

АВТОРЕФЕРАТ

НА Докторант: Лулзиме Нуредин Османи, F76826

Научен ръководител: Доцент Михаил Чомаков

Дисертационен труд на тема

“ Физиономия, езотерично огледало на лицето в портрета

Тематичен анализ и обект на проучването.

Актуалност на проблема

Аз, авторът на този труд съм художник – график, който работи в областта на портретната рисунка и по обективни причини, които ще са обект на това изследване, творя в зоната на абстрактното изкуство. Една от причините на този мой избор е и средата в която до сега съм живял и творил – мюсулманското общество в Македония.

Започвайки работа върху този труд, логично достигам до въпроса за избора на зоната , в която творя своите асоциативни портрети и правейки опит да анализирам причините за този избор стигам до проблема, който евентуално ме е пратил там.

В мюсулманската духовна култура съществува една догматична забрана за изобразяване на конкретен образ на божествени и духовни лица. Творците от тази общност спазвайки този догматичен канон волю или не откриват алтернативни

форми за изявата на техните творчески намерения. Една от тези форми е абстрактното изкуство.

Чрез този автореферат успявам да наблюдавам това мое изследване отстрани и като страничен наблюдател ще продължа анализът му по нататък.

И така, авторът на това изследване, по същата логика попада в света на абстрактното изкуство, където открива комфортна атмосфера за своето творчество. Като всички прогресивни творци и той не търпи забрани от каквото и да е естество, затова започва да търси с голям интерес причината за тази странна забрана. И с очудване установява, тя не го травмира. Тази забрана някак си стои логично в тяхния духовен свят.

Една от целите на това изследване е и осветяване причините на тази забрана и логичното и обяснение. Да покаже и ползите, до които води тя, а най-важната според авторът е, че провокира търсене на изследователите в тази област, което им дава възможност да открият истинската същност на *ТВОРЕЦА*.

Същност на проблема

Дисертационният труд на тема “Лицето, езотеричното огледало на човешкия портрет“ акцентира върху изследване, което анализира вечно присъстващите феномени, като образ на обекта, среда в която той пребивава, символни препратки скрити в тази среда и подсъзнателни асоциации, които авторът съзнателно или не отправя към зрителя, при конструирането и извайването на портрета на даден обект в изобразителното изкуство.

В настоящата дисертация се прави опит да се анализират различните фактори, съпътстващи изобразяването и реализацията на абстрактната представа на

асоциативно рисуване, която се занимава с художественото отражение на портрета в параметрите на неговото графично представяне.

Цел на изследването

Целта на изследването е да се представи портрета като съвкупност от специфични елементи, които са открити и групирани в разнообразни форми на композиции, за да се разгледат в контекста на тяхната изначална същност свързана с портрета в изобразителното изкуство.

Задачите предвид поставената цел в изследването са няколко сред, които са:

- да се отговори на въпроса за стабилността на тези композиции и зависимостите им от дължината на тяхното съществуване.
- да анализира понятията КОМПОЗИЦИЯ И НЕЙНАТА СТАБИЛНОСТ и появата заради това и качество на феноменът ХАРМОНИЯ.
- Да се изследват всички тези композиционни похвати в областта на графичното изкуство.
- Използване на графичните технологии за съзнателно конструиране на тематично насочени произведения.
- Да се освети скритата до сега от любителския поглед същност на втория план на портретната картина.

Обект на изследването

И понеже изследването е насочено конкретно към графичния портрет, целта на дисертационния труд е да се анализират различните форми на конструиране при

изграждането му и ефектите появяващи се от различните техники на реализация в графиката/живописа.

Изследването на конкретния абстрактен подход на асоциативния портрет ни принуждава да се проучат изначалните форми и причините за неговото появяване.

Понятието ЕЗОТЕРИКА, което е използвано в заглавието на темата предизвиква необходимост от пояснение на формата, в която се ползва в този случай, като проследява логиката на използване в изобразителното изкуство. За тази цел са разгледани избрани за случая подходящи автори на философски и духовни изследвания, както и художници творили в посока на търсене на портрета в различни стилове, които да илюстрират и подсилят логиката на това търсене.

Същност на проблема

Дисертационният труд на тема “Лицето, езотеричното огледало на човешкия портрет“ акцентира върху изследване, което анализира вечно присъстващите феномени, като образ на обекта, среда в която той пребивава, символни препратки скрити в тази среда и подсъзнателни асоциации, които авторът съзнателно или не отправя към зрителя, при конструирането и извайването на портрета на даден обект в изобразителното изкуство.

В настоящата дисертация задълбочено са анализирани различните фактори, съпътстващи изобразяването и реализацията на абстрактната представа на асоциативно рисуване, която се занимава с художественото отражение на портрета в параметрите на неговото графично представяне.

Цел на изследването

Целта на изследването е да се представи портрета като съвкупност от специфични елементи, които са открити и групирани в разнообразни форми на композиции, за да се разгледат в контекста на тяхната изначална същност свързана с портрета в изобразителното изкуство.

Задачите предвид поставената цел в изследването са няколко сред, които са:

- да се отговори на въпроса за стабилността на тези композиции и зависимостите им от дължината на тяхното съществуване.
- да анализира понятията КОМПОЗИЦИЯ И НЕЙНАТА СТАБИЛНОСТ и появата заради това и качество на феноменът ХАРМОНИЯ.
- Да се изследват всички тези композиционни похвати в областта на графичното изкуство.
- Използване на графичните технологии за съзнателно конструиране на тематично насочени произведения.
- Да се освети скритата до сега от любителския поглед същност на втория план на портретната картина.

Обект на изследването

И понеже изследването е насочено конкретно към графичния портрет, целта на дисертационния труд е да се анализират различните форми на конструиране при изграждането му и ефектите появяващи се от различните техники на реализация в графиката/живописа.

Изследването на конкретния абстрактен подход на асоциативния портрет ни принуждава да се проучат изначалните форми и причините за неговото появяване.

Понятието ЕЗОТЕРИКА, което е използвано в заглавието на темата предизвиква необходимост от пояснение на формата, в която се ползва в този случай, като проследява логиката на използване в изобразителното изкуство. За тази цел са разгледани избрани за случая подходящи автори на философски и духовни изследвания, както и художници творили в посока на търсене на портрета в различни стилове, които да илюстрират и подсилят логиката на това търсене.

Създаване на обоснована конструкция необходима за реализирането на конкретното намерение на автора на произведението.

Тук започва силното влияние на научния ръководител, който е мотивирал докторантът да се занимае с композиционните проблеми при изграждане на портретна картина, които помагат до голяма степен изясняването на езотеричната част на изследването:

Творецът в областта на изобразителните изкуства неминуемо осъзнава важността на композицията като основен инструмент за конструиране на художествен обект. Композиционите похвати се използват от повечето от тях като заучени прийоми или интуитивни решения. Това е така, докато творещия е все още на пътеката на развитието си, но достигайки до определен етап на творчество, самото то поражда необходимост от конкретизиране на познанията свързани с него, за да може авторът най-после да поеме контролът на творческия акт, за да може намерението да бъде осъществено. Именно, едно такова конкретизиране на **явлението – КОМПОЗИЦИЯ** е първата задача, с която авторът се заема.

Композиционният феномен остава непонятен ако бъде изваден от контекста на целия **творчески процес**. Затова обширна част от изследвания материал е този процес.

Теоретични изследвания

ФИЛОСОФСКО-ЕСТЕТИЧНИТЕ РАЗМЕРИ НА ПОРТРЕТА И НЕГОВОТО РАЗШИРЯВАНЕ В СВЕТА НА ХУДОЖНИКА

1. Портретът като естетическо отражение на същността на лицето

Художественият размер, или естетическите наслагвания, има своя самостоятелна жизненост и се отразява в самото намерение в сърцето на художника под специална форма за индивида и интелектуалната учебна програма и неговата среда. Така, както законите на природата са неизменни, но се появяват в нестабилни среди, така и вечното и неизменимото изкуство ще се появи в много аспекти.

Самото изкуство чрез относителността и многообразието си се прехвърля в своята вечна концепция, като често едно произведение на изкуството се разглежда като тунел - колкото повече проникваш във вътрешността, толкова повече се удължава разстоянието на разбиране и общата концепция на самото произведение.

Тази възможност на преживяване и мироглед я има само в изкуството. Особено изобразителното изкуство е като дълбочина на окото в посока на точката на зрение в мозъка. Това разстояние е осветено от лъчите на безсмъртната душа. На лице е разнообразие на езици, така че има чувствително ниво на преживявания.

Така както законите на природата са неизменни, но се появяват в нестабилни среди, така също и вечното и непроменимо изкуство ще се появи при нас в много аспекти. Така картини и графики или скулптура или обикновените каменни кръгове, които се намират в пустинята и отразяват тази цел, което дават смисъл на всяко

действие и стойност на човешкия живот, духовна стойност и нейната правна валидност, което символизируют във времето и пространството, ориентация на своето географско духовно изградено около функцията на ориентация, а именно ориентация към произхода, която се определя във връзка с преносители, които често не може да се представим или не могат да бъдат представени.

Докато за създаване и коригиране на техните материали представят възгледите на графиките, така уникалната визия за една епоха, докато визуално артистични издълбани в цинк или в други материали променя в зависимост от стила тяхното съдържание е исторически транс т.е.изкуството е полигон за метаморфоза.

Цялата художествена култура се състои от тези помощни средства, насочени към една и съща цел, тя е запазила наследството на Гърция, Рим, Египет и т.н. и всички са имали културата да не се унищожава тази хармония, която дава нейния чист цвят въпреки изместванията през вековете на основните центрове на културата¹.

Навсякъде намираме определен брой константи, които едновременно отразяват и убословят глобалната визия, общ манталитет, издълбан първоначално от посредничеството на тъканата реч и от вдъхновените традиции.

И това скромно проучване има за цел също така да разбере по какъв начин това обославя измерението на изкуството. Да се въведе във въртящата се среда на въображението без думи за справяне с реалността.

Моите графики не са много реалистични във въображението. Всяка черта от тях изразява желанията да представлява любов или гняв към това, което изглежда.

Идеята в графика е изработена в съответствие с трудовата техника и целта е да се създаде баланс между идеята и формата.

¹Gungor, Eroll, *AhlakPsikolojisi ve Sosyal Ahlak*, Истамбул 1995, ст. 63-64.

1. Можем ли да дефинираме изкуството?

Както за всички области на знанието и научните изследвания, така и за изкуството преди всичко трябва да се обясни произхода на темата.

Но от друга страна би било грешно, ако мислим, че от това обяснение ще стигнем до пълно определение на изкуството като дисциплина.

Изкуството не е догма, то не е дадено веднъж и завинаги, извън времето или над историята. Напротив, трябва да се справим с една система на знание, която е изцяло зависима от концепцията на културата, която е известна като различна историческа характеристика. Думата изкуство във всекидневната употреба често прилича на едно „добро“ семейство, изразяване, в рамките на което влизат серия от несъвместими значения. Но ако въпросът е без отговор, „Какво е Изкуство,?“ ще се претвори в практически въпрос.

Как можем да имаме една дефиниция по-смислена за изкуството? Тогава проблемът може да стане по-обикновен. Едно определение може да бъде обусловено:

Всяко действие, характеризирано с очевиден естетичен елемент може да се нарече произведение на изкуството.

Това определение е минимална препоръка на факта, че не означава естетичният елемент за определение на едно произведение, както изкуството го е преценило. Такова определение е същото и е нормално използването на това в историята на изкуството. Ползването на това определение в едно и също време е отрицателно и положително. Отрицателно след оставяне на пътека на метафизичното обсъждане. По този начин се отвлича вниманието от много конкретни и критични въпроси. Положително оставени след отворена възможност за оценяване на естетичния елемент

са също така и съществуването на други различни фактори. Изкуството ни кани за пълна оценка и критична разлика².

Случаят оценяването на изкуството е конкретно и обсъждането на времето и пространството на човека съответно е от съществено значение за неговият човешки портрет, биологичен, философски дори и артистичен. Въображаемият портрет на човека от един подход под „концентрирана в изгледа“ форма се прехвърля чрез портрета на визуалните изкуства, който е случаят в нашето скромно проучване.

Артът, сакралното и лицето са три субстанциални състояния, които се присъединяват в една обща точка. Тези са неща, за които трудно се говори. Те съвместно и задължително се определят от тайната. В нашия ежедневен опит те са съществено откъснати от ежедневното разочарование и общата комуникация на емоциите. Предметите на изкуството, на свещеното и лицето са над, под, пред или зад ежедневното вълнение и се възприемат от всички. Въпреки че по принцип е така, има и изключения, и изключенията до голяма степен се идентифицират с техния материал. Докато чрез взаимната херменевтика между тях получават своя латитудален размер.

Или по-ясно:

- Свещеното се изразява чрез изкуството, само положително
- Изкуството е свещен израз на положителната самота
- Портретът на лицето е свято изкуство.
- Социалния опит за представяне на свещеното и езотериката в дългата традиция на историята на човечеството се извършвало чрез изкуството отразяващо положителната самота в езотеричния портрет на лицето.

²Buyharovski, Dimitrije, История на естетиката на музиката, Скопие 1983, ст.8.

Свещените текстове на всички традиции говорят за самотата на носителите на святостта, така че по-късно чрез изкуството са обобщили признанието. В действителност ние можем свободно да кажем, че изкуството е херменевтика на свещеното.

2. Езотериката, Лицето и Изкуството

Оценяването на изкуството е конкретно и в пространственото и времевото обсъждане на човека съответно на неговия съществен портрет, биологичен, философски, но и художествен. Въображаемият портрет на човека от философски пристъп в концентрирана форма се пренася чрез портрета на визуалните изкуства, както е в това наше проучване. В повечето случаи, този портрет не е така, както изглежда в сетивните размери, той е такъв, какъвто е замислен в над-сетивния размер на езотериката в неговата структура. Следователно, в повечето перениални традиции, лицето е било най-достойно отражение на *София перенис*.

Може би това в по-оригинална форма ще го изрази мистичният философ на тринадесети век Мевлана Джелалудин Румиу в четири поредици:

Миналото и бъдещето отдалечават Бог от нашия хоризонт

Изгори ги и двете с огън.

Докога ще бъдеш разделен с тези сегменти, като тръстика?

Докато тръстиката е разделена, не е посветена на тайните.

Също така не може да издава глас в отговор на устните и духа.”³

³IzetiMetin, Kllapia e Tesavvufit, Скопие 2004, ст. 57.

В този контекст, ние можем да говорим за мислите и идеите на Платон, които са в епицентъра на оценките и философската систематика, разработени в периода след него. Или казано с езика на проф Уайтхед⁴, "цялостната оценка на европейската философска традиция е само бележка на идеите на Платон". Но при самия Платон, както и при философската традиция, има две ограничения, които се сблъскват едно с друго. Платон и философията му стоят в средата и от двете страни на пропастта, която разделя езотериката от философията съответно, той е заел място в разделението между физиката и метафизиката. С термина на метафизиката целя откъдето, че като основно понятие от философията и мистиката представя това, което наистина е "реалност" и това, което наистина е "добро" и което по никакъв начин няма да може да бъде оспорено с нормалните последици на опита и човешките умения. Метафизиката или Езотериката цели търсенето на едно добро и реалността, която ще бъде задълбочена, ще зарадва и ще бъде свършена за човека, да го намери и да го направи достъпно за човешката воля и разум, и по този начин да се възползва от този свят на реалността. И покрай това, че от началото, поради най-новата философска традиция, пренасяна до нас, започнах с Платон, вярно е, че "въпросът за действителността и" мъдростта (Sophia) в нейното проучване са от първите проблеми на антропологията и философията на лицето на земята⁵. Ако

⁴ А. N. Whitehead (1861-1947) е един от съвременните философи, който е отричал сляпата имитация на теорията на Галилей и Декарт за отделянето на реалността в първично и вторично качество. Едно такова пътешествие, казва Whitehead, води до изкривяване на реалността чрез рационалните категории. Философията на Whitehead изисква познаването от вътре и съединяването на знанието и познатото в един субект. Мюсюлманският философ Muhammed Ikball се е повлиял от неговата философия. Виж: Russell, Bertrand, *Mudrost Zapada*, Любляна 1970, ст. 297

⁵ Въпроса за реалността от логичен аспект е проблем на начина. Обсъжда се, дали реалността е възможна и ако е, колко е възможна? Тази дискусия не пренася от догматизъм в скептицизъм, от релативизъм в позитивизъм, в критицизъм и в много други философски потоци. По-късно същите проблеми в епистемологически план се представят като „възможности и ценности на знанието и познанието“. Един друг въпрос от голямо значение в научаването на истината е и източника и средствата на знанието и познанието. Знанието и познанието се постигат чрез разсъждаването, интелекта, интелигенцията, опита, или интуицията? Отговорите дадени в този въпрос са изтъкнали рационализма, интелектуализма, емпиризма, сенсуализма и др

сравним различни начини за определяне на реалността и зачеването на метафизиката, а именно на абсолютността, ще срещнете два основни начина на познание. Първата е кръженето около нея, а втората е влизането вътре. Първата зависи от избраната гледна точка и използваните символи, а втората не зависи от никаква гледна точка и не разчита на определени символи. Първият вид на разпознаването се състои от философски течения, представени в историята на философската мисъл и са повече релативни, докато вторият вид представлява общото метафизическо и артистично наследство на човечеството, представени в различни форми, но със същи клетки. Тя е една константа флуидност и несравними ситуации, в която всяка предупреждава за това, което идва и съдържа това, което си е отишло. Някоя от тях не започва и не завършва, те се преплитат една с друга. Този тип на разпознаване има за цел опит на абсолютността, това е древна и универсална екзотерика, която приема екзотериката като съществена за съществуването, психология, която в душата намира нещо подобно, дори и идентично, с универсалната реалност, тя е етика, която за човека представлява приемане на единна реалност, иманентна и трансцендентална и е именувана като Перениална Философия или Перенис⁶. Може би най-иманентната форма на тази трансцендентна истина е разпространена в портрета на лицето. Всеки подход, който всъщност не получава тези размери, остава като нещо отвън, за което вероятно може да се говори, но като за отвъдното на иманентните чувства, като за един отвъден свят, който ще познаем само под едно условие: само ако излезете, за да се затворите в позитивна самота, от света, където сме сега. И изглежда, че за да се постигне отвъдното, за което става дума, единственото нещо, от което трябва да се откажем, е бъркотията. Объркването иска да говорим за всичките неща, които ние

⁶ Huxley, Aldous, *Вечна философия Philosophia Perennis*, Преведено. На сръбски Александар Драмичанин, Белград 2003, ст.5.

преживяваме. Докато опита на екзотериката на субекта отвън обекта, по принцип ни кара да мълчим, и това можем най-добре да направим в артистичното представяне на субекта, следователно в този случай в портрета на човека.

Външният свят за човека не е само един обект, който се възприема само от опита, но понякога човек се спречква със световъртеж, се плаши, преживява го като красиво или понякога има възможност да има желание да избяга от него. В реалността всички тези неща са вид на опита, един опит, който във вътрешността си съдържа значения, стойностни изпитания и коментари. Човекът е истински човек заедно с тези опити, не само със сетивния си опит. Обаче един от най-важните опити, които човека правят човек в този формиращ процес е естетическият опит. Естетически опит, като базов елемент има изкуството, сакралното и субекта на индивида.

През естетическия опит човека от една страна се осланя на сетивата си, обаче преминавайки него, себе си или на опитния обект му поставя един специален субект.

Като следствие, естетическият опит задължително е свързан с езотеричния опит или със самото превъзходство.

Опитът задължително търси субекта човек и реалността. Ако говорим за истински опит, тогава трябва да съществува точката на контакта между субекта и реалността.

Езотериката, за тези, които я чувстват и се вълнуват от нея, представлява реалността. Тя не само от аспекта на откриването в небесните религии, а и в митологията е била основа за преживяването на реалността. Митовете са символични разкази, които показват начина как хората са разбирали света и човека. Езотериката и нейните изразявания са като мелодия, те колкото пъти да се изкажат,

се раждат като за втори път и пазят енергичността в различни форми. Подобен е и портрета на човека. Всеки белег, всяка негова черта се ражда като за втори път по време на всяко ново действие и традицията на неговото коментиране не е мъртва традиция, а жива, учредителна, която има същия текст, обаче в различни периоди зарежда аудиторията в различни интелектуални и изкуствени форми.

Както изкуството, така и човекът не приема само границите на видимото и сетивата си. Те са вечни мелодии, релацията на субекта с обекта при тях не е отделена, а е обединена. Като следствие има възможност да се изрази само чрез изкуството. Точно за това и стилът на езика на изкуството е онтологичен, а не само буквален.

Не искам да кажа, че изкуството и портрета на човека имат една и съща природа.

Искам да кажа, че и двата опита са с голямо напрежение. Когато се говори за изкуството, тогава се говори за вида на живота, който цялостно се определя от силното присъствие на скритата реалност вътре в нас, на една реалност, която може да ни допълни липсващите части на цялата действителност. Същото става и с лицето на човека. И двата вида емоции не обичат самотността, обаче ни държат живи с обществото.

3. Откриването и природата като езотерична метафора.

Езикът е една от главните парадигми, върху чиито основи се развива изкуството. Той е запазил своята позиция във всички естетически периоди, когато става дума за метафизическото Божествено откровение, без да има в предвид на коя част му принадлежи, като контактът между метафизиката и физиката е поставен чрез красивата

дума. Красивата дума (kelimetun tajjibetun), в божествената откровеност е представена като едно красиво, универсално дърво с дълбоки корени в миналото и с високи до небето клоно, за да събира плодовете на живота във всички периоди на живота на човека във физическия свят. Хейдегер е напълно прав, когато казва че метафората е заробена с поднебесите на метафизиката и с традиционната разлика между сетивното и отвъд-сетивното. Тя служи да преминеш отвъд мислите с инерция, нещо което гледаме и в самия акт на създаване, който по някакъв начин е и метафизика на субективността. Метафизичното мислене поставя метафората в позиция на процесорния феномен, феноменът, който има възможност да се свърже с идеята и да я пренесе във формата на есенциалния мимезис без да прави сянка на сянката, както е казал Платон. Ибн Арабиу в *Fususul-Hikem* в метафизическите лонгитудални разкази на екзистенциалните прототипи, превръща цялата същност в медиална конституция на субекта. Субектът и неговото отражение във видимото представляват израз на любовта и художествените дела, в този случай и любовта на съзнателното същество, човека, е концентрирана между субективността и отражението.

Тази херменевтика на метафората, фокусирана дълго и в произведението *Futuhatu'l-Mekkkijje*, е била отлична възможност за метафоричното преживяване на реалното съществуване, нещо, което много ще влияе, чрез Андалузия и на естетиката в периода на Хуманизма и Ренесанса в Европа.

Ибн Арабиу, във връзка с реалното преживяване на метафизичното съществуване, което се отразява чрез метафората на откриването, субекта и природата казва, че винаги трябва да се върнем към изворния опит на това, което преживяваме във форма на страстта и метафизичната болка. Последните са главните инструменти на разбирането на задължителното съществуване. Също така метафората като метафизично пренасяне има значение, че материята се пренася от едно на друго място. Аристотел в Риторика и

Поетика, вижда метафората в сферата на езика като преносител на една мисъл в друга. Като последица метафората в поезията и реториката е сама по себе си разбираема и представя фантастичното действие на субекта в параметрите на видимостта. Ибн Арабиу, така като неговите писания представляват идеята, че Аллах е разпространен в цялото човечество и вследствие на религиозния си опит твърди, че този свят и другият свят са пълни с отраженията на Господ и този, който в най-дълбоката си точка в сърцето си е скрил вечната си любов, е учен и поет.

Един дълбоко впечатлен поет от мислите на Ибн Арабиу, Накши Акирмани твърди, че колкото и тези думи изплуват с материални елементи, техния произход не е езика:

„Не мисли, че от теб излизат думите на тези големи писатели

Или че са сложни части

Или че от месото на езика излизат“

Поезиите, които произлизат само от езика и не проникват по дълбоко, са определени от Юнус Емре като поезии “красиви на изглед, обаче празни отвътре“. Значи, тези поезии са красиви по форма и са метрични, но са много далеч от душата и от смисъла. Даже Юнус ги сравнява с бухала, които напразно пее през нощта.

„Като бухала, че без нужда пее ден и нощ.“

„Като бухала, че няма стена къде да пее.“

„Той, който е красив на визия, знай вътре е празен.“

„Като бухала, че пее ден и нощ и няма стена къде да стои.“

Метафората поддържа жива традиционната философия. Отхвърля хипотезите на рационалната логика, защото казва нещо, а иска да каже много повече. Проблемът на художественото дело и метафората, в Ислямския тасаууф, е тясно свързан с произхода на философската функция на думата, под форма на освобождаване, откриване на съществуването в историческия параметър. Всяка игра на живота същевременно е

откриваща и закриваща. Всяка част от играта е разказ на метафизичното действие, което от време на време се представя в зашеметяваща форма. Значи хубавата дума е произлязла от съществуването, за това понякога е невъзможно да се преобразува, даже няма много усилия за материите, а само за самата себе си.

Откриването започва от факта на преживяването на временния параметър на съществуването и използва самата херменевтика на неговата метафора за повдигане на временния и метафоричния характер. Основанието в този случай е, че само илюзията на реалната самоличност, която в реалността означава дестилирана причина от всяко време, страст и време. Ибн Арабиу ще се опита да спаси основанието чрез един процес на над-основанието и да различи истината, която е разбрана чрез интелигенцията и това, което се разбира от преживяванията. Откриването на реалността за Ибн Арабиу е опит на душевността, която се съединява с отвъд-физичното същество и избягва като цяло дубликата. Той чрез това се качва във възпоминанието на източника и в неговата структура, следователно новото създаване на джедида на миналото и настоящето, което в реалността е част от вечността. Художественото дело е това, което трябва да чете йероглифите на опита и да открие тяхната тайна и с това да донесе отвъд-сетивността на историческата сцена.

Откритието и природата в метафизиката на Ибн Арабиу е сетивно, то обаче не съществува само за себе си, ,делта му е душевността. Те винаги имат определено значение във фигуративен аспект. Техният израз на това измерение е отразено чрез алегорията, от време на време и чрез символа. Както е случаят на хубавата дума, на хубавото създаване на човека, в естетиката на разпределянето на формата от природата. По съществената херменевтика на тази метафора и алегория, в последната декларация на Ибрахим, когато най-заядливиот от боговете, които губят и нямат физическа и метафизична постоянност е казал: "Аз се ориентирам, наблюдавам, и преживявам

катарзиса само с привързаност към естетиката на разпределянето на формата от вселената⁴. В традиционното метафизично мислене, сетивността е фигуративна, а отвъд-сетивността е пара-фигуративна.

Метафората и живата алегория също така са част от оригиналността на Ибн Арабию, които после ще се преработят в херменевтичната философия на Хеидегер. За него метафората съществува само в рамките на метафизиката и отражението на метафората и метафизиката е считано за един и същ трансфер. И Хеидер ще свърже тясно неговата беседа във връзка с метафората с метафизичния контекст и с него ще обърне проблема към хуманистичния въпрос. Следвайки идеите на Ибн Арабию той ще ограничи интерпретацията с алегорията. И двамата заедно са фокусирали метафоричната дейност в криенето на съществуването в природата и артистичното наблюдение и са го изобразили като пътешествие към преживяването и съединението със съществуването в природната пара-фигура. Като последствие всяко видимо съществуване посочва към себе си, но същевременно и към нещо, което се крие зад нея, в Нея. Превръщането в музикални звуци, знаци, фигури на метафората, която се представя с формата (природата) или със звук (откриването) и самото мълчание, има значение само в тази стволена област.

Обективната реалност е подвижна, тя е представена в нейната най-метафорична и символична форма. Желанието е видимото колкото се може по-добре да изрази вътрешното пространство на твореца. Основната цел на презентацията на портрета, което ще потвърдят с причина и с душа експресионистите, е да изтъкне вътрешното състояние, цялостната езотерика на твореца, да изобрази само тези чувства, които се намират в дълбочината на неговата душа и да създаде по някакъв начин вътрешния му свят. Точно поради това в този вид на творби, формата, чертата, цветовете не са твърди, не изразяват винаги същата реалност, символиката на цветовете не е шаблонна, обаче

зависи като цяло от душевното проучване на емоционалната аудитория на твореца. Това, което остава постоянно и непроменливо и даже може да се каже и егоистично, е и езотериката, вътрешността, безформеността. Творецът по време на работата носи и загрижеността си за формирането на вътрешността, обаче никога не е доволен от това, което вижда, затова решава да не прави едно цяло, а няколко части, които ще са в хармония помежду си, да не ползва само плътта, но и дървото, да не ползва само цветовете, а да прави и колаж , (Виж графиките 6,10,13)

В загриженост на невъзможността на емоцията, ентузиазма и вътрешното въстание обаче с постоянна душа е формирано в обработката на детайлите на деформацията на портрета. Той, портретът, все едно ги преживява бедствията на физичните параметри, като и в дълбочината на вътрешността си чувства бедствието на загубата на вътрешната тишина.(Виж График 2)

Динамичността на идеята и вътрешното чувство в артистичната презентация на портрета не може да се представи нито като затворен иманентен процес, нито в качеството на пасивната среда на външното влияние. В разновидните изображения на портрета като езотерично изображение на индивида и двете тенденции се реализират в една взаимна насока, от която не може да са абстрактни без деформацията на самата същност.

Допирната точка на неговите форми с вътрешните емоции се реализира чрез различните форми. Така външната форма с цел да навлезе в нашия свят, все едно ни се адресира чрез неговото огледало на портрета, трябва да престане да бъде „външна“. Тя и подлежи на преименуване в езика на вътрешната култура.

Екзотеричното изкуство на презентацията на портрета в чертите на съвременността е насочено, и както е щял да каже Умберто Еко, към плодородието на материята. Деформираните портрети отразяват как той понякога влиза в разговор с

определена форма, понякога с дървото и понякога с плътта и там намира извора на вдъхновението. Обаче самата материя е безформена и красотата се появява тогава, когато над нея остават следи и идеи. Екзотеричният портрет се опитва да преживее художественото с намирането и изразяването, нещо, което се преживява във вътрешността на душата, но и да го отрази в нещата, които могат да се докосват, да се помиришат, да вдигат шум, когато падат, да се променят....

Материята при него се формира по един неповторим начин на формиране, вижда се, че формите, чертите и цветовете се повтарят много малко, всяка в самата себе си създава самият момент на душевната страна на твореца, което сега се е превърнало в стил.

Портретът е едно „тихо въстание“ (може би под влиянието на немските експресионисти), но доведено в графични форми със свободната интерпретация, която може би засяга хармоничната общност, мярката и симетрията на творбата като цяло. Цветовете преминават експресионните граници и пробиват различни стилни води и позволяват мисленето на еkleктичните потоци на XX век.

Изображенията на деформирания портрет същевременно са един авангард към свободата на израза, която е базирана на персоналното самоопознаване и индивидуалната фигуративна интерпретация. Тази реалност се изразява чрез цветовете и жестикулацията. Цветовете и чертите са освобождаването на емоциите и страстта и чрез преродения портрет се опитва да изрази собственото държание на самия творец. Последователно да създаде един нов свят, пълен с оптимизъм.

Чертите и звуците в портрета не са подхвърлени с цел да се съвпадат с видимата реалност и техните слоеве са по-дебели от обикновените. Те имат видими контрасти на светлината, формите са продълговати, обаче всички са украсени с тематична и

поетична ангажираност, или се усеща желанието да се хване общата поетична композиция, изразена с цветовете, частите, симетрията...

4. Визуалното изкуство като неразделна част на изкуството като цяло

Визуалното изкуство, (пластично изкуство, изкуство на пространството, изобразително изкуство) е изкуството, което като форма на комуникация използва визуалния език. Това е общата част от света на изкуството, към което принадлежат литература, музиката, играта, актьорството. Визуалното изкуство се различава от другите изкуства, защото преживява преди всичко визуално гледане.

Визуалното изкуство се изразява чрез форми: линия, цвят и обем. Форма изглед или фигура създава името на това изкуство. Това изкуство може да се нарече и по различен начин-пластично изкуство (изразява уязвимостта на това изкуство) наричаме го и изкуство на повърхността, чрез което се отбелязва, че визуално изкуството е представено в космоса, за разлика от музиката, което се изразява във времето. Следователно да гледаш във визуален аспект означава как да се чете в литературата. Целта на визуалната култура е в това, че води фигури или обекти към визуално четене.

Човекът спрямо наблюдението и възприятието е същество, което има въображение. Сетивата и причината имат главно място в разбирането на съществуването и живота на човека, обаче централен параметър в този контекст има и силата на въображението. Толкова колкото сетивните данни и логичните параметри и сънищата, разказите, символите, метафорите, приказките, сагите са част от нашите усилия да направим смислено нашето съществуване и цялата вселена. Хората, казва

Фарабиу, имат възможност да изразят чистата реалност в символична форма и да я подхванат чрез намеците, символите и метонимиите. Символите, намеците и приликите, които употребяваме, за да изразим абстрактните реалности не са само литературни и артистични средства. Те са същевременно основателни елементи на реалността и не крият нищо от истината. Като следствие, визуалните изкуства употребяват символите и подобие в изразяването на съществените реалности и естетичната епистемология. Подобно на древните философи, мистичните мислители и гностиците в най-страстните философски и умствени полемики, са ползвали намеците, метонимиите и разказите. Като следствие, реалността на човека може да се разбере като едно цяло само ако се очертават различни аксиологични средства в неговата обработка.

В историята на съзнанието повтаряща се точка е бил моментът на раждането на временния интервал чрез импулса и реакцията над него. Първата биологична схема се изгражда като „дразнене-реакция“. Обаче един нов принципен етап излиза на повърхността с раждането на временното прекъсване чрез взимането на информацията и реакцията над него. Един друг важен резултат е превръщането на реакцията от директното действие в целта. Това се случва в реалността с отразяването на портрета от съня, т.е фантазията на видимост, феномен, при който биологичната реакция не следва една след друга, а в началото се представя като огледало, което по-късно се превръща в напреднала семиотика⁷.

Структурата на визуалните езикови знаци не се прави от буквите, думите, както в конвенционалните езици а визуалните елементи: точка, линия, равнина, повърхност, обем, пространство и състав.

⁷Llotman, Jurij, Kultura dhe Bumi, Tiranë 2008, f.19-22

Обаче представената композиция чрез гореспоменатите е отражение на субективното преживяване на тази реалност, т.е. на съня.

Във всички божествени същества на небесните религии е включен разказа за Юсуф/Йозеф и неговите братя. Разказът започва с една мечта на малкия Юсуф и до края във велика форма се представя случката като семиотично огледало на неговата мечта. В мечтата на Юсуф, за която ни информира божественото откровение, случката е заплетена по велик начин и украсена с намеци, които имат космологично и антропологично значение.

Пробиването в света на мечтите, което заедно с фантазията при класическия човек е представлявало извор на знания и познания, изправя човека срещу едно пространство също като реалното, но с възможност на неограничени движения от физиката. Всяко едно нещо в него има значение и проявява любопитство, че представените знаци се носят в размерите на жизнената реалност. Тези знаци представляват изтичане на душата и извор за етика и естетика.

Тяхното значение не беше определено и човекът трябваше да го обяснява. От там, още в началото си, сънят по един начин е бил семиотичен експеримент. В този смисъл трябва да се вземе и библейския смисъл *още в началото беше думата*. Така, както думата предхожда нейния смисъл, така и сънят предхожда реалността, особено на артистичния и естетичния. Човекът винаги е знаел и несъзнателно знае и сега, че това е дума, която има значение и защото не винаги е знаел нейното значение.

Мечтата му се насочва към човека с един многомерен език и непрекъснато го кара да обясни знаците в нея, казано по друг начин да прави семиотично действие. Разглеждането на мечтата като поръчка носи със себе си и съзнанието от кой идва поръчката. След това в най-развитите екзотерични сфери, мечтата се идентифицира с едно непознато Ти, обаче то е метафизично топло, значи представлява неговото

обръщане към човешката същност. В съня първо и трето лице се топят и не се различават. „Аз“ и „Той“ са взаимно идентични. Както да остава само второ лице „Ти“. Това качество на съня му позволява да е девствено пространство, или семиотично огледало, не само на езика на всеки, както са казали рафинираните фройдисти, нито „научно“, както са го разбрали шаманите, обаче една възможност на фантастичния достъп като реалност за познание и знание⁸.

Главната особеност на този език се намира в пълната си неопределеност. Това го прави изключително способен за изобретение на една нова формация. От информативна гледна точка, това е „изкуство в името на изкуството“, свободно. Свързано с факта, че изкуството се осведомява самото за себе си, добивайки правото да е свободно от значението и от всяко външно задължение. В него възможността да бъде разбрано предхожда понятието на редовната разбираемост.

Зрението на съня се различава от принципното: То не ни поглъща във визуални, говорещи, музикални пространства, а в тяхното сливане, в абсолютната реалност. Превеждането на мечтите на езика на човешката комуникация се придружава с намаляването на неопределеността и с разширяването на комуникацията. След това този път се превръща в изкуство. Мистичната поезия по един начин е намаляване на неопределеността на мечтата и откриването на нейната реалност.

Мелвана Джелалуддин Рамиу в една поезия от нейната творба *Divan Kebir* с вълнение е изразила тази истина:

„Затворих устата за храна, устата ми идва от небето

Охка, ако плаче този стомах, смей се с него аз от душа!

Пиян славей съм аз, моята клетка съм счупил

⁸Izeti Metin, “ Semiotika e një ëndërre”, revista Shenja, no.43, f.65.

Полетях във височините, в кръга на произхода съм се върнал

Толкова съм пиян и калпазанин, нито огъня не ми се доближава

Аз полудях, пламъка от веригата ми се отдалечава!⁹

Ако обобщим всички интерпретации на фантазията и съня, поставяйки ги в една обща формула, тогава ще имаме представа над скритата власт и душевната дълбочина, но силни, изразени и в презентацията на изображенията и различните портрети в обществото. Освен това, тази власт говори за човека на един език, значението на който търси принципното присъствие на преводача. Преводачът на съня е чувството, философията, религията или индивида, влюбен в тях.

Мечтата има една особеност-тя е индивидуална, следователно тя е основния език за един човек. С това е свързана крайната трудност на комуникацията на този език: да разкажеш един сън е толкова трудно, колко да разкажеш с думи една музикална творба. Точно поради това божественият текст чрез най-красивия разказ, този за Юсуф, твърди, че за съня трябва да се добави една много важна особена и културна функция: да бъде резерва на семиотичната неопределеност, пространство, което чака да се напълни със значение. Това прави мечтата способна да се изпълни с разнородни екзотерични интерпретации, както и с естетични и като следствие позволява измерения в художествената дълбочина.

В случая на деформираните портрети тази фантазия или сън е представена в рязка и силна форма със съществуващата реалност, рязко я е предизвикала и е създала една композиция на хармонията между онтологичните противоречия, на правилното и грешното, на доброто и на лошото и на красивото и грозното.

Визуалното изкуство от изразни средства, са разпределени: рисуване, живопис, графика и скулптура и т.н.т

⁹ Schimmel, Annemarie, *Islamin Mistik Boyutlari*, превед. На турски: Ergun Kocabiyik, Истанбул 2001.ст. 13, 19.

Визуалният език може да се различава отчасти рационално и отчасти във фигуративната интуиция.

Проучванията в нашия случай с деформирани портрети имат повече общо с фигуративната интуиция, което обобщава цялата тази дефиниция, която се превръща в изкуство на върха. За тези графики с тонове може да се говори само от обективното и формално-рационалното измерение, а пък втората част, ирационалното и субективното принадлежат на света на твореца и на индивида.

5. Историята на печата

Следващата част на изследването е сърфиране в историята на печатането.

Графиката е произведение на изкуството, печатано върху хартия, плат, кожа и други подобни. Като фон материал носител на графитен печат следователно определено, графичен лист изразяване и здружаване са разделени от прилижения печат. Графиката е печат, което означава произведение на изкуството, преработена върху плочка, отпечатана върху материал, това означава, че мнението на художника действително се ориентира към материала, трансформира ролята, моделира на повърхността на плочата, независимо дали в положителен или отрицателен релеф, като мотивът ще бъде ясен с отпечатването му в различни среди, фонове.

Графиките като автентични доказателства за самоличността на създателя са неговата епоха. Графиката винаги е използвана на материали, и кога се запознава с него той проучва сходството и винаги се появява нови възможности на материала. Всеки материал било от дърво, мед, хартия или бои, имат свой език, свойства и недостатъци, които изискват различен подход, тактика или интуиция, за да използваме техните свойства и качества. Безумие е да искаме от дървото да пее като скала, да искаш от

тряба да звучи като цигулка, като бронзовата скулптура не може да играе ролята на скалата, дърворезба в графика с мед в писмен вид. Истина е, че има техника в графиката, които имат артистични свойства, тези техники се свързват и играят ролята на графика. Графиката е история изключена визия от съставката на плочката. Това означава, че визията и мисленето на фигуративната идея непременно по някакъв начин са представени във формата на родителя.

Въображението и ръчното продължение е химически процес при който, докато се извършват са готови да се носят във епидермата на хартията от която ще ни се покаже като реално изражение на идеалното.

Графиката е мултипликация на материалните ценности. Графиката е създадена от широката нужда за разпределение на културните блага, писането, знаенето и по-късно изкуството.

Целта и идеята на графиката била в началото издигане на човешката цивилизация от тъмнината на незнанието. Графиките днес не означават сто от пресата от клише. Графиката днес означава шанс за индивида да бъде като източник и справедлив пряко с визуалното произведение, чрез оригинала пряко да комуникира с чувствата мислите и идеите на художника¹⁰.

Графиката и изкуството днес във общ план са последен запас, където човешката ръка е свързана с чувствата, идеите, човешките мисли, когато работи развива себе си и креативните способности. Сигурната ръка и добродетелност са необходими за много повиквания. Например докато хирургът и цигуларят в тяхната работа не могат да грешат, графика може, това е възможно дори няколко пъти. Добродетелната ръка на графика повече от изобразителното изкуство означава механична работа.

¹⁰MatkoPeić: *Pristuplikovnomdjelu*, Загреб, 1968., ст 41-60.

Добродетелната рисунка се сравнява със силната и чуждата рисунка. От там до печата има само една крачка и тази крачка е направил човешкия ум.

Портрет (френски, изглед на лицето на някой), латински (protrahere), което означава да докараш на вид нещо). Изобразителното изкуство изразява определено човешко представяне. Освен външните прилики трябва непроменно да се изразяват и психологичните качества на лицето, което се портретизира.

Портретът в изобразителното изкуство се представя по два начина:

1. Визуална гледка в която различаваме три портрета: профил, **полпрофил** (или **полуанфас**) и анфас

2. От психическа гледна точка - страстта, която като огънят е полезна по хиляда начина и опасна само по един.

От психическа гледна точка представяме портрета: как се смее, плаче, сърди, отчайва, смел, щедър, горд и т.н.

Портретът може да бъде: Автопортрет, Портрет, Портрет с ръце, **тематичен и сюжетен**.

Изработените графики в това проучване са с една личност, която се представя в едно безкрайно пространство. Портретът е представен във всички исторически периоди. В древния Египет бил развит пластичният портрет с психологически перфектни линии, взети от идеални портрети на древните владетели. Древна Гърция чрез портрета е натурализирала лицето, което е представено в портрета.

В началото на XIV век особено в ателиетата на Прага са представени и предишните автопортрети.

В началото на XIV век изкуството на новата епоха е извадено във вид на нов визуален портрет, човешкото спрямо човека. По-късно в XIX век се избягва реализацията и се концентрира абстракцията, както е случаят с Пикасо.

Портретът в общ план е използван, за да изразява истинските чувства на уважение към портретизирания и в миналото предимно са портретизирани известните хора от общността.

Но често, особено в модерния и постмодерния период, портретът ще се ползва и за изразяване на въображението на автора във връзка с определени неща на същността, без да се вземе в предвид, дали те са в контекста на спазване или въстание и несъгласие.

III. ГЛАВА : ИНДИВИД И ПОРТРЕТ § ДВЕ

ПАРАЛЕЛНИ ЛИЦА НА РЕАЛНОСТТА

1. Реципрочността между психологията на индивида и творческия портрет

Деформираният портрет не е само физически изглед на лицето и проучването на този портрет е неопределено и общо, но е идентичен поглед, където са представени в съвкупност характерът, етиката, моралното поведение и лицето. Драстичните деформации в лицето ясно показват, че човекът особено в последно време е загубил човечността в общото самопознание. Портретът в случая е само причина за модернизация на въображението без ирационална ценност на презентацията на много размери на човешкото лице.

Всеки портрет има различен тон в лицето, който едновременно представлява въображаемия размер във вътрешността на портретизираното лице.

Всеки от портретите може да няма адекватен в реалния свят, но има във въображаемия свят и моите ценности. Става дума за въображаем портрет не на специални лица, но на много такива в общността, става дума за психологическо откритие на човека, вътрешна конструкция, която формира лицето и фигурата. Става

дума за портрети, които оставят място на въображението и фигуративното разширение като артистичен фундамент.

Деформираните портрети от време на време може да се анализират и в контекста на влиянието на техниката на „фантасмагорията“ в 18 и 19 век в европейските театри. С помощта на светлинния проектор на стените на театъра са проектирани скелети, черепи и духове в натъжена форма и като последица на тях са искали фантазията да се превърне в страх, а страхът да заеме мястото на реалността. Магх вижда това влияние базирано на оптичната илюзия, като символ на културата на потреблението и фалшивите революции на модерния капитализъм. Фантасмагорията е една фантазия, базирана на оптични илюзии и на психологични техники, а това не означава, че няма определено влияние. Както по-горе и тук страха, съмнението, параноята, тъгата и омразата на човека е една параноя, която няма предметна реалност, а има влияние в духовния свят на човека.

Фантасмагорията не е пещерата на Платон, като последица ще е наивно да се очаква, че човекът ще се ориентира към светлината на реалността, усещайки кои са фалшивите изображения. Като последица, късният модернизъм твърди, че „реалността е само това, което се вижда, приеми това и стани щастлив“. Обаче, различните фобии, които са легитимни от страха и омразата и са рационализирани от страната на политическите сметки и икономическите интереси и в днешния ден са едни от най-важните човешки и етични проблеми. Легитимността, разсъждаването или пренебрегването на един проблем не означава неговото решаване.¹¹

Деформираните портрети се стремят да създадат едно артистично социално пространство на философското действие, което ще създаде възможност за поставяне на връзка между културата и езотериката, между вътрешното и външното, което ще

¹¹Russell, Bertrand, *Mudrost Zapada*, прев. На хърватски: Мария и Иван Сале, Любляна 1977, ст. 61.

предизвика гнилото на видимостта с доброто и красивото на вътрешното. Може би не сме нужни да направим едно окончателно деление между културата и езотериката. Преоткриването на езотериката съединява причината с интуицията, логиката с любовта, знанието с етиката, възприятието с добродетелността. Езотериката позволява на човека да вижда вселената от аспекта на причината, дълбокото познаване и мъдростта и да наблюдава дълбоката чувствителност и пълнотата в нея. Езотеричното измерение е основно, без да пренебрегва и счита като несъществуващи формата и възприятието на универсалната реалност в отделните феномени. Големите културни монументи на класическите цивилизации са създадени в съда на екзотериката и са представени като добре изпечен продукт. Трансцедентната красота на църквите, джамиите, синагогите, храмовете на будизма, вечната емоция на пирамидите, обикновеното величие на китайската стена, тихото благородство на манастирите, тънката величина на месджите, вечната конотация на иконографските компоненти... Всички те са се хранили от тази дълбока езотерика и са се превърнали в идентичност на една цивилизация.¹²

На мястото на термините „Себе си“ и „Его-то“, с една резерва естествено, ние може също така да ползваме и термините като „Личността“ и „Индивидуалността“, а пък във връзка със „Себе си“, както ще обясним по-късно, горе-долу може да се подразбере „Личността“. Теософите, както си личи, с наслада са направили конфузии във връзка с тяхната терминология, интерпретирайки Личността и Индивидуалността в опозиционния смисъл на това, как е трябвало да се разбере, първото са го идентифицирали с „Его“, а второто със „Себе си“. В противен случай, по-рано, даже и на Запада, винаги, когато се прави дискусия помежду тези два термини, Личността е била погледната като нещо по-висше от Индивидуалността и това е причината, защо

¹² Nizam-i Aruzi, *Çahar Makale*, Техеран 1339, ст. 4; E.G. Browne, *A Literary History of Persia from Firdaws to Sa'di*, Лондон 1920, ст. 42

казваме, че това е нормалната релация на тези термини, където се намират доста причини да се пазят. По-специално схоластичната философия не наблюдава тази дискусия, даже не изглежда, че тя е разбрала напълно нейното метафизично значение, нито е извадила най-дълбоките последствия, които произлизат от тази дискусия, също така, това е, което често ни привлича, даже и в случаите, където схоластицизмът изразява изразени прилики с определени части на Ориенталната доктрина. Въпреки това, Личността - в метафизичното измерение - няма нищо общо с това, което често модерните философи наричат „хуманна личност“, което всъщност не е нищо повече от : чисто и просто-индивидуалност. Освен това, това е, което се нарича човек (анг. Human) и не Личност. Общо погледнато изглежда, че Западняците и когато се опитват да промотират техните перспективи (във връзка с Личността) в сравнение с мажоритарната перспектива, пак грешат, във връзка с перспективата на личността, която актуално е Личността, висшата част от Индивидуалността или нейното разпространение. В тези обстоятелства всичко, което е от чистите метафизични категории остава извън тяхната компетентност.

„Себе си“ е трансцедентният и перманентен принцип на това, където съществува се манифестира, например човешкото същество е само контингентна и привременна модификация, която освен това не може да повреди Принципа, който по-добре ще се обясни в продължение. „Себе си“ като такава, никога не е индивидуализирана и не може да стане такава, защото „Себе си“ в постоянство ще трябва да се наблюдава от аспектите на етернитета и непроменливостта, които са аподиктични атрибути на Чистото Същество, също така недокоснати от никаква партикулярност, която ще причини превръщане „в нещо друго, което не е“. Непроменена по своята природа, тя просто развива безкрайни възможности, включени в себе си, с помощта на едно относително преминаване от сила в действие, чрез безкрайните серии на нивата. По-

натам, нейната есенциална постоянност е точно защото този процес е релативен и защото това развитие-казано по-точно - не е изобщо развитие, особено, когато се гледа от аспекта на манифестация, извън която няма нито дела, нито постижения, а перфектна симулация, значи това е само виртуалността, която в единия аспект е намерен начин да се реализира в „етерналното настояще“. Що се отнася до манифестацията може да се каже че „Себе си“, развива собствените разнородни възможности, определени в тяхната множественост чрез множествеността на модалностите на реализма, да бъдат интегрални, достигайки до различни нива, от които само едно единствено ниво е ограничено в специфични условия на съществуването (което я дефинира) установява дяла (в късмет) или по-добре казано - партикулярната детерминация на съществото, която се нарича човешка индивидуалност. Значи, по този начин „Себе си“ е принципът, от който всички стадии (състояния) на съществото съществуват, където всеки един съществува в своята област. Това трябва да се разбере не само от аспекта на манифестираните нива (които споменахме по-горе, независимо дали индивидът желае човешкото ниво или супра-индивидуалното), обаче също така (въпреки думата „съществува“ става неподходяща за неманифестираните стадии), включвайки всички възможности на тяхната манифестация в принципен изглед; обаче „Себе си“ вади съществото си само от себе си и нито е имал и нито може да има, в перфектното и неотделимото единство на неговата природа, някой принцип, който е външен, насочен срещу него.

„Себе си“, разбрано по този начин, в релация със съществото, е Личност. Може използването на тази късна дума за „Себе си“, да се ограничи и да се вземе като принцип на манифестираните нива. Също така е много важно да добавим, че разграничението между Универсалното и Индивидуалното не може да се вижда като повърхностна връзка, защото индивидуалното, анулирайки се цялостно в релация с

първото (универсалното) в никакъв случай не може да му се противопостави. Същото важи и за неманифестиращото и манифестиращото. За повече, на пръв поглед ще се разбере, че Универсалното и манифестиращото се съвпадат по някакъв начин и от една гледна точка ще се оправдае тяхната идентификация от причина, че метафизически, неманифестиращото е изцяло-есенциалното. Въпреки това трябва да се вземат в предвид и определени стадии на манифестацията, които като аморфни доказват, че са супра-индивидуални. Значи, ако ние направим само отделянето между Универсалното и индивидуалното, тогава ще бъдем принудени да трансферираме тези стадии в Универсалното, най-малкото за сравнение с индивидуалните стадии, обаче трябва да ни бъде по ясно, че това не може да ни накара да забравим, че всичко е манифестирано, тъй като и на най-високото ниво е задължително под условие или релативно. Ако гледаме нещата по този начин, тогава Универсалното не само ще се състои от неманифестиращото, а ще се простира в аморфното, обхващайки и двете: неманифестиращото и манифестираните супра-индивидуални стадии. Относно индивидуалното, то обхваща всичките стадии на формалното манифестиране, значи, стадиите, където на съществата се дава форма, защото там става описването и есенциалния състав на индивидуалността, съизмеримо присъствието на формата в ограничени условия, които дефинират и определят определените стадии на съществуване.

Преоткриването на този истински портрет в лицето на човека, който в момента е деформиран, ще помогне на човека да различава земята, водата, личното слънце в сферата на културата. Тогава, когато постигнем това ще е възможно, хранейки се от основните корени, както във филма „Аватар“ на Джеймс Камерун, да се отворим към нови хоризонти и да летим към небето.

Деформираните портрети на това проучване се движат и обикалят между реалното, фантастиката, утопията, идеала и въображението.



ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Портретът винаги по време на историята е бил елемент на изразяване на високите чувства на човешкото. В различните култури той изразява честта и уважението за известните личности на обществото. Случаят с портретите в тази творба е идентичен от идеен аспект, а не от формален.

Идеята на деформираните портрети е да изразят реалната деформация на вътрешността с вътрешността в човешкото общество, което за съжаление оценява само изгледа и не знае да проникне с очите в дълбочината на сърцето и душата.

Тези портрети са една провокация, както и всяка художествена творба, за да се мисли и да се анализира повече характера на човека по време на историята и днес.

Тази скромна творба е само една крачка в широката област на изкуството, обаче с благородно желание и цел да се анализира една от важните материи и обекти на

изкуството и философията като цяло и това е човешката физиономия, по точно портрета.

Екзотеричната физиономия е единствената реалност, която блокира човешкото в човека. А от другата страна е от елементите, които имат повече възможности да се представят така както не са. Точно поради това в това проучване е преработено измерението на физиономията и портрета, който не винаги се вижда, а в повечето случаи се крие, деформиран, но представя вътрешната реалност на определения индивид.

Лицата и портретите може да изглеждат грозни, но те са естетични, защото темата им е базирана на реалността и навлизат в сегментите на пътуването в гена на човека.

Ползвайки всички техники на графичното изкуство е направен опит да се представи идеята на екзотеричната физиономия и деформирания портрет като едно предизвикателство за етичната и естетичната регулация на самия индивид и човешкото общество. Благородната идея на художника в този случай чрез l'art pour l'art е да пренесе художественото здраве в обществено здраве.

Гореказаното е основната теза, от където тръгва това проучване, обаче неговото продължение е във всичките сегменти на артистичното размишление и оценяване от всеки размер зависимо от вкуса и достъпа към тях.