банальности и пошлости, содержит заранее подготовленные клише и не вызывает духовных исканий подобно *эпатажу*, упрощая при этом до карикатуры образцы высокой культуры. *Китч* старается опустить их на более низкий уровень сделать не предметом эстетического наслаждения, а предметом потребления. Так, *Сотворение Адама* Микеланджело, помещается на пакете соленых сухариков, а изображение *Мона Лиза* Леонардо да Винчи размещается на упаковочных пакетах иди используются для рекламы женской косметики.

*Эпатаж* – сам является *искусством*. Он нарушает стандарты и стереотипы, подвергает сомнению существующие нормы в *искусстве*, побуждает к поиску новых его форм. *Китч* – это карикатурный популяризатор *искусства*. «Этимология слова *Китч* имеет несколько версий: 1) от немецкого музыкального жаргона начало XX века «Kitsch» – по смыслу «халтура», 2) от немецкого «verkitschen» – удешевлять, 3) от английского «for the kitchen» – для кухни, подразумеваются предметы плохого вкуса, недостойные лучшего употребления. *Китч* – специфическое явление, относящееся к самым нижним пластам массовой культуры; синоним стереотипного псевдоискусства, лишённого художественно-эстетической ценности и перегруженного примитивными, рассчитанными на внешний эффект деталями» [1, с.147]. В отличии от него *эпатаж* созидательно трансформирует сознание, заставляет сомневаться в незыблемости принятых норм и побуждает к поиску других вариантов выражения *искусства* и самосознания художника. Такого рода эффект дает публике тему для серьезных и обстоятельных бесед, споров, высказывания нестандартны точек зрения. Используя *эпатаж*, художник выносит более существенных темы на обсуждение, тем самым, добиваясь более полной, живой и действенной реакции зрителя.

Особенность *эпатажа*, как приема художественного видения, состоит в его индивидуализированности, своего рода авторизованности в эстетическом осмыслении событий и явлений. Если мы обратимся к таким представителям барокко, как Бернини и Караваджо, то можем заметить, что оба художника в своем эстетическом осмыслении религиозных сюжетов вполне последовательно и логично используют *эпатаж*, как преодоление традиционных и незыблемых канонов характерных для *искусства* 17 века.

Эстетическое сознание художников было нацелено донести до зрителя человеческую сущность святых, их земную реальность конкретность, а не отвлеченность и отстраненность образов. Создавая такие произведения, как *Успение девы Марии* Караваджо, *Экстаз святой Терезы* Бернини, художники подчеркивали чувственность, гуманистичность библейских и евангелистских образов, что являлось недопустимым и достаточно *эпатажным* в оценке современников.

Основы этому были заложены еще древними мыслителями и деятелями *искусства*. В изображении богов зритель видел себя – человека. И это было начало пути по совершенствованию его духовной природы. Высшей точкой стали достижения великих мастеров античности, которые и по сей день служат образцами высокого *искусства*.

К сожалению, вслед за этим начался процесс своеобразного сползания вниз. Роль духовного водителя взяла на себя новая религия и церковь. Соответственно этому *искусство* и художественная деятельность человека поменяли свой вектор. Вплоть до эпохи Возрождения происходил процесс утраты достижений античной культуры, которая обожествляла человека, любовалась им как совершенным творением, создавая образцы вызывавших катарсис – духовное очищение.

Целью *эпатажа*, как приема эстетического осмысления художником реальности, явилась настоятельная необходимость сделать религиозные образы близкими понятными человеку, сподвигнуть зрителя воспринимать библейские, евангелистские сюжеты и образы не как что-то мистическое, а как реальность и конкретность. Понятно, что в этих и других работах художников встречается этот созидательный и утверждающий взгляд на человека и *искусство*. *Эпатаж* здесь используется как закономерный и логичный прием.

Создание произведения, в котором проявляется прием *эпатажа*, всегда отмечен своеобразным скачком в мировосприятии художника. И в то же время в *эпатаже* все соразмерно. Он ненавязчив по своей природе и лишь предлагает адресату поразмыслить, самостоятельно сделать определенный выбор. Можно назвать этот процесс «индивидуальным поиском внутренней гармонии», где все представляется взаимосвязанным и взаимно уравновешенным.

В рамках настоящего материала мы можем вычленить *эпатаж* как своеобразный прием *искусстве* и культуре, представляющий собой своеобразный скачок через привычное, размеренное, общепринятое. В заключении работы мы считаем необходимым подчеркнуть следующее:

- *эпатаж* является своеобразным явлением в эстетической среде общества;

- вся история мировой культуры и *искусства* представляет собой длительный процесс, в котором, наряду с постепенностью художественно – эстетических процессов, присутствуют определенные скачки своеобразные «впрыскивания» не только новых идей или образов, но и новых психо-эмоциональных состояний. Эти процессы способствуют организации новых культурных и эстетических целей или задач, на которые ориентируется общество;

- современные исследователи с различных позиций рассматривают *эпатаж* как культурное и эстетическое явление. Однако при всей пестроте оценок и характеристик они сходятся на мысли об уникальности и значимости данного явления, как процесса индивидуального поиска художником новых средств выражения эстетических взглядов, с одной стороны, а с другой – влияния этого поиска на преодоление культурно-эстетических канонов тормозящих развитие художественной жизни.

Таким образом, *эпатаж* выполняет созидательную функцию в культурной и художественной жизни общества. Это определяет его особое место в среде эстетических явлений и *искусства* в целом.

### Библиографические ссылки

1. *Эстетика*: Словарь. Под общ. Ред. А.А. Беляева и др. Москва: ПОЛИТИЗДАТ, 1989.
2. *Универсальный иллюстрированный словарь русского языка в 18 томах*. Москва: Издательство Vector, 2012, т.18, с. 310-311.
3. ШАПИРО, М.И. Что такое авангард? В: *Даугава*, Рига, 1990, № 10, с. 3-6.
4. РОГАЛЁВА, Е. А. Эпатаж в XX веке: теория игры в анализе эпатажа. В: *Вестник Самарского государственного университета. Социология*, 2001, № 3, с. 37-39.

5. ДАНИЭЛЬ, С. Авангард и девиантное поведение. **В: Авангардное поведение.** СПб, 2013. Изд-во Европейского университета. Статьи разных лет, с. 41- 46.
6. ВОВЧАРЕНКО, И. В. Эпатаж как эстетическая характеристика авангарда. **В: Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика,** 2010, №2.
7. ФЛАКЕР, А. Эстетический вызов и эстетическая провокация. **В: Живописная литература и литературная живопись.** Москва, 2008, с. 88-99.
8. КАМЮ, А. *Бунтующий человек. Философия. Политика. Искусство.* Москва: Политиздат, 1990.
9. МАРИНЕТТИ, Т. Ф. Называть вещи своими именами. **В: Первый манифест футуризма.** Про- граммные выступления мастеров западноевропейской литературы. М.: Прогресс, 1986, с.158 -162.
10. ДАЛИ, С. *Дневник одного гения.* <http://www.livelib.ru/book/1000039584>
11. ЕРОФЕЕВ, В. *Русские цветы зла.* [http://royallib.ru/book/erofeev\\_viktor/russkie\\_tsveti\\_zla.html](http://royallib.ru/book/erofeev_viktor/russkie_tsveti_zla.html)
12. *Словарь русского языка.* Том IV, изд. Третье, стереотипное. Москва: «Русский язык», 1988.
13. КБЕРКЕГОР, С. *Болезнь к смерти.* Москва: Академический проект. Серия: Философские технологии, 2012.