



Оксана
УТЕВА

ФЕНОМЕН УЖАСА

[страшные истории из мира искусства]

П[АРТ]ЕР

Издательство АСТ
Москва

УДК 75.04
ББК 85.1
У84

П[АРТ]ЕР

Утева, Оксана.
У84 Феномен ужаса. Страшные истории из мира искусства / О. Утева. — Москва: Издательство АСТ, 2026. — 224 с. — (пАРТер. Лекции).

ISBN 978-5-17-181086-3

Книга погружает читателя в таинственный и пугающий мир живописи, где шедевры искусства порой оказываются связаны с мистикой, трагедиями и необъяснимыми событиями. Через призму жутких произведений живописи и связанных с ними историй раскрываются тёмные стороны творчества великих мастеров, пугающие традиции прошлого и шокирующие проявления современного акционизма.

В издании собраны самые жуткие произведения живописи и мистические истории, связанные с ними. Среди них — знаменитые полотна и менее известные работы, вызывающие тревогу и даже ужас у зрителей.

Вы узнаете:

- как душевные страдания, психические состояния и жизненные трагедии художников повлияли на их творчество и породили тревожные, пугающие образы;
- мистические легенды и истории о «проклятых» картинах, а также о загадочных происшествиях вокруг полотен;
- какие приёмы используют художники, чтобы вызвать у зрителя ощущение тревоги, недосказанности и предчувствия беды даже в обыденных сценах;
- о радикальных и провокационных формах современного искусства — шокирующих перформансах и работах, бросающих вызов морали и восприятию;
- как мрачные традиции и обычаи прошлого нашли отражение в искусстве;
- почему образы уродства, аномалий и мифологических существ так пугают и одновременно притягивают — и что они говорят о страхах общества;
- любопытные и жуткие факты из истории и культуры: нелепые исторические смерти, влияние эпидемий на искусство, образы чумного доктора, легенды о сомнамбулах и многое другое.

Издание будет интересно любителям искусства, мистики и загадочных историй.

УДК 75.04
ББК 85.1

ISBN 978-5-17-181086-3

© Утева Оксана, текст, 2026
© ООО Издательство «АСТ»

СОДЕРЖАНИЕ

ЭВОЛЮЦИЯ СТРАХА	4
1. ГЕНИИ И БЕЗУМЦЫ	7
2. СТРАШНЫЕ ИСТОРИИ ИЗВЕСТНЫХ КАРТИН	56
3. ПОЛУДЕННЫЙ УЖАС КАК ПРЕДЧУВСТВИЕ КОШМАРА . .	78
4. ШОКИРУЮЩИЙ АКЦИОНИЗМ В ИСКУССТВЕ	105
5. ПУГАЮЩИЕ ТРАДИЦИИ ПРОШЛОГО	115
6. ЛЮДИ И МОНСТРЫ	170
7. МИНИ-РУБРИКИ.	194

ЭВОЛЮЦИЯ СТРАХА

Рождение и трансформация визуальной культуры и ее уникальных символов обусловлены экономическими, социальными и культурными процессами, происходящими в мире. К примеру, не секрет, что восприятие красоты в разные эпохи менялось и зависело от социально-экономических факторов, на которые ориентируется искусство и которое отражает в своем визуальном языке, — как и восприятие страшного, отвратительного, смешного и т. д.

В зависимости от исторического ключа людей пугало, изумляло и повергало ужас множество вещей, которые для последующих поколений могли терять смысл. Напуганный «необъяснимыми» природными явлениями первобытный человек по глубине хтонических переживаний может сравниться с жителем XIX века, приходящим в ужас от гудения электрических проводов на столбах.

Однако это все же явления из разных исторических контекстов.

Во времена, когда болезнь или физическая патология приравнивались к одержимости злыми духами, люди вряд ли боялись неопределенности будущего или тщетности бытия, как это часто бывает в наши дни.

Не стоит забывать, что страх — это прежде всего инструмент эволюции, направленный на выживание человечества. Почти каждый аспект первобытного страха имеет общую подноготную: страх смерти, вызванный страхом неизвестности. Однако усложнение устройства мозга, процесса мышления и психики человека породило всевозможные причудливые фобии, при которых человек боится тех предметов или обстоятельств, которых никогда не видел и в которых никогда не находился. Его пугает сама вероятность, и эта вероятность порой имеет огромное влияние на жизнь и ее уклад.

В ходе исторического процесса человечеству пришлось столкнуться с немалым количеством ужасов и бедствий библейского масштаба: войны, пандемии, массовые истерии, геноцид, техногенные катастрофы и т. д. Но частные, интимные страхи отдельно взятой личности все еще остаются самым сильным источником ужаса, так как иметь дело с этими явлениями человеку приходится в одиночку. Однако всех нас пугают и травмируют совершенно разные вещи, с которыми мы столкнулись в процессе формирования мировоззрения, поэтому собственные фобии мы склонны лелеять как уникальную часть типологии личности.

Правда, есть вещи, объединяющие целые поколения, пугающие своей необъяснимой сутью и трансформирующиеся вместе с обществом, заполняя информационное поле и мутируя. Мировые войны, кризисы и идеологии, политика, событийная и личностная истории — все это напрямую влияет на трансформацию визуального языка.

Что же касается искусства, наращивание темпов индустриализации, технический прогресс, появление фотографии повлияли на то, как человек стал воспринимать окружающую реальность. Возможность досконально передать образ объекта породила уход в беспредметное, в абстрактное искусство.

В разные эпохи художнику было необходимо подбирать эмоциональный код, так как живопись и графика долгое время оставались единственными разновидностями визуальной культуры, которую легко передать в качестве информации через большие расстояния (в отличие от скульптуры и архитектуры). И тем не менее зачастую образы, созданные художниками в далеком прошлом, пугают современного зрителя так же или почти так же, как и во времена, когда были созданы.

Являясь универсальным языком, язык живописи хранит психоэмоциональную составляющую, заложенную автором. Даже если современного зрителя от реалий автора отделяет несколько эпох, благодаря таланту художника и ярким средствам выражения у нас есть возможность понять, почему те или иные визуальные образы

пугали его современников. В конце концов, умение смотреть и воспринимать художественную культуру предполагает погружение в контекст эпохи и вникание в психологическую составляющую картины или рисунка.

Удивительно, сколько всего объединяет человечество вне зависимости от времени, эпохи, нации, принадлежности к определенной культуре и т. д. В том числе и страх, и искусство. На пересечении двух этих понятий и будет строиться повествование этой книги.

1. ГЕНИИ И БЕЗУМЦЫ

В современном понимании талантливый человек просто обязан иметь какие-либо причуды. И чем больше талант, тем сильнее странности, сопутствующие темпераменту гения. История искусства помнит множество имен гениальных живописцев, которые пугались жизни за пределами холста, вели себя странно и даже опасно. Все это непременно находило отражение в их картинах.

Не каждый художник безумен по своей сути, но искусство действительно требует большого эмоционального отклика, чувствительности и душевной восприимчивости. Кроме того, немаловажную роль играют обстоятельства, в которых складывалась личность живописца. Семейные трагедии, раннее сиротство, отверженность — часть пути многих гениев. Каждый из них находил свои способы врачевания травм, неизбежно аккумулируя в своем искусстве багаж эстетических переживаний, накопленных за жизнь.

Порой борьба с внутренними противоречиями приобретала пугающие формы. Не секрет, что далеко не все произведения искусства визуально привлекательны. Будет честным признать, что большая часть картин попросту некрасивые, странные или даже отвратительные. Однако, как считают многие искусствоведы, искусство вовсе необязательно должно быть «красивым» — оно должно вызывать чувства, зажигать искру мысли.

За многие известные нам шедевры мировой живописи надо «благодарить» трагические обстоятельства, сформировавшие автора или подтолкнувшие его к написанию определенного сюжета. Судьба большинства гениев была незавидной, а их жизнь часто была наполнена страхом, непониманием и даже безумием.

АНГЕЛЫ И ДЕМОНЫ МИХАИЛА ВРУБЕЛЯ

Михаил Врубель — один из наиболее известных мистических художников России и самый прославленный иллюстратор классических поэм. Мы знаем его как автора популярного «Демона сидящего», монументального шедевра в синих тонах.

Являясь одним из самых выдающихся российских символистов, Врубель был и остается легко отличимым среди множества других художников благодаря технике его крупных, кристаллизованных мазков, сюжетному предпочтению и даже образам героев, каждый из которых выделяется своим глубоким трагично-магнетическим взглядом.

Как и у большинства выдающихся художников, путь к успеху Врубеля был труден и наполнен различными эмоциональными потрясениями. В раннем детстве он потерял мать, брата и сестру. На путь искусства Врубеля наставила мачеха, небезразличная к таланту юного художника. Пожалуй, тут ему повезло, хотя отношения с женщинами, как практически у всех живописных гениев, у него были, мягко говоря, непростые.

Свою тоску по утрате матери Врубель выразил в иллюстрации к роману «Анна Каренина» Л.Н. Толстого. Врубелевская Анна наделена страстным сверхъестественным взглядом и истинной страстью к жизни в момент долгожданной встречи с сыном. Весь ее ведьминский образ наполнен тоской и злостью, и по праву считается одним из воплощений Демона.

Зрителя может обескуражить то, с какой самозабвенной страстью она вцепилась в своего отпрыска. На иллюстрации Анна больше походит не на любящую родительницу, а хищника с обессиленной жертвой в когтях.

Сам художник по-особому относился к героям своих мифологических полотен. К примеру, он настаивал, что его Демон не имеет ничего общего с миром дьявола и преисподней как таковой. Это лишь скорбный и одинокий дух, наделенный магической силой. Он не имеет цели творить зло, но и хорошего от него ожидать не стоит, так как природа его угрюма, а судьба тяжела и неприветлива.

Особое место в композиции художника всегда имеет окружающая обстановка, природный ландшафт или интерьер. Исследователи



Михаил Александрович Врубель, 1898

творчества Врубеля рассматривают его неземные пейзажи, как схожие с кратерами вулкана или поверхностью Луны, которые могли явиться художнику во время медитаций или мистических видений.

И Демоны, и Ангелы в картинах Врубеля — это существа иного мира, более совершенные и могущественные, чем человек. Автор старается донести эти мысли до зрителя разнообразными приемами: огромный рост серафимов, их невероятные облачения и атрибутика. Ангелы Врубеля лишены мягкости и божественного снисхождения, скорее, наоборот — образы их жестки и требовательны, они больше напоминают воинов небесной армии. Таким, например, показан шестикрылый ангел смерти — Азраил.

Впрочем, современники художника считали все эти воплощения просто внутренним автопортретом Врубеля. Так, по их мнению, он выражал свою скрытую тоску и одиночество, свою болезненность, которую четко осознавал.

Одержимость религиозно-мифологической темой и образом одного героя была очень характерна для Врубеля. Он много и долго создавал изображения своего излюбленного Демона в самых различных вариациях, так что слово «одержимость» здесь очень даже подходит.

В результате Врубель разрабатывает уникальнейшую технику, становится одним из самых узнаваемых авторов в русском искусстве. Глядя на его картины, нам не нужно гадать, кто автор — мы это точно знаем. И такая сила самовыражения заслуживает лишь безоговорочного признания таланта.

Правда, нельзя игнорировать тот факт, что в одержимости Врубеля образом демона есть что-то странное. Он до последнего не мог расстаться с картиной «Демон сидящий», и не переставал ее дорабатывать, даже когда полотно уже находилось на выставке. Художник врывался в зал и начинал подправлять картину, пока его не выгоняли. Одержимость Демоном не покидала Врубеля до самой смерти.

Врубель скончался в психиатрической клинике в трагическом 1910 году, ознаменовавшем собой конец эпохи символизма и завершившем самый духовно богатый период в русском искусстве.

ЭКСПРЕССИВНЫЙ УЖАС ЭДВАРДА МУНКА

Не нужно быть опытным психиатром, чтобы определить в творчестве Эдварда Мунка психические отклонения. Сюжеты, манера, даже цветовые решения в картинах норвежского художника говорят сами за себя. Тревожность — чаще всего именно так характеризуют его искусство.

Для всего перечисленного, разумеется, были и основания. Мунк родился в семье религиозного фанатика; мать и сестра, умершие от болезни, оставили в душе будущего художника печальный образ неуловимой женщины.

Набожный отец в целом был добр к детям, но в силу глубокой религиозной убежденности травмировал их слишком частыми и жестокими по содержанию проповедями. Одиному маленькому Эдварду ночами снился ад. Грех, страх и одиночество — установки, которые постепенно формировали из него замкнутого и эмоционально неустойчивого человека.

В какой-то степени отклонения Эдварда Мунка не были уникальны для его семьи: его младшей сестре уже в детстве поставили диагноз — шизофрения. Страшный недуг заставлял страдать не только девочку — сюжеты с больным ребенком позднее часто появлялись в творчестве Мунка.

Некоторые исследователи считают, что болезнь сестры оказала на Мунка куда большее влияние, чем принято думать. Например, самый известный его шедевр «Крик» якобы изображает реальное место. Квинтэссенция ужаса, получившая мировую известность, показана на мосту неподалеку от психиатрической лечебницы, где содержалась Лаура, сестра художника.

Это произведение, самое популярное и самое растрогивающее в массовой культуре, по своему содержанию обладает мощной экспрессией. В нем так явно ощущается отчаяние, охватившее героя, сделавшее его из человека каким-то неопределимым существом — источником боли и одиночества.

Были у Мунка и жизнеутверждающие работы, но слишком мало, чтобы исправить общее впечатление от его искусства. Даже в позитивных сюжетах он сохранял тревожную колористику и элементы «полуденного ужаса».



Мертвая мать и ребенок, Эдвард Мунк, Музей Мунка, 1897-1899

«Убийца в переулке» довольно типичная среди произведений художника. Та же серо-красная гамма, утрированные и расплывчатые формы людей. Еще и сюжет, частый для его полотен: внезапная смерть.

В данной картине нет однозначных мотивов. Да, название говорит об убийце, но кто он? Человек, чье лицо выписано на первом плане или удаляющаяся тень позади? Там действительно лежит человек, или это метафора поверженного альтер эго? Почему солнечный весенний день отмечен таким мрачным событием и зачем Мунк повсюду ищет смерть?

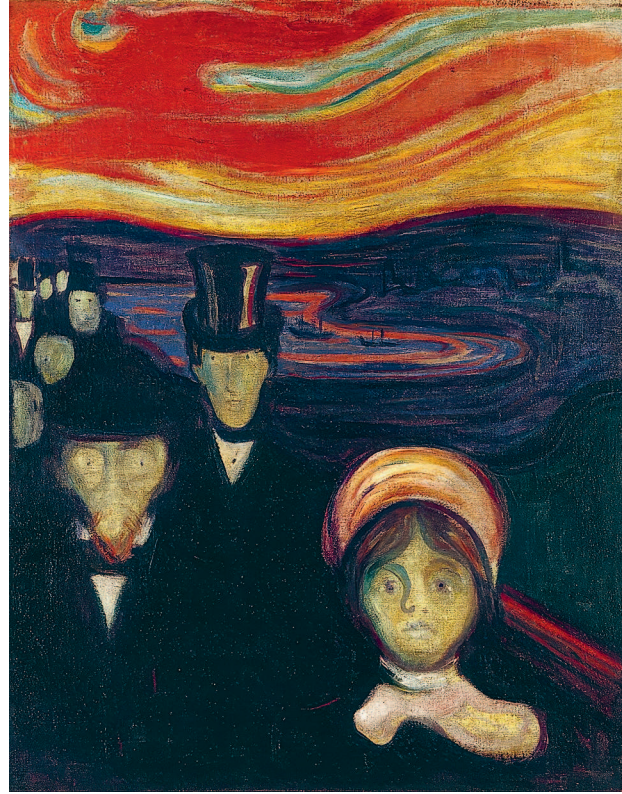
Убийство Жан-Поля Марата, известнейшего французского революционера, было одним из ключевых событий в истории Великой французской революции. Оно, естественно, проявилось и в искусстве разнообразными по форме и исполнению художественными образами. Известно, что Марат много времени проводил в ванной, но вовсе не потому, что был излишне чистоплотным. У Марата наблюдалось неизлечимое кожное заболевание, из-за чего буквально все свое свободное время он отмокал в лечебных ваннах, принимая там пищу, подремывая или работая. Как раз во время работы его и убили — дворянка по имени Шарлотта Корде. Девушка из знатного рода считала Марата главным



Эдвард Мунк, ок. 1889



Крик, Эдвард Мунк, Национальный музей в Осло, 1893



Тревога, Эдвард Мунк, Музей Мунка, 1894

виновником гражданской войны, яро выступающим против привилегированных классов. Она купила кухонный нож, приехала к революционеру домой и попросила ее принять, чтобы сообщить важные сведения о покушении на него. Иронично, но именно Корде и нанесла Марату смертельные ножевые раны. Хотя кто-то считает, что дело было вовсе не в ванной, а в спальне.

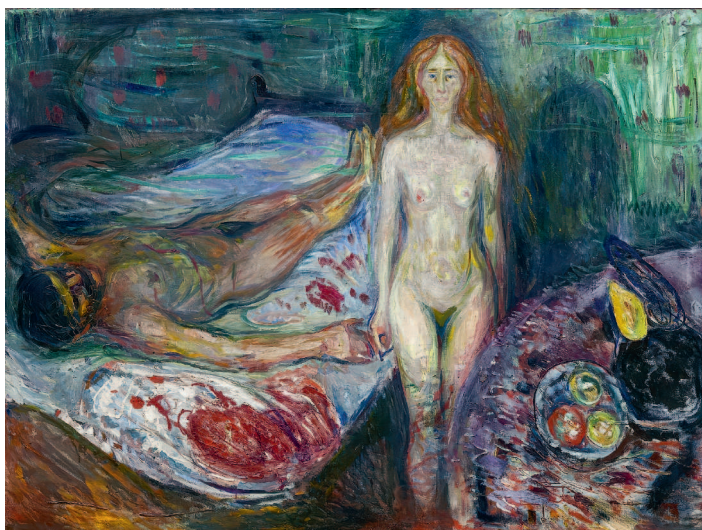
И Марата, и Шарлотту изображали множество раз, однако самое неприятное и довольно прямое художественное заявление сделал норвежский экспрессионист Эдвард Мунк.

По мнению художника, Шарлотта сначала соблазнила, а потом убила Марата прямо в постели. Тут и пятна крови на простыне и бездыханное тело и следы недавних плотских утех. На столе Мунк оставляет бессмысленный теперь фруктовый натюрморт. Фигура Шарлотты вытянута перед зрителем в странно-завороженной позе, она словно ожидает сиюминутного наказания.

Мунк был помешан на теме синтеза насилия и любви. Пережив немало страданий в жизни, он бесконечно рефлексировал в своих



Убийца в переулке, Эдвард Мунк, Музей Мунка, 1919



Смерть Марата, Эдвард Мунк, Музей Мунка, 1907