

СТВОРЕННЯ
КОМФОРТНОГО
СЕРЕДОВИЩА
ПЕРЕБУВАННЯ:
МАГІЯ, НАТУРФІЛОСОФІЯ,
ПРАКТИКА ЯК
ПОПЕРЕДНИКИ
СИСТЕМНОГО ПІДХОДУ



ПЛАН ЛЕКЦІЇ

- Визначення;
- Еволюція людської свідомості;
- Розуміння комфортного середовища у різні історичні епохи:
- «Магічний підхід» на прикладі традиційного слов'янського житла;
- Васту;
- Фен-шуй
- Античність;
- Середньовіччя - дискусія;
- Відродження - дискусія;
- Сучасність;
- Контрольні питання;
- Література

ВИЗНАЧЕННЯ СЕРЕДОВИЩЕ ПЕРЕБУВАННЯ

Середовище перебування - комплекс відкритих і закритих просторів, призначених для перебування людини, обладнаних відповідно до образу життя, роду діяльності, соціальних і особистих інтересів людини

Середовище перебування має забезпечувати наступні функції:

- громадсько-соціальну (управління, працю, транспортування, навчання, спілкування, відпочинок...);
- побутову (регулювання параметрів для перебування у комфортних умовах, захист, готування їжі, прибирання, прання, дрібний ремонт і зберігання особистих речей...);
- життєзабезпечувальну (прийняття їжі, сон, особиста гігієна, фізкультура, лікування).

Забезпечення основних функцій розподіляються по різних просторових зонах і осередках

Виділяються наступні рівні організації:

- Міське середовище;
- Промислові зони і комплекси;
- Комплекси особистих приміщень (житлові будинки, готелі, гуртожитки);
- Громадські приміщення (адміністративні установи культури, охорони здоров'я, побутового й торговельного обслуговування).

ЕВОЛЮЦІЯ ЛЮДСЬКОЇ СВІДОМОСТІ



ВИНИКНЕННЯ ЛЮДИНИ ЗА АНТРОПОЛОГІЧНИМИ ДАНИМИ

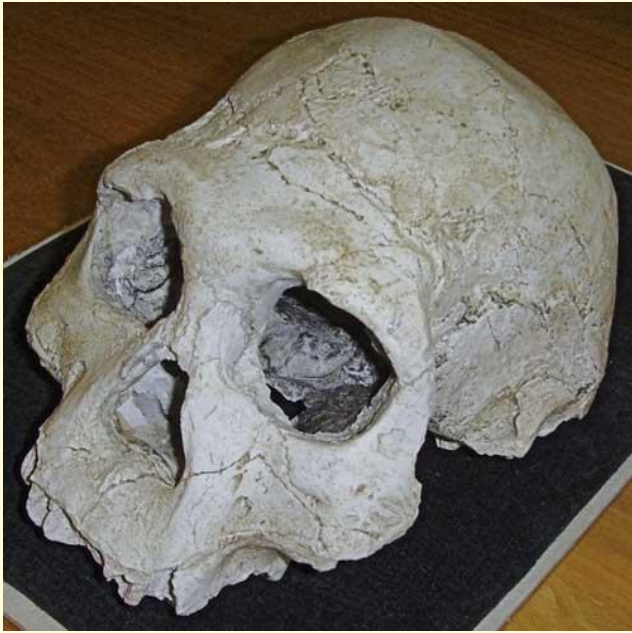
Название (первое описание)	Синонимы	Регион	Млн. л. назад
Ранние австралопитеки			
Sahelanthropus tchadensis (Brunet et al., 2002)	-	Чад	6-7
Orrorin tugenensis (Senut et al., 2001)	-	Кения	5,6-6,2
Ardipithecus ramidus (White et al., 1995)	=Homo antiquus praegens	Эфиопия	3,9-5,5
Australopithecus anamensis (Leakey et al., 1995)	-	Кения	3,9-4,2
Грацильные австралопитеки			
Australopithecus afarensis (Taieb et al., 1978) (возможно, 2 вида)	=Australopithecus africanus tanzaniensis (Tobaios, 1980) =Australopithecus aethiopicus (Tobias, 1980)	Кения, Танзания, Эфиопия	3,0-3,9(4,4)
Kenyanthropus platyops (Leakey et al., 2001)	-	Кения, Эфиопия	3,2-3,5
Australopithecus bahrelghazali (Brunet et al., 1996)	-	Чад	3,0-3,5
Australopithecus africanus (Dart, 1925) (возможно, 2 вида)	=Australopithecus prometheus (Dart, 1948) =Plesianthropus transvaalensis	Южная и Восточная Африка	2,4-3,5
Australopithecus garhi (Asfaw et al., 1999)	-	Эфиопия	2,5
Массивные австралопитеки			
Paranthropus aethiopicus (Arambourg et Coppens, 1968)	=Australopithecus walkeri (Ferguson, 1989)	Кения, Эфиопия	2,3-2,6
Paranthropus boisei (Leakey, 1959)	=Zijanthropus boisei (Leakey, 1959)	Восточная Африка	1,1-2,3(2,5)
Paranthropus robustus (Broom, 1939) (возможно, 2 вида)	=Paranthropus crassidens (Broom, 1948)	Южная Африка	0,9-2,5

«Ранние Номо»

Номо (или Australopithecus) habilis (Leakey et al., 1964)	=Australopithecus habilis =Homo erectus habilis (Campbell, 1965) ="Prezinjaanthropus"	Восточная и Южная Африка	1,5-2,3-2,6
Номо (или Pithecanthropus) rudolfensis (Alexeev, 1978)	=Kenyanthropus rudolfensis	Восточная Африка	1,5-2,3(2,5)

Род Номо

Номо (или Pithecanthropus) ergaster (Groves et Mazak, 1975)	=Homo kenyaensis (Zeitoun) =Homo georgicus (Gabunia, Vekua, de Lumley et Lordkipanidze, 2002)	Африка, Грузия	1,4-1,7
архантропы: Номо (или Pithecanthropus) erectus (Dubois, 1894)	=Sinanthropus pekinensis(Black, 1927) =Pithecanthropus leakeyi (Heberer, 1963) =Meganthropus palaeojavanicus (Koenigswald, 1941)	Африка, Европа, Азия	0,4-1,4
Номо (или Pithecanthropus) heidelbergensis (Schoetensack, 1908)	=Cyphanthropus rhodesiensis (Woodward, 1921) =Javanthropus soloensis (Oppenoorth, 1932) и др.	Африка, Европа, Азия	130-500 тыс.л.
палеоантропы: Номо neanderthalensis (King, 1864)	=Homo sapiens krapinensis (Goryanovic-Kramberger, 1902) =Homo mousteriensis (Klaatsch et Hauser, 1909) =Palaeoanthropus palestinensis (Keith et Mc Cown, 1939) и др.	Африка, Европа, Азия	35-130(200) тыс.л
неоантропы: Номо sapiens sapiens (Linnaeus, 1758)	=Neoantropus fossilis =Homo Africanthropus helmei (Dreyer, 1935) =Homo aurignacensis hauseri (Klaatsch et Hauser, 1912) и др.	вся планета	0-40(200) тыс.л.

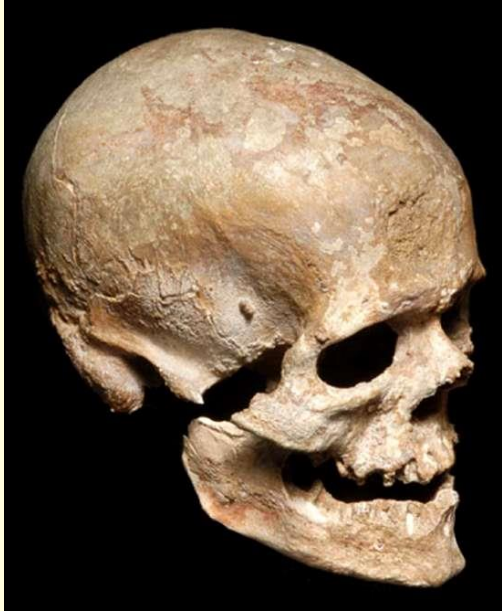


Череп из Дманиси и
реконструкция облика
Homo erectus



Череп
гейдельбергского
человека

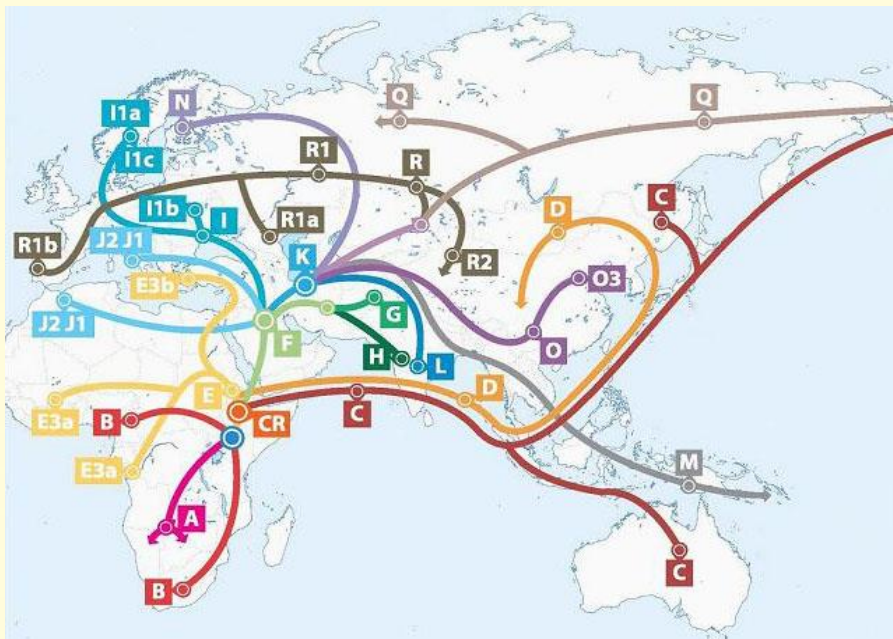
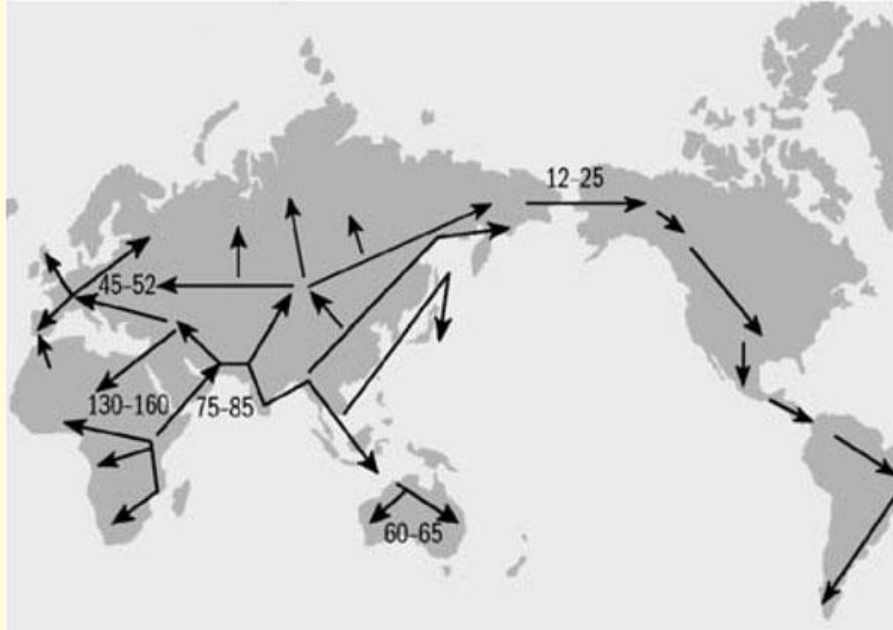
Череп неандертальца



Череп и реконструкция облика кроманьонца по М.М. Герасимову

По сравнению мозгом животных, мозг человека обладает следующими специфическими признаками:

1. Явное преобладание над спинным мозгом: масса спинного мозга у человека составляет 2% от массы головного; у гориллы – 5-6%; у других млекопитающих – 22-48%;
2. Высокое значение квадратного указателя мозга (произведение абсолютной массы мозга на относительную): у человека – 32,0; у человекообразных обезьян – 7,35; у млекопитающих – 0,19-1,14 (но у дельфинов – 6,27);
3. Преобладания нового мозга над древним;
4. Развитость лобной доли: у человека на лобные доли приходится 30% поверхности полушарий мозга; у человекообразных обезьян – 16%; у низших обезьян – 8-12%;
5. Преобладание коры над подкоркой: 54% объема мозга;
6. Ярко выраженная складчатость мозга, при этом борозды и извилины асимметричны и намного более выражены, чем у животных;
7. Асимметрия функций полушарий мозга (правое полушарие у большинства людей отвечает за образно–творческую работу, а левое связано с абстрактным мышлением, символической деятельностью и рациональностью);
8. Распределением функций по разным зонам мозга (хотя мозг работает как единое целое и многие высшие функции обеспечиваются согласованной работой разных частей);
9. Анатомические предпосылки второй сигнальной системы (речь), что выражается в развитии поверхностных слоев мозговой коры.



Расселение человечества по планете

1. Происходят незначительные генетические изменения (1-3%). Среди современных людей отличия 0,1%. За увеличение мозга отвечает ген SRGAP2 и две его репликации.
2. Как у млекопитающих, строение тела человека реализует сценарий (1С, 1О) до пятого уровня.
3. Не изменяется топология систем организма.
4. Изменяются распределения потенциалов (пропорции частей тела), нарушается «правильность» симметрий (иное расположение пальцев рук и ног, асимметрия правого и левого полушарий, функций рук), нарастает сложность сетевых составляющих (кора головного мозга и систем жизнеобеспечения).
5. Важнейшие изменения: прямохождение, усовершенствование рук; бинокулярность зрения, преобладание зрения, изменение строения гортани, утрата волосяного покрова.
6. Еще важнее является усложнение строения головного мозга и увеличение его объема.
7. Существуют корреляции между анатомическими изменениями и последующими внешними проявлениями разумной деятельности. Между ними существует значительный временной разрыв.

Парадоксальность 3-7 состоит в том, что их эффект проявляется спустя много поколений и первоначально бесполезен для выживания. Так, прямохождение и рост объема мозга потребовали увеличения количества пищи. Утрата волосяного покрова породила проблему перегрева и переохлаждения. Ослабление слуха и обоняния – ухудшили безопасность и т.д. Нарращивание объема мозга явно избыточно для выживания (для построения жилищ и поддержания сложной организации муравьям достаточно 500 тыс. нейронов, примерно 1/200000 от человеческого). Со времени примерно 40 тыс. лет назад наблюдается тенденция к уменьшению объема мозга с 1800-1900 см³ до современных 1350-400 см³, а также упрощению его строения. Наиболее яркие проявления человеческой культуры созданы на стадии деградации мозга, а период его наивысшего развития – от 100 или даже 200 тыс. лет до верхнего палеолита – не дал никаких свидетельств творчества, превосходящего достижения неандертальцев. Современный человек использует 7-8% возможностей своего мозга.

Имеются механизмы самоорганизации, связанные с финитностью системы и волновой природой ее компонент: наличие состояний возбуждения, угасания и исчезания. Реализацией такого механизма можно объяснить усложнение строения мозга без видимых причин, а затем его деградацию – просто «возраст подошел» – а затем смерть человека, рода, цивилизации.

Важными являются переходы от волны, с присущей ей изменением характеристик и состояний к солитону, с присущей ему стабильностью под влиянием внешних факторов. Этим можно объяснить неравномерность эволюции, когда периоды быстрых изменений сменяются периодами застоя,

Еще одной стороной самоорганизации является изменения модальностей – переход вначале в состояние потенциального существования, а затем и состояние актуального существования. Считая анатомические предпосылки потенциальными условиями актуализации разумности, получаем объяснение запаздывания.

Изменения модальностей, для чего необходим дополнительный потенциал, инициируются субъектными и объектными внешними воздействиями.

Результатом объектных воздействий (изменение природных условий) являются адаптивные, естественные, а не избыточные изменения тела и психики, «воодушевление», а не «вдохновение», потенциальные условия разумности, но не сама разумность.

Субъектные воздействия «сверхъестественны» поскольку действуют непосредственно на психику, создавая избыточные изменения в строении мозга и «вдохновляя» его, формируют качество разумности. Эти изменения избыточны по отношению к изменению природных условий и естественны по отношению к субъектным воздействиям, формируя адаптивные структуры.

Человек воспринимает эти воздействия как сверхъестественное общение с предками, духами, богами, т.е. интуитивно. Воспринимая эти воздействия как благо, человек пытается создать условия для их повторения. Поскольку действия интуиции распространяются на все каналы, и комплексно изменяют сознание человека, то и материальные последствия таких изменений весьма многообразны.

Что из предметов человеческой деятельности в наибольшей степени говорит о его внутреннем мире? Это искусство, а среди видов искусства – живопись, прямо изображающая субъективное пространство человека. Вероятно, появление живописи было обусловлено желанием передать сверхъестественный опыт, а также облегчить путь его повторения, зафиксировав те или иные вехи. Отражая личный опыт, эти вехи могут быть любыми, однако существует объективная характеристика субъективного пространства – его размерность, показывающая, куда человек ли, племя ли, цивилизация ли смогли добраться и откуда они получают импульс для своего развития. Значение размерности и приемы ее передачи в произведениях меняются от эпохи к эпохе, однако они могут быть исследованы

Итак, *размерность и приемы передачи субъективного пространства в произведениях живописи являются маркерами состояния сознания и качества разумности.*

ЗОБРАЖЕННЯ ПРОСТОРУ У ПЕРВІСНУ ДОБУ



ВСЕСВІТНІЙ ХАРАКТЕР ПЕРВІСНОГО ЖИВОПИСУ



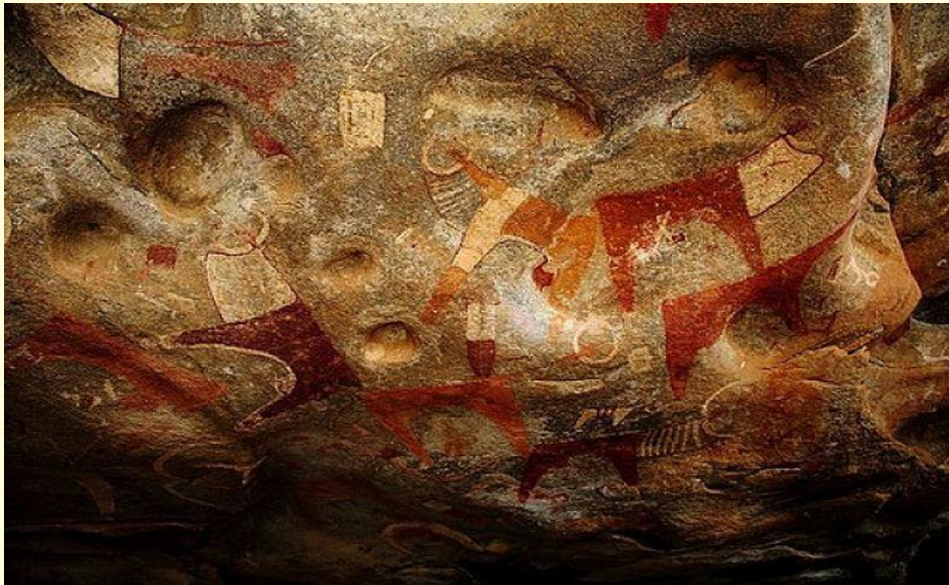
Шове (Європа)



Куэва-де-лас-Манос
(Південна Америка)



Бхімбетка (Індостан)



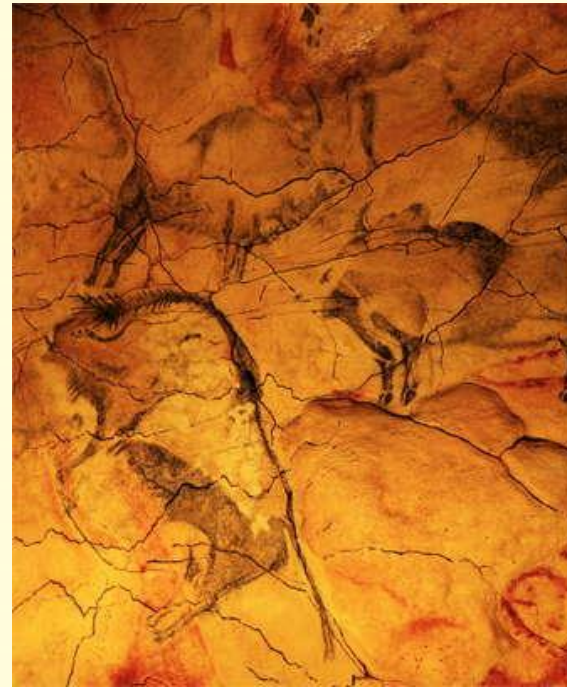
Лаас Гаал (Сомали)



Какаду (Австралія)

ЖИВОПИС ПАЛЕОЛІТУ (печера Альтаміра, Іспанія)

Наложение на другое изображение



Отсутствие фиксированной ориентации

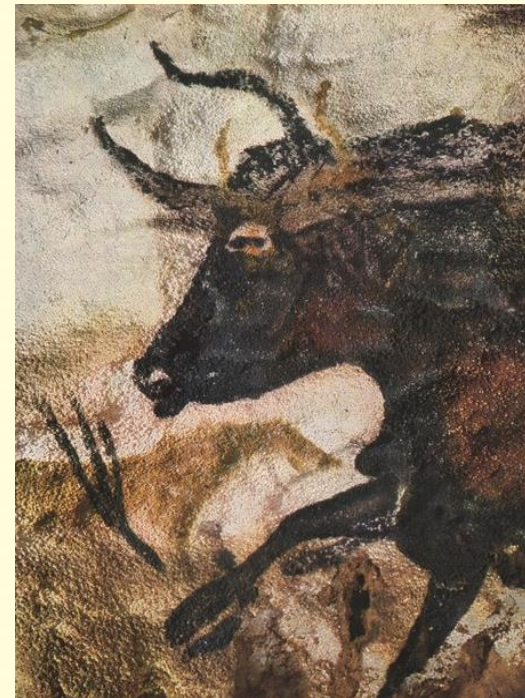
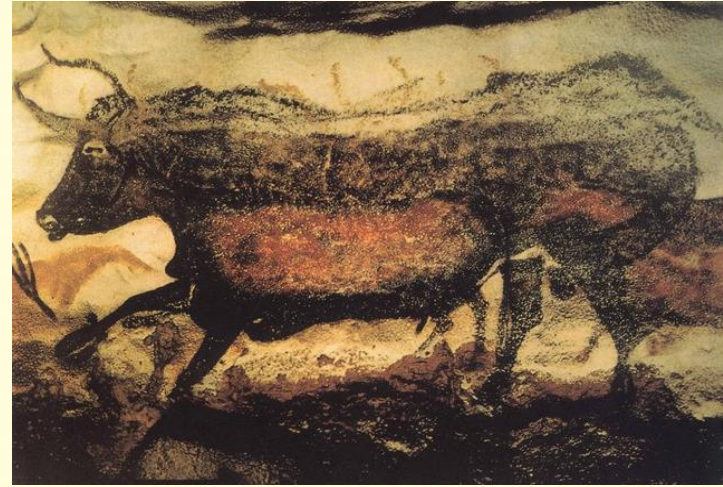
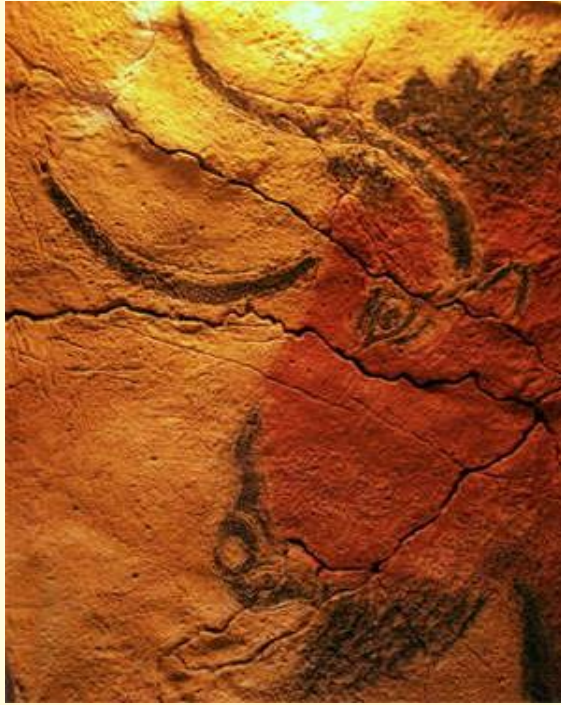


Вписывание в рельеф

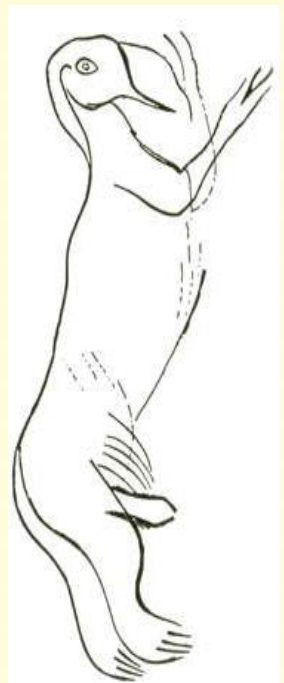
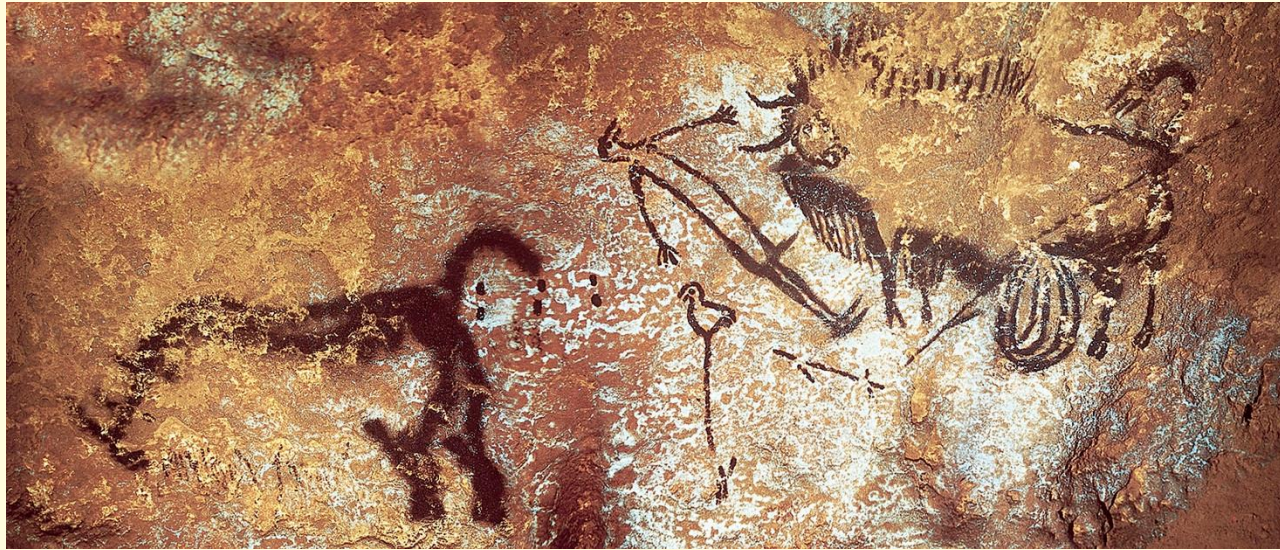


Нарушение пропорций и масштабов

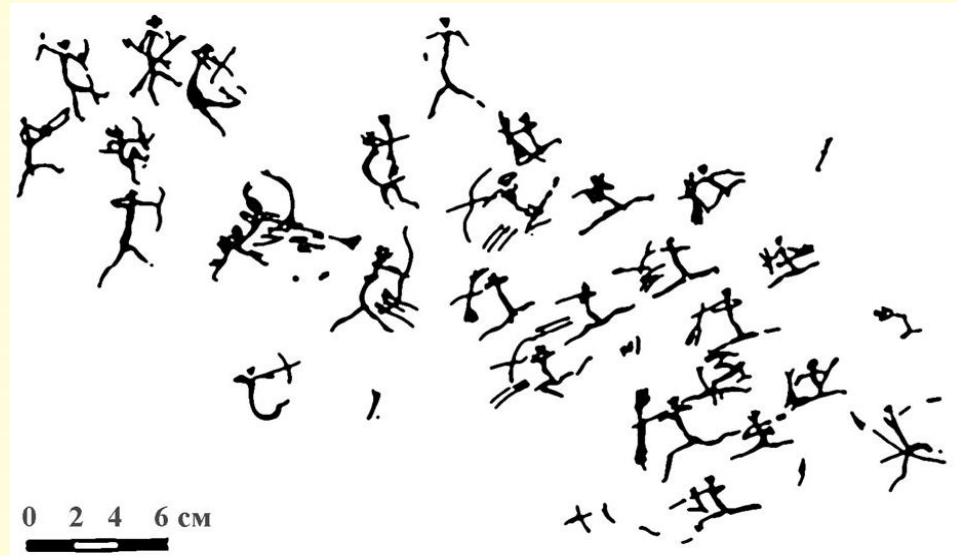
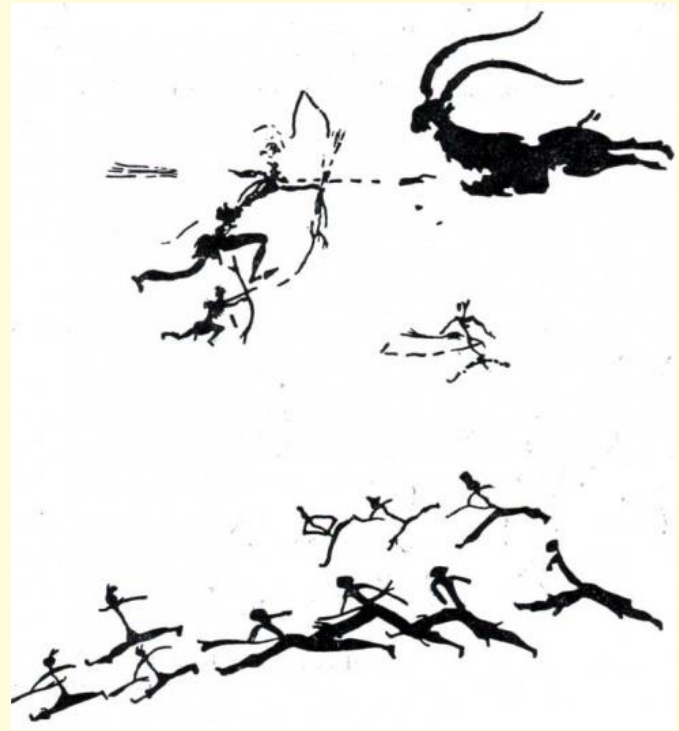
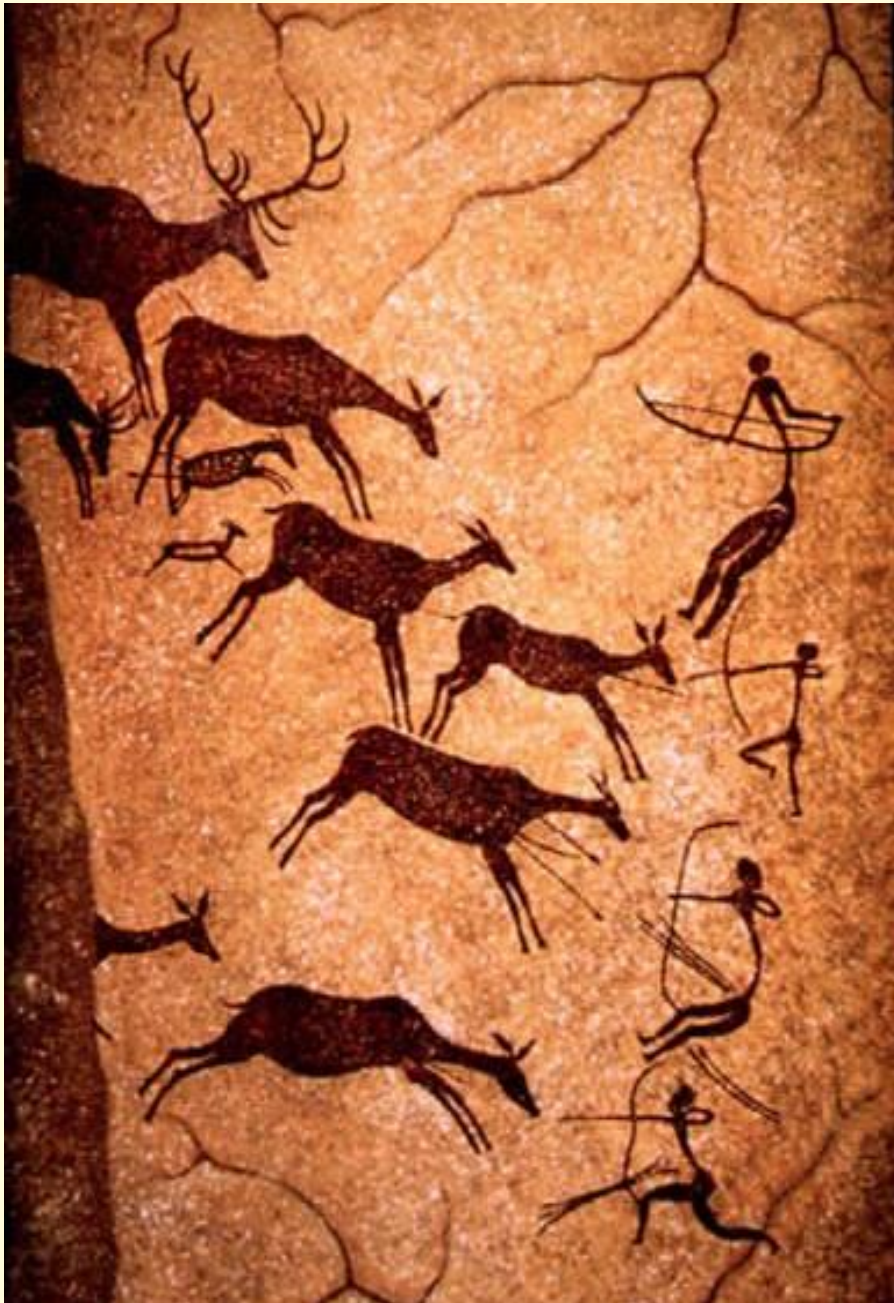
ПОРТРЕТИ ТВАРИН (печери Альтаміра, Іспанія та Ласко, Франція)



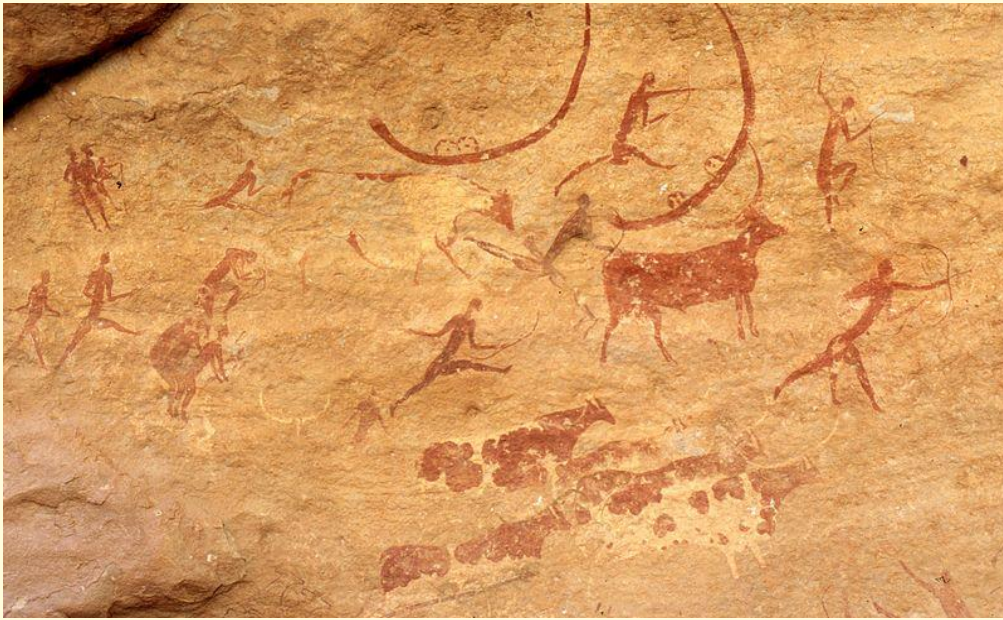
ПОЛІМОРФНІ ФІГУРИ ТА СИНОПТРИЧНІ ЗНАКИ (печери Альтаміра, Іспанія, та Ласко, Франція)



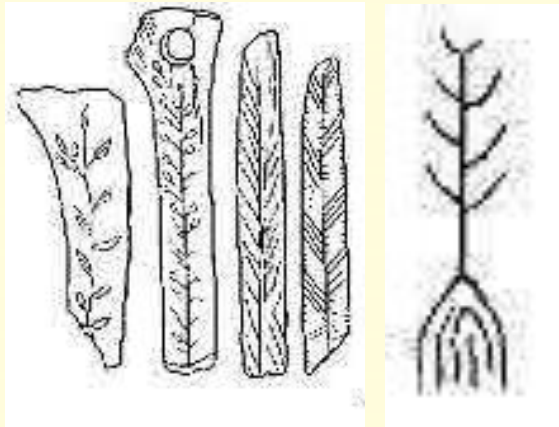
ЖИВОПИС НЕОЛІТУ (Скелі Леванту, Іспанія)



Плато Тасілі (Алжир)



СЮЖЕТ «СВІТОВОГО ДЕРЕВА»



Древнейшие образы
мирового дерева (12-17
тыс. лет назад)

Среди множества мифических сюжетов, возникших в древнейшие времена, (26 у А. Голана), выделяется миф о мировом дереве или дереве жизни, отражающий представления о пространстве Вселенной, действующих на нее и в ней силах, взаимодействии человека с ними, а также целях такого взаимодействия. Таким образом, этот миф также представляет собой маркер человеческого сознания. Возникновение представлений о Вселенной как единства трех миров – верхнего, среднего (видимый мир) и нижнего можно датировать еще эпохой палеолита. Вероятно, тогда эти изображения еще не были сложной мифологической конструкцией, а представляли собой «икону» интуитивно открытого знания. Возможно, символы пальмовой или оливковой ветви мира, а также лаврового венка победителя имеют прообразы в этих отдаленных временах, отражая радость великого открытия!

Как видим, мировое дерево начинает пониматься как древо жизни, конвергируя с образом Великой Богини – матери всего сущего. В последующем этот образ претерпит еще не одну конвергенцию и переосмысление.

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА ПЕРВІСНОГО ЖИВОПІСУ

Палеолітична живопись характеризується:

а) більшою неопосередкованістю, яскравістю фарб, живістю сюжетів і самого простору – динамічного, поліморфного, хаотичного в своїй неопределенності. Демонструється розуміння самої «душі» тварин, єднання з ними. Хоча тотемізм і приручення собак і інших тварин зазвичай датуються більш пізнім часом, можна впевнено передбачити, що саме це єднання і було необхідним умовою для «уговарювання» тварини або відчуттям її як предка роду.

Неолітична живопись демонструє:

б) більш інструментальний, магічний, характер. Присутнє напруження боротьби, поєдинок волі, енергія і динаміка простору передається зображеним людям; воно як би відходить на задній план, тоді як люди починають активно впливати на оточуючий світ.

В обох випадках:

в) простір залишається двовимірним і насичено-поліморфним, без фіксованих ліній і точок відліку, без точок і променів зору.

Слід сказати, що і палеолітичні і неолітичні малюнки викликають дуже сильні враження:

г) глядачеві передається азарт полювання, напруженість битви, він крім волі залучається в магічний ритуал і співчуває пораненому бивнюку.

Дивовижно, що з таких віддалених, воістину премордіальних часів, збереглося відчуття свіжості і актуальності відбуваючого.

ІСНУЮЧІ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ОСОБЛИВОСТЕЙ ПЕРВІСНИХ ЗОБРАЖЕНЬ

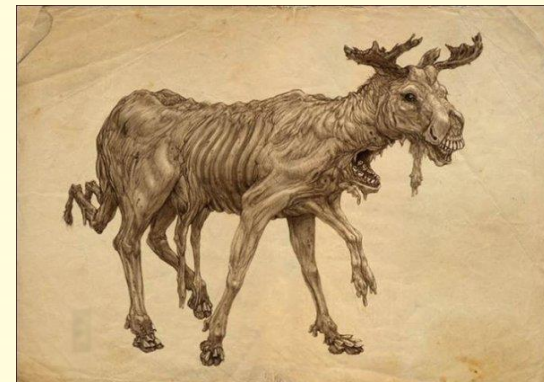
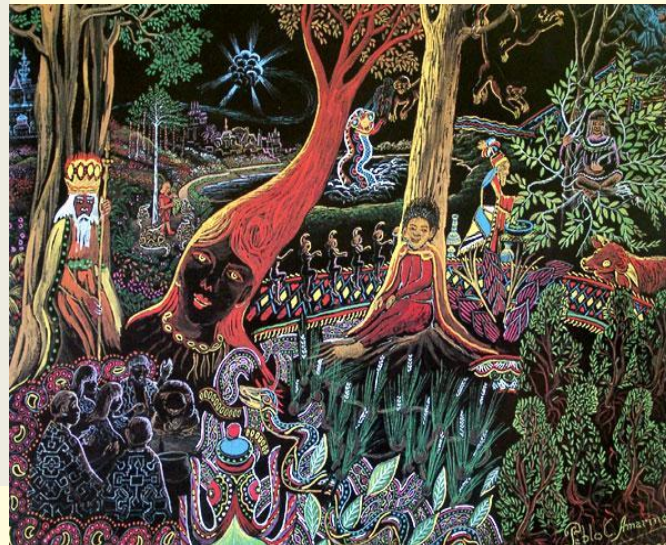
«Гіпотеза примітивності»

акцентує увагу на неадекватності передачі простору і пояснює це тим, що первісні люди просто не вміли це робити, не уявляючи ані властивостей простору, ані техніки перспективи чи аксонометрії.

Але неможливо вижити у примарному, а не реальному просторі, отже давні люди мали про це уявлення. Крім того, існує велика кількість тривимірних артефактів – скульптурних зображень, предметів побуту – які ясно свідчать, що тогочасна людина вміла відтворювати третій вимір. Далі, тривалість існування «школи» і сталість технічних прийомів показують, що давні люди мали від кого навчитись, мали здібності до навчання і талант художника. Отже, первісні люди зображали саме те, що хотіли і так, як вважали за потрібне.

«Гіпотеза магії і культів», відштовхуючись від зображень зооморфних людей та антропоморфних тварин, а також знаків, які сучасна антропология інтерпретує як магичні символи, стверджує, що особливості зображення простору обумовлено ритуальними вимогами магичних культів. З цим можна погодитись частково. Але ця гіпотеза не пояснює ані реалізму зображень, ані особливостей передачі простору.

«Гіпотеза трансу». Т. Макенна, спираючись, з одного боку на дослідження шаманізму, а з іншого – на дані щодо результатів впливу психотропних речовин, висунув гіпотезу, що первісні художники творили у стані трансу і малюнки відображають їх галюцинації.



ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ОСОБЛИВОСТЕЙ ПЕРВІСНОГО ЖИВОПИСУ ЗА ТЕОРІЄЮ САМООРГАНІЗАЦІЇ

Начнем с констатации, что художник всегда изображает свое субъективное, личное пространство, имеющее все уровни, структуры и каналы. Но акцент делает на той его части, которая по каким-либо причинам важна для него, где находится его внимание и пребывает сознание.

Что же это за часть? Для неолитической живописи интерпретация довольно однозначна – признаки б) и в) указывают на третий уровень самоорганизации, причём с превалированием воли над рассудком. Здесь отсутствует «трехмерный» гештальт пространства-времени, с присущим ему четко определенным состоянием, формой, размерами объектов, но присутствуют ассоциативные образы и впечатления, возникающие ниоткуда, обретающие самый причудливый вид, подчиняясь воле и желанию человека, и порождающие «вечную победу» над зверями ли, другим ли племенем в обыденном трехмерном мире.

Для палеолитической живописи интерпретация сложнее. Здесь также присутствует двухмерность и полиморфность пространства, но и признак а) – пространство живее, изменчивее, радостнее, насыщеннее красками и силами; оно как бы само порождает образы в вечной неиссякаемой благодати, а человек, находясь в единстве с ним, «уговаривает» его произвести желаемое и вывести это желаемое в обыденный мир. Вот эта синергия человека и пространства указывает на интуитивную связь и первый уровень; радость же жизни, ощущение своих способностей и силы соотносятся со вторым уровнем, каналом и структурами эго.

Каковы же могли бы быть мотивы и стимулы художника?

Ко времени возникновения первобытной живописи мозг человека стал угасать – просто в силу своей внутренней волновой природы. Связь с внесистемными факторами, дающими энергию и саму жизнь, ослабела. Наиболее чуткие представители рода людского ощутили это, как ощущается переход от юности, когда все достигается само собой, к зрелости, когда необходимо прилагать усилия – и начали поиски богов, вечной жизни и потерянного рая. И это стало воистину всепоглощающим их стремлением. Предания о Золотом веке, об изгнании из рая и т.п. однозначно соотносятся с этим периодом, как и многие мифы о героях, нашедших богов, и найденных ими путях.

Но где же искали древние люди эти «внесистемные факторы»? Их ведь нет ни на земле, ни в мире живых.

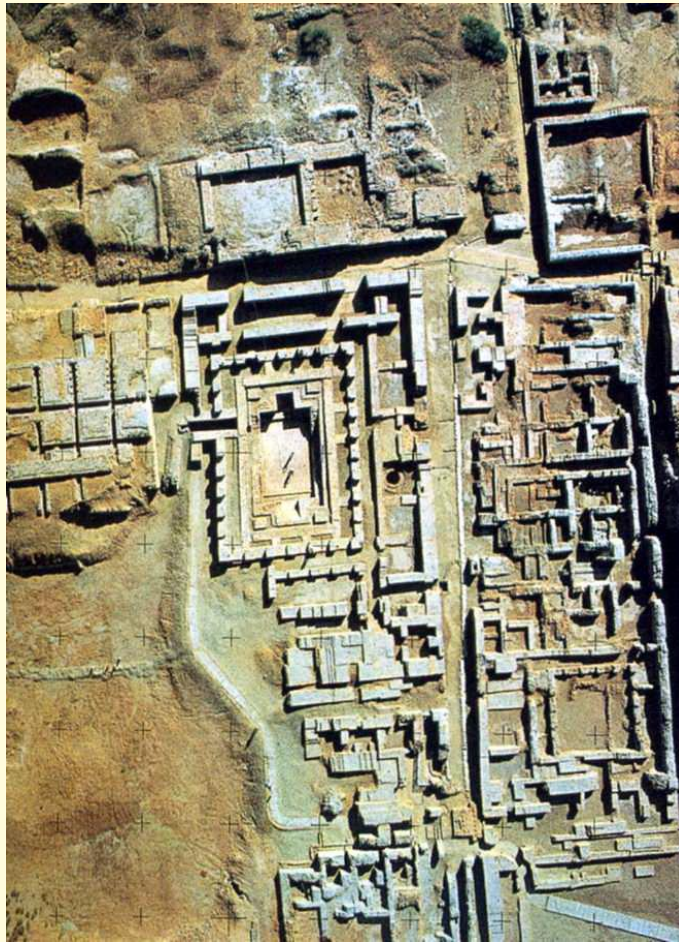
Тогда – во чреве Матери-Земли; и вот, создаются нарочно гротескные Венеры, а в глубоких, темных и опасных пещерах яркими красками изображается сам источник жизни.

Тогда – в мире мертвых – и проводятся погребальные ритуалы, а в глубоких пещерах, в недоступных для живых и естественных для мертвых местах изображаются сцены смерти. Умершие, вероятно, воспринимались как «дедушки», «домовые», «предки-покровители» (ими могли быть и животные), уже нашедшие путь к вечности (мертвые ведь не меняются, а неизменность и вневременность и есть признак вечности).

Но как же все эти практики помогали самому художнику достичь поставленной цели?

С древнейших времен дошли два магических правила – «что вверху, то и внизу», и «как прежде поступали боги, так теперь поступают люди», т.е. уподобляясь чему-либо, можно получить и его свойства. И вот художник уподобляется источнику жизни в недрах Матери-Земли, либо мертвому, находящемуся в ее чреве, и в палеолите уговаривает, а в неолите пытается взять силой эту «внесистемную» благодать, в конце концов обретает внешний импульс – «вдохновение» – и материализует его в своих рисунках, осуществляя «перевод» с языка мертвых на язык живых. Многие техники расширения сознания, древние и современные, основаны на уподоблении мертвым.

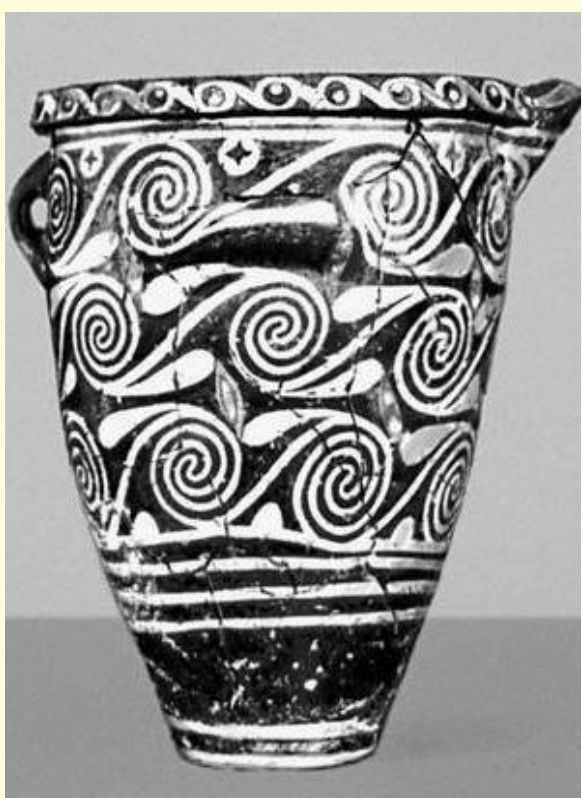
ЗОБРАЖЕННЯ ПРОСТОРУ У ЖИВОПИСІ ЕНЕОЛІТУ



КУЛЬТУРА ТРИПЛЯ-КУКУТЕНЬ (6 000-4 350 літ тому)

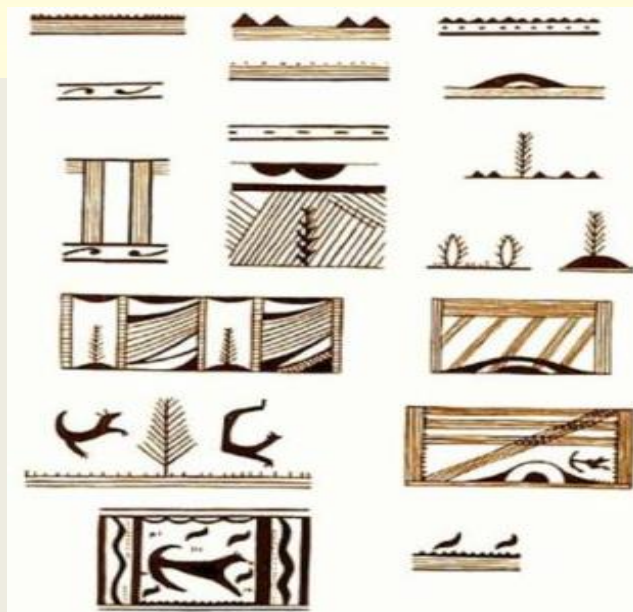


Сосуды трипольской культуры: 1-2 – сосуды с нарезным орнаментом, 3-10 – расписные сосуды, 11-12 – «звериные» мотивы росписи

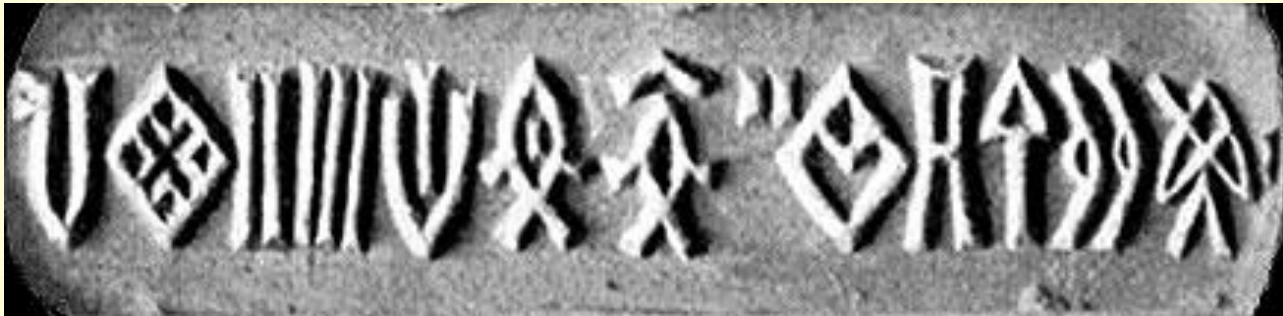


В изображениях пространства сохраняются архаичные черты: двухмерность и активность, а также появляется выраженная цикличность и трехчастная структурированность. Верхняя часть росписи на сосуде соответствует «верхнему небу» с его запасами воды; средняя – миру, подверженному времени (солнце, воздух, земля), а нижняя, отделенная от него полосами (реками?) – неопределенному миру мертвых. Так выражена идея трех миров Вселенной

Отметим новации – появление двух животных, в одном из которых просматривается белка, а в другом собака. Здесь возможны две интерпретации: табуирование использования мирового дерева для шаманских путешествий по трем мирам (белка – путешественник; вспомним «растекаться мысию (т.е. белкой) по древу из «Слова о полку Игоревом» и собака – защитник, прогоняющий белку) или просто забавная сценка быденной жизни (собака облаяла и спугнула белку с дерева)



КУЛЬТУРА ХАРАППА-МОХЕНДЖО ДАРО (5 300-3 300 літ тому)



Самый длинный из хараппских текстов



Образцы хараппских печатей



«Один из примеров «мирового дерева» изображен на храмовой печати, найденной в Мохенджо-Даро. Можно увидеть изображение дерева ашваттха с характерной формой листьев. Крона показана 7 ветвями и 9 листьями, 3 из них отмечены точками, а 4 направлены вниз. Под нижними ветвями находится кружок, составленный из 2 центральных точек, которые в свою очередь окружены 8 точками. От кружка отходят две головы туров. Их гривы показаны 12 кривыми штрихами, а рога увенчаны 6 годовыми кольцами. Под кружком показаны корни и начало перевернутого дерева.



От ствола, ниже ветвей с листьями, отходят две изогнутые ветки с кружками на концах, обозначающими, по всей вероятности, солнце и луну. Кружок, помещенный внизу ствола, показывает, скорее всего, «круг земли», а восемь точек на нем соответствуют восьми направлениям – 4 основным и 4 промежуточным.



Тур в протоиндийском календаре символизировал год, а также один из шести сезонов. Такова же семантика двух голов туров. По всей видимости, они символизируют два полугодия. 12 штрихов, которые показывают гривы туров, обозначают не только 24 полумесяца, на которые делился год человека, но и 12-летний цикл планеты Юпитер, который являлся «годом богов». Та же самая идея обыгрывается показом шести годовых колец на роге каждой головы тура, дающих в сумме то же число 12».

ОСОБЛИВОСТІ ТА ЇХ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ

Для энеолитической живописи можно выделить следующие особенности:

- сохранение архаичных способов построения изображений;
- сохранение реалистичных, упрощенных, полиморфных фигур;
- отсутствие глубины пространства;
- «активность» пространства у трипольцев и его превращение в «фон» у хараппцев;
- составление сложных композиций из абстрактных и стилизованных символов, их «поясняющий» той или иной миф характер, причем пояснение ведется не путем фиксации вербального текста;
- ослабление живости впечатлений, менее яркие краски, уменьшение размеров изображений;
- конвергенция разных сюжетов и интерпретаций;
- развитие мирового дерева в дерево жизни, конвергенция с человеком и Великой Богиней, табуирование использования дерева для путешествий между мирами;
- усиление тенденции к секуляризации, даже профанации магических и мифических символов;
- появление пиктографической протописьменности, а, возможно, и полноценной письменности;
- тиражирование изображений путем их оттиска.

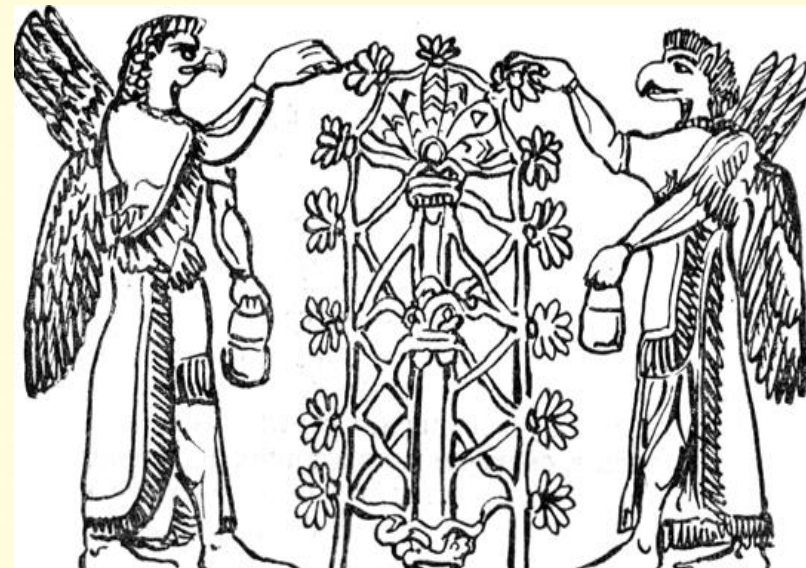
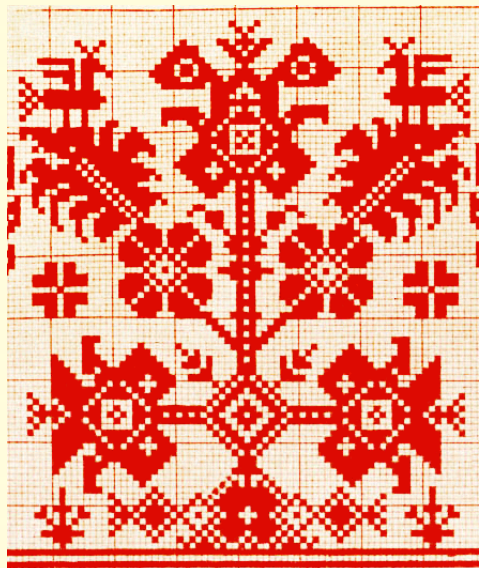
Как интерпретировать указанные особенности? – как дальнейшую утрату остроты интуиции (уровень 1), нарастание эгоизма (уровень 2), требующее все больших усилий удерживание сознания в области воли-рассудка (уровень 3), начало усиления ума (уровень 4), ослабление восприятий (уровень 5). Таким образом, и в эту эпоху ценою прогресса материальной культуры стало ослабление структур и каналов взаимодействия человека с окружающей средой, сопровождаемое и дальнейшей деградацией мозга.

ФРАКТАЛЬНА ТА РИТУАЛЬНА МАГІЯ:
ТРАДИЦІЙНЕ СЛОВ`ЯНСЬКЕ ЖИТЛО

ПРИНЦИП ФРАКТАЛЬНОЇ МАГІЇ –
«ТЕ, ЩО ЗВЕРХУ, ТЕ І ЗНИЗУ»

ПРИНЦИП РИТУАЛЬНОЇ МАГІЇ –
«ЯК РАНІШЕ ВЧИНЯЛИ БОГИ, ТАК ТЕПЕР РОБЛЯТЬ ЛЮДИ»

«ТЕОРИЯ»: СВИТОВЕ ДЕРЕВО, ЯВЬ, НАВЬ, ПРАВЬ



Древние славяне верили в три стороны бытия: Явь, Навь и Правь.

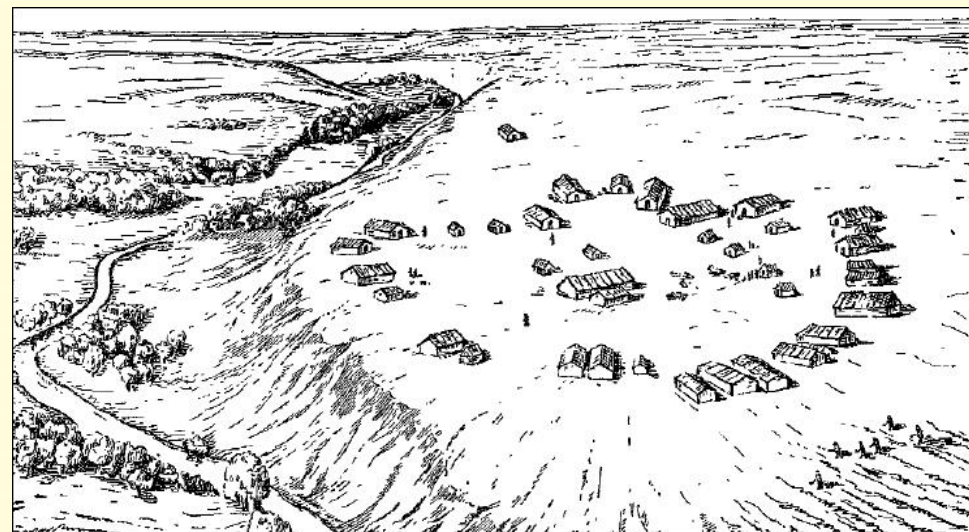
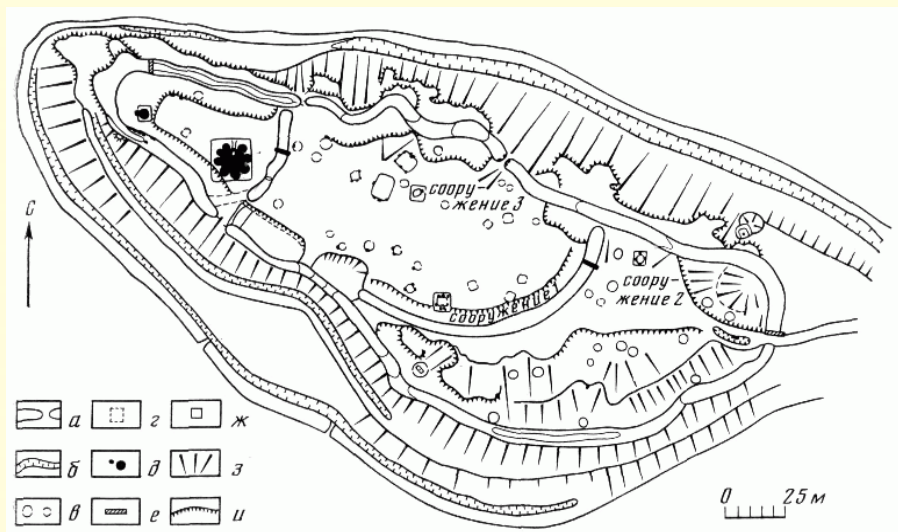
Явь - это мужское начало, материальный мир. Подобно понятию Янь у китайцев и раджас в индийской мифологии. Навь - это женское начало, духовный, волшебный мир, "тот свет", мир духов, предков, также мир снов. В тёмной Нави находится Пекло (ад). Подобно понятию Инь у китайцев и тамас у индусов.

Разделяет Явь и Навь - огненная река Смородина, некоторые древние герои перепрыгивали через неё. Явь и Правь разделяет небесная Ра-река.

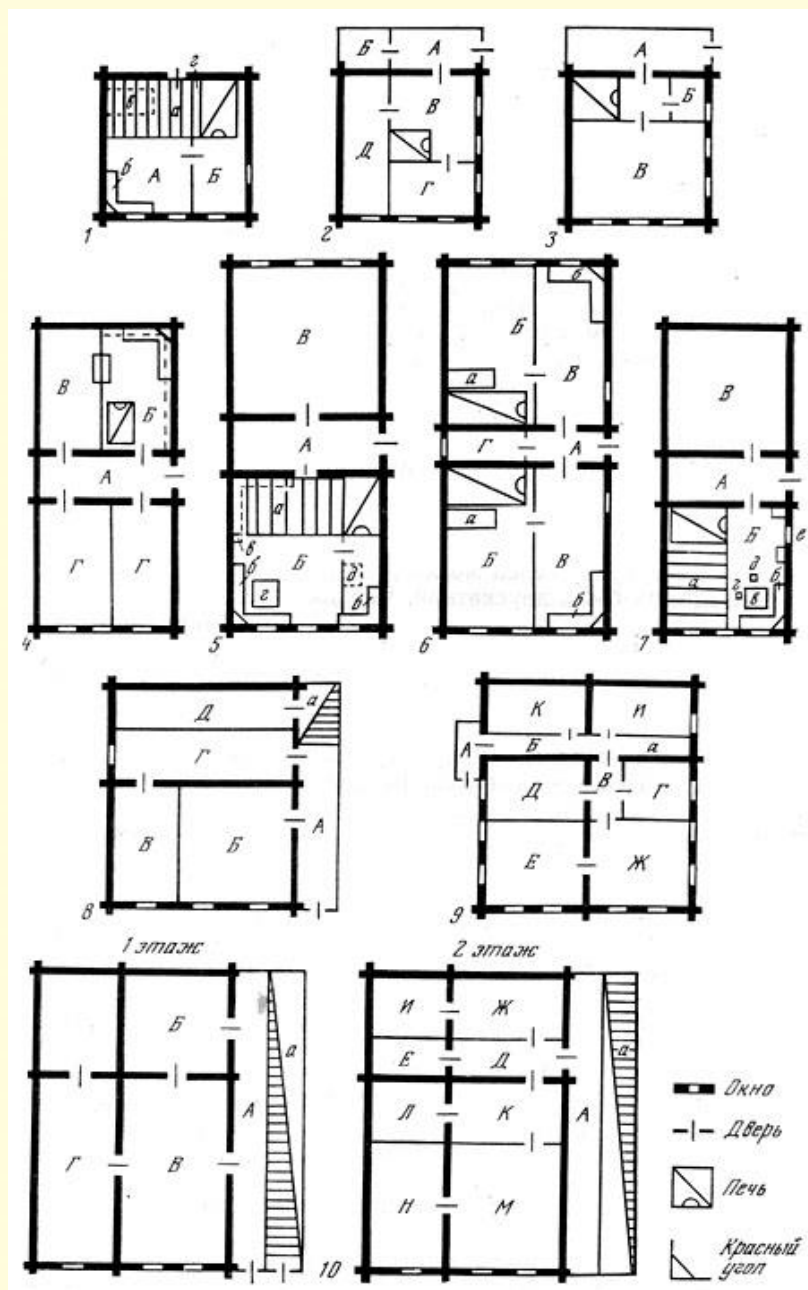
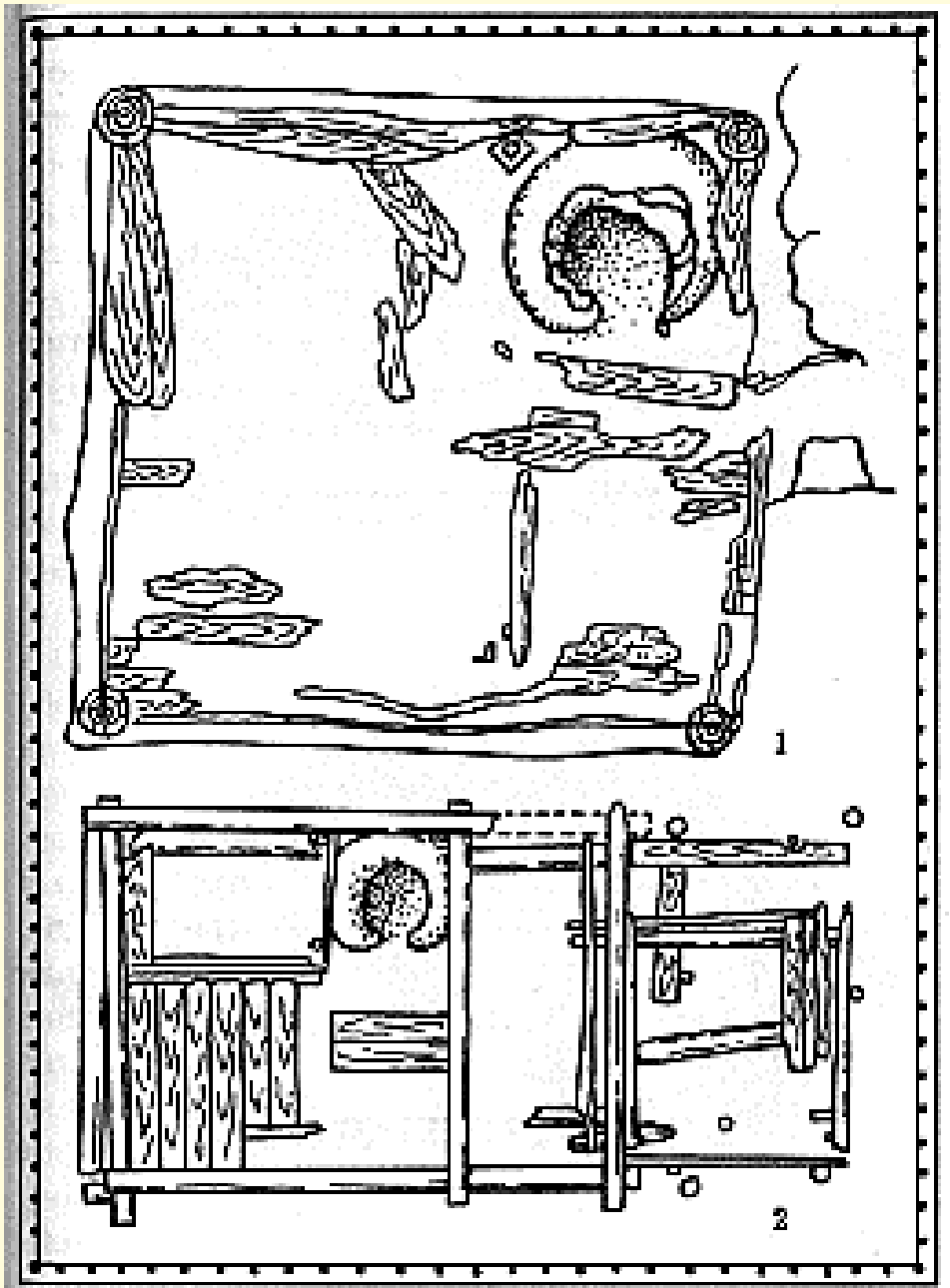
свЯЗывает миры Яви, Нави и Прави древо Сварога - Вяз.

Правь - это мир светлых богов, мир законов, мир Сварги - небесного царства и Ирия - славянского рая. Правь - это равновесие, золотая середина между Явью и Навью. Подобно индийскому понятию саттва. В Правь через Навь, а сразу в Правь из Яви - через священные горы, вроде Алатыря (Эльбруса).

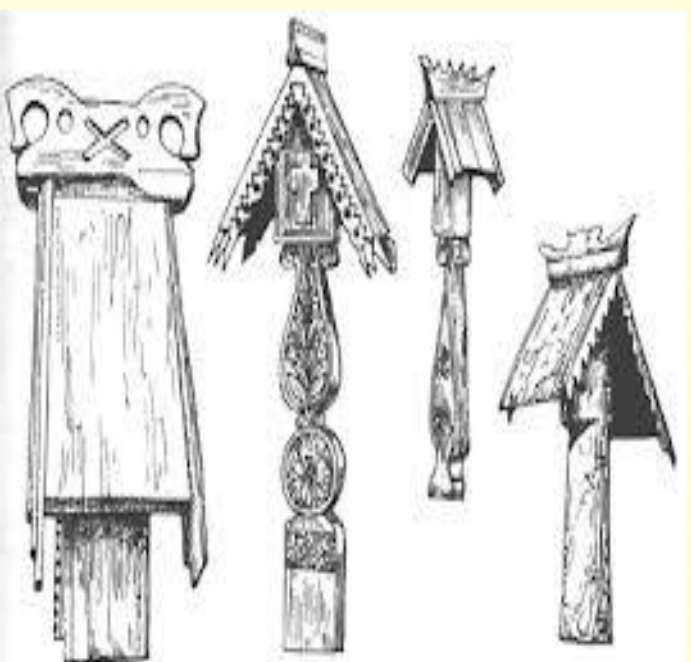
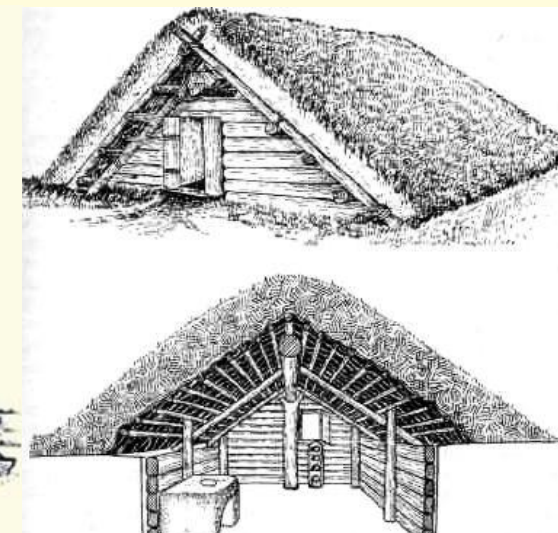
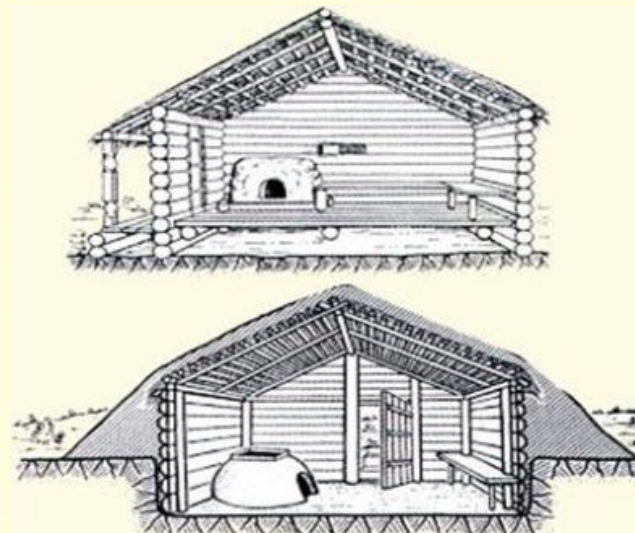
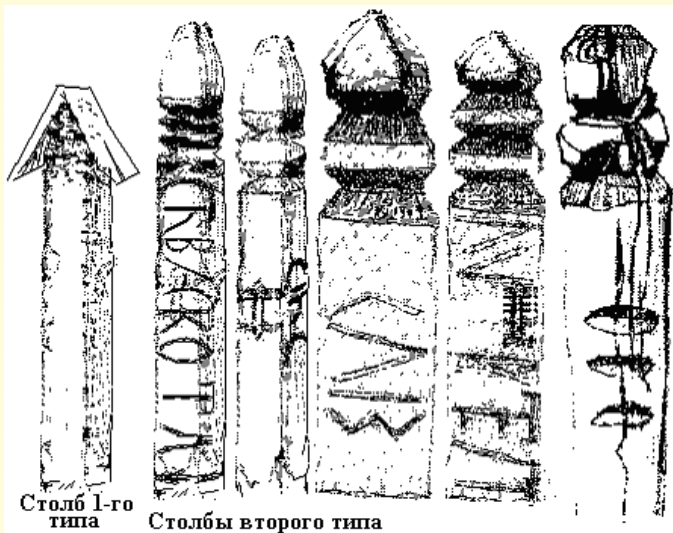
РОЗТАШУВАННЯ ДОМІВ – ДОМОВИН ТА ІЗБ



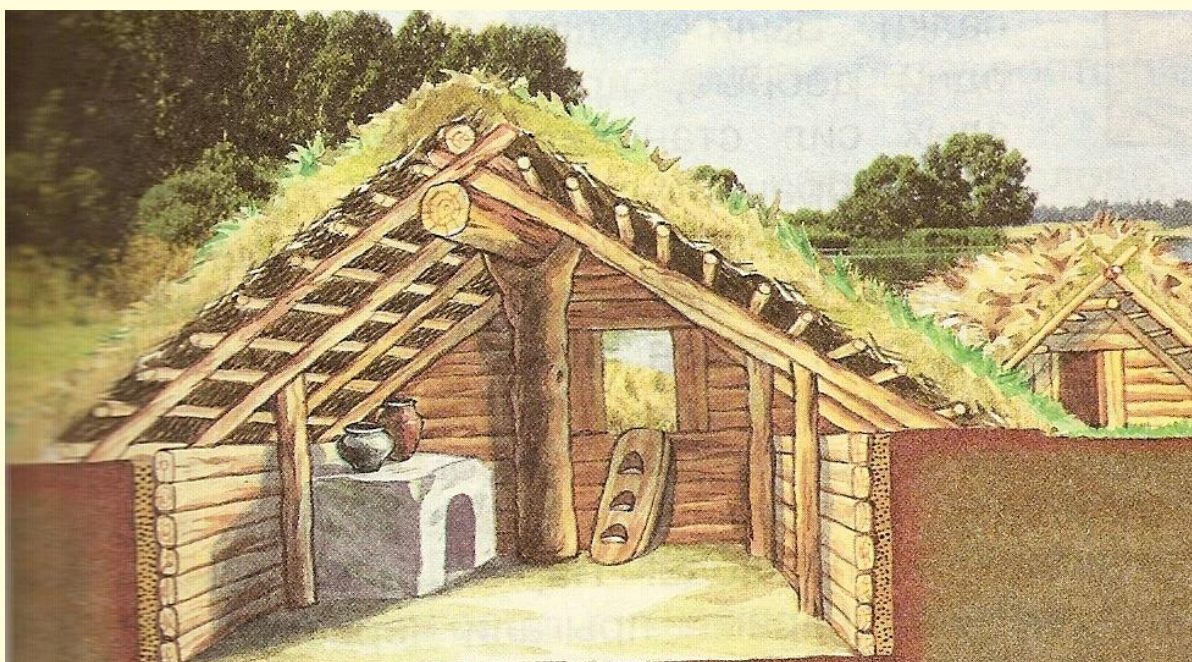
ОБЪМНО-ПЛАНУВАЛЬНІ РІШЕННЯ



ДІМ - ДОМОВИНА



Старообрядческие подгробия-часовенки



ДИМ -ІЗБА

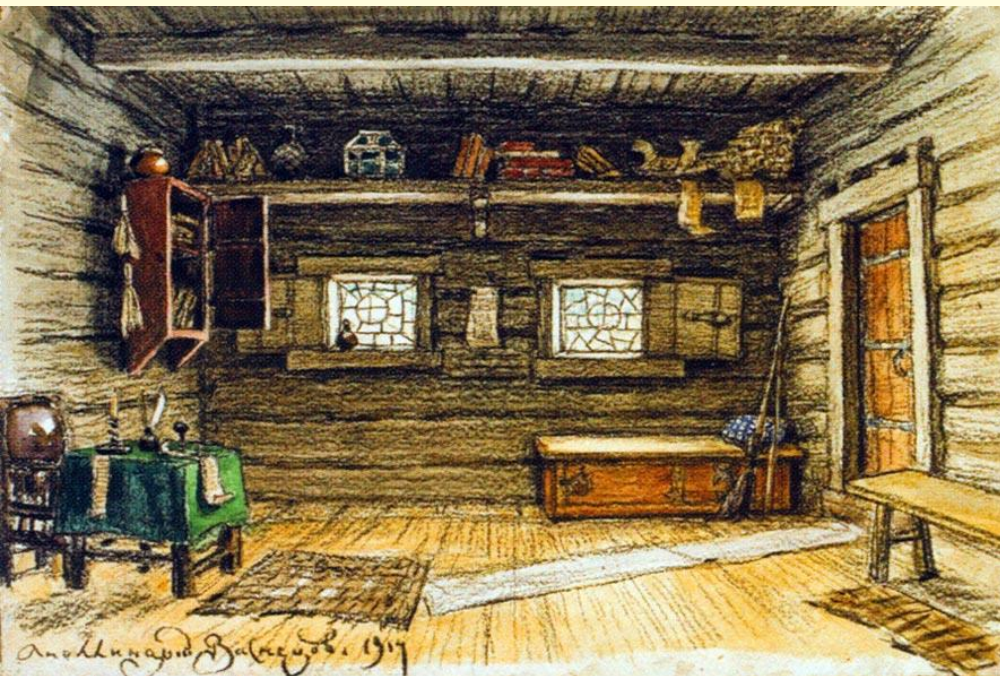
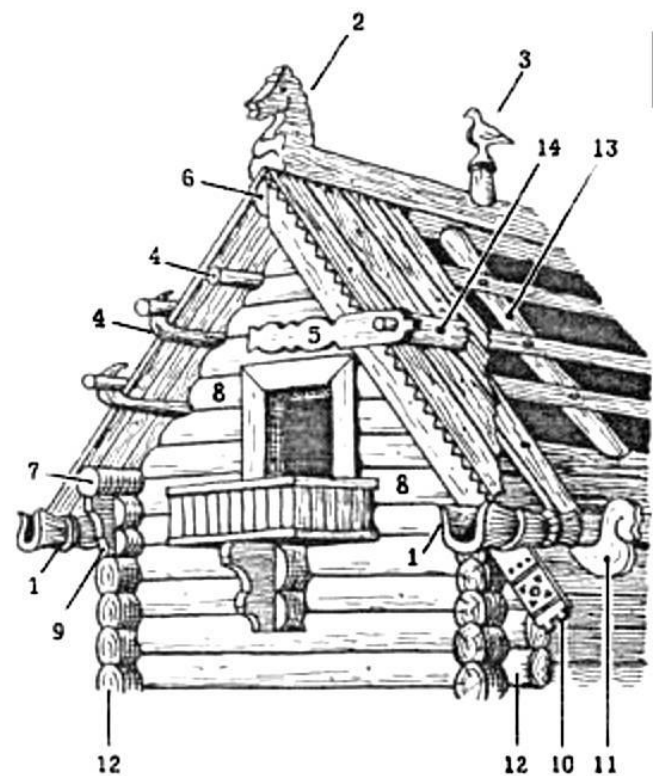


Схема устройства кровли:

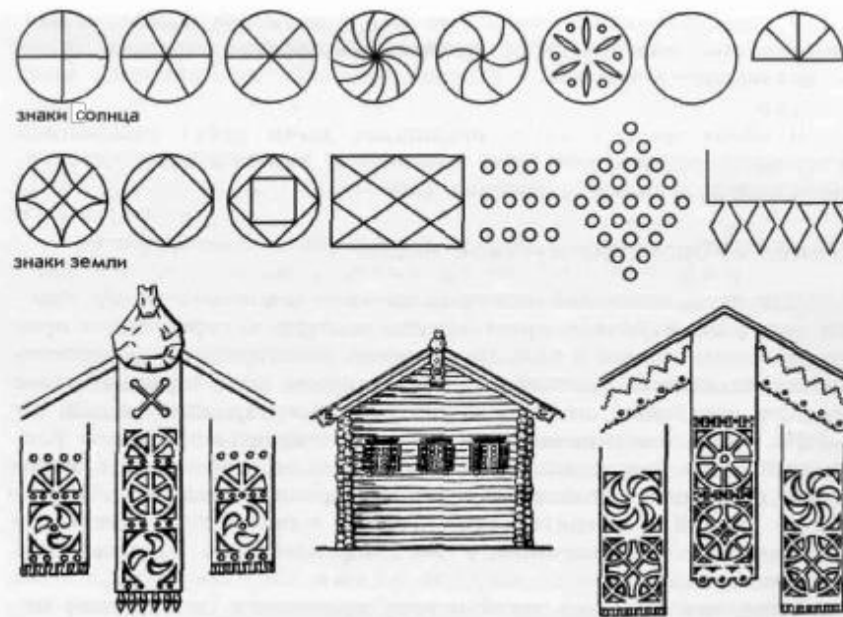
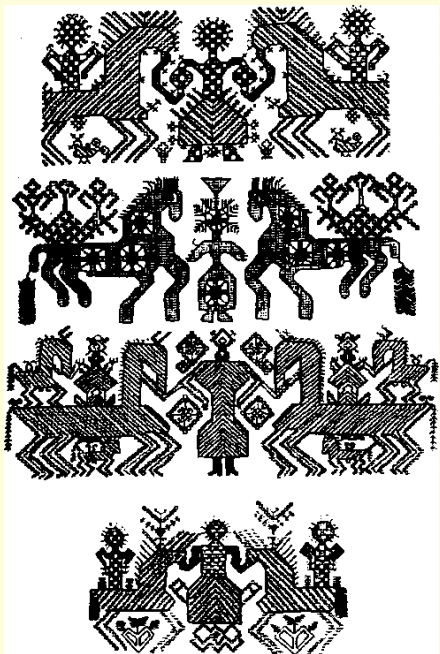
- 1 - желоб,
- 2 - охлупень,
- 3 - стамик,
- 4 - слега,
- 5 - огниво,
- 6 - князевая слега ("кнес"),
- 7 - повальная слега,
- 8 - самец,
- 9 - повал,
- 10 - причелина,
- 11 - курица,
- 12 - пропуск,
- 13 - бык,
- 14 - гнет.



ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ЗА Б.А. РИБАКОВИМ

Основной мифологемой была теория трех миров, соблюдавшаяся в системе убранства жилища с удивительной строгостью. Путь солнца был отмечен особыми досками – «полотенцами», спускавшимися от причелин вниз. Солярные знаки размещались ниже зоны небесных вод на фоне затененного кровлей фронтона. Обозначались восход, полдень, закат. Иногда путь солнца отмечался 12 знаками. Показ макрокосма был средством защиты от вредоносного начала. Нужно было обезопасить все вносимое в дом и снабдить человека арсеналом символов, если возникнет необходимость покинуть защищенную хоромину. Поэтому все, что относится к приготовлению и потреблению пищи, связано с изготовлением одежды, мебель и сундуки, покрывалось сакральной орнаментикой. Внутри дома главным оберегом была печь. У печи давались клятвы, в печурки прятали молочные зубы детей, в подпечье обитал домовый. Это был кон – начало начал. Когда-то появилось обособленное изображение этого понятия, которому по созвучию с конем придавалась форма конской головы. Вторым священным местом была матица, главный срединный брус потолка, с вырезанным кругом с шестигранником и шестилучевой розеткой. По сторонам солнечного круга располагались идеограммы земли или вспаханного поля. В каждом доме было специальное священное место – «красный угол», украшенный ритуальными полотенцами.

ОБЕРІГИ, БОГИ ТА РИТУЛЬНІ СИМВОЛИ

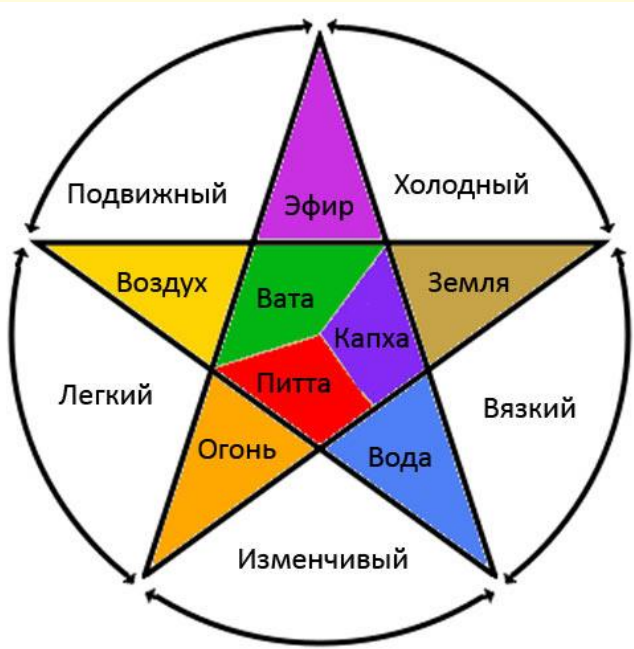
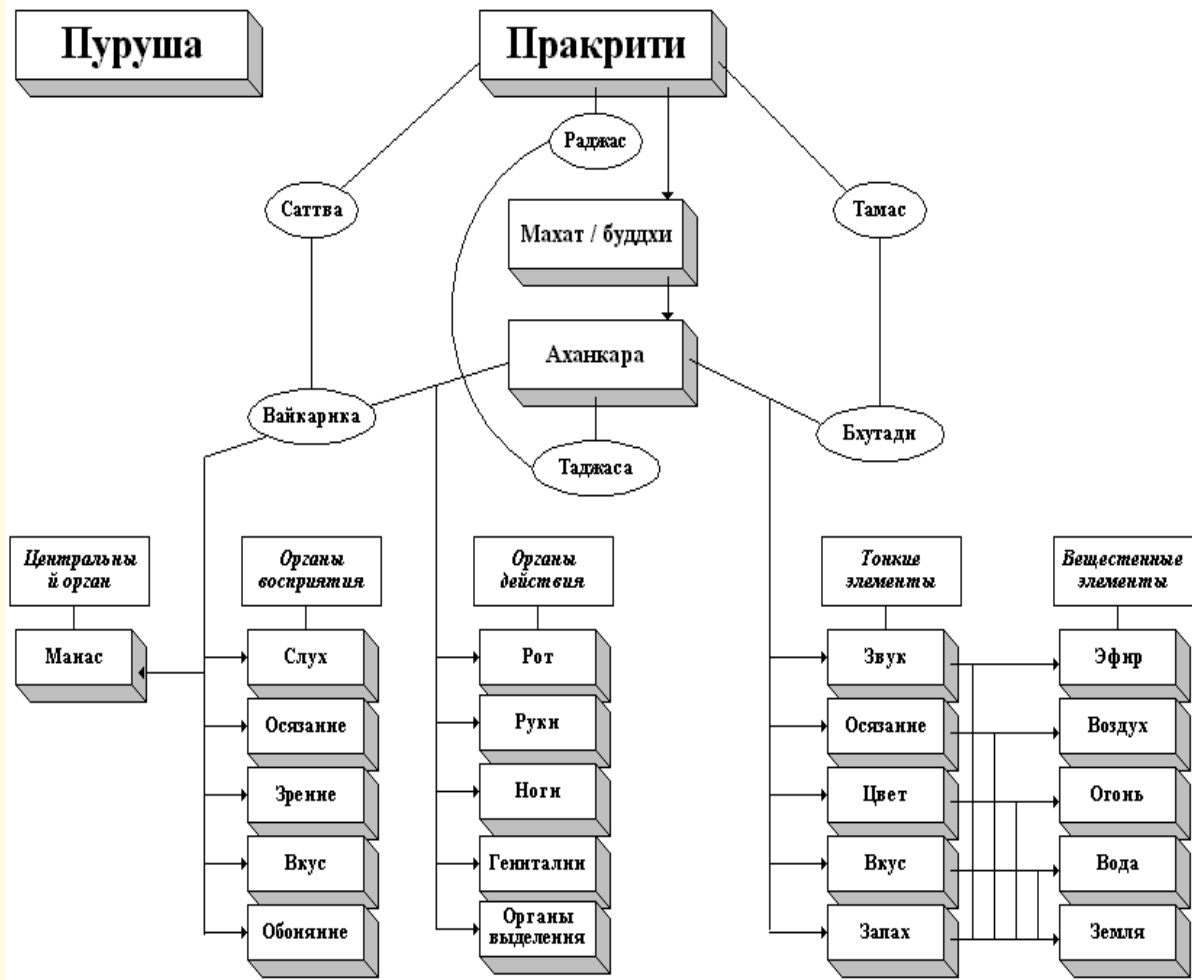
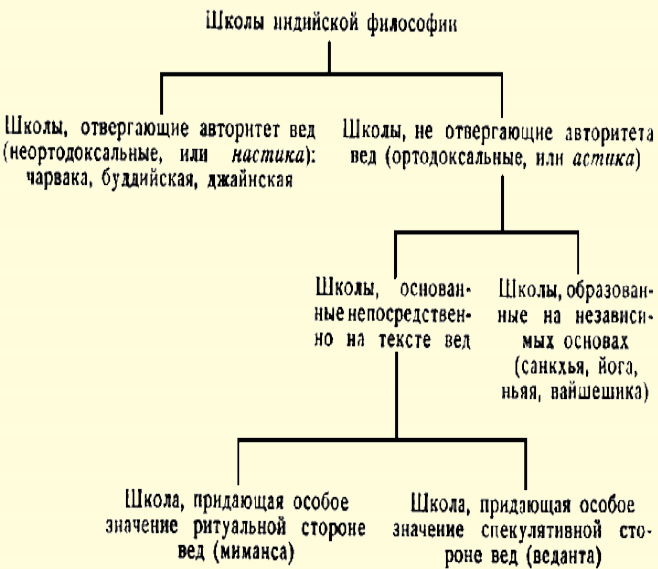


Мир	У	М	Берегиня	Б	Б
Чернобог	Л	Ц, Ч	Уд	У	У
Алатырь	Л	А	Леля	Л	Л
Радуга	Р	Р	Рок	Ж	Х
Нужда	Т	Н	Опора	Ж	О
Крада	У	Г, К	Даждьбог	Д	Д
Треба	Т	Т	Перун	П	П
Сила	С	С	Есть	Е	Е
Ветер	В	В	Исток	И	И

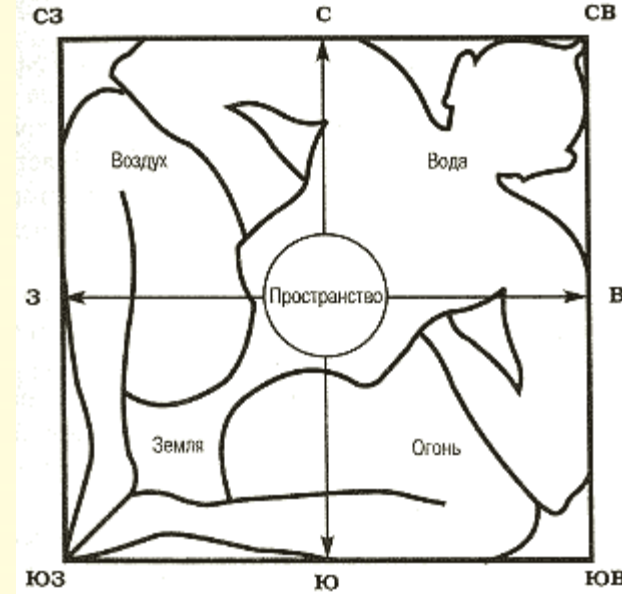
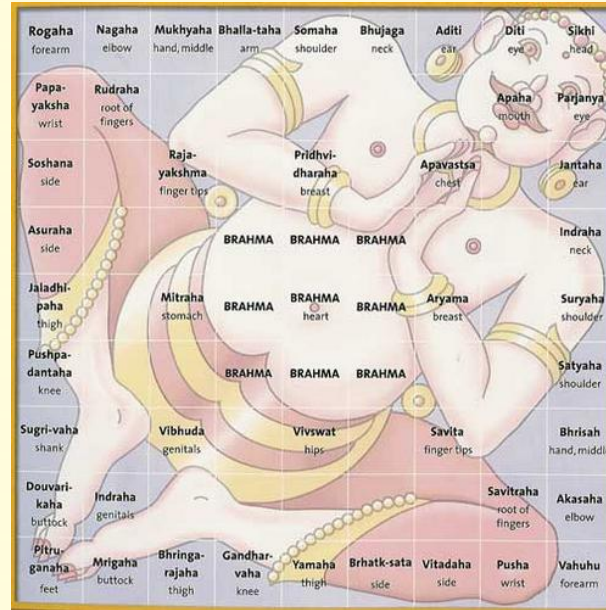
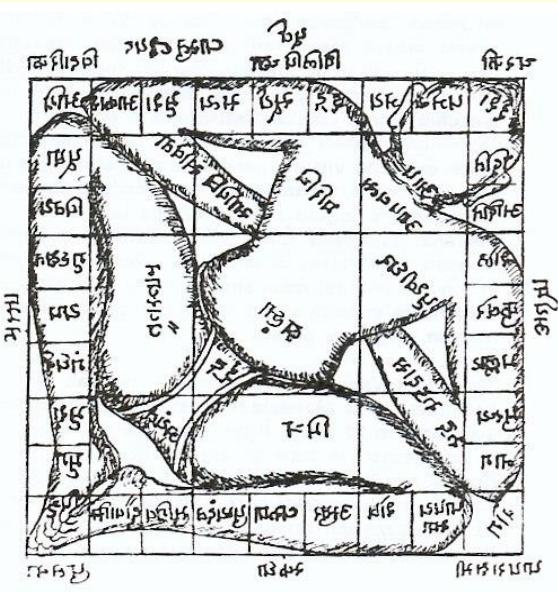


ВАСТУ: ВСЕ ДЛЯ ПУРУШИ (ДОМОВОГО)

ТЕОРИЯ: САНХЬЯ ТА АЮРВЕДА



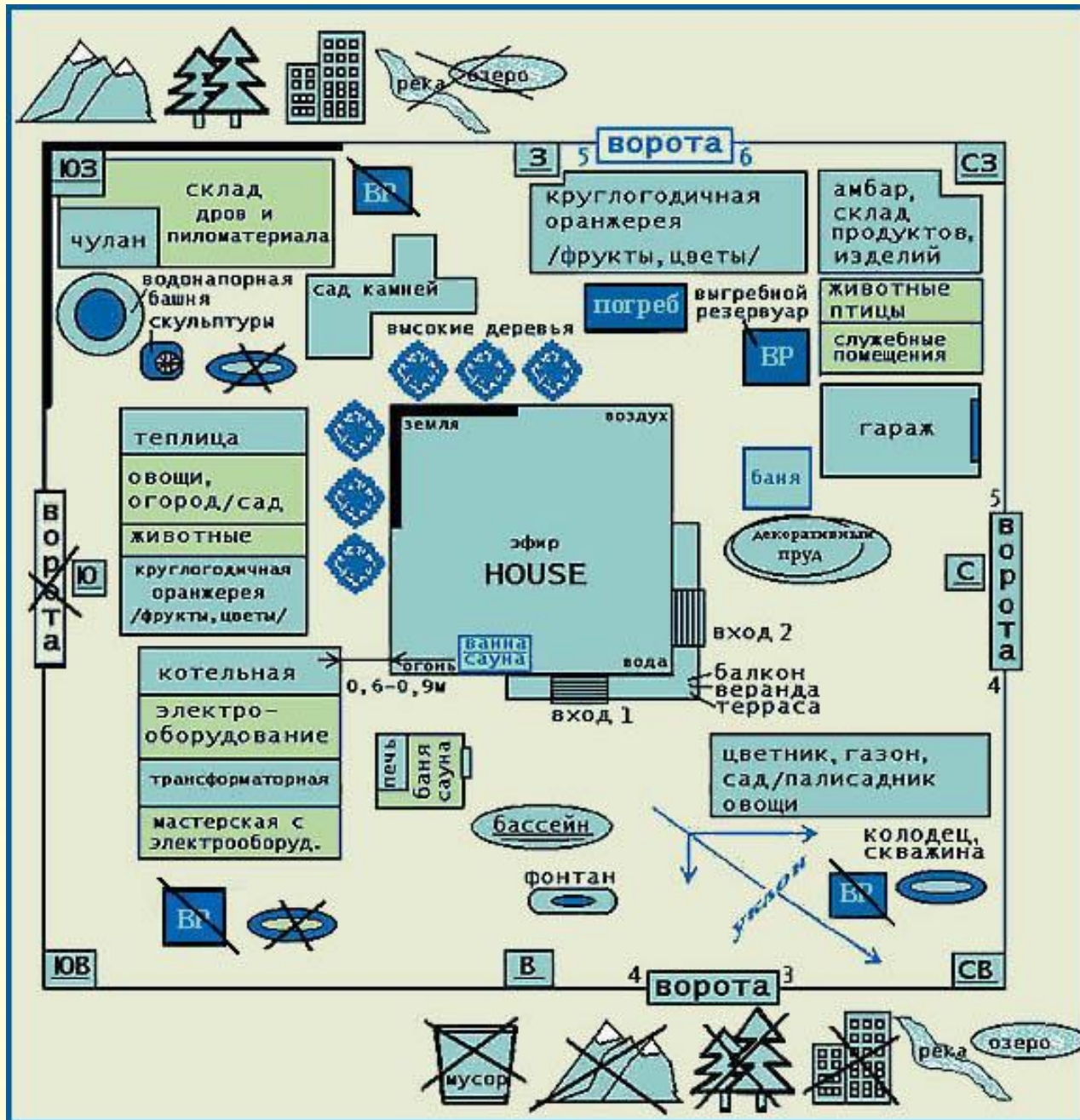
МИФ



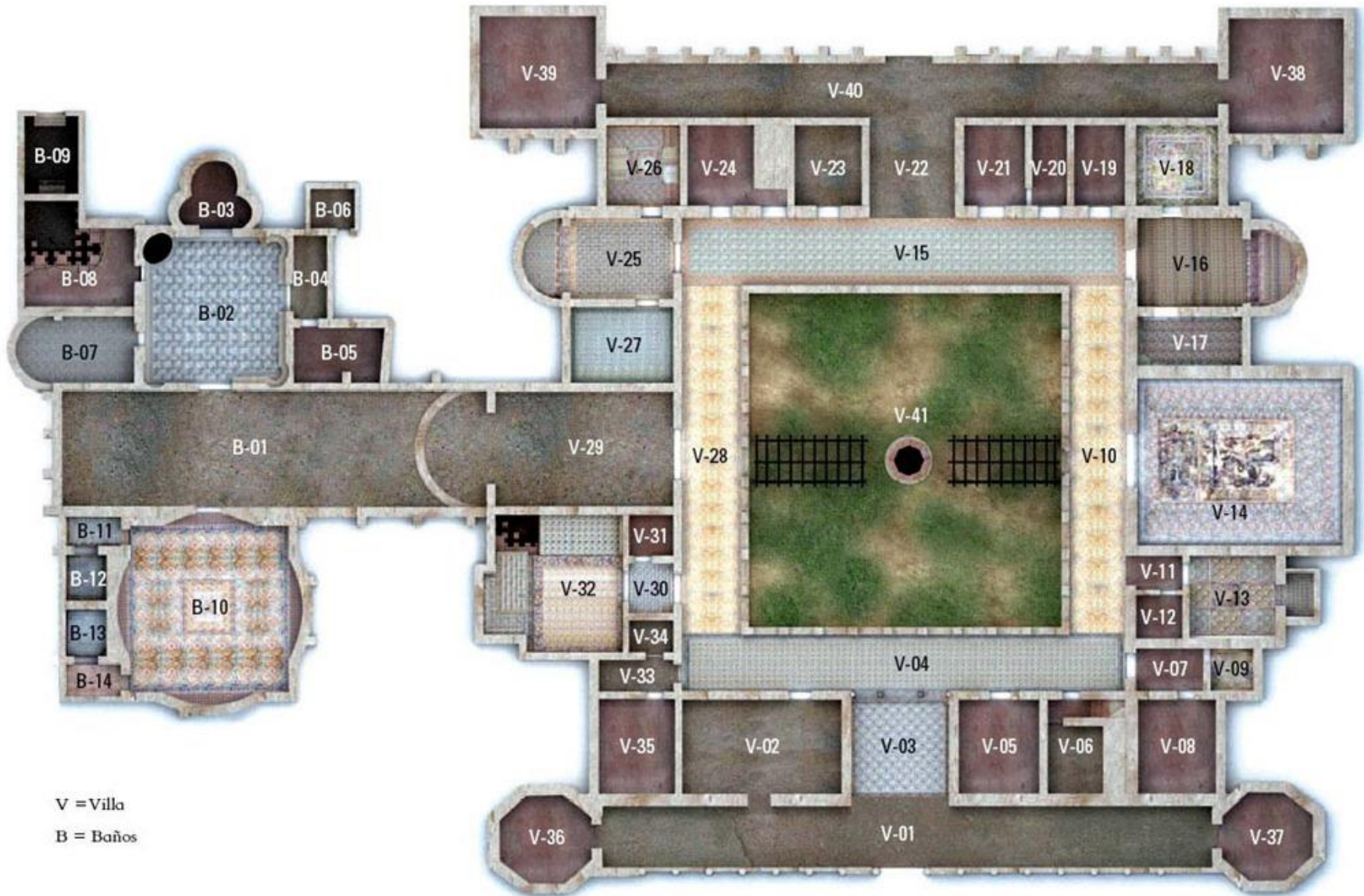
Основа *васту* (в переводе – вместилища, жилища), по представлениям индийцев, – Ваступуруша – живое существо, своеобразный аналог домового. Отсюда следует главный принцип – дом надо строить так, чтобы Ваступуруше было хорошо. Тогда будет хорошо и хозяевам жилища.

Структуризации и гармоничности живого существа в этом случае ставится в соответствие структуризации и гармоничности жилища. Таким образом, на уровне мифологемы поддерживается и освящается главная – и вполне рациональная – цель проектировщика и строителя.

ПЛАНУВАННЯ ПРИСАДИБНОЇ ДІЛЯНКИ

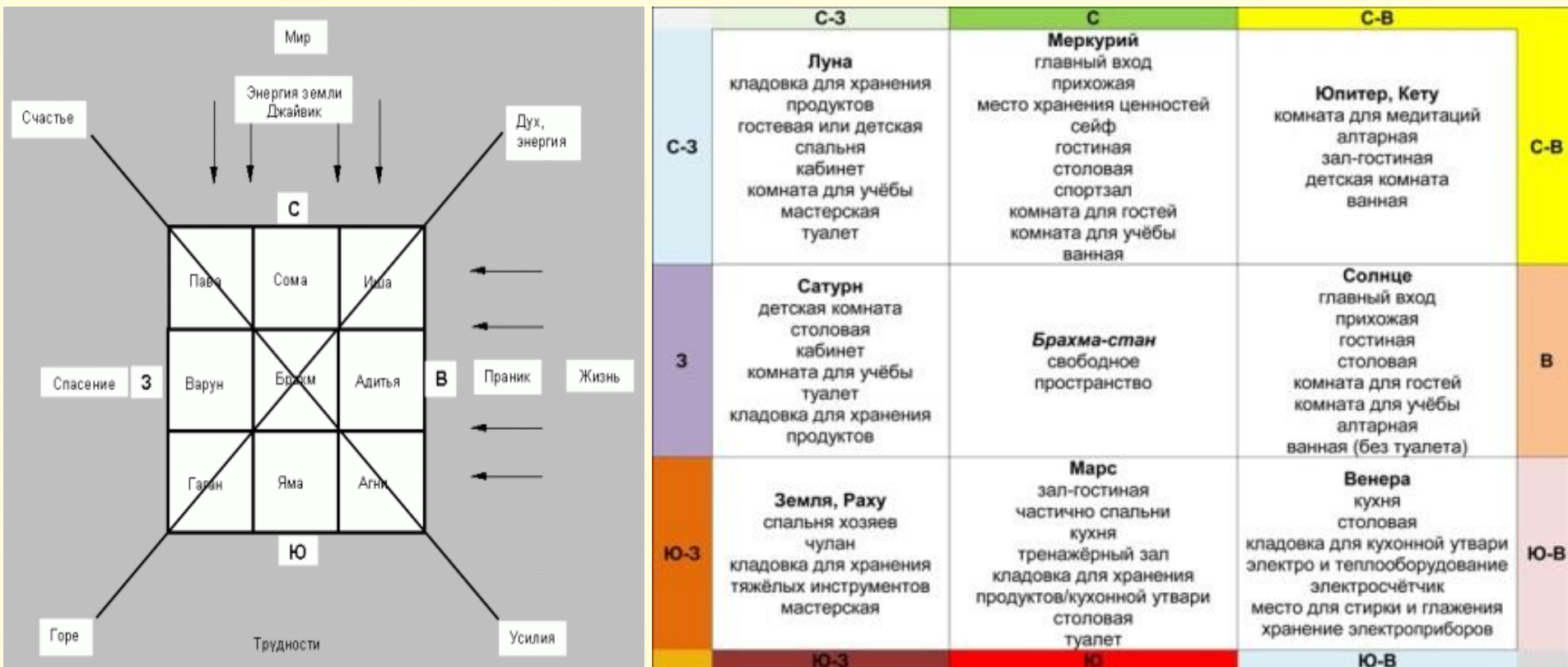


ПЛАНУВАННЯ БУДИНКУ



РОЗТАШУВАННЯ ПРИМІЩЕНЬ

Считается, что Ваступуруша расположен следующим образом: ступни находятся в юго-западном углу дома, а голова – в северо-восточном. Поэтому северо-восточный угол жилища считается самым важным. Но и все остальные части квадрата, в который вписан Ваступуруша, тоже важны, потому что все они соответствуют тем или иным его органам.



ВХІДНА ГРУПА



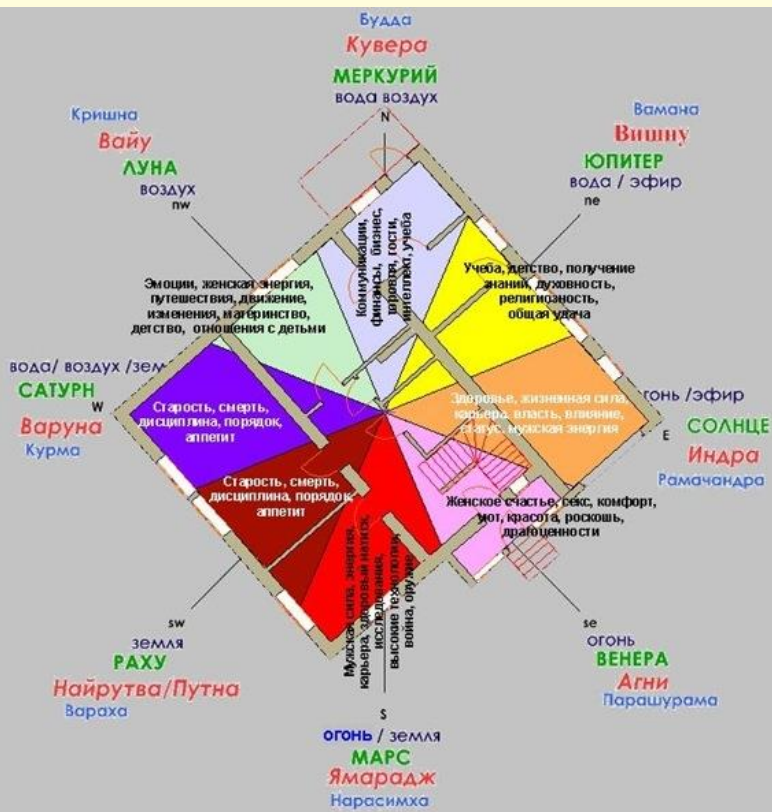
Дверь на восток должна быть изготовлена из светлых пород дерева с золотыми ручками и украшена красивой резьбой или другими солнечными элементами декора. Дверь на север - из светлых пород дерева, но может иметь оливковые, светло зеленые тона декора. Дверь на запад - из темных пород дерева, со стальными ручками или стальными элементами декора. Дверь на юг - из красных пород дерева, и иметь золотые ручки или позолоченные, красных оттенков элементы декора.

ОКРЕМІ ПРИМІЩЕННЯ (ВІТАЛЬНЯ)

Дверь в гостиную предпочтительнее располагать с восточной стороны в районе северо-восточного угла. Зону гостиной можно «укрепить», разместив в хорошо обозримых местах настенные пейзажи, растения и осветительные приборы. Рекомендуется на северной и восточной стене повесить пейзажи и зеркала квадратной или прямоугольной формы, а крупные домашние растения расставить на юге или западе. Мебель надо расставлять с южной и западной стороны комнаты, оставляя свободное пространство на севере и востоке, чтобы хозяин мог занимать кресло в юго-западном углу гостиной, лицом к северу или востоку. Диваны или более легкую мебель можно разместить в восточной или северной зоне гостиной. В северо-восточной части комнаты должно располагаться изображение божества. Центр комнаты должен оставаться свободным.

РОГА	АХИ	МУХЬЯ	БХАЛЛАТА	СОМА	БХУДЖАГА	АДИТИ	ДИТИ	АГНИ
ПАПА-ЯКШМАН	РУДРА						АПА	ПАРД-ЖАНЬЯ
ШОША		РАДЖА-ЯКШМАН	ПРИТХВИДХАРА			АПА-ВАТСА		ДЖАЯНТА
АСУРА		И	БРАХМА			А		ИНДРА
ВАРУНА		И	БРАХМА			Б		СУРЬЯ
КУСУМА-ДАНТА		Я	БРАХМА			И		САТЬЯ
СУГРИВА		ИНДРА	ВИВАСВАН			САВИТАР		БХРИША
ДАУ-ВАРИКА	ДЖАЯ						САВИТА	АНТАР-ИКША
ПИТАРЫ	МРИГА	БХРИГА-РАДЖА	ГАН-ДХАРАВА	ЯМА	БРИХАТ-КШАТА	ВИТАТХА	ПУШАН	АНИЛА

СЕНСОРНИЙ КОМФОРТ



<p>Воздух</p> <p>Вентилятор, кондиционер, эолова арфа, бамбуковые занавески, «музыка ветра»</p>	<p>Вода, Воздух</p> <p>То же, что для северо-западного и северо-восточного секторов</p>	<p>Вода, Эфир</p> <p>Сосуд с водой, аквариум, фонтан (розетка не должна находиться на св), алтарь</p>
<p>Воздух, Земля, Вода</p> <p>См. предметы в одноименных секторах</p>	<p>Эфир</p> <p>Деревце Туласи, благовония, легкие музыкальные инструменты</p>	<p>Огонь, Эфир</p> <p>Алтарь, лампа, свеча</p>
<p>Земля</p> <p>Тяжелые предметы, кадки с цветами. Лучше фикус. Предметы из камней.</p>	<p>Земля, Огонь</p> <p>То же, что для юго-западного и юго-восточного секторов</p>	<p>Огонь</p> <p>Лампа, свеча, камин, масло оливковое, обогревательные приборы</p>

ВИКОРИСТАННЯ ЯНТР

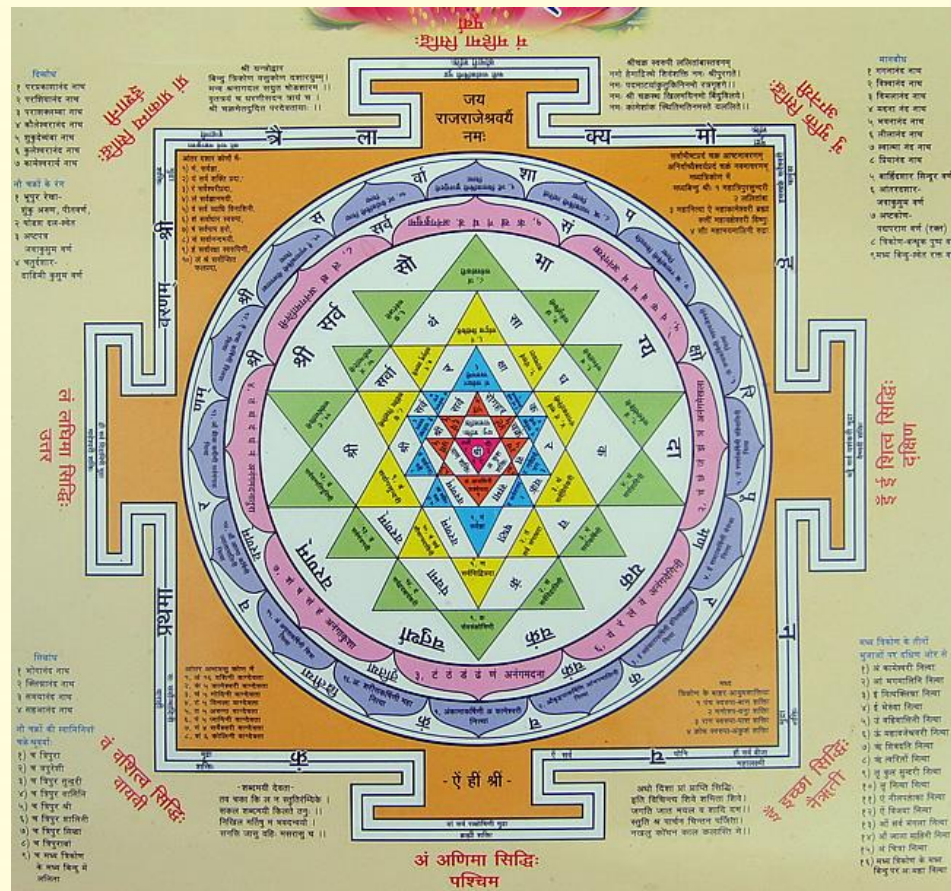
Янтра – изображение, содержащее комбинацию форм, символов, букв, мантр, цветов, используемое для улучшения энергии дома и кармы людей.

В янтре используются формы, соответствующие первоэлементу, для усиления которого янтра используется: круг, горизонтальные линии – Воды; квадрат – Земли; треугольник, вертикальные линии – Огня; точка – Эфира.

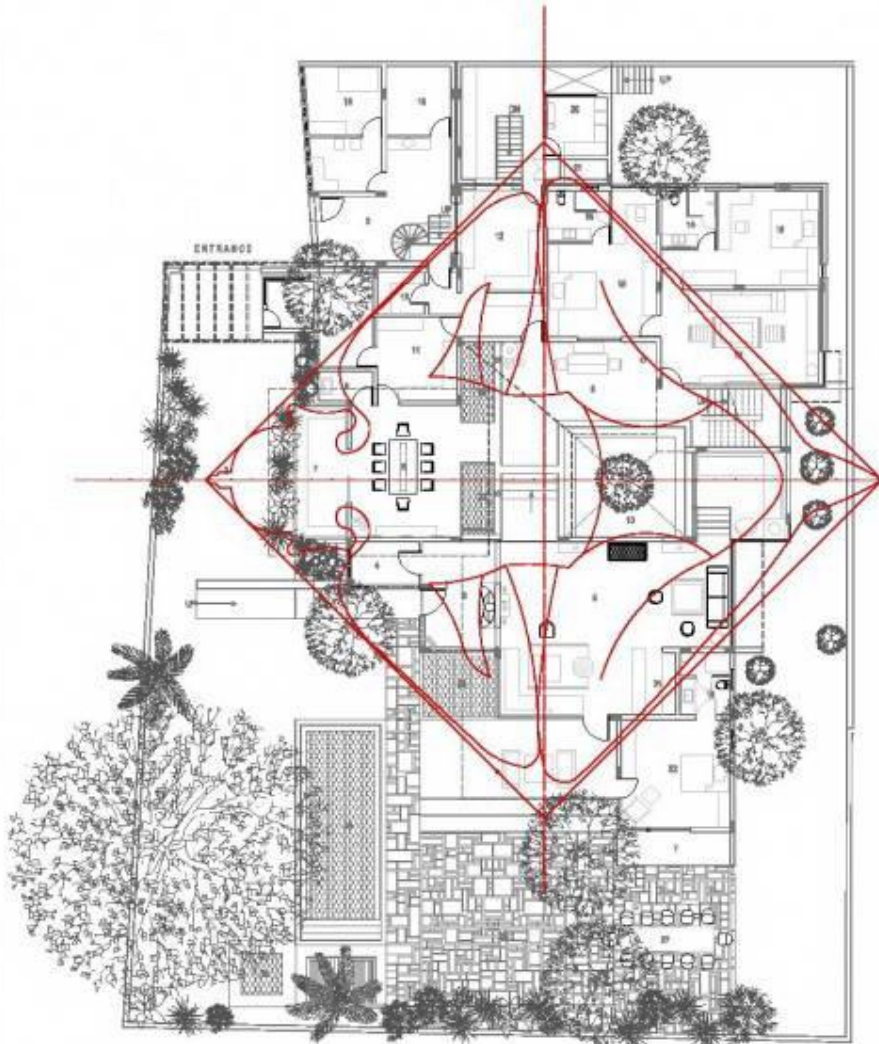
Символы направляют тонкую энергию определенной планеты и страны света; используются в геомантии для влияния на энергии пространства.

Буквы - изображение вибраций, соответствующих конкретным звукам. А звуки складываются в мантру (молитву) для обращения за помощью к божеству, которое отвечает за определенное направление света.

По этой причине янтры содержат священные слова на санскрите.

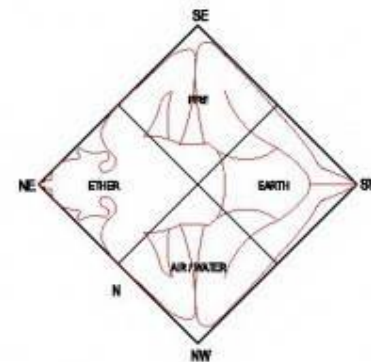
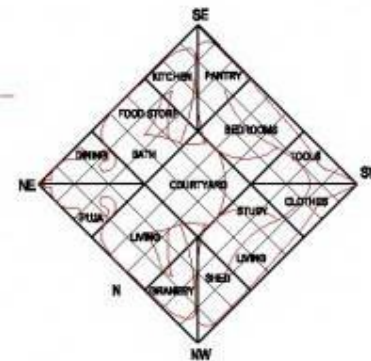
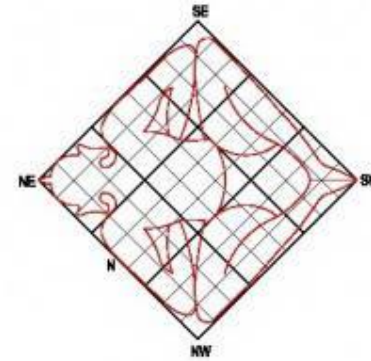


ПРИКЛАД



GROUND FLOOR PLAN ACCORDING TO VASTU VIDYA, THE ANCIENT INDIAN SCIENCE OF ORIENTATION AND PLACEMENT

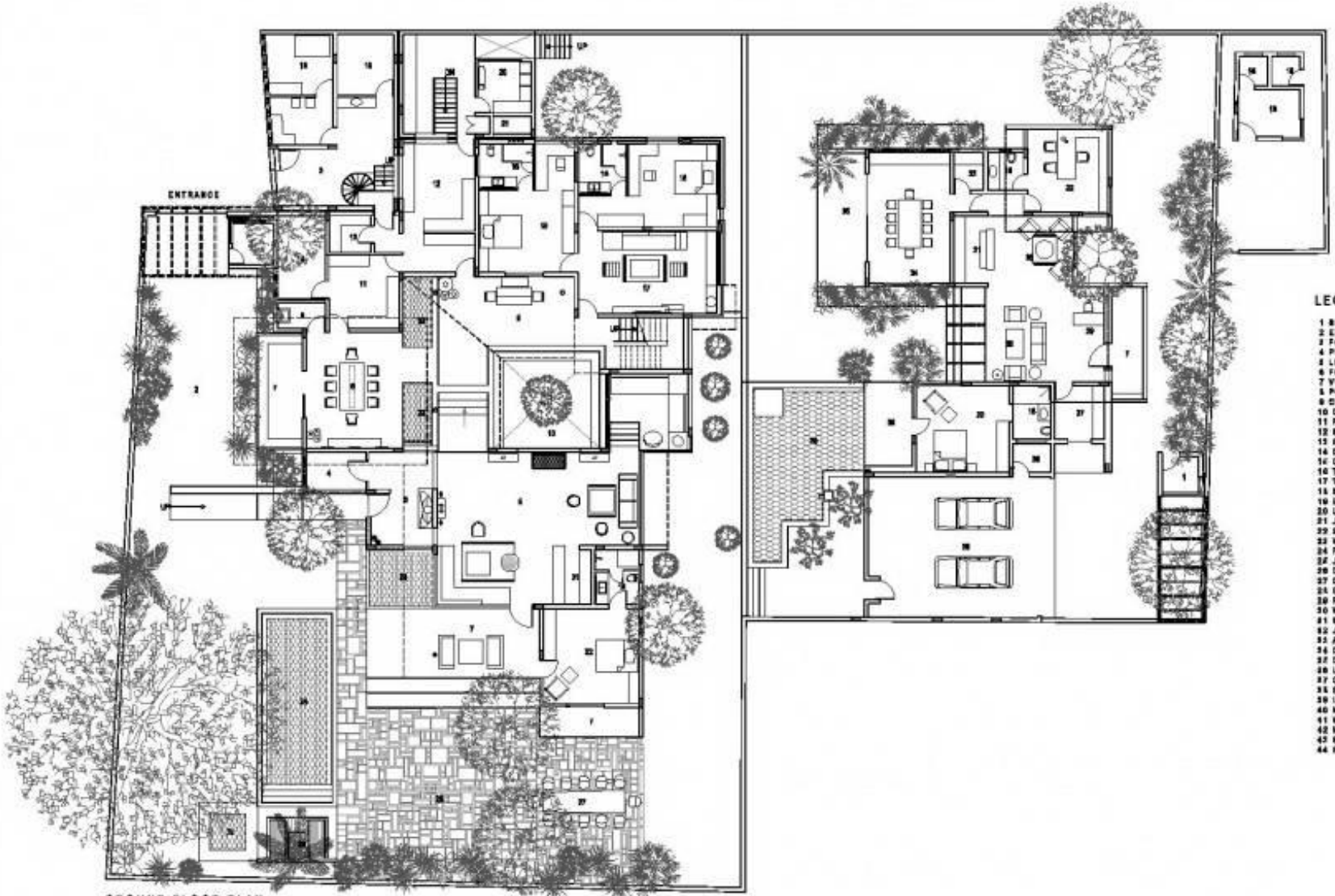
VASTU HOUSE, BANGALORE, INDIA



LEGEND

- 1 SECURITY
- 2 ENTRANCE PORTICO
- 3 FOYER
- 4 PUJA
- 5 LIVING
- 6 FORMAL DINING
- 7 VERANDAH
- 8 COVERED VERANDAH
- 9 OPEN TO SKY COURTYARD
- 10 PERSONAL KITCHEN
- 11 SERVANT'S KITCHEN
- 12 STORE
- 13 COOK
- 14 CHILDREN'S ROOM
- 15 TOILET
- 16 TV / FAMILY ROOM
- 17 SERVANT'S QUARTERS
- 18 ELECTRICAL ROOM
- 19 UTILITY
- 20 JAMITOR'S CLOSET
- 21 SUITE ROOM
- 22 WATER BODY
- 23 POOL
- 24 JACUZZI
- 25 DAY BED
- 26 OUTDOOR DINING
- 27 GARDEN
- 28 RECEPTION
- 29 WAITING
- 30 SAN
- 31 JAI'RAJ'S OFFICE
- 32 ANTE ROOM / PANTRY
- 33 CONFERENCE
- 34 DECK
- 35 LUMBER ROOM
- 36 CATERERS' ROOM
- 37 BARBERS
- 38 LILY POOL
- 39 MASTER BEDROOM
- 40 WALK IN WARDROBE
- 41 MASTER BATHROOM
- 42 BVB
- 43 STRONG ROOM





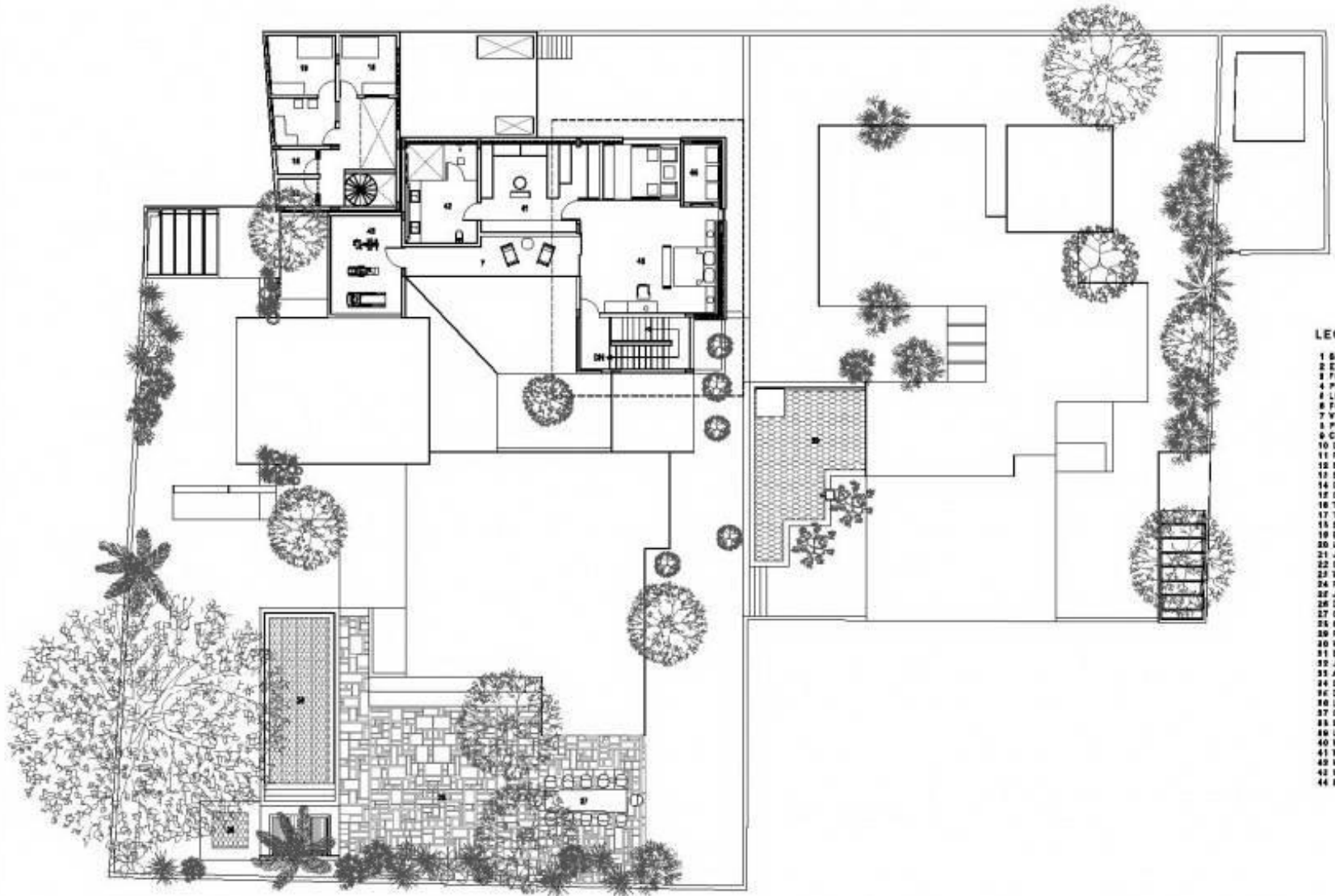
LEGEND

- 1 SECURITY
- 2 ENTRANCE PORTICO
- 3 FOYER
- 4 PUJA
- 5 LIVING
- 6 FORMAL DINING
- 7 VERANDAH
- 8 POWDER ROOM
- 9 COVERED VERANDAH
- 10 OPEN TO SKY COURTYARD
- 11 PERSONAL KITCHEN
- 12 SERVANT'S KITCHEN
- 13 STORE
- 14 COURT
- 15 CHILDREN'S ROOM
- 16 TOILET
- 17 TV / FAMILY ROOM
- 18 SERVANT'S QUARTERS
- 19 ELECTRICAL ROOM
- 20 UTILITY
- 21 JAMITOR'S CLOSET
- 22 GUEST ROOM
- 23 WATER BODY
- 24 POOL
- 25 JACUZZI
- 26 DAY BED
- 27 OUTDOOR DINING
- 28 BARBER
- 29 RECEPTION
- 30 WAITING
- 31 BAR
- 32 JAI'RAI'S OFFICE
- 33 ANTE ROOM / PANTRY
- 34 CONFERENCE
- 35 DECK
- 36 LUMBER ROOM
- 37 CATERERS' ROOM
- 38 BARABE
- 39 LILY POOL
- 40 MASTER BEDROOM
- 41 WALL IN WARDROBE
- 42 MASTER BATHROOM
- 43 BVB
- 44 STRONG ROOM

GROUND FLOOR PLAN

VASTU HOUSE, BANGALORE, INDIA





LEGEND

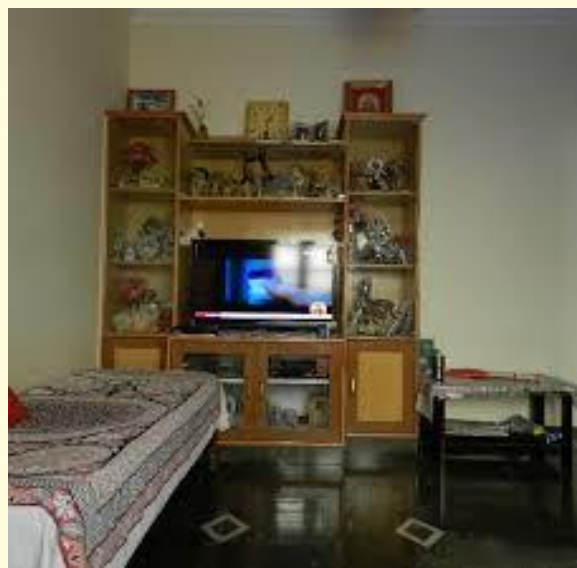
- 1 SECURITY
- 2 ENTRANCE PORTICO
- 3 COVER
- 4 PUJA
- 5 LIVING
- 6 FORMAL DINING
- 7 VERANDAH
- 8 FORMAL DINING
- 9 COVERED VERANDAH
- 10 OPEN TO KEY COURTYARD
- 11 PERSONAL KITCHEN
- 12 SERVANT'S KITCHEN
- 13 STORE
- 14 COURT
- 15 CHILDREN'S ROOM
- 16 TOILET
- 17 TV / FAMILY ROOM
- 18 SERVANT'S QUARTERS
- 19 ELECTRICAL ROOM
- 20 UTILITY
- 21 JANITOR'S CLOSET
- 22 GUEST ROOM
- 23 WATER BODY
- 24 POOL
- 25 JACUZZI
- 26 DAY BED
- 27 OUTDOOR DINING
- 28 GARDEN
- 29 RECEPTION
- 30 WAITING
- 31 BAR
- 32 JAI'RAJ'S OFFICE
- 33 ANTE ROOM / PANTRY
- 34 CONFERENCE
- 35 DECK
- 36 LUMBER ROOM
- 37 GATEKEEPER ROOM
- 38 BARABE
- 39 LILY POOL
- 40 MASTER BEDROOM
- 41 WALK IN WARDROBE
- 42 MASTER BATHROOM
- 43 BYE
- 44 STRONG ROOM

FIRST FLOOR PLAN

VASTU HOUSE, BANGALORE, INDIA

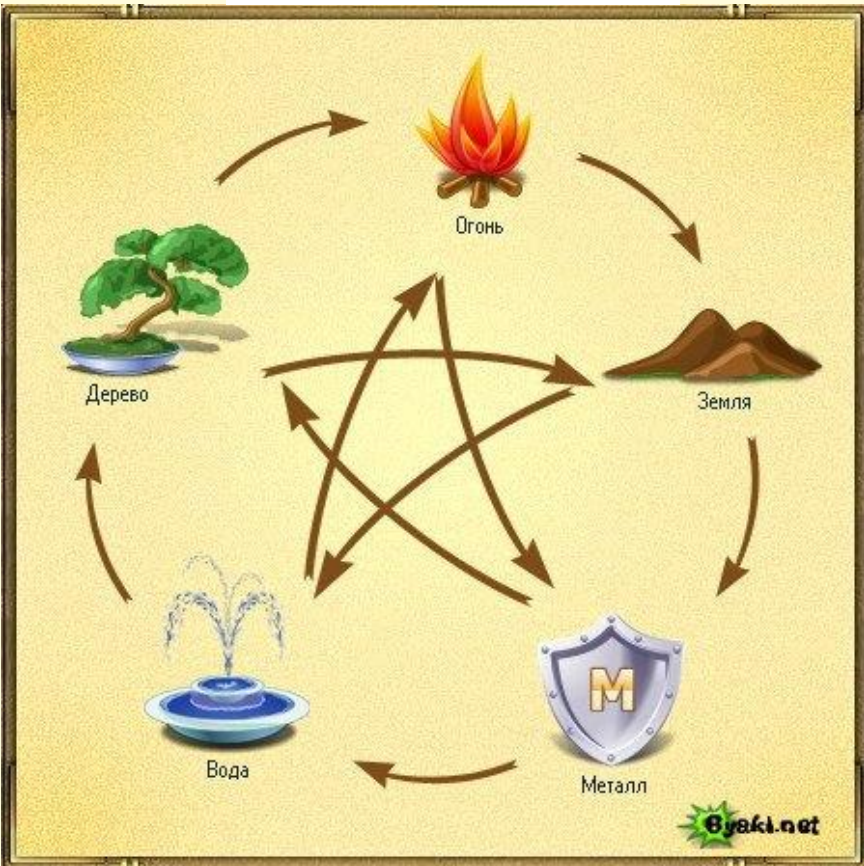
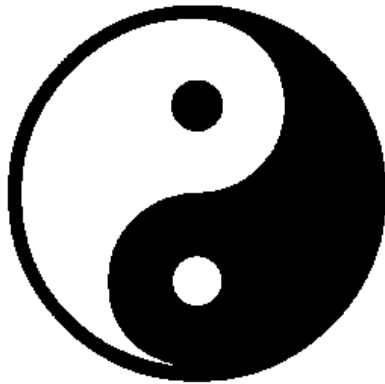






ФЕН-ШУЙ: ВИРОЩУЄМО ДЕРЕВО

«ТЕОРИЯ»



Стресс

Стресс + гнев

Стресс + гнев +
ненависть +
жесткость +
нетерпение

Стресс + ... +
Беспокойство +
озабоченность

Стресс + ... +
грусть
депрессия

Стресс + ... +
страх



Гнев поражает печень
↓
Желчекаменная болезнь

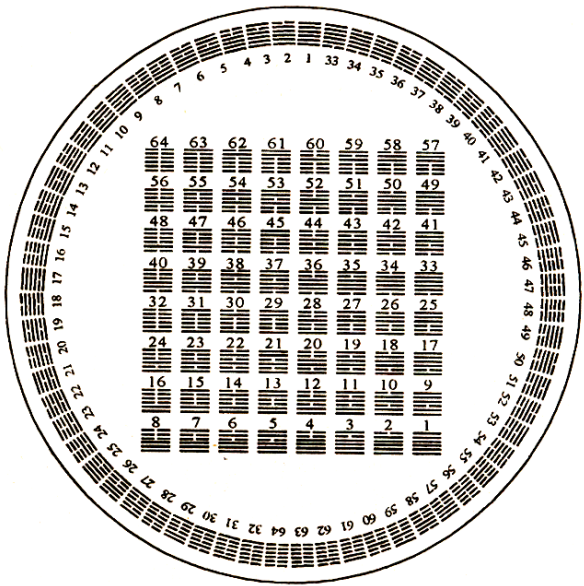
Ненависть, жестокость,
нетерпение поражают сердце
↓
Нарушение сердцебиения,
повышение кровяного
давления

Беспокойство и
озабоченность поражают
селезенку и желудок
↓
Нарушения пищеварения,
язва

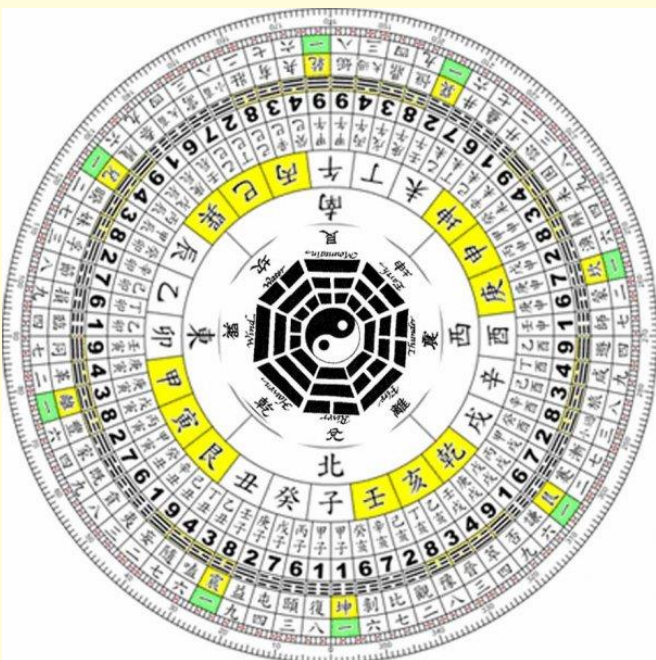
Грусть и депрессия
поражают легкие и
кишечник
↓
Нарушение дыхания,
сужение толстой кишки,
запоры

Страх поражает почки
↓
Мочекаменная болезнь и
другие болезни почек
Потери энергии, нарушение
обмена веществ и энергии с
окружающей средой

ИНСТРУМЕНТЫ



И-Цзин



Лопань



РОЗМІЩЕННЯ БУДИНКУ: УМОВИ

Лучше всего жить в естественных природных условиях – среди лесов и лугов, рек и озер когда формы ландшафта соответствуют схеме гора – холмы-защитники.

В городе в наилучших условиях окажется дом, расположенный рядом с парком, прудом или природоохранной зоной, когда рядом с домом есть родник или небольшая река с ровным течением.

Хорошо жить рядом с храмом. Деятельность, которая способствует духовному развитию, сообщает положительную энергию и оказывает стабилизирующее, укрепляющее воздействие на весь район.

Хорошо, если рядом с домом находится детский сад или площадка для игр. Дети излучают энергию, заряжающую место бодростью и оптимизмом.

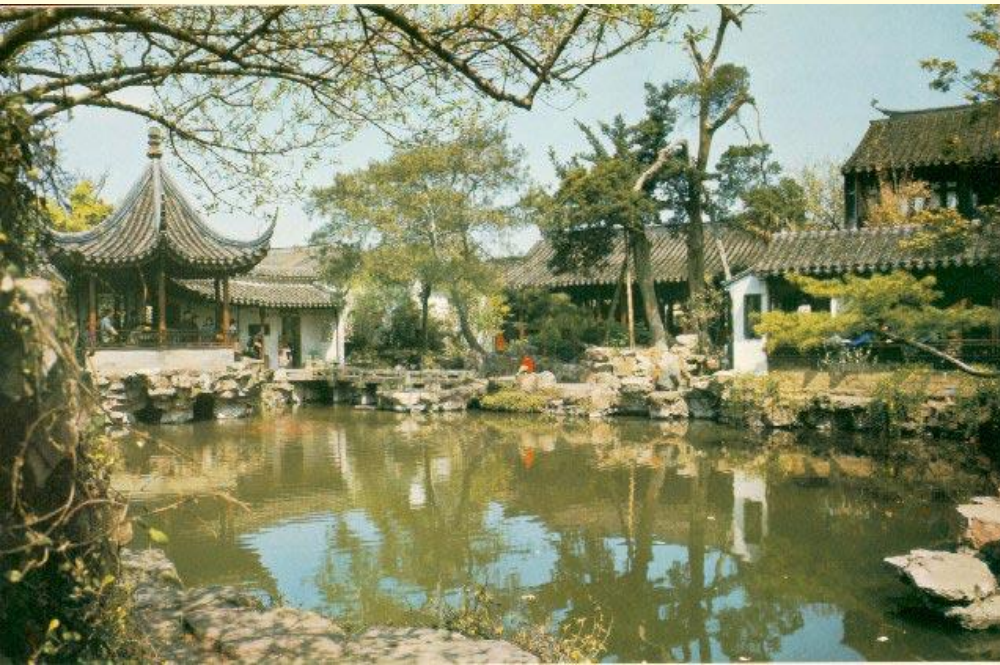
Различные учреждения, где происходит благожелательное общение людей, являются источником положительной энергии.

Всевозможные оздоровительные и спортивные учреждения являются источником целебной энергии. Но к этой категории не относятся больницы и клиники, поскольку они ассоциируются с болезнями и смертью.

Учебные заведения оказывают благоприятное воздействие.

Энергетическое воздействие небольших объектов, расположенных поблизости, может быть благотворным (относятся гладкие камни, валуны, альпийские горки и насыпные клумбы, деревья и кустарники с округлыми кронами, беседки и павильоны).

РОЗМІЩЕННЯ БУДИНКУ: ПРИКЛАДИ



ЕНЕРГЕТИЧНА ФУНКЦІОНАЛЬНІСТЬ БУДИНКУ

Дом - это контейнер для ци.

Фэн-шуй дома-пирамиды: огонь. Слишком сильная огненная ци подходит для духовных практик тех, кто знает, как использовать ее в своих целях.

Фэн-шуй дома-П: отсутствующие сектора. Лучше такой дом не покупать. Но если говорить об огромных зданиях, то, наоборот правое и левое крылья накапливают ци во дворе.

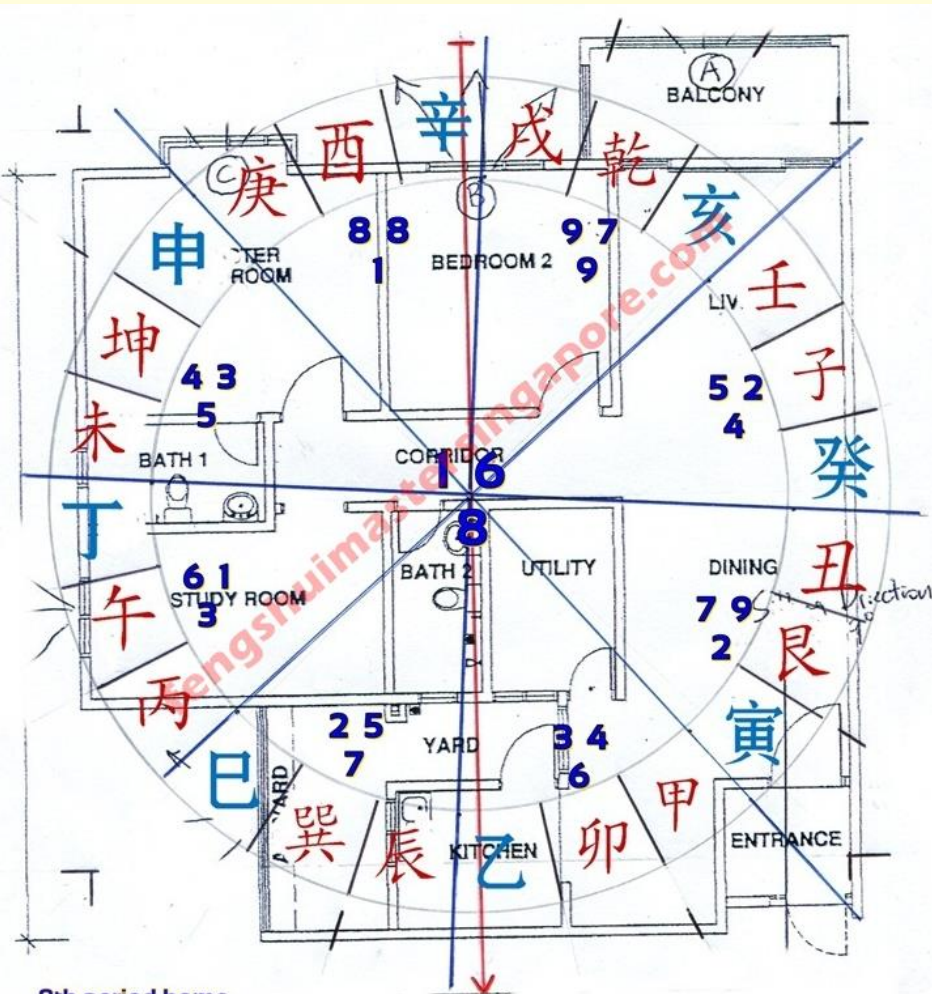
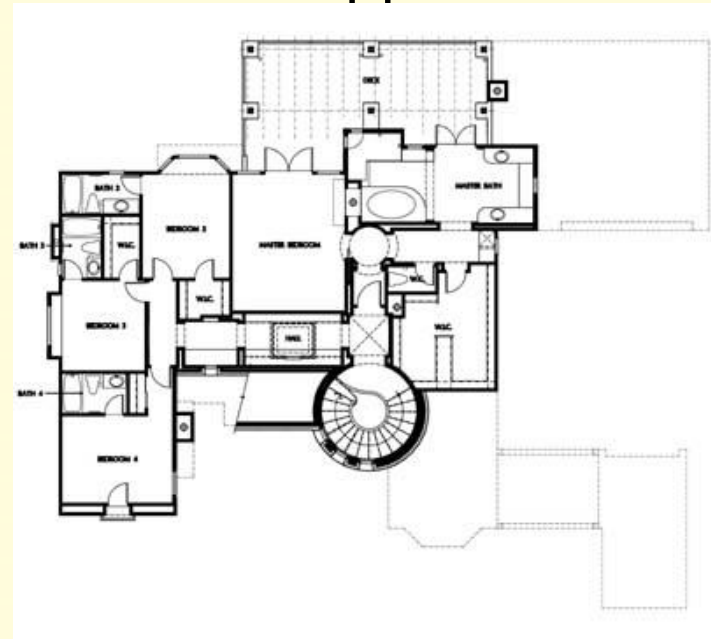


Фэн-шуй квадратного дома. Квадратный или прямоугольный дома - идеальный дом.



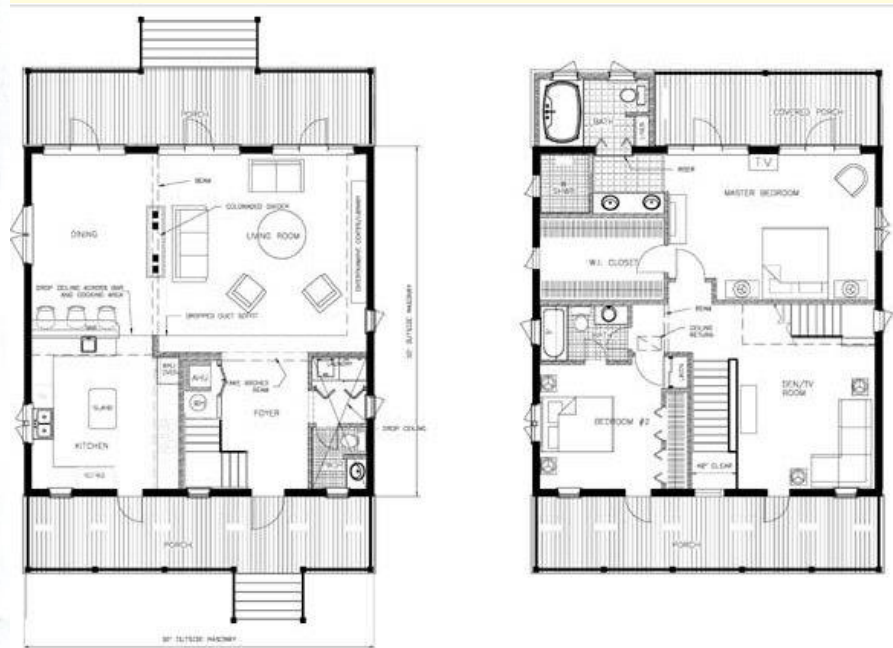
Дом на одну семью в Камакура, Канагава, Япония, «Кири Архитектс»

ОБЄ`МНО-ПЛАНУВАЛЬНЕ РІШЕННЯ БУДИНКУ



8th period home
completed in year dec 2006

兔宅



ОБЄ`МНО-ПЛАНУВАЛЬНЕ РІШЕННЯ ПРИМІЩЕНЬ



Гостиная должна быть уютной, теплой, освещенной, но не слишком яркой. Для уточнения используют ба-гуа. «Центр притяжения» создается вокруг «семьи», «взаимоотношений», «помощников» или «богатства». План детализируется, после чего приступают к расстановке мебели.

Расположению мебели под углом ко входу придается важное значение – иначе любой, кто входит, сталкивается с хозяином лицом к лицу.

Место «почетного гостя» считается лучшим в комнате и часто находится рядом с камином, либо телевизора. Оттуда может открываться хороший вид из окна, но только под углом, иначе возникает ощущение уязвимости.

Кресла и диваны расставляют спиной к стенам. Положение у стены дает ощущение покоя и защиты. Центральную зону по возможности следует держать свободной от мебели.

СЕНСОРНИЙ КОМФОРТ: АРОМОТЕРАПІЯ

- базилик бодрит и хорошо лечит мигрень;
- кедр рассеивает страх;
- эвкалипт прочищает нос и снижает эмоциональную нагрузку;
- ладан полезен для молитвы или медитации;
- герань снимает напряжение и является антидепрессантом;
- жасмин смягчает эмоциональные переживания;
- лимон поднимает настроение, противодействует усталости;
- мята помогает избавиться от разброда в мыслях;
- апельсин помогает согреться и создает ощущение непосредственности;
- сосна укрепляет и очищает;
- сандал возвышает дух;
- тимьян очищает воздух;
- вербена успокаивает и оказывает слабое седативное воздействие.

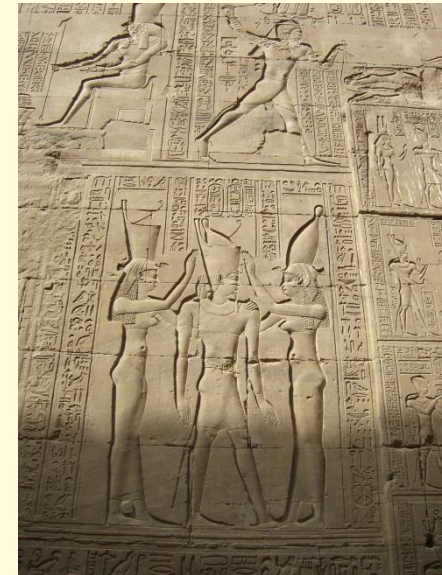
Рекомендуется использовать:

- в детских спальнях: базилик, кедр, апельсин, сосну;
- в супружеской спальне: жасмин;
- в общих комнатах: тимьян, сандал, апельсин;
- в кабинетах: эвкалипт, лимон, мяту;
- в офисах: тимьян, вербена, жасмин;
- в холлах: тимьян, лаванду, герань.

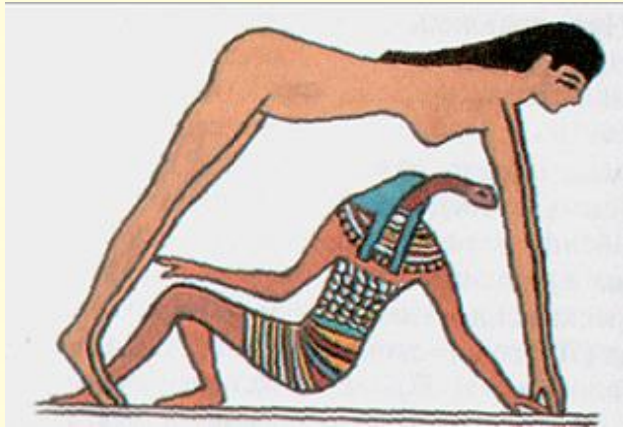
ПРОСТІР У ЖИВОПИСІ ДАВНЬОГО ЄГИПТУ



РОЗПИСИ ТА РЕЛЬЄФИ



АНАЛІЗ СЮЖЕТІВ: «моделі» Всесвіту

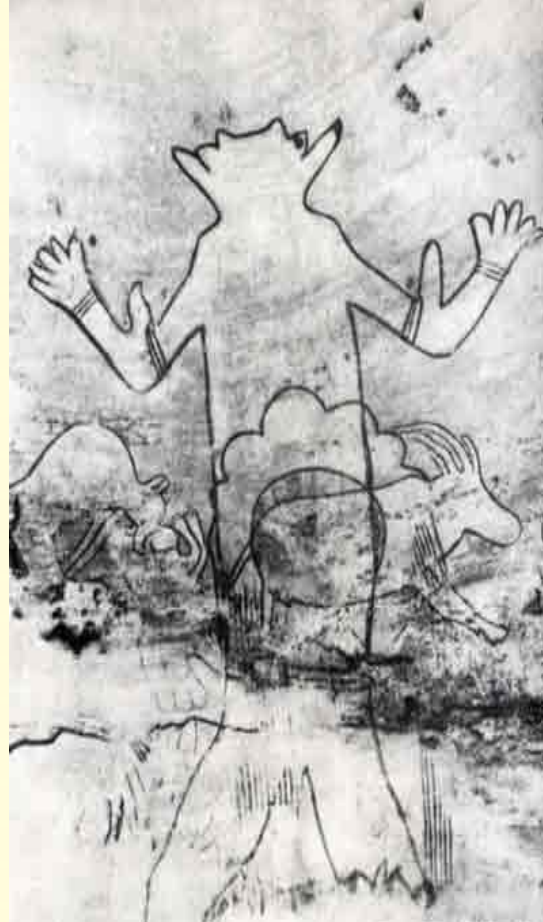
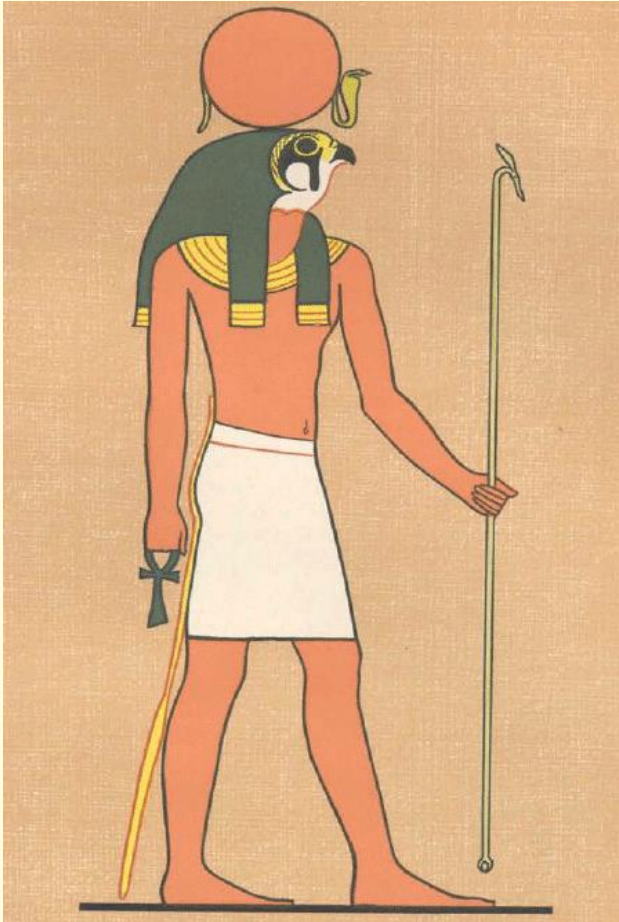


Египетский и ассирийский мифы о Вселенной

В мифе египтян видим новацию – Вселенная становится бинарной, что представлено фигурами супругов бога Геба и богини Нут. И эти символы отражают бинарность воли/разума. Первобытный человек, нередко находившийся на грани умирания, заметил, что именно там рождаются прозрения, полезные для выживания и преуспевания общины, т.е. активизируется интуитивное восприятие. Символом мира мертвых издревле были змеи и рыбы. Отсюда шумерский миф о человеке-рыбе Оаннесе, научившем людей земледелию, ремеслам и строительству городов. И здесь человек стал отделять себя от природы (активизация «я») и стремиться к ее «покорению» (активизация воли/разума), тем самым ослабив интуицию. Так подземный мир стал некоторым образом тождествен небесному, что отражено в позднейших мифах о цивилизаторах, например, о пернатом змее Кецалькоатле (птица – символ небесного мира) или Триптолеме, передвигавшемся на колеснице, запряженной крылатыми змеями. Мир человека обрел самодостаточность, внешний мир – бинарность, и мировое дерево перестало соответствовать новой реальности.

Вероятно, тем же путем двигалось и сознание египтян. В неявном виде изображение все же содержит идею единства всех миров – через родственные связи с богом-создателем Ра-Атум-Хепри, как содержит ее и мировое дерево.

Зображення богів - поліморфні фігури



Изображение полиморфных фигур:
Амон-Ра; наскальные рисунки первобытных племен Сахары

Изображения богов представлены в виде человеческих и человеческих с головами животных фигур, т.е. являются полиморфными. Эта характернейшая и кажущаяся странной особенность хорошо известна из первобытной живописи. Ее объяснение исходит из того, что изображались отношения сакрального пространства.

Зображення фараонів. Ієрогліфи



Плита Нермера

Поскольку фараон считался потомком богов и живым богом, для его изображения использовалась рассмотренная выше манера, а прием увеличения размеров по сравнению с подданными и пленниками подчеркивал величие царя. Плиту можно трактовать как манифестацию власти фараона над тремя мирами – мертвых, живых и богов, т.е. здесь также передавались отношения сакрального пространства.

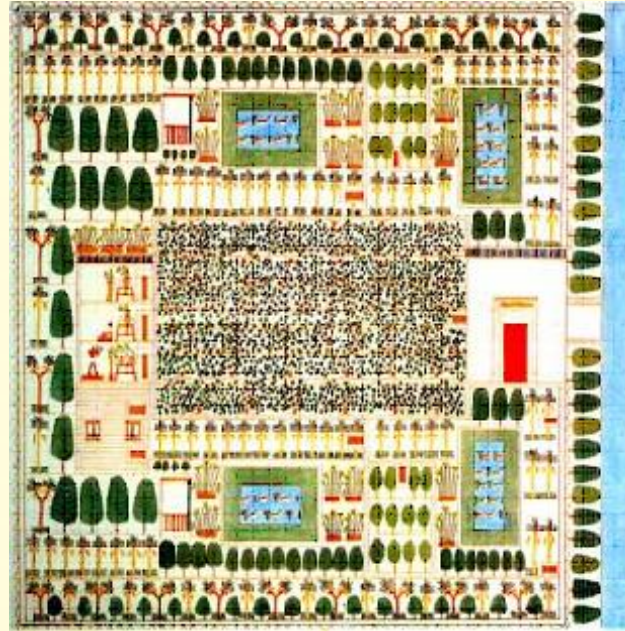


Линия IV – начало III тыс. до н. э.	Середина III тыс. до н. э.	Ассирийская клинопись I тыс. до н. э.	Что изображено	Словесное значение			Синонимические значения
				Что означает	По-шумерски	По-аккадски	
			птица	птица или (в зависимости от рисунка) голова птицы	мушэн	машру	ху
			голова быка	бык	гуадр	альту	гу
			голова человека	голова	санг	решу	санг, сан, шан, сан, рин, рин
			нога	ходить, стоять, нести	нген гу, губ, диг тум	ападу, маузу, вабаду	ду, губ, гур, куб, куп
			лучок лука	лук, давать	шум шум	шуму, нидану	шум, сум, си, се
			роток воды	вода	а	му	а
			рыба	рыба (в зависимости от рисунка) человек (рыб)	ку	нулу	ка, ку
			левая рука	левый	губ	шумсу	губ, гур, куб, кап, худ, зур

Иероглифы, передающие понятия и звуки, использовались, в основном, для записи ритуальных текстов, что позволяет предположить отражение отношений сакрального пространства поскольку только там существует единство субъекта, символа и объекта, откуда и произошла сама идея обозначения – через конкретный образ, а затем абстрактный знак.

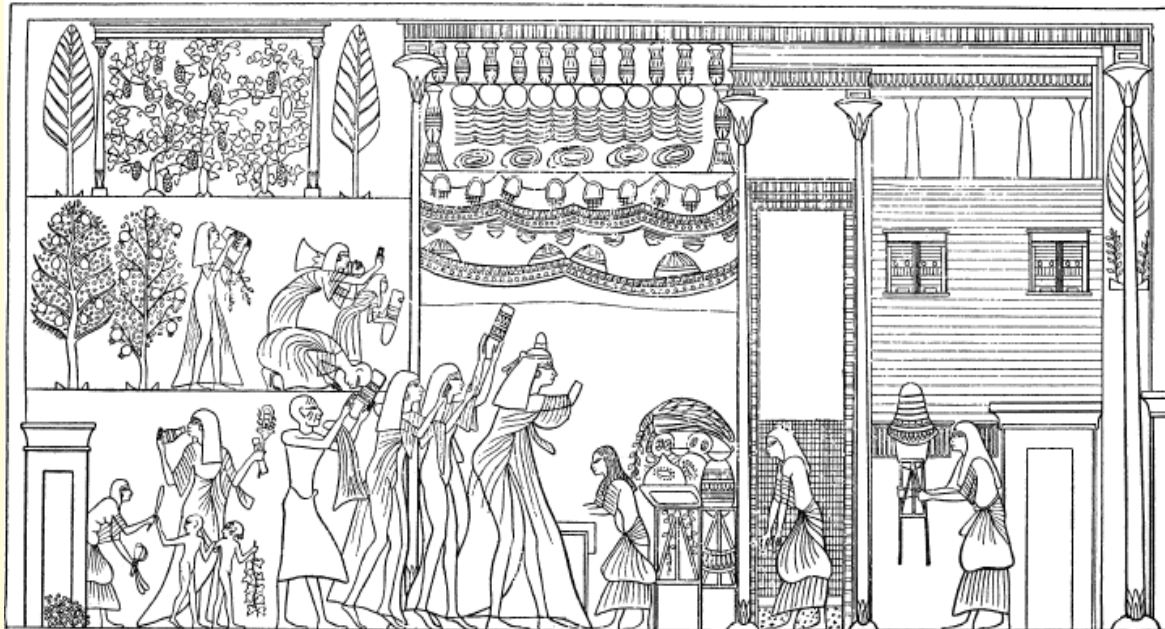
Иероглифы. Шумерская клинопись

Побутові сцени



Портрет Эхнатона;
сад на гробнице из Фив;
приношения во дворец

Особенности:
Стремление к натурализму;
Осознанный набор приемов
передачи форм и отношений
трехмерного пространства;
Совмещенная передача
внешнего облика и
внутреннего строения зданий;
Только изображения этой
группы передают отношения
реального пространства-
времени.



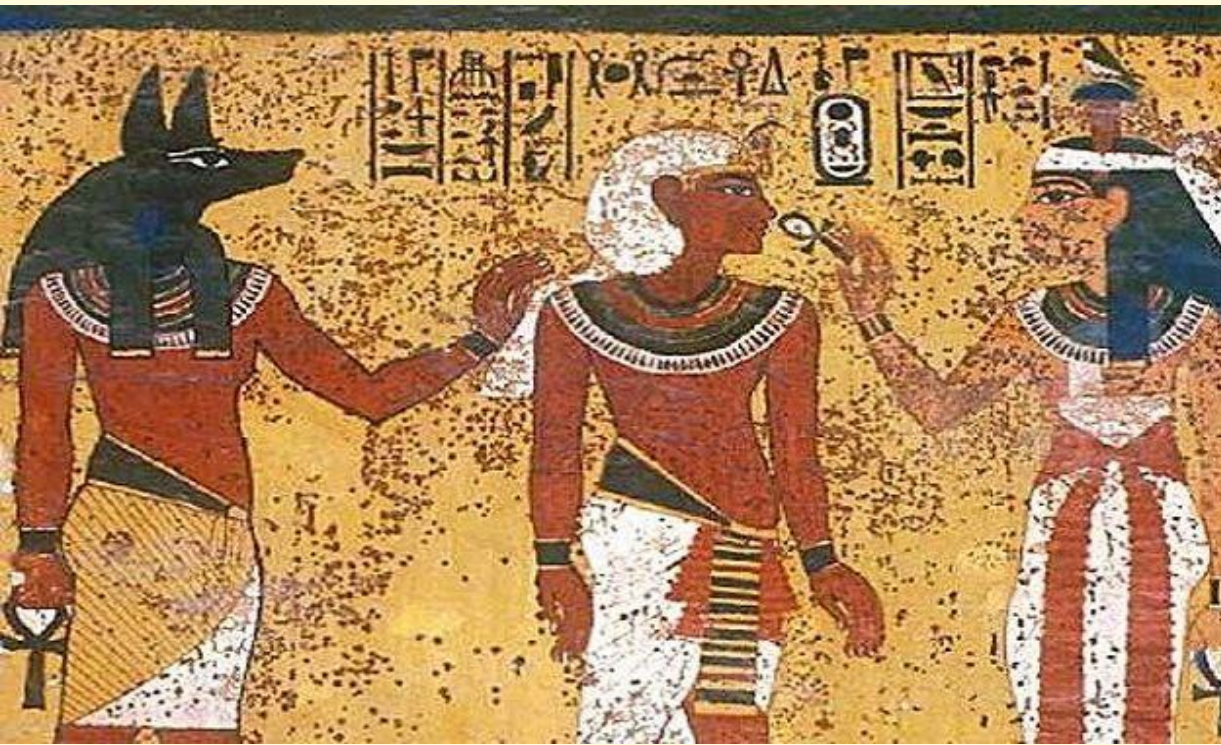
Зображення природи



Животные и растения, Древний Египет; быки, пещера Ласко

Древнеегипетские художники оставили немало изображений природы, производящих глубокое впечатление. Но, сравнивая их с лучшими образцами неолитического искусства, видим не так уже и много изменений. И это закономерно, поскольку и там, и там передаются отношения эмоционального пространства, средства для известны с древнейших времен.

ОСОБЛИВОСТІ ТЕХНІКИ: двовимірність зображень



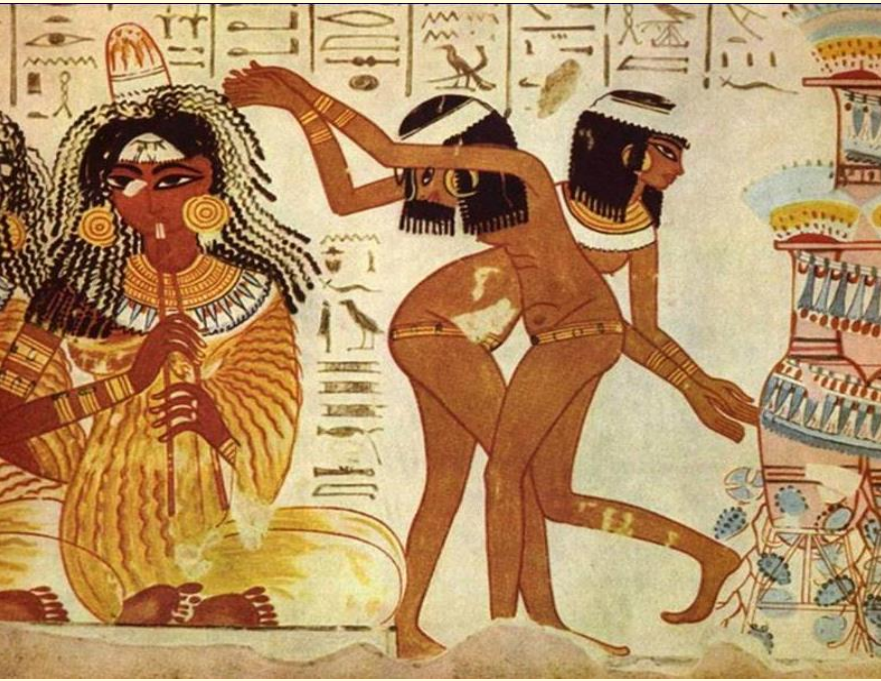
Кажда фигура очерчивается непрерывной линией, неизменной толщины, равномерно заполняемой краской одного цвета



Відсутність ракурсу



Пріоритет краси перед анатомією

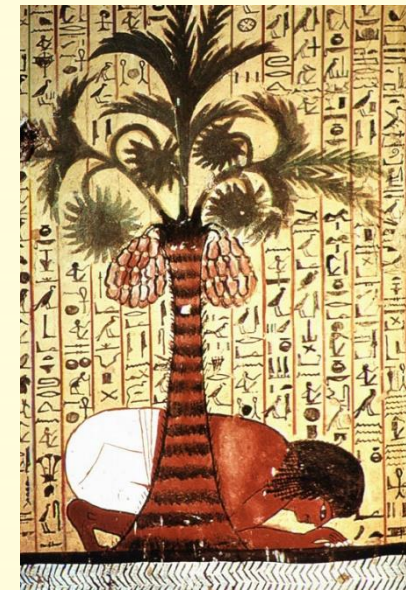


При изображении человека, ноги показываются в положении, дающем наилучшее представление об их форме, тогда как верхняя часть туловища – в направлении взгляда, при котором она воспринимается без перспективных сокращений. Как следствие, плоскость плечевого пояса, разворачивается относительно плоскости, делящей туловище пополам, на угол в одну четверть круга. Ступни ног изображаются со стороны большого пальца, поскольку так выразительнее. Аналогично изображаются и кисти рук. Благодаря этой странности древнеегипетская живопись имеет большую эстетическую ценность, чем анатомически правильные изображения.

Перекриття близьким об'єктом віддаленого



Древнеегипетский художник знал о существовании монокулярного признака глубины – перекрывании. Эта особенность может создать впечатление о зачатках линейной перспективы, но изображение на самом деле лишено глубины, что следует из того, что изображения воинов вдоль опорной линии, одинаковы по размеру

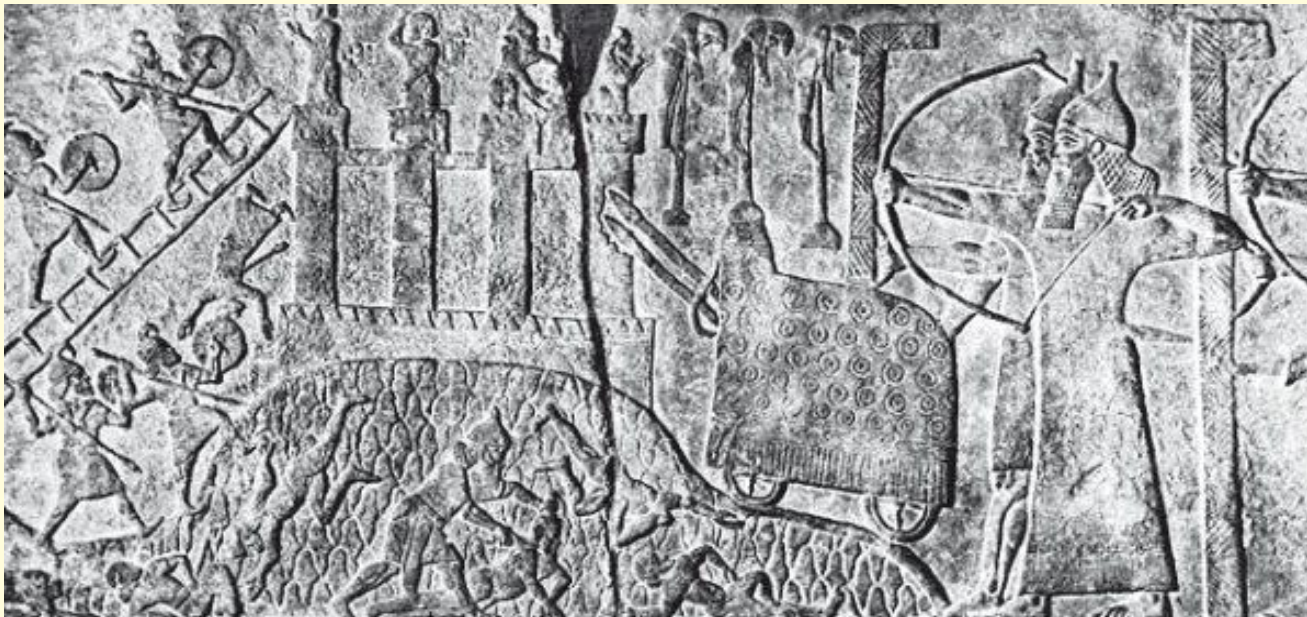


Один образ с декількох точок зору



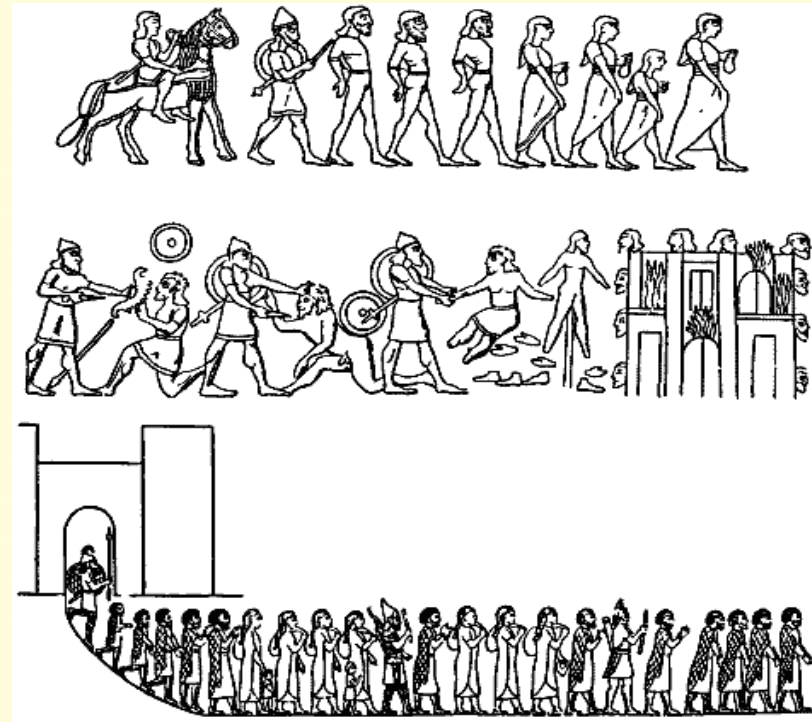
Чтобы показать сад, художник выбирает точку зрения, расположенную на высоте птичьего полета, и обзревает землю сверху. Однако пруд, деревья, растущие вдоль его берегов, показываются в направлении взгляда, дающем наилучшее представление об их форме. При этом рисунки деревьев размещаются под прямым углом к берегам пруда, – и это соответствует тому, как растут деревья в действительности

Розгортка простору: чим далі об'єкт, тим вище образ



Художник при изображении пространства применял развертку пространства, причем изображение предмета, расположенного дальше от зрителя, показывается выше изображения предметов, расположенных ближе к зрителю.

Зображення розгортки дії у часі



Совмещение на одной картинной плоскости в определенной последовательности связанных событий, происходящих в разное время, чем достигалась изображение развертки сюжета во времени

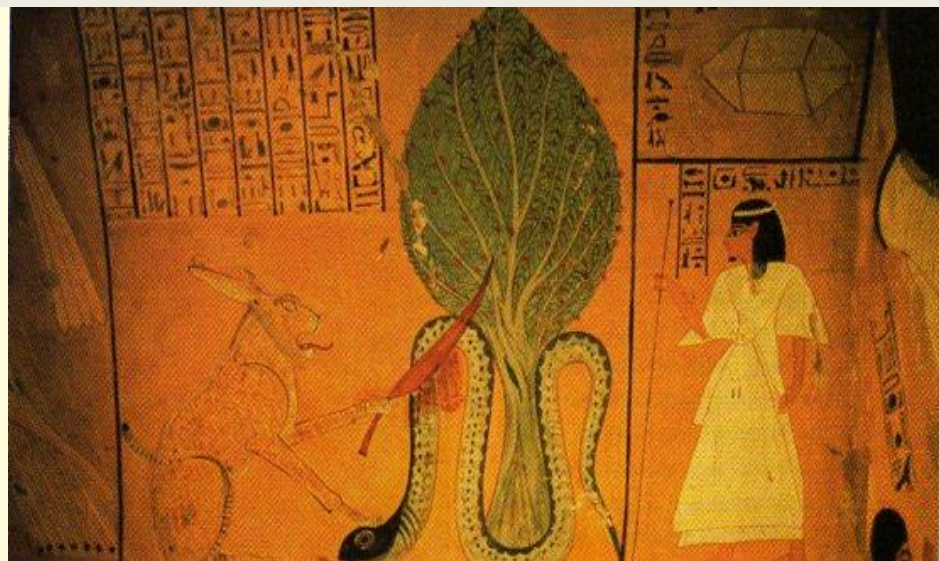
Культура Древнего Египта во многом продолжала оставаться культурой каменного века – обретшего письменность и научившегося выплавлять металлы. Сакральная живопись, сохранившая плоскостность и полиморфизм, показывает это со всей наглядностью.

Но она же свидетельствует о глубоком кризисе мировоззрения каменного века. Появление канона и стандартных приемов изображения фигур и пространства показывает, что в творчестве художников, работавших по указаниям жрецов, пропадает вдохновение. Вместо живых интуитивных впечатлений субъективного пространства, когда ни одна фигура не похожа на другую, имеем реплицированные иллюстрации к мифам и обрядам, где сохраняются лишь формальные признаки второго и третьего уровней самоорганизации.

Об этой трансформации хорошо писал Лао-Цзы:

«Лишь только в Поднебесной узнали, что красивое – красиво, тотчас появилось и уродство. Как только все узнали, что добро – это добро, тотчас появилось и зло. Ибо наличие и отсутствие порождают друг друга. Сложное и простое создают друг друга. Длинное и короткое поверяют друг друга. Высокое и низкое тянутся друг к другу. Голоса и звуки приходят в гармонию друг с другом. «До» и «после» следуют друг за другом. Поэтому мудрец действует недеянием и учит молчанием».

О кризисе мировоззрения свидетельствует и трансформация мифа о мировом дереве, а именно, его бинаризация, означающая вместо единства, «борьбу за единство. Цель – бессмертие – остается, но путь к нему означает необходимость Гору победить Сета, Ра – Апописа, человеку – пройти суровые испытания и победить саму смерть (богиня смерти – Мерит-Сегер – изображена в виде змеи, а бог Ра – в виде кота).



ІНТЕРПРЕТАЦІЯ З ПОЗИЦІЙ ТЕОРІЇ САМООРГАНІЗАЦІЇ

Древнеегипетская живопись отражает эволюцию человеческого сознания, обусловленную общими закономерностями самоорганизации – развертки С- пространства по сценарию (1С, 1О). Доминанция интуиции, определяющая «магическое» единство человека и природы в первобытном сознании, сменяется активизацией «я» и воли/разума, манифестирующими самодостаточность человека и противопоставление человека и бога, человека и природы. Эта тенденция характерна для ранних произведений, а их архаические черты, сохранялись в последующем, накладывая отпечаток на религиозную и светскую живопись.

Следующий этап обусловлен активацией ума, воспринимающего отношения пространства-времени, со временем становящимся доминирующим. Этот же процесс прослеживается и для синхронных цивилизаций; именно он породил современную цивилизацию и науку.

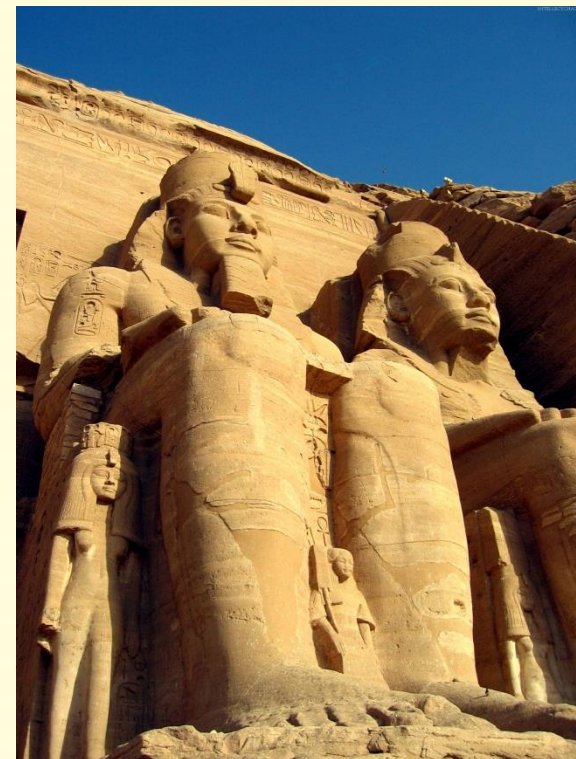
Поэтому доля светской живописи постепенно увеличивается, она начинает проникать и в сакральную область, профанируя отношения бога-фараона и его супруги-богини до отношения обычных людей, в безуспешной попытке описать символизм священного брака при помощи геометрических отношений.



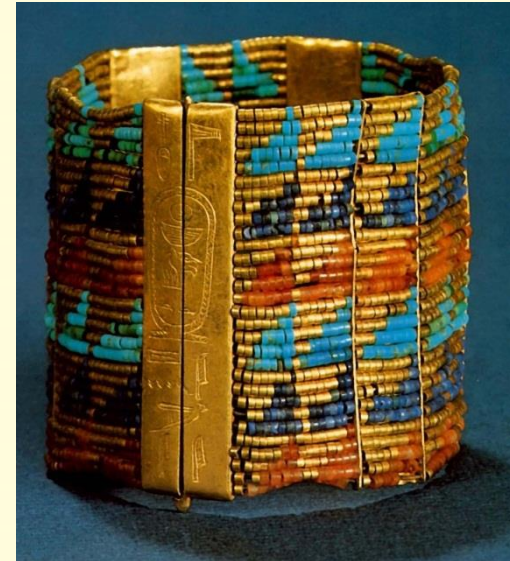
ЗОДЧЕСТВО



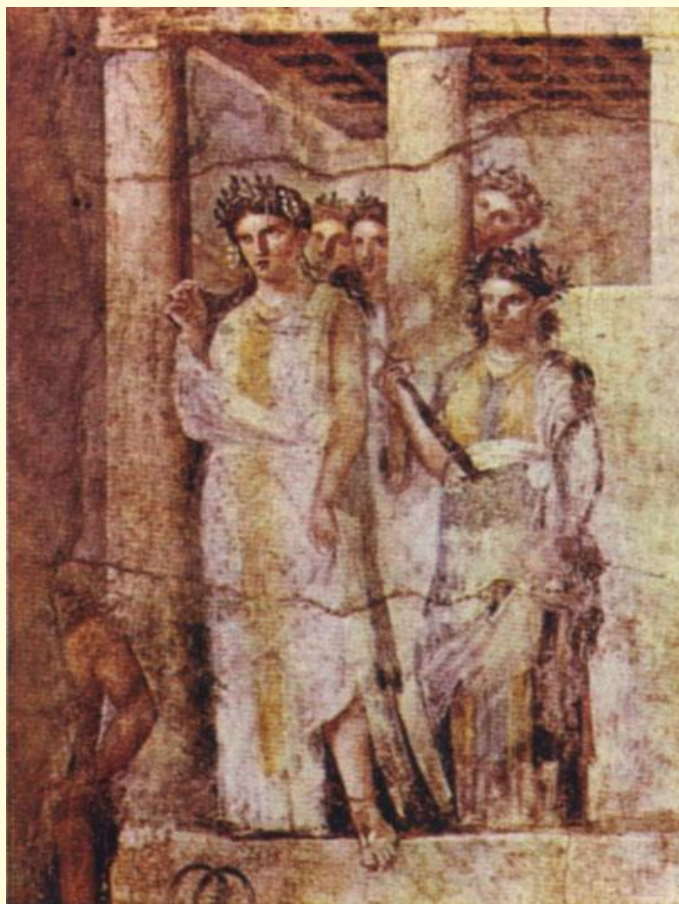
СКУЛЬПТУРА



ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНЕ МИСТЕЦТВО



РОЗВИТОК ПРОСТОРОВИХ УЯВЛЕНЬ У АНТИЧНОМУ ЖИВОПИСІ



ЖИВОПИС ЕГЕЙСЬКОЇ (КРИТО-МИКЕНСЬКОЇ) ЦИВІЛІЗАЦІЇ



Передача пространства:
Как и в Египте, отсутствие глубины, плоские фигуры, яркие краски. Особенности - морские сюжеты, распространенность «светской» живописи при почти полном отсутствии полиморфных изображений, стандартизация - расположение лиц в профиль, внимание к прическам, повторяющаяся одежда.

ГЕОМЕТРИЧНИЙ, АРХАЇЧНИЙ, КЛАСИЧНИЙ, ЕЛЛІНІСТИЧНИЙ ПЕРІОДИ



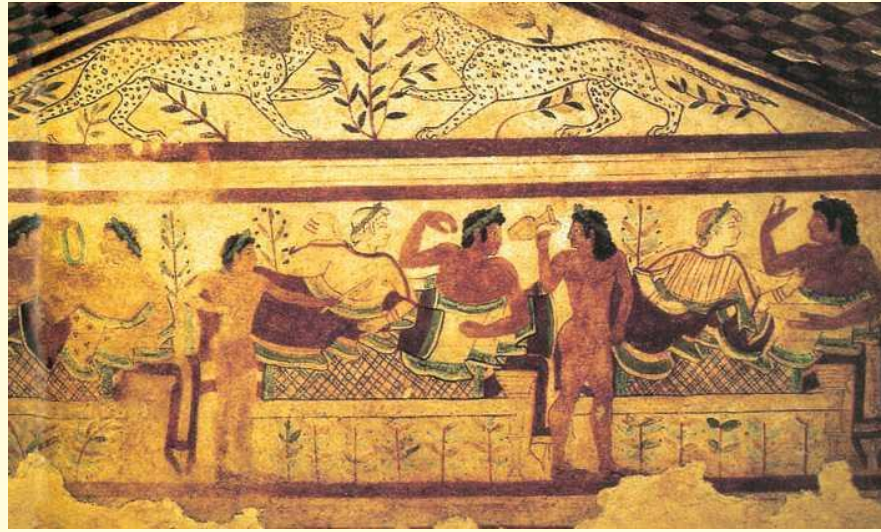
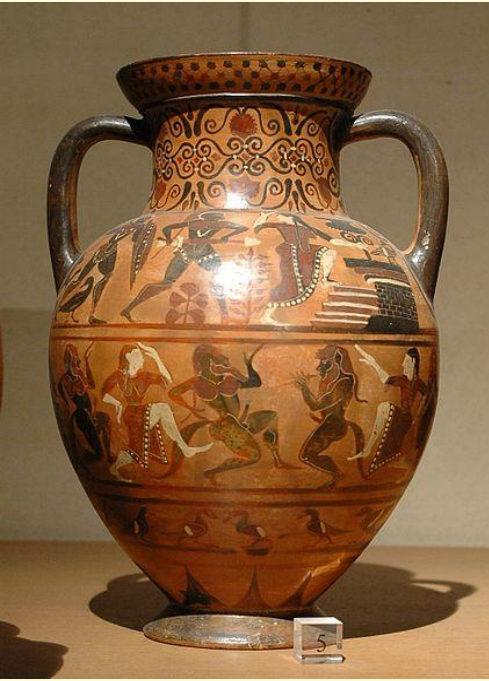
Для передачи пространства использовались приемы, характерные для египетской и эгейской живописи: плоскостность; отсутствие ракурса; сдвиг изображений объектов в том случае, когда один объект заслоняет другие.

Отметим присутствие полиморфных изображений – кентавров, сирен, гарпий.

Классический период является важнейшим этапом в становлении представлений о пространстве (появление геометрии как науки) и способах его изображения.

Именно к этому времени появляется и достигает совершенства искусство светотени; его первооткрывателем считают Аполлодора Афинского, получившего прозвище Тенеписец. Последователями Аполлодора были Зевкис, Паррасий и Тиманф. К сожалению, оригиналы их произведений не сохранились и судить о них мы можем лишь по позднейшим римским копиям.

ЕТРУСЬКИЙ ЖИВОПИС



Приемы изображения пространства такие же, как и в живописи доклассических периодов Греции: плоские фигуры без светотени, простейшие приемы передачи глубины и т.д.

Профанация «мирового дерева».

РИМСЬКИЙ РЕСПУБЛІКАНСЬКИЙ ТА ІМПЕРСЬКИЙ ЖИВОПИС



Наиболее характерным отличием от раннеантичного периода является передача объема фигур за счет светотеневых эффектов. Построение теней не имеет научного характера. Пространство позади фигур часто изображается условно. Там же, где передача пространства имеет значение композиционное или сюжетное значение, используются приемы, напоминающие современную перспективу и аксонометрию.

ІНТЕРПРЕТАЦІЯ З ПОЗИЦІЙ ТЕОРІЇ САМООРГАНІЗАЦІЇ

Тепер інтерпретируємо особливості передачі пространства в позднеантичній живописи виходячи з теорії самоорганізації складних систем. Приймаючи до уваги зміну передачі пространства в позднеантичній живописи порівняно з раннеантичною, а також рівня геометричних досягнень класического періоду, приходимо до висновку, що вони відображають найважливіший період еволюції людського свідомості, обумовленого закономірностями самоорганізації складних систем – розгортки С- пространства за сценарієм (1С, 1О). Домінація «я» і волі, маніфестуючими самодостаточність людини і протиставлення людини і бога, людини і природи, характерна для раннеантичного періоду і синхронних йому давніх культур, має типову рису – плоскостність зображень, що відображає бінарність свідомості людини цього періоду.

В позднеантичний період переважає я і волі заміняється активацією розуму, характерною для нього трінарністю сприйняття, в тому числі пространствено-часових відносин. Це проявилось в створенні геометрії і в загальному інтересі до передачі глибини пространства.

При цьому прийоми передачі не були науковими, і представляли собою сенсорну перспективу, засновану на безпосередніх враженнях художника. І тут проявляються наступні стадії еволюції – активація сенсорних відчуттів і їх розвитку. Цей процес супроводжується профанацією міфів, інтересом до передачі краси людського тіла, емоцій, предметів, оточуючого середовища, причому не тільки з точки зору форм, але і кольорів. Такий інтерес цілком відповідає сучасному стану свідомості людини. Однак розрив з науковим апаратом, відсутній у сучасної людини, показує, що стан античного свідомості все ж відрізнявся від сучасного, і воно знаходилося тільки в початку завершувальної стадії еволюції людського свідомості.



И в заключение об одном повороте мифа о мировом дереве. Насколько можно судить, этот миф не занимал заметного места ни в греческом, ни в римском мировоззрении. Однако около 2 000 лет назад он все же стал проникать в сознание население империи.

В иудаизме табуирование мирового дерева достигло максимума – вкушение плода с древа познания добра и зла стало причиной изгнания из рая; ангел с огненным мечом с тех пор охранял вход, лишая человека возможности добраться до дерева жизни. Более того, «висящий на древе да будет проклят»!

И вот Иисус Христос, беря на себя грех мира, подвергается смерти через распятие на деревянном кресте, разрушает врата ада, побеждает смерть и выводит праведников в рай, делая тем самым орудие убийства средством обретения вечной жизни – Животворящим Крестом, вновь объединяя три мира и даруя человеку свободу и спасение.

И последнее. Есть в христианстве одна загадочная фигура – св. Христофор, созерцание которой оставляет ошеломляющее впечатление. Почему святой изображен с собачьей головой (особенно принимая во внимание, что собака считалась животным нечистым)? Не зная о полиморфных фигурах из доисторической живописи, не зная о египетском боге Анубисе и не представляя их роль как существ потустороннего мира (полиморфы) или проводников в мир мертвых (Анубис и собака), понять это невозможно.



АНТИЧНА ПРАКТИКА І ТЕОРІЯ

Вітрувій: про архітектуру

1. Наука архитектора основана на многих отраслях знания и на разнообразных сведениях, при помощи которых можно судить обо всем, выполняемом посредством других искусств. Эта наука образуется из практики и теории. Практика есть постоянное и обдуманное применение опыта для выполнения руками человека работ из любого материала по данному чертежу. Теория же заключается в возможности показать и обосновать исполнение в соответствии с требованиями искусства и целесообразности.

2. Поэтому архитекторы, пытавшиеся набить руку без научной подготовки, не могли добиться признания, соответствующего их трудам; опиравшиеся же только на теоретические рассуждения и научную подготовку преследуют, очевидно, тень, а не сущность. Тогда как изучившие и то и другое, и потому оказавшиеся во всеоружии, скорее добились своей цели, а вместе с тем и признания.

3. Как во всем прочем, так главным образом в архитектуре заключаются две вещи: выражаемое и то, что его выражает. Выражается предмет, о котором идет речь; выражает же его пояснение, сделанное на основании научных рассуждений. Поэтому ясно, что тот, кто считает себя архитектором, должен быть силен и в том и в другом. Таким образом, ему надо быть и одаренным и прилежным к науке: ибо ни дарование без науки, ни наука без дарования не в состоянии создать совершенного художника. Он должен быть человеком грамотным, умелым рисовальщиком, изучить геометрию, всесторонне знать историю, внимательно слушать философов, быть знакомым с музыкой, иметь понятие о медицине, знать решения юристов и обладать сведениями в астрономии и в небесных законах.

Вітрувій: вибір місця будівництва

7. Благообразие же по природе зависит прежде всего от выбора для всех священных участков наиболее здоровой местности и удобных источников воды в тех местах, где сооружаются святилища, особенно Эскулапу и Гигиее, как тем божествам, врачующая сила которых видимо излечивает множество больных. Ибо больные выздоравливают скорее, когда их переносят из зараженной в здоровую местность и доставляют им возможность пользоваться водой из целебных источников. Таким образом, получается, что, благодаря природе местности, вместе с достоинством увеличивается и растет почитание божества. Благообразие от природы получится и в том случае, если спальни и библиотеки будут освещены с востока, бани и зимние помещения — со стороны зимнего заката, а пинакотеки и помещения, нуждающиеся в ровном освещении, — с севера, потому что свет в этой области неба не усиливается и не ослабевает по мере движения солнца, а остается определенным и неизменным в течение всего дня.

1. При постройке города надо соблюдать следующие правила. Прежде всего надо выбирать наиболее здоровую местность. Она должна быть возвышенной, не туманной, не морозной и обращенной не к знойным и холодным, а к умеренным странам света, а кроме того, необходимо избегать соседства болот. Потому что, когда при восходе солнца до города

3. Если же из населенных мест будут удалены ветры, то это сделает их здоровыми не только для людей хорошо себя чувствующих; но даже и при возникновении от других каких-нибудь вредных влияний болезней, трудно поддающихся лечению в прочих, менее здоровых местностях, здесь, благодаря удалению ветров путем их уравнивания, болезни будут излечиваться легче. Болезни же, которые трудно излечиваются в опи-

Вітрувій: планування міста

1. Распределив переулки и установив направление улиц, надо обратиться к выбору подходящих и удобных всем гражданам участков для храмов, фoрyма и остальных общественных мест. Если город лежит у моря, то участок для фoрyма надо выбирать у самой гавани, если же в глубине страны — в середине города. Что касается храмов, то богам, считающимся главными покровителями гражданской общины, а также Юпитеру, Юноне и Минерве, надо выделить участки на самом высоком месте, откуда видно бoльшую часть города. Меркурию же — на фoрyме или, как и Изиде с Сераписом, на рынке; Аполлону и Отцу Либеру — близ театра; Геркулесу — в тех городах, где нет ни гимнасий, ни амфитеатров — у цирка; Марсу — вне черты города, но у ристалища, так же как и Венере — у гавани. Да и в книгах наставлений этрусских гару-

Вітрувій: планування житла

1. Частные дома будут расположены правильно, если первым делом принято во внимание, в каких странах и под каким наклоном неба они строятся. Ибо одного рода дома следует строить в Египте, другого — в Испании, особенным образом в Понте, по-иному в Риме, а также и в остальных странах и землях, согласно их природным особенностям, потому что одна часть земли лежит прямо под путем солнца, другая отстоит от него далеко, третья находится посредине между ними. Поэтому раз устрой-

2. Из этого следует, что на севере надо строить дома со щипцовыми крышами и как можно более сомкнутыми, и отнюдь не открытыми, но обращенными на теплую сторону. Напротив, в южных странах, где под действием солнца дома чрезмерно нагреваются, их надо делать более открытыми и обращать их к Септентриону и к Аквилону. Итак, вред, наносимый

1. Ни на что архитектор не должен обращать бóльшего внимания, чем на то, чтобы пропорции здания находились в полном соответствии с определеною частью, принятой за основную. Когда же будет установлено основание соразмерности и путем вычислений рассчитаны все размеры, то уже дело проницательности принять во внимание условия местности, или назначение здания, или его внешний вид и, путем сокращений или добавлений, достичь такой уравновешенности, чтобы, после этих сокращений или добавлений в соразмерности, всё казалось правильным и ничего не оставалось желать в смысле внешности.

Вітрувій: розташування приміщень

1. Теперь мы объясним, как следует располагать разного рода помещения и в смысле их назначения и по отношению к странам света. Зимние столовые должны выходить на зимний закат, потому что в них приходится пользоваться вечерним светом, а кроме того, заходящее солнце, направляя прямо в них свой блеск при ослабевшем зное, вечернею порою, мягко нагревает эту сторону. Спальни и библиотеки должны выходить на восток, потому что назначение их требует утреннего света, а также для того, чтобы в них не портились книги. Ибо в библиотеках, выходящих на юг и на запад, в книгах заводятся черви и сырость, так как их порождают и питают доносящиеся сюда сырые ветры и, наполняя свитки сырым дуновением, покрывают их плесенью.

2. Весенние и осенние столовые — на восток, потому что, когда они обращены окнами на эту сторону, солнце, проходя по своему пути к западу, нагревает их умеренно к тому времени, когда ими принято пользоваться. Летние столовые — на север, так как эта сторона, когда во время солнцестояния остальные из-за зноя делаются жаркими, благодаря тому, что она не обращена к солнечному пути, всегда бывает прохладна и при пользовании ею способствует и здоровью и удовольствию. Это же относится к картинным галереям и вышивальням, а равно и к мастерским живописцев, для того, чтобы при работе, благодаря постоянству освещения, краски их не меняли своих оттенков.

Античність: Херсонес



Заснований грецькими колоністами у VI ст. до нашої ери. Пізніше входив до складу Понтійського царства, Римської імперії, Візантії. Зберігав значення візантійського форпосту до XIII ст.



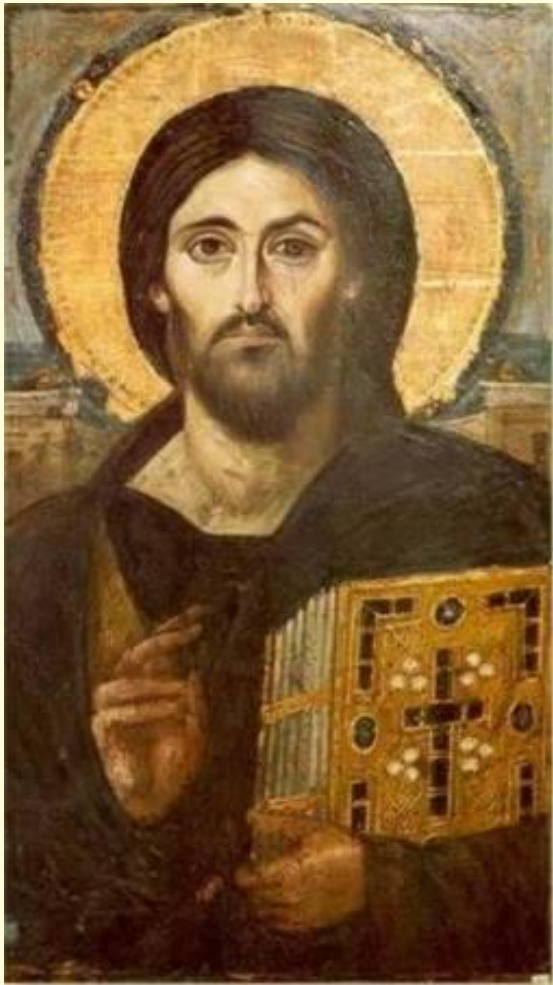
Херсонес: будівлі і дороги



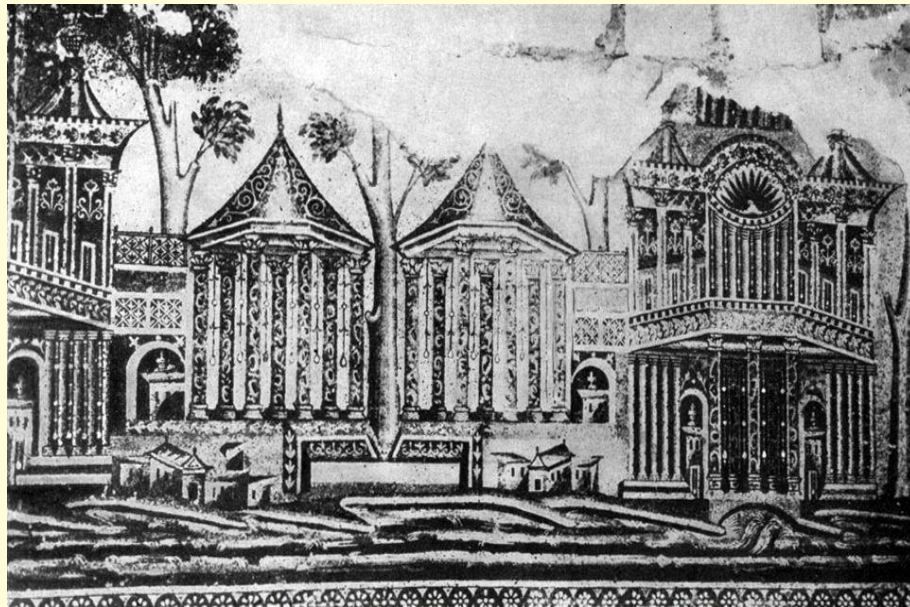
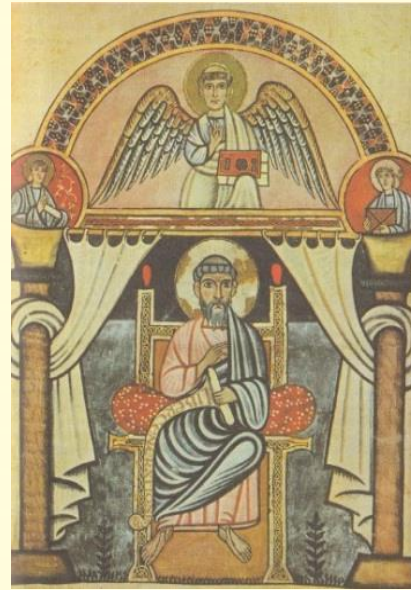
ЗОБРАЖЕННЯ ПРОСТОРУ У СЕРЕДНЬОВІЧЧІ



ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕДАЧІ ПРОЧТОРУ У РАННІЙ ПЕРІОД - Візантійський живопис

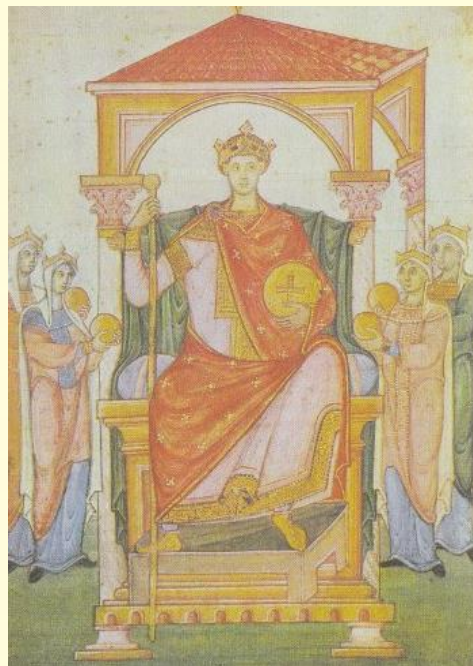


Західноєвропейський живопис і порівняння



Для раннього періоду характерним є: перехід від рівня, досягнутого у пізньоантичному періоді (перспектива з множиною точок сходу або аксонометрія), до відсутності глибини простору або його передачі умовним фоном; перекривання предметами, розташованими ближче до глядача, предметів, більш видалених, є ознакою глибини, що використовувалася постійно; інші деталі (передача круга еліпсом, гра світла і тіні у складках одягу і тому подібне) є досить спонтанними і відображають локальні стосунки різних фігур, але не просторові стосунки у цілому.

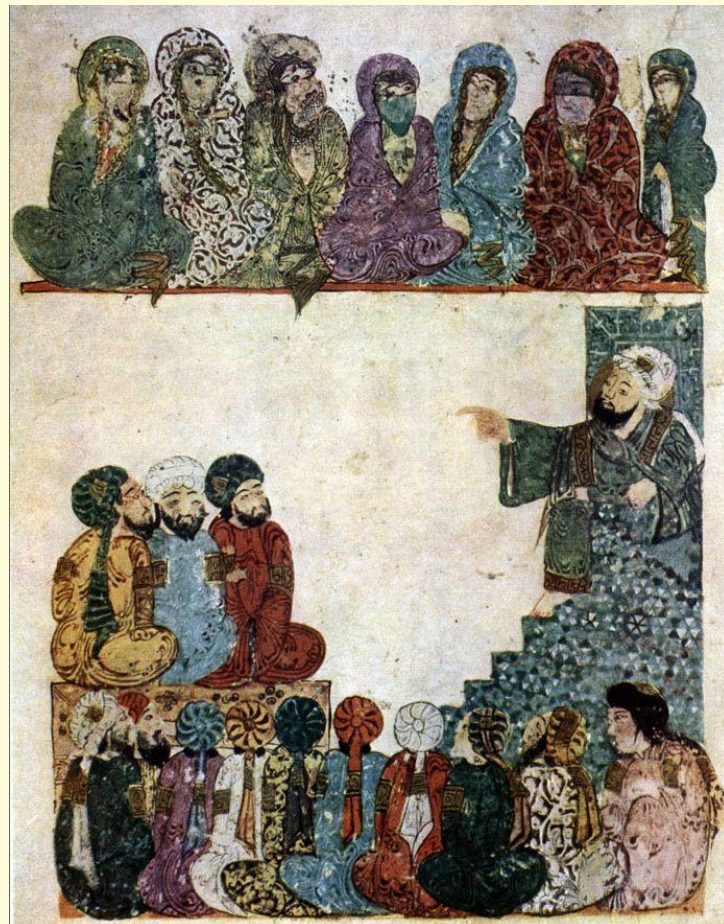
ОСОБЛИВОСТІ ЖИВОПИСУ СЕРЕДНЬОГО ПЕРІОДУ



Середній період характеризується дуже швидкою появою складних просторових композицій і специфічно середньовічних способів передачі просторових відношень: зворотної перспективи для близьких предметів і аксонометрії для більш віддалених. Ці прийоми оцінюються сучасними дослідниками як більш відповідні особливостям людського сприйняття, ніж лінійна перспектива. Відзначимо значне удосконалення прийомів просторових зображень на складних поверхнях, а також передачі світла і тіні.

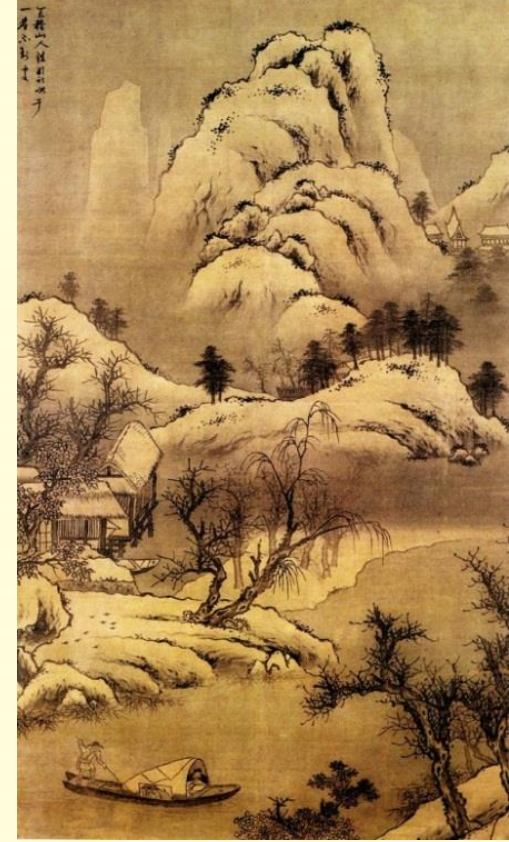


Порівняння – мусульманський живопис



Плоскі фігури, спроби умовно передати простір, пошуки сполучень тонів у рамках обмеженої кольорової гами, незначний вплив візантійського стилю, спрощеність художньої мови, відсутність мілкої деталізації,

Порівняння – китайський живопис

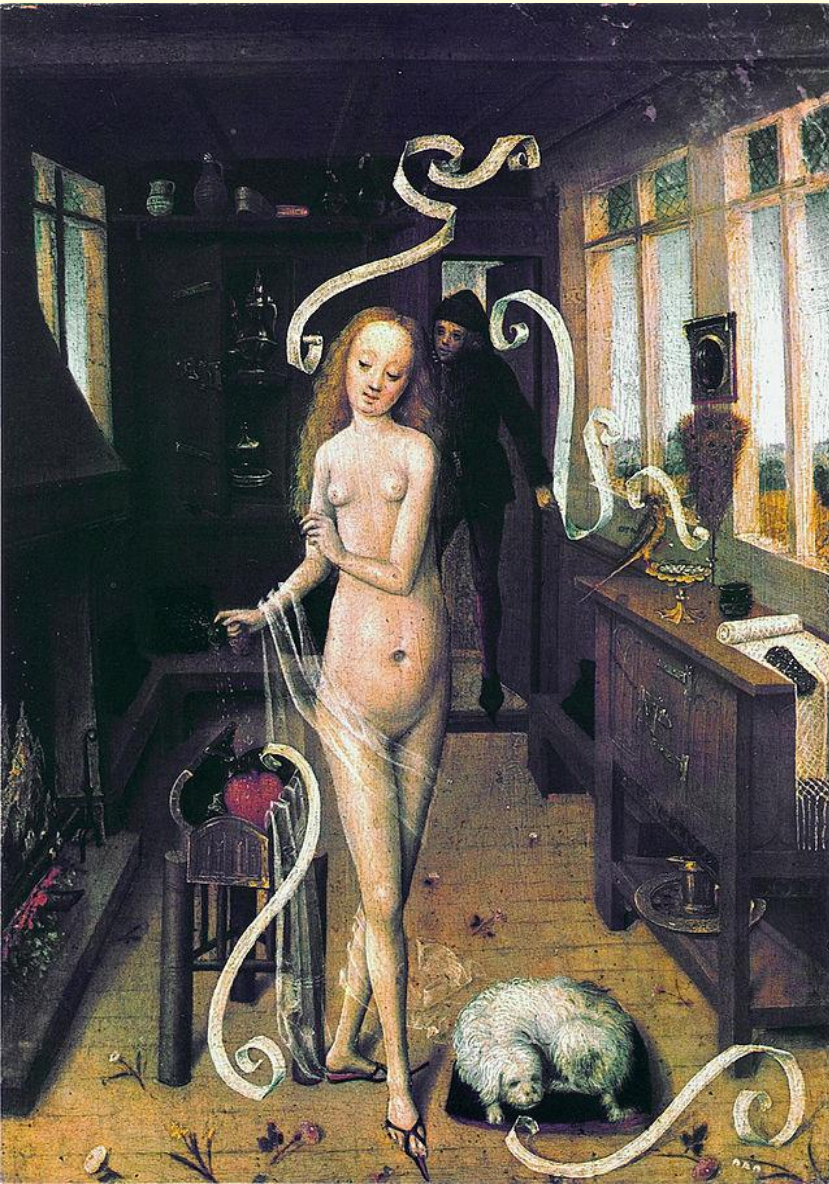


У порівнянні із європейськими зразками очевидно, що використовуються аналогічні прийоми: площинність із локальним перекриванням близько розташованими предметами більш віддалених, система плоских планів, аксонометрія. Проте ці прийоми доведено до досконалості. Відмінною рисою також є застосування повітряної перспективи і стриманіша палітра. Картини китайських майстрів справляють враження більш зрілих. Таким чином, у даний період техніка зображення простору також розвивалася у рамках 4-ої стадії самоорганізації, і цей процес носив всесвітній характер. Проте наявність перцептивної перспективи показує значний вплив 5-ої стадії (сенсорно-чуттєвого сприйняття).

ОСОБЛИВОСТІ ЖИВОПИСУ ПІЗЬНОГО ПЕРІОДУ – традиції



Новації

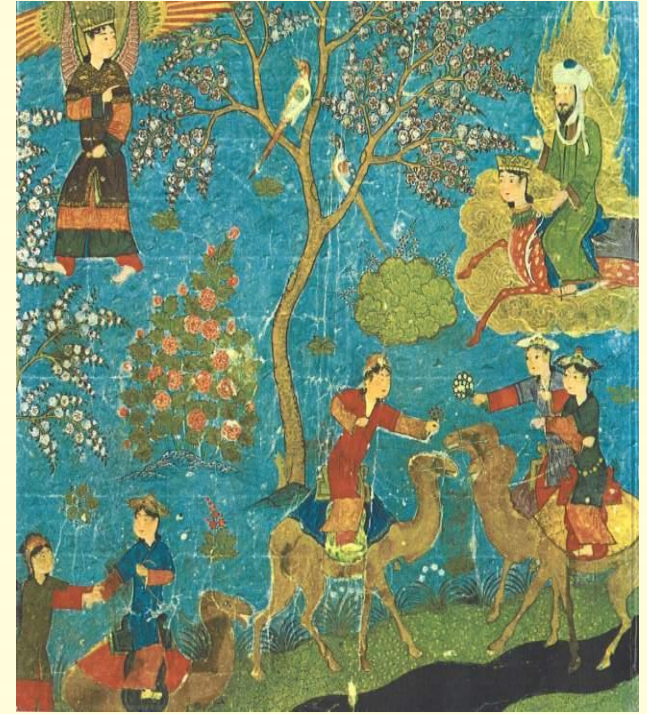
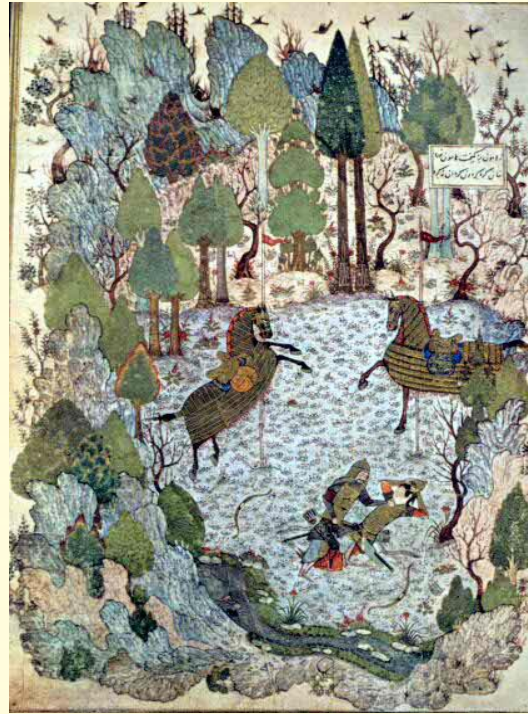
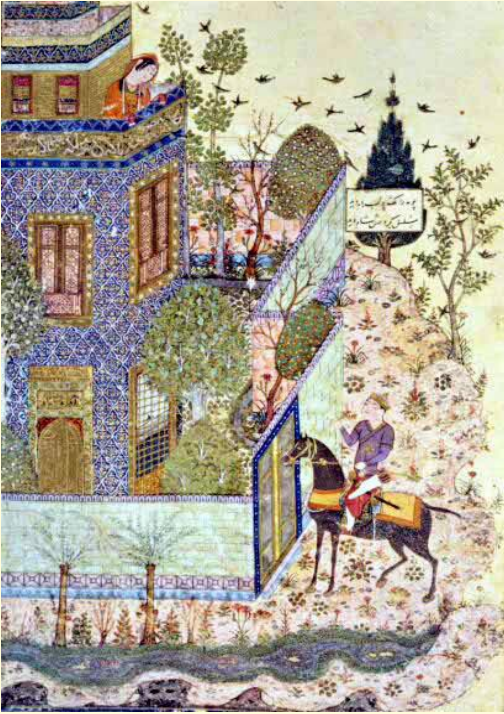


Досконалість



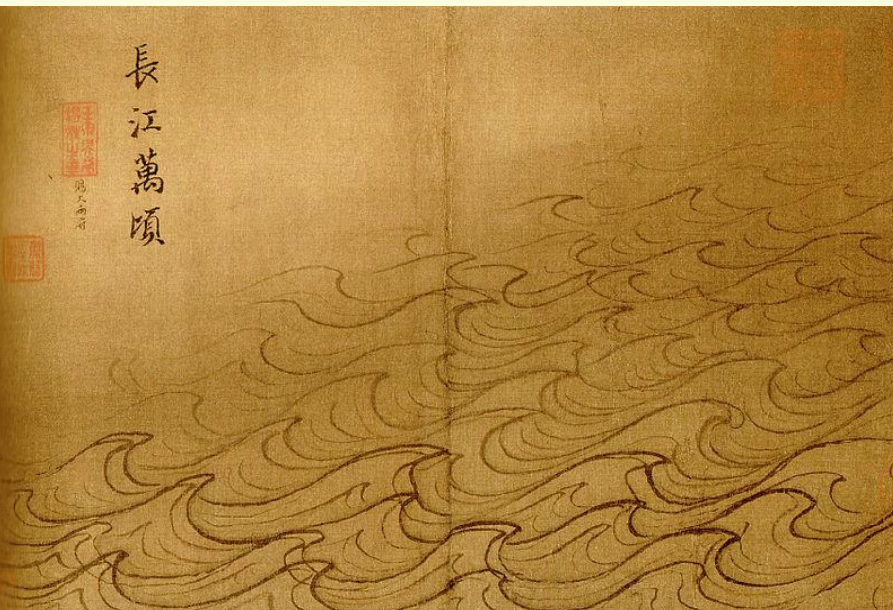
Прийоми передачі простору за допомогою перспективи схожі з пізньоантичними (множинність точок сходу, відсутність вираженої лінії горизонту), проте координація масштабів на різних планах, передача світла і тіні виглядають досконалішими, і, крім того, присутня повітряна перспектива.

Порівняння – персидські майстри



Констатируем: изображение людей и ангелов (допустимые у шиитов), плоскостность фигур и простые способы передачи глубины пространства (перцептивная аксонометрия, перекрывание близлежащими фигурами удаленных, разбивка на планы). Интересно изображение дерева жизни (его расположение в раю подчеркнуто парой птиц в кроне). В орнаментах можно усмотреть сходство еще с синоптрическими знаками; в целом техника передачи пространства не только не развилась, но еще более архаизировалось. По-видимому, сознание исламских художников фиксировало отношения 2-3 уровней субъективного пространства.

Порівняння – китайські майстри



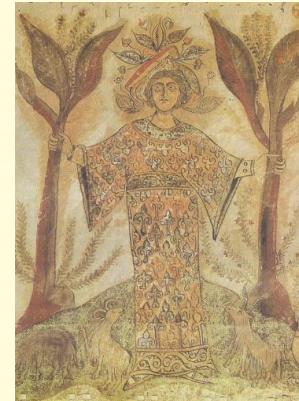
Констатируем приостановку развития – приемы передачи пространства в точности таковы, как и для предыдущего периода.

ЗМІНА ПРИЙОМІВ ПЕРЕДАЧІ ПРОСТОРУ НА ПРОТЯЗІ СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ

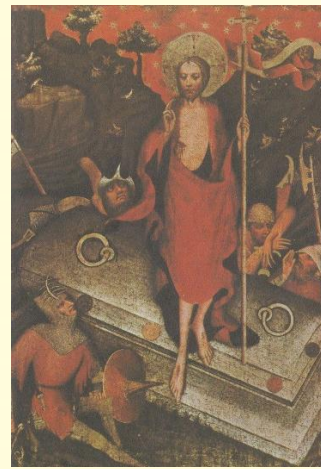
Ранній період
(приблизно
5–8 століття)



Середній
період
(приблизно
8–14
століття)



Пізній період
(приблизно
14–15
століття)



ЗОБРАЖЕННЯ ПРОСТОРУ У ДОБУ ВІДРОДЖЕННЯ



Рафаэль. Дама в покрывале



Робер Кампен. Женский портрет

Выделим следующие симптомы духовного нездоровья Церкви:

- догматические споры о *filio que*, окончательно расколовшие к середине XI века христианский мир, породили неудовлетворенность духовных потребностей;
- споры схоластов об универсалиях, приведшие, говоря современным языком, к теоретико-множественному описанию систем как аддитивных, привели к утрате понимания эмерджентности сложных объектов и вызвали перенаправление научного поиска от «высоких материй» к «элементам»;
- борьба паламитов и варлаамитов вокруг Божественных энергий: варлаамиты, отстаивавшие самоценность наук и искусств были изгнаны из Византии и нашли приют в Италии – что засвидетельствовало погружение местной интеллигенции в «прозу жизни» и сделало неизбежным появление гуманизма.



Св. Троица –
Holy Trinity
в Восточной и
Западной
иконографии



МЕСТО РОЖДЕНИЯ: СЕВЕРНАЯ ИТАЛИЯ

Со времен Крестовых походов, через порты Генуи и Венеции в Европу потекли пряности из Индии, шелка из Китая, золотые украшения из Дамаска, знания и мудрость Востока.

Тайная мудрость прельстила не только несчастных тамплиеров, но императорскую династию Гогенштауфенов, и многих прелатов; аристократия утратила свои земли в попытках скупить предметы роскоши; на плечах крестоносцев в города Северной Италии въехали ростовщики из всех местечек Сирии и Палестины.



Дети отправляются
в Крестовый поход



Фридрих
Гогенштауфен
Барбаросса



Взятие
Константинополя
крестоносцами

ВОЙНА. КАРНАВАЛ. СМЕРТЬ

Вероккио.
Конная статуя кондотьера
Бартоломео Коллеоне

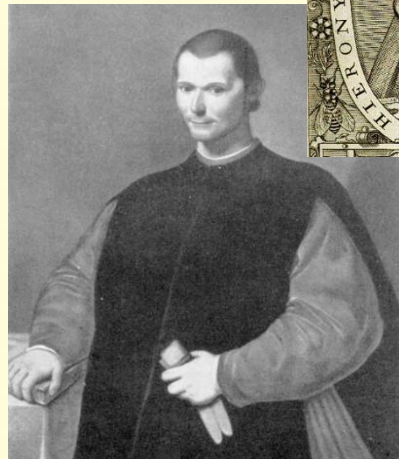
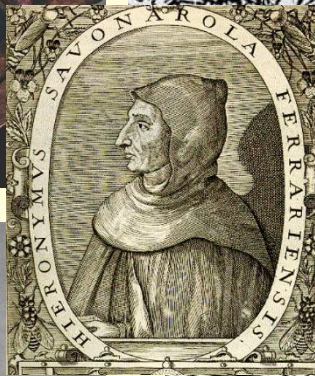
Леонардо да Винчи.
Битва при Ангиари

Dance macabre



АПОСТАСИЯ

Католическая церковь – последний оплот представлений о человеческой природе как об источнике соблазна и причине вечной гибели. Деятели церкви по-прежнему обращались к прихожанам с проповедью аскетического образа жизни и возвеличивания божественного начала. Эти теории противоречили передовым взглядам, требовавшим от человека брать от жизни все, что можно купить за деньги. Если такие проповеди мешают зарабатывать деньги и красиво их тратить, значит к черту таких проповедников! Савонарола должен быть казнен!

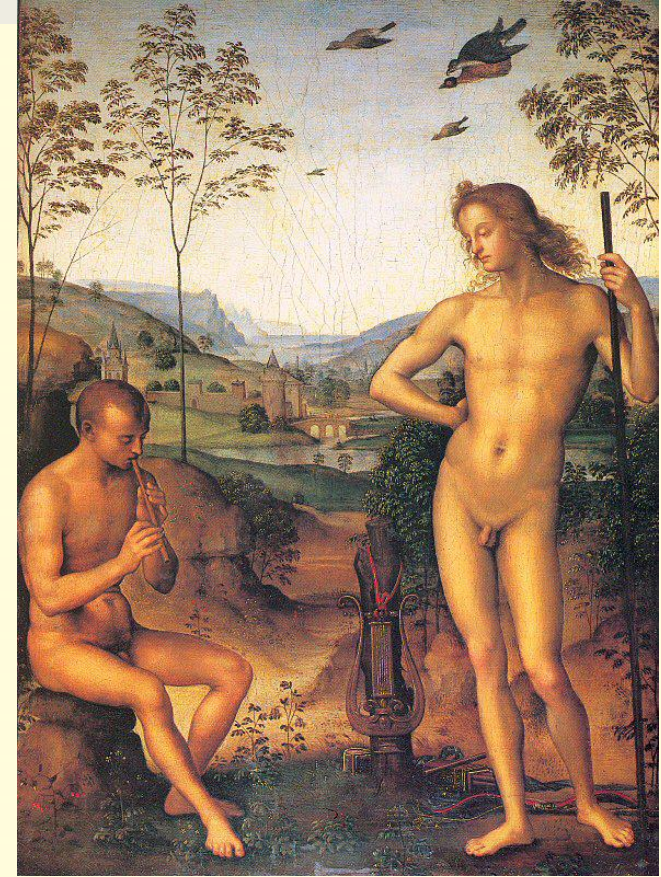


Лоренцо Медичи
Великолепный
Никколо Макиавелли
Джироламо
Савонаролла



ПОКЛОНЕНИЕ АНТИЧНОСТИ

После разрыва с христианской верой взоры гуманисты находят утешение и духовную опору в античном искусстве. Однако желание переустроить уклад жизни способствует критическому отношению к древности.

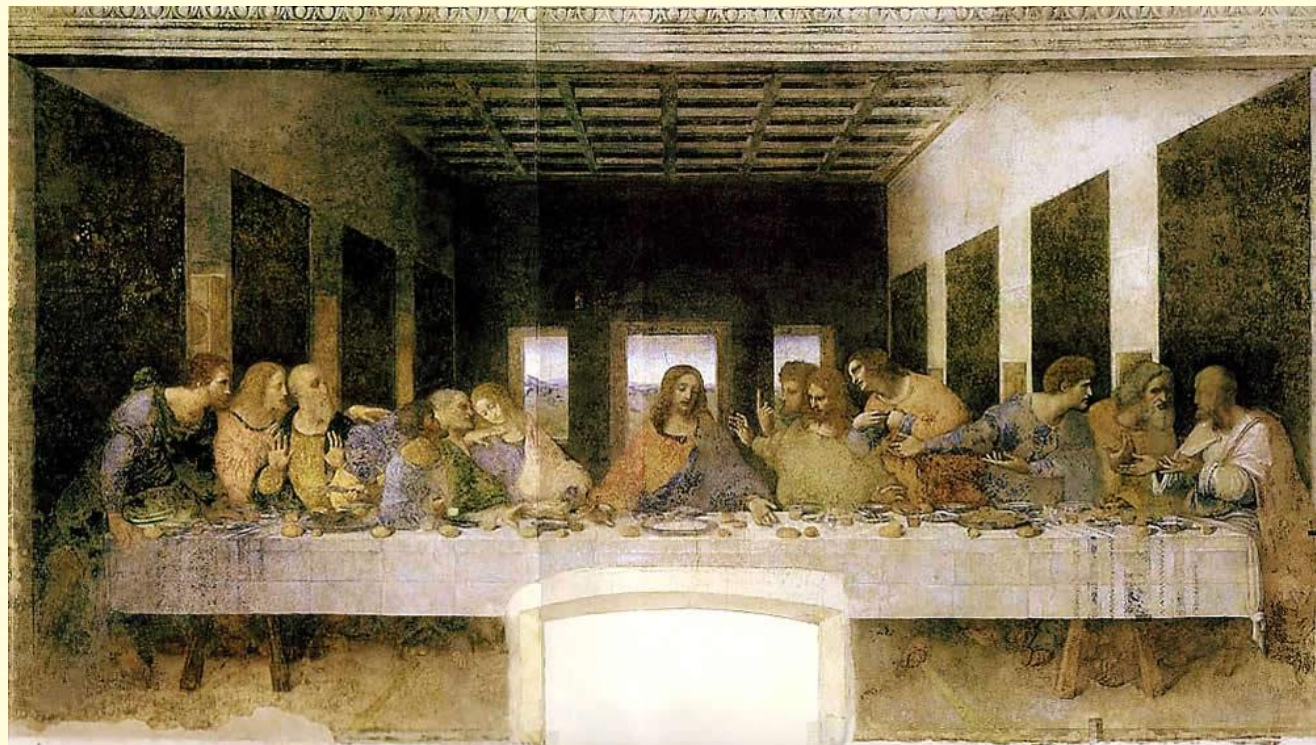


Перуджино.
Марс и Аполлон
Лукас Кранах
Старший.
Венера на природе
Суд Париса

ІТАЛІЙСЬКА ШКОЛА: ЛІНІЙНА ПЕРСПЕКТИВА



Перуджино.
Видение Св.Бернара



Леонардо да Винчи. Тайная вечеря
(после реставрации)



Рассмотрим случай бесконечности пространства. Опыт подсказывает, что все предметы, уходящие вдаль, уменьшаются в размерах и стягиваются в точку, наблюдателю кажется, будто точки пространства сближаются пока не сольются в точке схода прямых линий, которые в объективном пространстве располагаются перпендикулярно картинной плоскости. Точку схода можно считать зрительным образом бесконечности пространства.

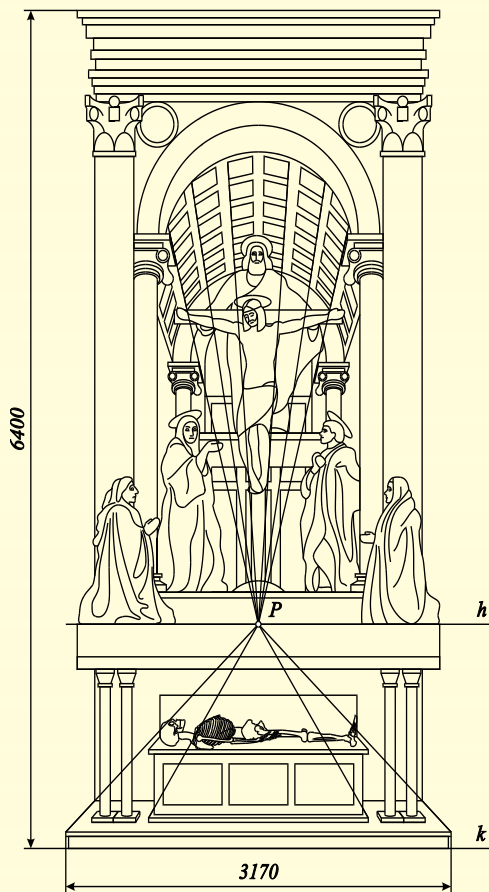
Рафаэль.
Афинская
школа



По-видимому, мастера Итальянского Возрождения знали о способности точки схода создавать иллюзию бесконечности картинного пространства. Это объясняет, почему на картинах итальянских живописцев всегда присутствует точка схода, как правило, в геометрическом центре картины.

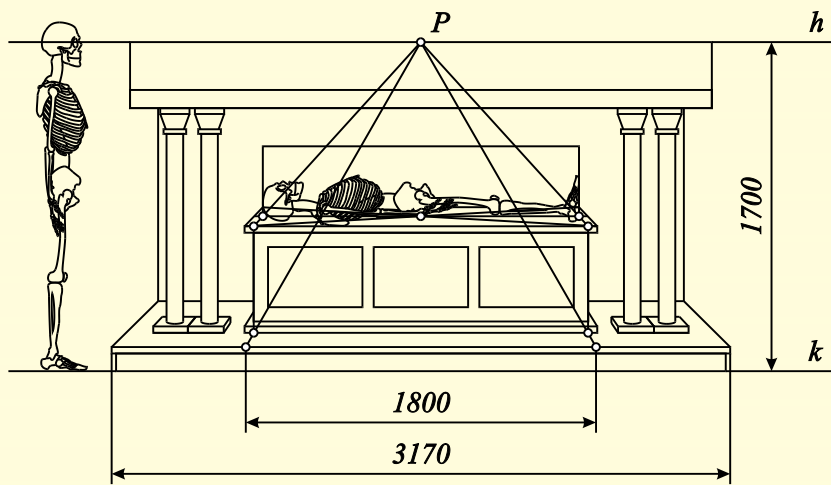
Боттичелли.
Наказание
мятежников

РЕКОНСТРУКЦИЯ АПАРАТУ ЛИНЕЙНОЙ ПЕРСПЕКТИВЫ

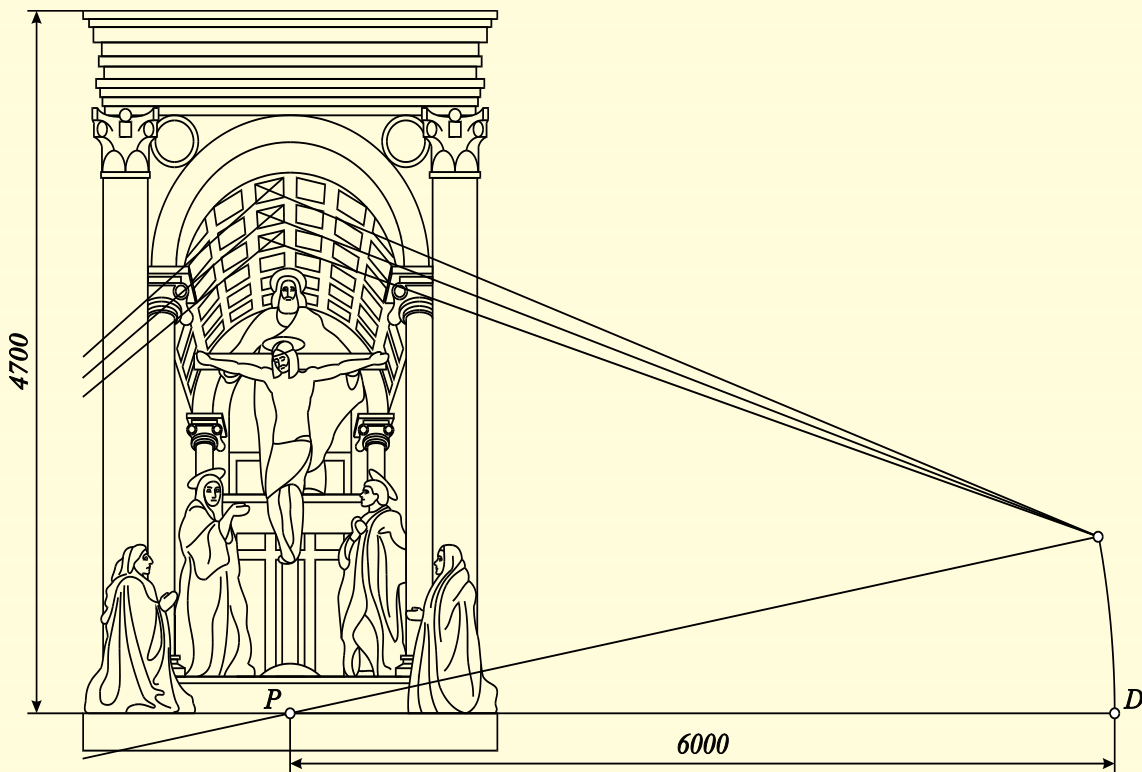


Мазаччо. Троица. Общий вид, получение главной точки картины, линии горизонта и основания картины

Построим главную точку с помощью изображений прямых линий, которые в картинном пространстве располагаются под прямым углом к картинной плоскости. Например, проведем через капители колонн, ограничивающих пространство капеллы прямые линии, и в точке их пересечения найдем положение главной точки картины P . Проведем через главную точку картины P прямую линию, параллельную любой горизонтальной линии, принадлежащей изображению одной из архитектурных форм, и получим линию горизонта h . Совместим основание картины k с нижней границей фрески, несмотря на то, что предметная плоскость определяется как плоскость, на которой располагаются изображаемые предметы. Это было сделано потому, что нижняя граница фрески «Троица» касается пола церкви Санта Мария Новелла, а согласно тому же определению предметная плоскость – это еще и плоскость, на которой стоит зритель. Покажем на рис. 10.16 построения, с помощью которых были получены главная точка картины P , линия горизонта h и основание картины k на фреске.

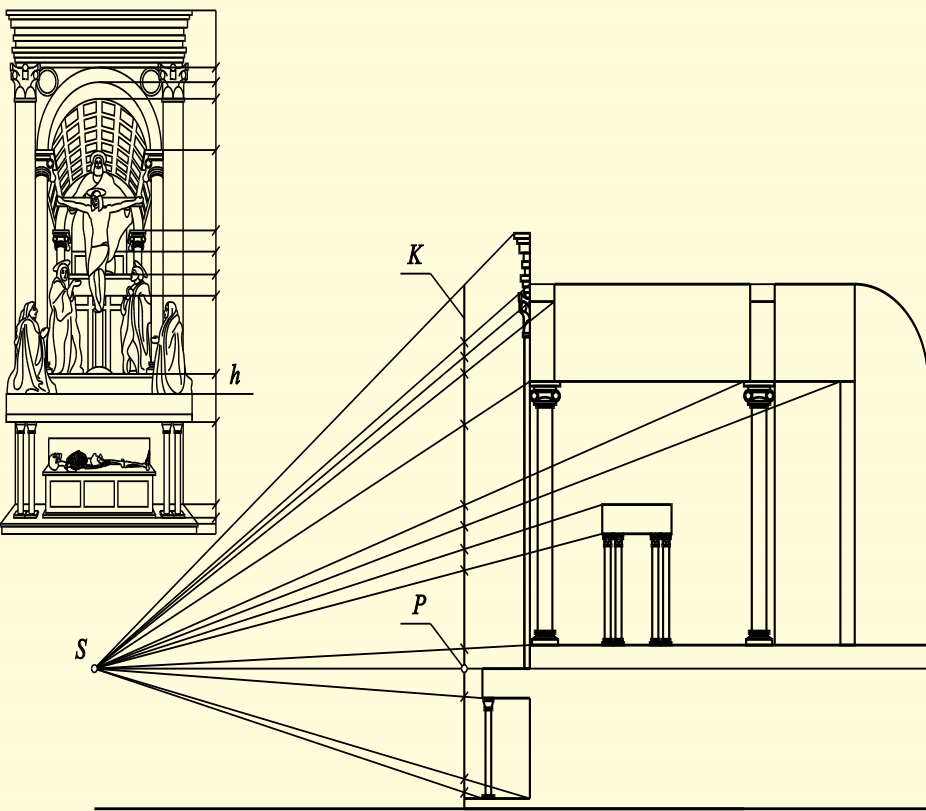


Определение масштаба изображения



Построение точки дальности D

Определим масштаб фрески. Ее ширина составляет 3,17 м, а высота – 6,4 м. Вычислим рост человека, которому мог бы принадлежать скелет, возлежащий на крышке саркофага. Вынесем на картинную плоскость отрезок прямой линии, длина которого соответствует высоте изображения скелета. Выполнив геометрические построения, показанные на рисунке, получим, что, если бы фреска была написана в натуральную величину, скелет принадлежал бы человеку, рост которого 180 см. Придадим скелету вертикальное положение и обнаружим, что линия горизонта проходит через его глазницы. Это свидетельствует о том, что высота скелета соответствует росту художника (результаты антропологических исследований показывают, что 600 лет назад средний рост равнялся 165 см



Реконструкция капеллы

Расстояние от главной точки картины P до точки дальности D на фреске «Троица» равняется 6 м

Завершим реконструкцию. Высота кафедры, на которой стоит фигура Бога-Отца, поддерживающего распятого Христа, была выбрана равной высоте точки зрения и составляет 1,7 м. Этот выбор обеспечивает достаточно места для размещения фигур Богородицы и Апостола Иоанна между кафедрой и колоннами, установленными на входе в капеллу, и не противоречит фреске», на которой высота кафедры соразмерна с высотой фигуры Апостола Иоанна. Капелла на фреске «Троица» имеет вид церковного придела, построенного в классических традициях, а именно: отношение высоты капеллы, измеряемой расстоянием от пола до очерка цилиндрического свода, к ее глубине, измеряемой расстоянием от передней стены портала до задней стены апсиды, выражается числом 0,6816. Заметим, что способ реконструкции капеллы, представленный на рисунке, в точности повторяет способ построения перспективы, открытый Филиппо Брунеллески и изложенный Леон Баттиста Альберти в трактате «О живописи», к настоящему времени вышедший из употребления.

ЛЮДИНА І ПРИРОДА

Цель – показать красоту тела человека и передать тончайшие оттенки душевных переживаний.



Боттичелли. Мадонна с гранатом



Леонардо да Винчи.
Мадонна с веретеном

Природа нужна для создания театральных декораций, в которых разыгрывается человеческая драма. Глубина пространства часто передается средствами воздушной перспективы.



Портрет Батисты Сфорца



Пьеро делла Франческа.
Портрет герцога Федерико да
Монтефельтро

Пейзаж подчиняется композиции и показывается так, чтобы создать живописные линии и пятна, которые подчеркивают гармонию группы человеческих фигур

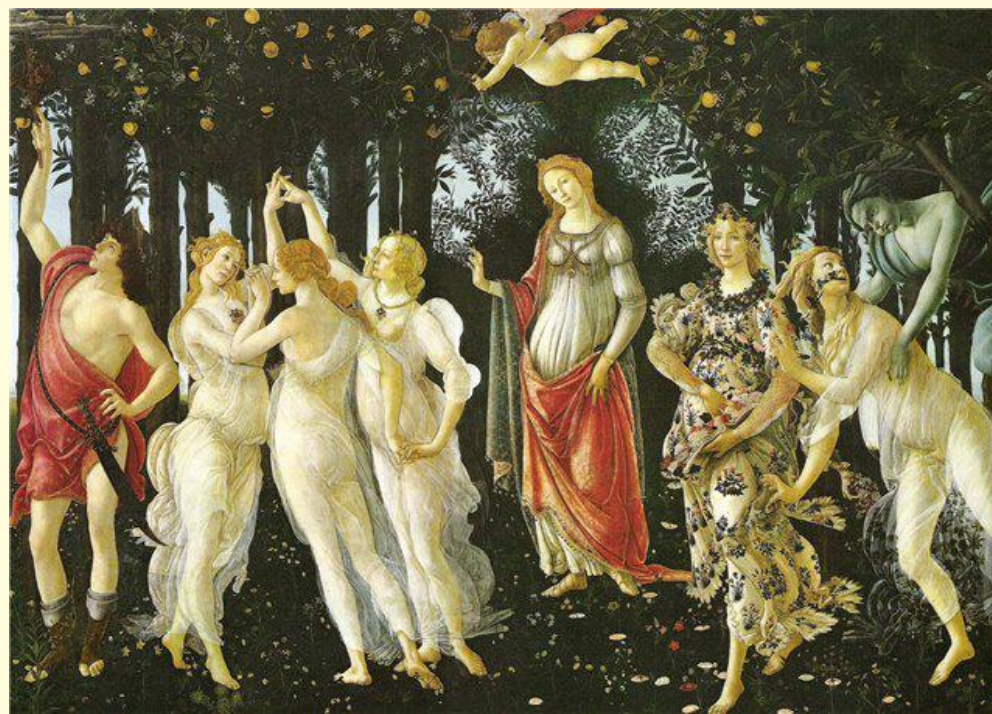


Боттичелли.

Поклонение волхвов

Оплакивание Христа

Весна



Джорджоне.
Три философа



Леонардо
да Винчи.
Мадонна в
гrote



Леонардо да
Винчи. Мона Лиза

Пейзаж эмоционально
выхолощен.
Он является
изображением идеальной,
искусственной природы.

Пейзаж
не создается под живым впечатлением и не
согрет
чувством сопричастности к окружающему
миру.

Области пространства, которые линейная перспектива воссоздает с искажениями, скрываются. Желание скрыть недостатки линейной перспективы приводит к противоречию: картинное пространство выглядит ограниченным и не выходит за пределы, очерченные рамой окна, в то время как в основе линейной перспективы лежит предположение о безграничной протяженности изображаемого пространства.

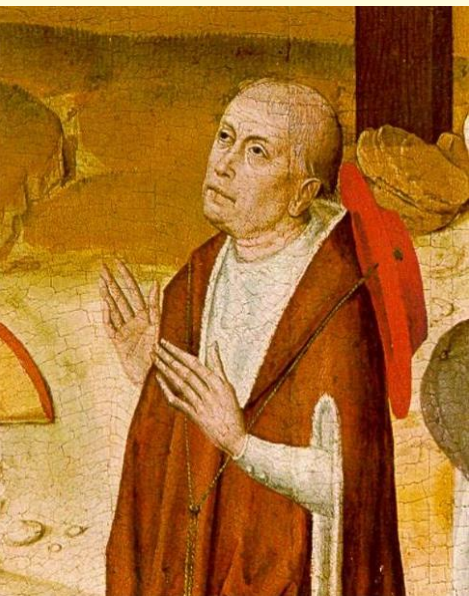


Леонардо да Винчи.
Мадонна Литта



Боттичелли.
Портрет Симонетты
Веспуччи

ПІВНІЧНА ЄВРОПА: НАЗАД ДО ВИТОКІВ



Геерт де Грооте



Фома Кемпийский



Мартин Лютер



Жан Кальвин

В борьбе с деградирующей католической церковью мыслители Северной Европы искали опору в учении ранних христиан о деятельном добре, умеренности и смирении. Примером таких устремлений являлось движение «Новое благочестие», основанное Геерт де Гроотом. Его проповеди составили содержание книги «Подражание Христу» Фомы Кемпийского. Особое место в системе «Нового благочестия» занимали труды Блаженного Августина, учение которого об отношении человека к Божьей благодати проникло во все протестантские движения в том числе возглавляемые Мартином Лютером и Жаном Кальвином.

Представление
Блаженного Августина о
том, что земное
пространство заключено
внутри сферы
неподвижных звезд, в
середине которой
находится Земля, было
непреложной истиной
для ученых людей
Северной Европы.

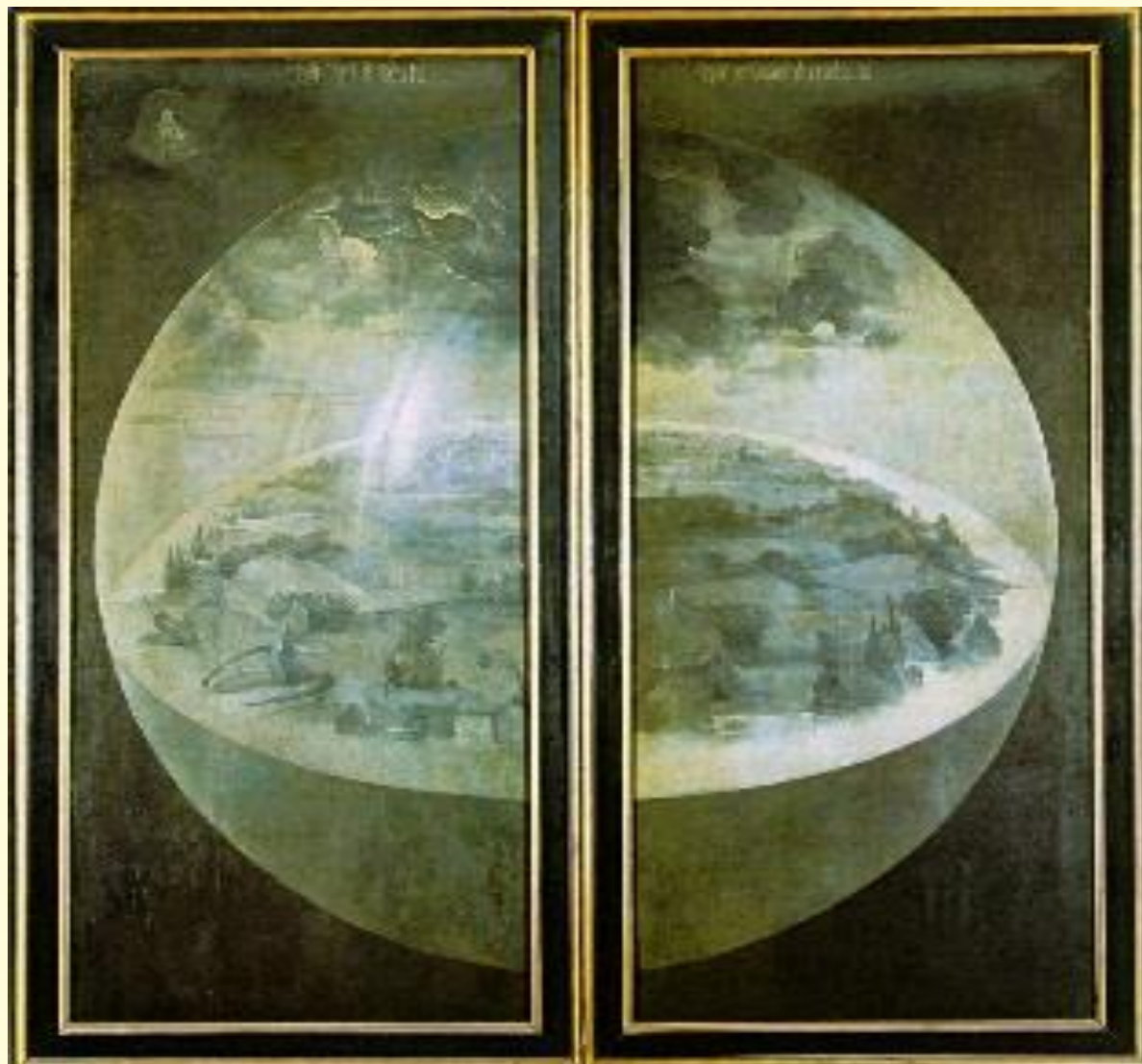


Schema huius præmissæ diuisionis Sphærarum .



ПІВНІЧНА ЄВРОПА – КРИВОЛІНІЙНА ПЕРСПЕКТИВА

Если воля Божья такова, что человек воспринимает земное пространство как внутреннее пространство сферы неподвижных звезд, то благоговейное чувство, которое художник испытывал к творению Господа, влекло его к тому, чтобы на картине земное пространство было изображено криволинейным и замкнутым внутри небесной сферы. Эволюция в рамках этой парадигмы привела к совершенствованию средневекового канона - идейной предпосылкой формообразования картинного пространства осталась философия Аристотеля и его геоцентрическая система мира



Иероним Босх. Сад земных наслаждений
(внешние створки)



Обостренное чувство целостности мира,
живущего и гибнущего вслед за
человеком.
Такое психофизическое пространство не
может быть линейным!

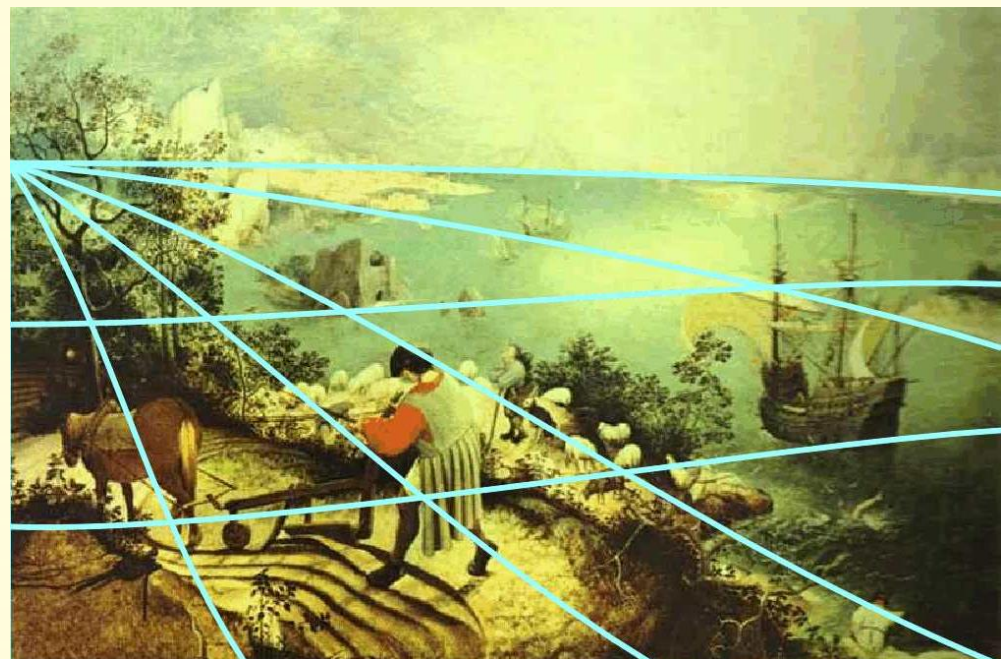


Питер Брейгель Старший.

Жатва

Битва Масленицы и поста

Безумная Грета



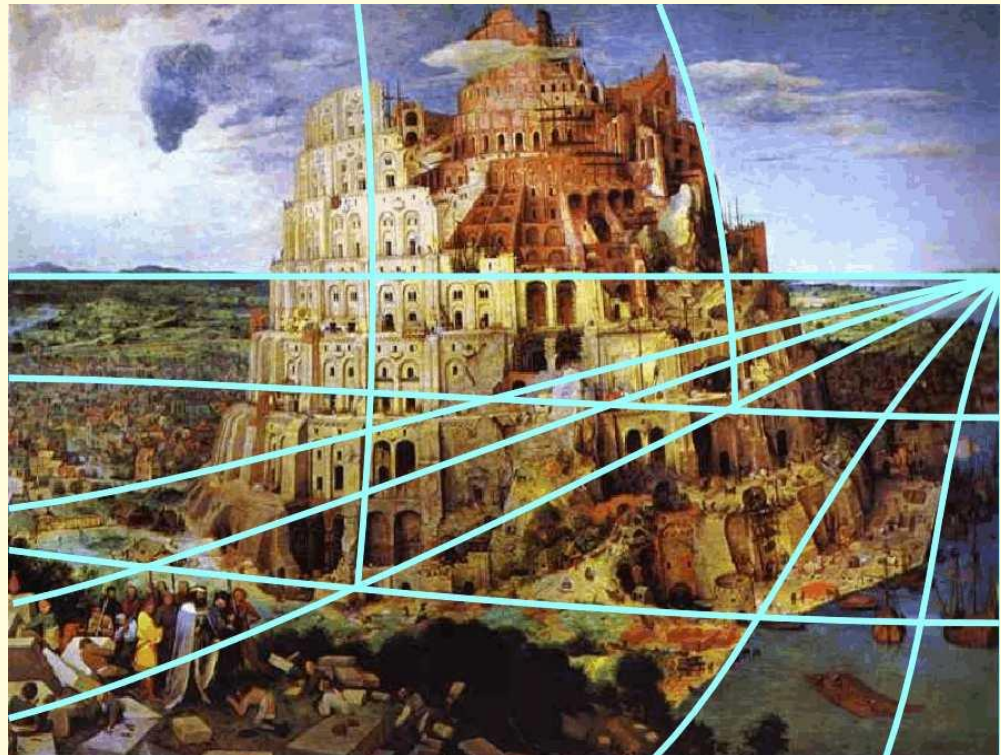
Питер Брейгель Старший. Падение Икара

Представим наблюдателя, который стоит в центре сферического купола. Поскольку все направления взгляда из центра равноценны, любую из бесчисленного множества точек линии горизонта можно рассматривать как точку схода прямых, параллельных направлению взгляда. Однако нидерландские и немецкие художники не могли не считаться со зрительными ощущениями того, что точка схода действительно существует. Чтобы увязать канон со своим зрительным восприятием, они разработали несколько приемов. Во-первых, чтобы спрятать точку схода, вводили не одну, а не менее двух точек схода. При этом композиция картины включает несколько семейств линий, которые являются зрительными образами прямых, параллельных различным направлениям взгляда, а точками схода становятся точки, из которых расходятся данные семейства диагональных прямых.



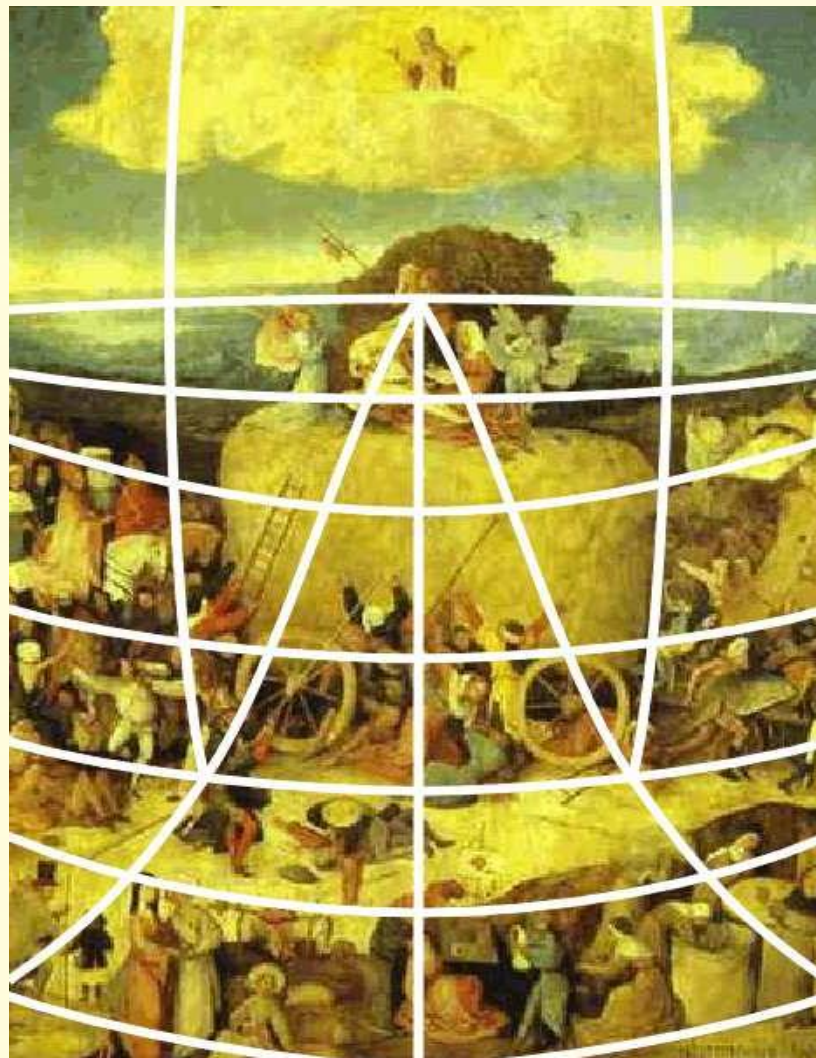
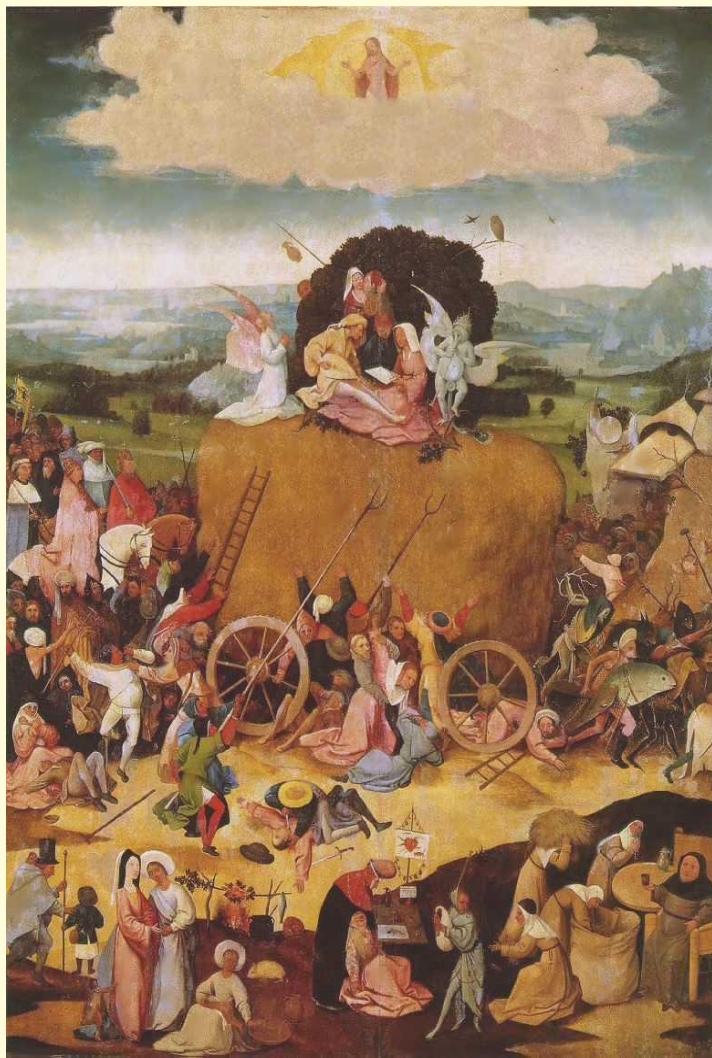
Питер Брейгель Старший. Охотники на снегу

Во-вторых, художники действовали по принципу: нет точки схода – нет проблемы бесконечности картинного пространства. Чтобы не показывать точку схода, ее или выводили ее за пределы картинного пространства, или совмещали с точкой левого или правого обреза картины, что позволяло говорить о композиции не с центральной, а диагональной точкой схода.



Питер Брейгель Старший. Вавилонская башня

Еще один пример вывода одной точки схода за пределы картины при совмещении другой с точкой правого обреза картины



Иероним Босх. Воз сена.

В-третьих, чтобы увести точку схода от внимания зрителя, мастера Северного Возрождения смещали ее к верхнему обрезу картины, как если бы художник писал ее с высокой точки зрения.



Иероним Босх. Сад земных наслаждений

Картины Иеронима Босха не содержат прямых линий, сходящихся в одной точке, взятой на горизонте, и уводящих глаз зрителя в глубину картинного пространства. Наоборот, глаз зрителя направляется по кругу, из глубины к переднему плану и снова в глубину, как бы следуя за вогнутой линией горизонта и округлыми очертаниями пространственных пейзажных планов. Например, на центральной створке триптиха «Сад земных наслаждений» сонмы монстров, людей и животных проходят по круглящейся поверхности земли и удаляются в глубину, прячущуюся за правым краем картины, и соединяются друг с другом в беспредельной глубине сферического мирового пространства



Альбрехт Альтдорфер. Битва Александра Македонского с персидским царем Дарием

Картина считается величайшим проникновением в сущность пейзажа: лучи заходящего солнца золотят вершины гор, цепи которых описывают твердь земли. Очарование объясняется необычайно высокой точкой зрения: создается впечатление, будто художник видит Землю из Космоса и воплощает свои космические видения. Средний план несколько расширяется за счет сокращения протяженности переднего плана, отчего земная поверхность, покрытая мозаикой человеческих фигур, кажется слегка выпуклой

ЛЮДИНА І СЕРЕДОВИЩЕ



Иероним Босх. Страшный суд

Среда обретает черты эмоционально и напряженно сражающейся неоднородной пространственной субстанции – но и обители, куда человеческое воображение помещает образ Господа Бога, отдаленный и совершенно чуждый суете сует человеческого существования.



Иероним Босх.

Несение креста.
Поклонение волхвов.
Искушение св. Антония

Проблема личности, как самостоятельной ценности, отодвинута на задний план разворачивающейся вселенской драмы, имеющей мистический смысл и трагический исход.

ВИДИМЫЙ ПРОСТІР І ЧАС



Рогир ван дер Вейден.
Св. Лука, рисующий Мадонну

Ганс Мемлинг. Страсти Христовы

Пространство распространяется вглубь, ввысь и вширь далеко за пределы, очерченные рамой картины. Широко представлены открытые пространства – по протяженности и времени развития сюжета.

Способы представления пространства итальянскими мастерами однозначно свидетельствуют о достигнутой 4 стадии самоорганизации (рациональность) и начале перехода к 5 (чувственность). В этом смысле, сознание человека наконец-то становится современным. У мастеров Северного возрождения сильнее интуитивно-мистическая составляющая. Однако представления пространства как трехмерного и интерес к изображению человеческих страстей показывает, что и они достигли тех же стадий, что и их итальянские современники.

ПРО СТАН СВІДОМОСТІ СУЧАСНОЇ ЛЮДИНИ



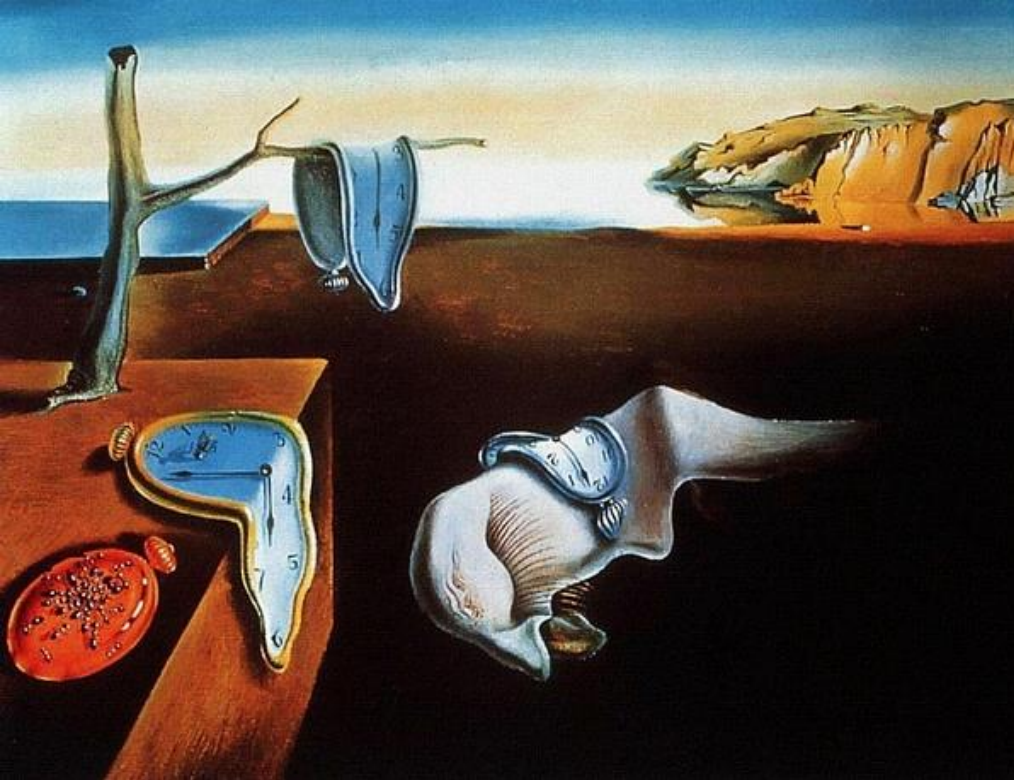


Иван Билибин. Альфонс Муха.
Василиса Прекрасная Праздник Сокола

Во-первых, отметим использование приемов, характерных еще для Древнего мира – плоскостности фигур, иногда нарушаемой светотенью, разбивкой пространства на отдельные планы, находящиеся на разном удалении от зрителя, перекрытием близлежащими объектами удаленных



Иван Билибин. Марья Моревна



Иван
Билибин.
Алконост

Сальвадор Дали. Постоянство памяти

Пабло Пикассо. Герника



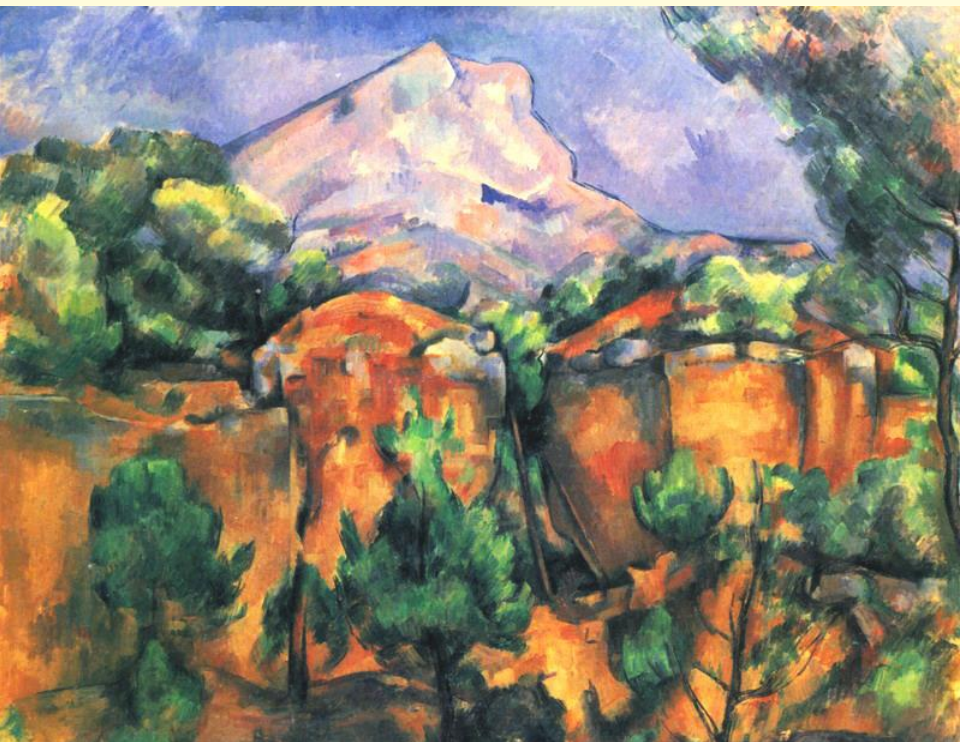
Во-вторых, заметен интерес к изображению полиморфных фигур или фигур с сильно искаженными пропорциями, зачастую имеющих мифологические прообразы. Полиморфные фигуры, как уже отмечалось, характерны не только для живописи Древнего мира, но и более ранних периодов вплоть до палеолита



Казимир Малевич.
Черный супрематический квадрат

Пьер Сулаж.
Абстракции

В-третьих, присутствуют абстрактные формы, несколько напоминающие синоптрические знаки, опять-таки характерные для доисторического периода



Поль Сезанн.
Вид горы св. Виктории со стороны
каменоломен Бибемюс

Берег Марны

Реконструкция Б. Раушенбаха

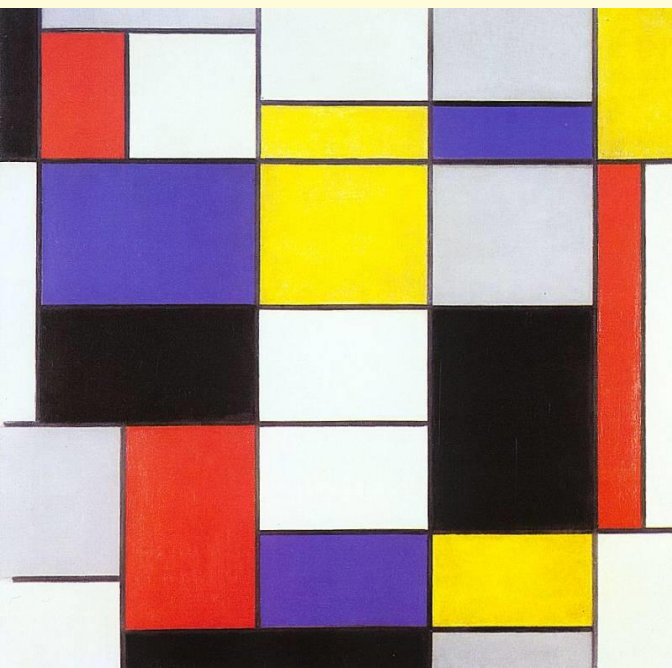
В-четвертых, применяются различные формы перцептивной перспективы, начиная от искажений линейной перспективы ради получения какого-либо визуального эффекта, и заканчивая вполне систематическим использованием перспективы криволинейной для передачи глубины с минимальными искажениями



Сэм Фрэнсис.
Без названия



Лоран Парселье.
Пейзаж



Пит Мондриан.
Композиция

В-пятых, организуется игра абстрактных или почти реальных цветовых фигур, жестко упорядочивающая сенсорное пространство, либо свободного воздействующая на эмоции и чувства человека посредством зрительного восприятия



Сергей Федоров.
Портрет Сезанна

Означает ли обращение к древним способам изображения пространства некое обращение вспять эволюции человеческого сознания, подобно тому, как это было во времена Средневековья?

Нет, не означает. Для современного – постмодернистского – сознания характерна игра образами, способами, идеями без проникновения в их суть – черта, которую подметил еще Г. Гессе («Игра в бисер»). Изображения перестают быть символами, какими были, например, иконы, соединяющие зрителя, образ и тех святых, чей образ изображался, и становятся всего лишь знаками, чья связь с прообразом остается лишь конвенциональной. Но за одним исключением – связь цветовых и геометрических абстракций с эмоциями и чувствами остается прямой, не требующей конвенций и объяснений.

И это прямое свидетельство усиливающейся тенденции к переходу сознания на пятый и шестой уровни, означающий – и это печально для человечества – утрату рационального мышления, утрату науки, как области этого мышления, и, в конечном счете, утрату разумности.

Контрольні питання

1. Дайте характеристику середовища перебування.
2. Охарактеризуйте основні функції житла.
3. Які принципи організації слов'янського житла і поселень і що варто враховувати у сучасному дизайні інтер'єру?
4. Які принципи організації індійського житла і середовища і що варто враховувати у сучасному дизайні?
5. Які принципи створення комфортного середовища пропонує фен-шуй?
6. Яка послідовність проектування середовища перебування згідно фен-шуй?
7. Які засоби забезпечення комфорту пропонуються у фен-шуй і як вони співвідносяться із сучасними?
8. Які принципи організації житла і поселень використовувалися у античні часи і що варто враховувати у сучасному дизайні?
9. Які принципи організації житла і поселень використовувалися у античні часи і що варто враховувати у сучасному дизайні?
10. Які принципи організації житла і поселень використовувалися у епоху Середньовіччя і Відродження?
11. Як враховуються індивідуальні і соціальні особливості людини у всіх розглянутих на лекції способах організації середовища?

ЛІТЕРАТУРА (ЖИВОПИС ТА ТЕОРІЯ САМООРГАНІЗАЦІЇ):

1. *Абрамова З. А.* Первобытное искусство / З. А. Абрамова. – Новосибирск : НГУ, 1971. – 524 с.
2. *Бехнси А.* Искусство арабского орнамента / Афиф Бехнси. - Дамаск: Изд-во Аль-Ола, 2003.- 408 с.
3. *Альбедиль М.Ф.* Забытая цивилизация в долине Инда / М.Ф. Альбедиль .– С.Пб.: Наука, 1991 .- 178 с.
4. *Витрувий.* Десять книг об архитектуре. /Витрувий. Пер. с лат. *Ф.А.Петровского.* – М.: Изд-во Академии архитектуры, 1936. – 320 с.
5. *Вое Д. де.* Нидерландская живопись. Шедевры старых мастеров.- М.:Изд-во «Белый город», 2002.- 216 с.
6. *Древнеримская живопись.* Альбом репродукций. Сост. А.П. Чубова, Л. – М., 1966.
7. *Голан А.* Миф и символ / А. Голан.- М.: Русслит, 1993.– 374 с.
8. *Знамеровская Т. П.* Мазаччо / Т. П. Знамеровская. Л., 1975.
9. *Кобылика М.М.,* Искусство старого Рима, М. – Л., 1939.
10. *Ковалев Ю.Н.* Геометрическое моделирование эргатических систем: разработка аппарата / Ю.Н. Ковалев. – К.: КМУГА, 1996 .- 139 с.
11. *Лосев А.Ф.* Эстетика Возрождения /А.Ф. Лосев.– М.: Мысль, 1978.-623 с.
12. *Маккена Т.* Пища богов / Т. Маккена.- М.: Изд. Трансперсонального ин-та, 1995 .- 340 с.
13. *Матье М. Э.* Искусство Древнего Египта / М. Э. Матье. – М.: Искусство, 1966. – 231 с.
14. *Мхитарян Н. М.* Эргономические аспекты сложных систем / Мхитарян Н. М., Бадеян Г. В., Ковалев Ю. Н. – К. : Наукова думка, 2004. – 599 с.
15. *Панофский Э.* Ренессанс и «ренессансы» в искусстве Запада. - СПб : Азбука-классика, 2006. - 544 с.
16. *Померанцева Н. А.* Первобытное искусство. От древнейших культур к ранним цивилизациям : [альбом] / Н. А. Померанцева. – М. : Белый город, 2006. – 144 с. – (Эпохи. Стили. Направления).
17. *Раушенбах Б.В.* Системы перспективы в изобразительном искусстве. Общая теория перспективы. /Б.В. Раушенбах.– М.: Наука,1986. – 256 с.
18. *Ротенберг Е.И.* Искусство Италии. Средняя Италия в период Высокого Возрождения. - М. : Искусство, 1966. - 231 с.
19. *Тяжелов В.Н.* Искусство Средних Веков в Западной и Центральной Европе. М.: Искусство, 1981
20. *Leroi-Gourhan A.* Treasures of Prehistoric Art / A. Leroi-Gourhan.- New York: Harry N. Abrams, 1967
21. *Lewis-William D.* The Mind in the Cave / D. Lewis-William. – London : Thames and Hudson, 2002. – 722 p.

ДЯКУЄМО ЗА УВАГУ!

ЛІТЕРАТУРА (АРХІТЕКТУРА І ДИЗАЙН)

1. *Вернеску Д., Зне А.* Инсоляция и естественное освещение в архитектуре и градостроительстве /Пер. с рум. - К.: Будівельник, 1983. - 86 с.
2. *Дизайн* /Пер. с англ. Ред В.А. Питалев, А.Ю. Давыдов, А.В. Молчанов. - М.: ДеКа, 1994. - 48 с. (Энциклопедия малого бизнеса. Т. 5. Вспомогательные процессы в малом бизнесе).
3. *Ефимов А.В.* Цвет в архитектуре и градостроительстве. - М.: Знание, 1981. - 64 с. (Новое в жизни, науке, технике. Сер. "Строительство и архитектура", №8)
4. *Жоголь Л.Е.* Декоративное искусство в интерьерах общественных зданий. - К.: Будівельник, 1978. - 104 с.
5. *Иконников А.В.* Функция, форма, образ в архитектуре. - М.: Строиздат, 1986.-288 с.
6. *Кравец В.И.* Колористическое формообразование в архитектуре. -Харьков: Вища школа; Изд-во Харьк. ун-та, 1987. - 132 с.
7. *Нестеренко О.И.* Краткая энциклопедия дизайна. - М.: Молодая гвардия, 1994.-315 с.
8. *М.Новикова Е.Б.* Интерьер общественных зданий: Художественные проблемы. - М.: Стройиздат, 1984. - 227 с.
9. Психология цвета: Сб. /Пер. с англ. - М.: Рефлбук, К.: Ваклер, 1996. -352 с. - (Сер. "Актуальная психология").
10. *Ранев В.Р.* Интерьер: Учеб. пособие для архит. спец, вузов. - М.: Высшая школа, 1987. - 232 с.
11. *Раппопорт А.Г., Сомов Г.Ю.* Форма в архитектуре: Проблемы теории и методологии. - М. Стройиздат, 1990. - 344 с.
12. *Степанов Н.Н* Цвет в интерьере. - К.: Вища школа, 1985. - 95 с.
13. *Шевелев И.Ш.* Формообразование (Число. Форма. Искусство. Жизнь). - Кострома: ДиАр, 1995: - 166 с.