

колонии приносили больше доходов. Мало кто из европейцев воспринимал образованных туземцев как равных. Образ «доброго дикаря», заимствованный от эпохи Просвещения и ореол романтики, которым окружали колонии европейские писатели, не мешал относиться к туземцам как к недочеловекам, как к материалу для цивилизовывания. Так, сын известного поэта Ф.И. Тютчева, сам долго служивший в Закавказье, очень точно описал эту ситуацию. «Англичане в Индии, французы – в Алжире, немцы – в Камеруне продолжают жить так, как жили в Лондоне, Париже, Берлине, приучая туземцев к своим привычкам... мы Закавказьем владеем более полувека, но если бы каким-нибудь чудом нас выбросили отсюда, то через год не осталось бы и следа нашего полувекового владычества ни в чем решительно. Никто бы и не поверил даже будто бы эта страна находилась 50 лет под управлением европейского цивилизованного государства, точно нас и не было никогда»<sup>1</sup>.

Итак, цивилизация – это, как правило, надгосударственная и наднациональная общность людей, достигшая определенного уровня в своем развитии. Представители цивилизации осознанно или нет, но все же в определенной степени идентифицируют себя с ней. Ядро цивилизации занимает определенную исторически сложившуюся территорию, при этом представители цивилизации могут проживать и вне нее, духовно тяготея к историческому ядру. Соответственно, территория цивилизации включает в себя весь ареал расселения ее представителей, вне зависимости от государственных границ.

Т.В. Барсукова

### **Тишина как духовная основа художественного творения**

Тишина как всеобъемлющее явление пронизывает собой все и проявляет свою загадочную сущность во всех сферах человеческой жизнедеятельности. Тишина таит в себе особую энергию, благородная миссия которой заключается в концентрированном осознании высших вселенских смыслов. Смыслы тишины не лежат на поверхности, они исходят из глубины тишины и раскрываются ищущим эти смыслы. Особую значимость тишина приобретает в жизни творческих людей – поэтов, музыкантов, художников, профессиональная деятельность которых заключается в постоянном поиске скрытой истинности. Творческая деятельность складывается из последовательных этапов, имеющих целевое начало, исполнительное движение и завершение. Целевое начало у художника связано с потребностью осуществить и воплотить в жизнь идейный

---

<sup>1</sup> Тютчев Ф. Ф. Кто прав? Беглец. М., 1990. С. 249 – 250.

замысел, заключающийся в создании картины. Следовательно, в обобщенном виде можно определить три важных компонента, без которых немислимо осуществление живописного произведения. Во-первых – это сам художник, во-вторых – деятельный процесс и в третьих – результат (картина).

Тишина художественно-творческого процесса это мистическое таинство, ритуал. «Мистическое погружение в себя есть всегда выход из себя, прорыв за грани. Всякая мистика учит, что глубь человека – более, чем человеческая, что в ней кроется таинственная связь с Богом и миром. [1, с.296].

Момент предвосхищения образа наступает в период непроизвольного созерцания, благодаря которому происходит готовность восприятия нового видения. По словам Н.О. Лосского, «эстетическое созерцание требует такого углубления в предмет, при котором хотя бы в виде намеков открывается связь его с целым миром и, особенно с бесконечною полнотою и свободою Царства Божия; само собою, разумеется, и созерцающий субъект, отбросивший всякую конечную заинтересованность, восходит в это царство свободы: эстетическое созерцание есть предвосхищение жизни в Царстве Божием, в котором осуществляется бескорыстный интерес к чужому бытию, не меньший, чем к собственному, и следовательно, достигается бесконечное расширение жизни» [2, с.109]

Тишина художественного процесса заключена, по мнению И.А. Ильина в созерцании Божественного мироздания. Художник открывает «доступ к сущности жизни, в недра мира, в глубины Божии; он плавит души и кует их; он дарует им в художественной форме возводящие, окрыляющие, очистительные и укрепительные медитации». Художник – «источник озарения и умудрения» [3, с.36].

Божественная тишина процесса творения художника – это служение. «Истинный художник не может творить всегда. Но, когда он вдохновлен, он знает, что пребывает в служении. Он позван и призван. Позванный и призванный, он чувствует себя предстоящим» [3, с.244]. Служение художника заключается в поиске «единой необходимости», в которой заключена его «художественная совесть» [3, с.245].

Тишина, как потребность уединения, как способ обновления духа, остановка и восстановление сил, несет в себе силу божественной духовной энергии. Особую роль в этом видении играет уровень постижения – особая направленность мировоззрения к чему-то определенному, при котором происходит усиление ценностной мотивации. Постигание художником мира всегда исходило из осознания божественной красоты мира. Именно к ней он

всегда стремился. Сущность постижения заключается не в желании художником узнать и расшифровать божественный мир, а в первую очередь восхититься им и передать свое восхищение зрителю

«Согласно Басе, высший идеал художника состоит в освобождении от собственного «я», когда поэт, став единым с объектом изображения, полностью проникается его внутренней жизнью и чувствами» [4, с.280].

Тишина божественного служения - есть «растворение художника в мире божественного прекрасного». Истинная картина становится не частью художника, а частью Бога, она вбирает в себя всю сущность божественной природы, космоса, и через художника являет чувство прекрасного зрителю. Художник всего лишь посредник, служитель, поэтому истинная картина – это проповедное откровение Бога миру. Тогда она становится вечной, завершенной и наполнена божественной тишиной.

Совершенству состояния тишины как нельзя лучше соответствует высказывание Х.Зедльмайера: «Благодаря истинному художнику процесс творения достигает статического конечного состояния..., свободного от времени, когда в произведении искусства уже ничто нельзя изменить, не нарушив достигнутого равновесия, вызывающего покой и гарантирующего продолжение.» [5, с. 33].

Современными примерами «мироостановленности» в живописи, можно считать произведения известного американского художника Э. Уайета с его чисто физическим ощущением тишины магического забвения.

Тишиной у современных русских художников наполнены картины Павла Покидышева, в живописных композициях которого особым образом сочетаются тихая музыка, молчаливая поэзия и остановившаяся историческая театральность. Мироостановленность в картинах выражается в виде времени, которое «превращается в застывшую в пространстве ипостась, в некий неподвижный эфир, относительно которого исчисляется композиционный строй картины. Это пространственно – временное построение, которое точнее следовало бы обозначить как «пространственно-безвременное» [6, с.37].

Божественная гармония процесса создания, находящаяся, как оказалось, не только внутри, но и за пределами произведения искусства, в конечном итоге является неразрывно связанной с целостностью самого произведения.

Таким образом, тишина является органической частью целого. Целое в таком понимании – это не статичная система, в которой «элементы абсолютны, первоначальны и существуют безотносительно, а целое производно, относительно и сполна зависимо от своих элементов, в то же время целое

первоначальной элементов, элементы же производны и относительно, т.е. способны существовать только в отношении к целому» [7, с.340].

Тишина картины и тишина художника заключается в особом таинственном состоянии, которое отражает степень погружения в таинство художника и являет тем самым таинство картины.

Одним из важнейших условий восприятия художественного живописного произведения, несомненно, является ощущение чувственного восхищения. Что заставляет нас восторгаться произведениями искусства? И в чем заключается их таинственная притягательная сила? Любуясь произведением, мы испытываем с одной стороны необъяснимую душевную радость от увиденного, а с другой стороны желаем постичь загадку картины, которая кроется не только в созерцании, но и в осознании нового таинственного мира возникшего на простом куске холста. Мира наполненного красочностью и изяществом форм в гармоничном единстве и согласованности казалось бы естественных вещей.

В момент осознания возникает понятийное, духовное истолкование увиденного не только на сознательном, но и на бессознательном уровне. Таинство картины заключается в том, что она вызывает многозначность суждений, мнений и ощущений.

По мнению И.А. Ильина «искусство есть прежде всего и глубже всего – культ тайны... где нет этого сосредоточенного вынашивания тайны, где нет художественного тайноведения ... там нет и настоящего искусства» [32, с. 253].

Каждое произведение искусства, являясь иллюзией воспроизведения реального мира само по себе мистично и ирреально. А загадка его состоит в том, что оно непостижимо, как может быть мистична и непостижима природа мироздания.

Удивительно то, что абсолютно скопированная натура тоже ирреальна и мистична тем, что она запечатлена или зафиксирована на другой плоскости. Или точнее на какой-то момент она выхвачена из реального пространства и помещена в другое иллюзорное пространство картины. В этом кроется необычность и сверхъестественность понимания, благодаря чему зарождается чувство волнующей чувственной зрелищности. Каждая картина существует, как сформированный идейный отпечаток, в котором сконцентрированы воедино темы окружающей действительности и мыслительная природа творчества.

Предназначенная для размещения на стене, она включается во взаимосвязь с архитектурой и интерьером, но требует абсолютного гармоничного соединения, в котором начинает жить своей молчаливой жизнью.

По сути, картина – это немой идол. И как предмет особого созерцательного предназначения имеет свою тишину. Во-первых, тишина картины заключается в ее культовой основе. Картина произошла из иконы, которая в первоначальной своей сущности считалась объектом поклонения. Тишина светской картины в отличие от иконы выражается не в поклонении ей, а в молчаливом созерцании. Во-вторых – тишина картины содержится в ее принадлежности к архитектуре, она, являясь частью стены, несет в себе философский смысл стены, как идею отгороженности от внешнего мира, идею внутренней камерной жизни. В-третьих, тишина картины в ее неодушевленной сущности. При всем казалось бы, многообразии отражений реальности картина тиха и нема. Она неодушевленный предмет. Но при всей своей немоте, картина может быть громкой, звучащей, заявлять о себе помпезностью и надменной вычурностью, скромно разговаривать, ждать, надеяться и мечтать.

Тишина картины, как особенного материального и нематериального предмета одновременно, как обрывок мира с его пространством, действиями и внутренней жизнью, заложена в невозможности этой жизни, вырваться наружу. Тишина картины в ее скованности, в том, что она не весь мир, а лишь его частица, закованная в рамки и в ограниченное поле формата. Поэтому картина всегда живет за пределами той плоскости, на которой изображена. Она как мир, выглядывающий своим застывшим мгновением через окно. По этой причине, каждая картина – есть тишина замкнутого пространства, как бы выхваченного из разного времени. Так, «Крик» в картине Мунка – глух, как может быть глух крик идущий изнутри измученной души. Наполненный уличным шумом «Бульвар капуцинок в Париже» К. Моне воспринимается тихим суетящимся муравейником. А в скачущих «жокеях» Э. Дега, мы даже не слышим стук копыт. Как будто все действие происходит за очень толстым стеклом.

Ощущение тишины в картине зависит от отношения художника к миру его предметных представлений или от внутренней тишины художника. Особенность этих представлений заключается в характере и смысле творческих стремлений художника, зависит от его мировоззрения и суждения о сущности жизни. Каждое произведение вызвано направлением интересов художника. Чем глубже чувственное, философское и духовное представление художника об окружающем мире, тем более ценностен характер его творений. Чем больше истинной глубинной цельности содержится в смысле художественного произведения, тем более таинственно и непостижимо оно для зрителя. И.А. Ильин, рассуждая о таком художественном таинстве пишет: «есть у художника глубина души, где зарождаются и вынашиваются эти таинственные

содержания...Эта глубина обычно покрыта непрозрачною мглою, не только для других, но и для него самого. И часто сам художник не знает и не постигает того, что зарождается, зреет и разворачивается в этой творческой, глубинной мгле» [3,с. 245].

Тишина картины – это аура таинственности, которая образуется благодаря той же двойственности (материальности и нематериальности, реальности и ирреальности). С одной стороны на нее влияет аура художника, а с другой – собственная аура картины, которая проявляет себя независимо от волеизъявления художника. Но поскольку единственным родителем картины все равно остается художник, то именно от природы его личностных духовных качеств зависит – быть тишине и покою в картине или не быть. По мнению И.А. Ильина–«то что художник дает людям, есть прежде всего и больше всего некий глубокий таинственный помысел о мире, о человеке и о Боге» [3, с.247].

Сущность тишины таинства в картине заключается в том, что «создание искусства есть прежде всего и больше всего – выношенное художником главное, сказуемое содержание, почерпнутое им из таинственного существа мира и человека или (еще несравненно больше и священнее) – из тайны Божией» [3, с. 247].

Таинство тишины картины, возможно, понять лишь при помощи созерцательной готовности к восприятию. И этот момент является еще одним фактором тишины картины заключающимся в потребности размышлять. Ильин называет такую тишину медитацией. «Художник несет людям некую сосредоточенную медитацию...Он предлагает людям принять эту медитацию, тот таинственный помысел, ввести его в свое душевно-духовное чувствилище и зажечь им....» [3.С.247]. « Истинный художник есть не только «жрец прекрасного» (Пушкин), но и жрец мировой тайны, постигаемой в глубине сердечного созерцания» [3,с. 253].

### Библиографический список

1. *Бердяев Н.А.* Смысл творчества. Опыт оправдания человека [Текст] / Н.А.Бердяев. АСТ, М.: Хранитель, 2007. 668с.
2. *Лосский Н.О.* Мир как осуществление красоты. Основы эстетики [Текст] / Н.О.Лосский М.: Прогресс – традиция, 1998. 312 с.
3. *Ильин И.А.* Одинокий художник: статьи, речи, лекции [Текст] / И.А.Ильин, М.: Искусство, 1993. 348с.
4. *Григорьева Т.П.* Человек и мир в японской культуре [Текст] / М.: Наука, 1985. 30с.

5. Зедльмайер Х. Искусство и истина. И коммент. С.С. Ванеяна [Текст] / Х. Зедльмайер // Искусствознание 2, 1998. М.: Изд-во Института «Открытое общество. Фонд содействия. С.5-66.

6. Балаш А. П. Покидышев [Текст] / А.Балаш, Д.Северюхин М.: Белый город, 2007. 48 с: ил.

7. Лосский Н.О. Мир как органическое целое [Текст]: Избранное / О.Н.Лосский М.: 1991. 622 с.

Быстрова Т.Ю.

### **Модель человека в современном дизайне**

В истории дизайн–проектирования можно указать на две основных отрефлексируемых модели человека – модернистскую и постмодернистскую, возникших в разное время и при различных социокультурных обстоятельствах, но зачастую сосуществующих друг с другом по сей день.

Для первой, сформированной на почве классической западноевропейской науки, проектности и системы ценностей, характерна математизация образа человека (эргономика, понятие «функция», Модуль Ле Корбюзье, классическое «школьное» цветоведение и т.п.). Она упрощает расчеты, но чревата редукцией и схематизмом.

Для второй основными концептами являются конвенционализм в отношении ценностей (в т.ч. эстетических), игра, ирония, использование цитат, отсутствие системности, метафоричность, активно используемые проектировщиками, начиная с группы «Мемфис» и работ Э. Соттсасса.

При формировании офисных и других рабочих пространств опора дизайнера на первую модель приводит к темам зонирования, стандартных норм освещенности или озеленения, и как следствие – появлению типовых обезличенных решений, приближающихся к инженерным. Даже в ситуации активной деятельности современный человек не может рассматриваться как элемент конвейера, экономическая единица или сугубо физическое тело, ведь культура начала XXI в. активно проговаривает такие ценности, как индивидуальность и индивидуализация, интерактивность в отношении с пространством и предметами, комфорт и психологическая защищенность и т.п. Модель оказывается «уже» проектных задач, встающих перед дизайнером.

Тупиковость постмодернистского проектирования предметной среды связана с развоплощением вещи в ходе превращения ее в метафору, формированием симулятивных пространств (что-то похожее культура переживала в первой половине XIX в., характеризуя предметную среду как