

## ГЛАЗ КАК ЯВЛЕНИЕ И СУЩНОСТЬ В ВИЗУАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ

В статье рассматривается феномен глаза в контексте диалектического взаимодействия философских категорий «явление» и «сущность» в визуальном искусстве на примере дизайна. Устанавливается, что в процессе постижения сущности через явление выявляются утилитарные, эксплуатационные, социально-культурные, когнитивные и другие особенности вещи, которые находят свое внешнее выражение в художественном творчестве дизайнера.

The article reviews on the eye of context dialectical interaction of philosophical categories: «the phenomenon» and «the substance» of visual art in design. It is determined, that utilitarian, exploitative, sociocultural, cognitive and other features of the thing are revealed in the process of comprehending the substance through the phenomenon. They find their external expression in the artistic creativity of the designer.

**Ключевые слова:** глаз, явление, сущность, диалектика, дизайн, формообразование, вещь.

**Keywords:** eye, substance, phenomenon, dialectics, design, shaping, thing.

К визуальному искусству относятся живопись, графика, скульптура, декоративно-прикладные изделия, архитектура, дизайн и другие художественные произведения, которые воспринимается зрительно. При этом глаз необходимо рассматривать и как явление, и как сущность. Как явление глаз — орган восприятия светового раздражителя у человека и животных. Человеческий глаз состоит

из глазного яблока, соединенного зрительным нервом с головным мозгом. Основными элементами глаза являются роговая оболочка, передняя камера, стекловидное тело, склера, зрительный нерв, задняя камера, хрусталик и др. Последний является одной из важных частей диоптрического аппарата глаза. Он выполняет функцию, подобную диафрагме фотоаппарата, поэтому неслучайно в основу конструкции фотоаппарата положено строение глаза.

В лингвистике глаз определяется еще и как само зрение. В контексте категории «явление» глаза характеризуются как черные, карие, серые, синие и др. В метафорическом плане существуют специфические выражения, как, например, «своими глазами видал» (сам), «смотреть в оба глаза» (быть внимательным, бдительным), «одним глазом взглянуть» (мельком), «глаза бы не смотрели» (огорчение, раздражение), «глаза на лоб лезут» (о сильном удивлении), «глаза разгорелись» (захотелось иметь), «кошачий глаз», «тигровый глаз» (о камнях) и др.

Что касается сущности глаза, то здесь надо начинать с Аристотеля. В трактате «О душе» он писал: «Если бы глаз был живым существом, душою его было бы зрение. Ведь зрение и составляет смысловую сущность глаза. Глаз же есть материя зрения, с утратой зрения глаз перестает быть глазом и [может называться глазом] только номинально, подобно [изображению, сделанному] из камня или нарисованному... душа соответствует зрению и силе инструмента, тело же есть нечто, существующее [лишь] потенциально. Ведь как зрачок и зрение составляют глаз, так, согласно вышесказанному, душа и тело составляют живое существо. Итак, души от тела отделить нельзя, так же ясно, что неотделима никакая часть души, если душа по природе имеет части, ибо энтелехия некоторых частей [души] относится к самим частям [тела] [1, с. 311] ». Отсюда мы выходим на проблему явления и сущности глаза. Получается, что глазом можно назвать и живой орган тела, и часть скульптуры. Однако в скульптурном варианте глаз, по Аристотелю, — не больше, чем явление. Другое дело — живой глаз человека.

В религиозно-мифологическом представлении древних людей нередко глаз наделялся сакральными, магическими и символическими

свойствами. Например, в Египте в саркофаги и заупокойные портреты вделывали искусственные глаза, которые считались магическими, а на острове Пасхи ночью, при костре, вставляли в глазницы истуканов специально сделанные глаза из кораллов, которые таинственно светились во время ритуальных обрядов.

Древнегреческий философ Плотин писал, что глаз не мог бы смотреть на солнце, если бы в каком-то смысле сам не был солнцем [2]. Зрение с древних времен воплощало в себе познание и понимание, а глаз считался божественным всеведением. В древних мифах большинства народов солнце, луна, звезды — это глаза богов, из которых нередко появляются мир и человечество. Светоносный бог древних иранцев Митра, чей культ был воспринят и римлянами, следил за миром своим «немигающим оком». Из ведических текстов известно, что из глаз космического прачеловека «вышло зрение, а из зренья Солнце» [2].

В Средневековье зрачок на лице изображенного святого означал вход в иной мир. По представлению христиан, иконы с ликами Христа, Богородицы и святых всматриваются в находящиеся перед ними людей и видят их подлинную сущность, а в случае нечестия, совершённого перед иконой, способны немедленно их наказать. В русской иконописи распространены сюжеты «Недреманное Око», «Всевидящее Око Божие». Еще до того как Бога Отца стали изображать в человеческом облике, Его изображали в виде глаза. Всевидящее око (глаз в треугольнике) символизировало Божественную Троицу и одновременно являлось эмблемой Божественного провидения.

В некоторых традициях символом божественного считается третий глаз, который есть у каждого человека. Если первый глаз направлен на чувственный мир, второй призван воспринимать внутренний мир человека, то третий должен созерцать божественный мир. При этом местоположением третьего глаза чаще всего считалась середина лба, чуть выше уровня основных глаз. В Средние века и в эпоху Ренессанса образ девы с тремя глазами был символом духовного видения прошлого, настоящего и будущего [2].

В эпоху Ренессанса Леон Батиста Альберти избрал своей эмблемой крылатый глаз. Леонардо да Винчи писал: «Глаз, посредством которого

красота вселенной отражается созерцающими, настолько превосходен, что тот, кто допустит его потерю, лишит себя представления обо всех творениях природы, вид которых удовлетворяет душу в человеческой темнице при помощи глаз, посредством которых душа представляет себе все различные предметы природы» [3, т. 2, с. 60]. Далее он писал: «Глаз, называемый окном души, это главный путь, которым общее чувство может в наибольшем богатстве и великолепии рассматривать бесконечные творения природы» [3, т. 2, с. 61]. Леонардо да Винчи считал, что, благодаря глазу, живопись превосходит другие искусства. Зрение возвышается не просто благодаря умению смотреть, но и умению видеть, умению сообщать информацию мозгу для осмысления.

Символика глаза использовалась у многих архитекторов и живописцев. Так, у французского архитектора эпохи классицизма К.Н.Леду интерьер театра в Безансоне гравирован в виде глаза. Глаз, как зеркало, отражает классическое здание самого Леду. Позже Рене Магрит (1898–1967) в картине «Фальшивое зеркало» (1935) изобразил инверсию глаза. «Глаз — зеркало души», как говорит пословица. Магрит здесь играет игру «наоборот»: что снаружи и что внутри — это еще вопрос. Циклопический человеческий глаз, вместо того, чтобы вглядываться вовнутрь, в человеческую душу, отражает то, что находится снаружи, а именно — небо, по которому плывут облака.

Казимир Малевич также обращался к теме глаза как характерному для икон всевидящему оку. В портрете И.В.Клюна он изобразил глаз в виде параболы, где одна часть глаза сдвинута относительно другой. Благодаря этому становится ясным параболический смысл двойного видения: внешний глаз, символизирующий видение внешнего мира и внутренний — знание. Эту мысль в 1923 году подтвердил в своем девизе П.Пикассо, говоря о живописи: «Мы пишем не только то, что видим, а и то, что знаем». Мысль Пикассо свидетельствует о новом явлении — переходе живописи из созерцательно-изобразительной функции в проектную, то есть между живописью и дизайном нет барьера. Эта идея была весьма ярко воплощена в творчестве авангардистов А.Родченко, Э.Лисицкого, В.Татлина, В.Степановой, И.Кудряшова (роспись театра в Оренбурге, 1920 г.) и др.

Все вышеприведенные примеры говорят о том, что видение и

осмысление увиденного физиологически взаимосвязаны. Учеными доказано, что живой глаз связан непосредственно с мозгом. Считается, что глаз смотрит, а видит мозг. Так, Ричард Грегори в книгах «Глаз и мозг», «Разумный глаз» пишет о том, что нервный аппарат глаза является частью мозга и называет глаз «разумным». Он исходит из того, что зрение способно проникать в невидимую сущность явленных вещей и открывать новое даже в самых привычных вещах. Глаз человека способен воспринимать предмет как явление и постигать его сущность, то есть понимать. В лингвистике слово «видеть» имеет два значения: зрительно воспринимать что-либо и понимать что-либо. Например, можно сказать: я вижу костюм на человеке или я вижу проблемы человека. Первое будет относиться к факту видения, а второе — к факту понимания, разумения. Это говорит о глубокой связи между восприятием и мышлением [4].

Феномен взаимосвязи глаза и мозга можно наглядно увидеть в создании системы окулоинтерфейса для управления роботами, беспилотными летательными аппаратами, медицинскими приборами и т.д. при помощи взгляда. Система окулоинтерфейса разрабатывается учеными лаборатории кибернетики ФКН Воронежского государственного университета. Примечательно, что проектирование изделий, управляемых взглядом, происходит совместно со специалистами кафедры промышленного дизайна МГХПА им. С.Г.Строганова.

Явленный предметный мир, доступный зрению, состоит из поверхностей, которые так или иначе выделяются из среды, например, имеют особую яркость, форму, цвет. При этом, как считают ученые, человеческое зрение способно проникать в невидимую суть видимых вещей. Глаз способен сообщать мозгу о том, как вещи выглядят, а мозг, в свою очередь, способен обогащать зрительный образ сведениями, приобретенными в опыте.

Опыт восприятия мира человеком стал философски осмысливаться еще в Древнем мире. Аристотель в трактате «О душе» писал: «По-видимому, не только полезно знать сущность для выяснения причин всего происходящего с сущностями, как, например, в математике, что такое прямое, кривое, что такое линия и плоскость, для выяснения

того, скольким прямым равняются углы треугольника, но и обратно: приводящие признаки много доставляют для познания сущности. В самом деле, после того, как мы, благодаря нашей способности воображения, сумеем учесть приводящие свойства [предмета], все или большинство, то мы сможем хорошо рассказать также о сущности. Ведь начало всякого доказательства составляет [установление того], что такое [данная вещь]» [1, с. 285].

О сущности дома Аристотель писал следующее: «Ведь понятие есть форма предмета, она, чтобы проявиться, необходимо [раскрывается] в известной материи, если она будет налицо; как, например, понятие дома таково, что [дом] есть защита от губительных [воздействий] со стороны ветров, дождей и жары, но один назовет кирпичи, камни и бревна, другой же [усмотрит] в них назначение ради известных [целей]» [1, с. 286]. О сущности вещей он также писал: «Что касается вещей, то некоторые из них постигаются умом, другие — наукой, третьи — при помощи мнения, наконец — ощущением» [1, с. 290].

Анализируя характер функционирования вещей, Аристотель наделяет физическое тело душевными качествами: «Ведь сущность эта имеет характер понятия, она составляет подлинную суть тела, как такового, подобно тому, как если бы [таким] телом оказалось физическое орудие, например, секира. Сущность секиры сводилась бы к тому, чтобы быть секирой, в этом и заключается душа. И если ее отделить, секира уже перестала бы быть секирой или [осталась бы таковой] лишь номинально. Теперь же это [только] секира. Конечно, душа не есть подлинная суть и отвлеченная сущность подобного тела, источник движения и покоя которого находится в нем самом» [1, с. 310]. Исходя из аристотелевского анализа категорий «явление» и «сущность», несложно выйти на умозаключение о том, что сущность утилитарной вещи постигается через ее функцию. В этом плане возникает интересный феномен постижения сущности механических изделий и цифровых изделий.

Механические изделия, например, велосипед, автомобиль, фотоаппарат и многие другие, мы узнаем без труда. Мы хорошо ориентируемся в трансмиссии их механических узлов. Потребитель,

эксплуатируя механическое изделие, находится «внутри» функционального процесса. Он способен заменять изношенные узлы новыми. Через понимание функционального процесса пользователь легко постигает сущность механического изделия. Совсем другая ситуация создается при восприятии цифрового изделия. Если взять современный мобильный телефон с большим количеством функций, то в постижении сущности каждой из них мы столкнемся с той проблемой, которую И.Кант назвал «вещь в себе».

Глаза, в отличие от других органов чувств, проникают в будущее, потому что сигнализируют об удаленных предметах. Именно это обстоятельство возбуждает воображение, позволяющее делать многие открытия в науке. Так, Н.Коперник (1473–1543) впервые выдвинул гипотезу о гелиоцентризме. Хотя до него все придерживались гипотезы К.Птолемея (2 в.) о геоцентризме, принимая ее за неоспоримую истину. Желая убедиться в истине гипотезы Коперника, ученые разработали телескоп, благодаря которому Г.Галилей (1564–1642) обосновал существование солнечной (гелиоцентрической) системы, в которой все планеты, включая Землю, вращаются вокруг Солнца.

Умение человека видеть вперед, его прозорливость, легли в основу проектной культуры дизайнера. Особенно это видно на примере проектного творчества Леонардо да Винчи. Им были спроектированы летательные аппараты, парашют, военная техника будущего и многое другое, что еще не могло реализоваться в то время в виду отсутствия соответствующих материалов, технологий и двигателей. Его творчество стало предтечей современной дизайнерской деятельности.

Дизайн-проектирование предметного мира на функциональном, эстетическом и художественном уровнях немислимо без глубокой рефлексии формообразования, в основе которого лежит внутренняя, глубинная, сущность и ее внешне выраженная явленность. Непонимание диалектической взаимосвязи внутренней сущностной основы вещи и ее внешней выразительности приводит к энтропийному формообразованию, что отрицательно сказывается на качестве изделия и формировании хорошего вкуса реципиента. В теории дизайна на тему диалектической взаимосвязи сущности и явления в

формообразовании вещей нет специальных исследований, поэтому цель данной статьи — попытка раскрыть некоторые аспекты этой проблемы.

Как написано у Б.Пастернака, «во всем мне хочется дойти до самой сути. В работе, в поисках пути, в сердечной смуте. До сущности протекших дней, до их причины, до оснований, до корней, до сердцевины» [5, с. 439]. В художественной литературе встречается немало примеров осмысления понятий явления и сущности. Есть и в юмористическом ключе изложение о сущности и явлении, правда, не непосредственно, а через понятия «существительное» и «прилагательное». Речь, конечно же, идет о «Недоросли» Д.И.Фонвизина (1744–1792), где Правдин спрашивает у Митрофана, что он знает в грамматике. Митрофан говорит: «Много. Существительна да прилагательна». Правдин: «Дверь, например, какое имя: существительное или прилагательное?». Митрофан: «Дверь, котора дверь?». Правдин: «Котора дверь! Вот эта». Митрофан: «Эта? Прилагательна». Правдин: «Почему же?». Митрофан: «Потому, что она приложена к своему месту. Вон у чулана шеста неделя дверь стоит еще не навешена: так та покамест существительна» (Действие четвертое. Явление 8).

Если серьезно задуматься над этим диалогом, то здесь можно выяснить очень важный момент, который интересен для дизайнера. Ведь дверь, которая не приложена к своему месту, представляет собой лишь номинально оформленное дерево и не раскрывает своей сущности. А та дверь, которая навешана, раскрывает свою сущность через функционирование. Именно об этом писал Аристотель в трактате «О душе».

Кроме утилитарной значимости двери, ее сущность раскрывается и через метафору. Как явление дверь — это физический объект — проем в стене для входа и выхода, укрепляемая на петлях плита (деревянная, металлическая, стеклянная), закрывающая (или открывающая) этот проем. Однако в метафорическом плане дверь может пониматься как тот же глаз. Через нее можно выразить мысль вхождения в науку (открыта дверь в науку). Есть и другие значения: хлопнуть дверью (демонстративно удалиться, возмутьившись или



обидевшись), приказание — «закрой дверь с той стороны» (разг. — уходи вон)», жить дверь в дверь (разг. — совсем рядом), показать на дверь (кому) — прогнать, заставить уйти, при закрытых дверях — без допуска посторонней публики, при открытых дверях — с допуском посторонней публики, день открытых дверей — день знакомства будущих абитуриентов с учебным заведением. В поговорке «Муж в дверь, а жена в Тверь» — иносказание — нет лада в семье.

Помогает понять сущность вещи через ее функционирование и А.Г.Габричевский: «Всякая целесообразная, полезная вещь, поскольку она выражает свое назначение своей формой, всегда соотносена с потенциальным жестом человека, который ею пользуется. Ее оформленность не замкнутая, не изолированная, а, так сказать, центробежная...форма как художественное выражение есть граница между жестом, ищущим себе орудие, и материей, так сказать, добровольно оформляющейся ему навстречу. Поэтому всякий художественно выразительный полезный предмет не исчерпывается в своих материальных границах, а окружен силовым динамическим пространственным полем возможных действий, вызываемых к жизни его формой» [6, с. 451]. Эта мысль напрямую связана с аристотелевской о взаимосвязи вещи с ее функцией.

Сущность и явление — философские категории, отражающие всеобщие формы предметного мира и его познание человеком. Сущность — это внутреннее содержание предмета, обнаруживающееся во внешней форме его существования, выражающееся в единстве всех многообразных и противоречивых форм его бытия. Явление — это проявление, выражение сущности, то в чем она обнаруживается во внешней форме [БСЭ].

Сущность идеальна, явление материально. Сущность — потаенная, явление воспринимается органами чувств. Суть — самое главное и существенное в чем-либо. Понятие «суть» носит нематериальный, идеальный характер.

В мышлении категории «сущность» и «явление» выражают переход от многообразия наличных форм предмета к его внутреннему содержанию и единству — к понятию. Постижение сущности предмета (вещи) составляет задачу науки.

Явление отражает внешние свойства и отношения предмета (вещи), форма обнаружения (выражения) сущности предмета. Категория «явление» неразрывно связана с категорией «сущность». Сущность близка к понятиям «содержание», «замысел». Явлением считаются открытие, инновация.

Явление может быть необычным, редким и, в связи с этим, может называться феноменом (от греч. *phainomenon* — «являющийся»), постигаемым в чувственном опыте. Аристотель употреблял термин «феномен» в смысле «видимого», «иллюзорного», Г.В.Лейбниц называл феноменами факты, известные из опыта, выделяя при этом «реальные, хорошо обоснованные феномены». Для Дж.Беркли, Д.Юма и сторонников позитивизма и махизма феномены — данные сознания, элементы опыта (понимаемого субъективно-идеалистически), составляющие единственную реальность. Согласно И.Канту, феномен — все, что может быть предметом возможного опыта; феномен противостоит ноумену, или «вещи в себе». В феноменологии Э.Гуссерля феномен — непосредственно-данное в сознании как содержание интенционального акта.

Феноменализм — философский принцип, согласно которому объектом познания признаются лишь явления (феномены) как единственная доступная человеку реальность. Крайний феноменализм рассматривает мир как совокупность «идей» или «комплексов ощущений» (Дж.Беркли, махизм). Умеренный феноменализм исходит из признания стоящей за миром явлений реальности («идея», сущность, «вещь в себе»), недоступной познанию как она есть «на самом деле», «до конца». Он характерен для идеалистической традиции скептицизма и агностицизма. Феноменализм свойственен также позитивизму и неопозитивизму.

М.Мерло-Понти (1908–1961), французский философ, представитель феноменологии, исследовал проблему восприятия и специфичности сущности и ее отношения к «жизненной коммуникации» как открытого диалога. В его произведении «Феноменология восприятия» (1945) выявляются характер, фундаментальные сущностные структуры и механизмы «жизненной коммуникации» между сознанием, поведением человека и предметным миром [7]. Диалектический материализм,

в свою очередь, опровергает феноменализм: между явлением и сущностью нет непроходимой грани; сущность как предмет познания постигается через явление.

Явление и сущность в контексте данной статьи выступают в качестве предмета исследования, направленного на объект исследования — вещь. В связи с этим, задачей исследования становится необходимость выявления существующих значений, определений понятия «вещь». В словарях этот термин трактуется, в первую очередь, как отдельный материальный предмет, изделие. Однако существуют и трактовки нематериального значения вещи в науке, литературе, искусстве и быту. Например, можно услышать или прочитать выражение «слабая вещь», если речь идет о музыкальном произведении, театральной постановке, живописной картине; можно сказать о молодости, что это «прекрасная вещь». Если мы настаиваем на истине, то говорим, что «надо называть вещи своими именами» и т.д.

В словарях и энциклопедиях также трактуется, что вещь — отдельный предмет материальной действительности, обладающий относительной независимостью и устойчивостью существования. Определенность вещи задается ее структурными, функциональными, качественными и количественными характеристиками. Наиболее общим выражением собственных характеристик вещи являются ее свойства, а место и роль данной вещи в определенной системе выражается через ее отношения с другими вещами.

Категория вещи была особенно употребительна в философии до XIX века, причем основным признаком вещи считалась их телесность. В современной философской литературе вместо категории вещи обычно употребляют категории объекта и предмета. Однако при анализе социально-экономических проблем термин «вещь» («вещный», «вещность») сохраняет самостоятельное значение для обозначения процесса овеществления, когда отношения между людьми получают превращенную форму и выступают как отношения вещей (например, в условиях универсального развития товарных отношений в обществе). Понятие вещи употребляется также в логике.

Вещь в гражданском праве — материальный предмет, объект права

собственности и иных вещных прав. Различия в назначении вещей служат основой их правовой классификации. С правовой точки зрения вещи делятся на: средства производства и предметы потребления (например, объектом права личной собственности могут быть орудия производства, необходимые для ведения хозяйства на приусадебном участке, в быту и т.д.); вещи индивидуально-определенные (жилой дом, автомобиль и др.). К вещам относятся земля, ее недра, леса, воды и т.д.; продукты питания (хлеб, молоко, овощи, фрукты и т.п.).

В промышленном дизайне, наряду с термином «вещь», преимущественно употребляются термины «объект» или «предмет». К ним относится широкий круг изделий — как говорят, «от самолета до иголки». Это продукция машиностроения и станкостроения, средства транспорта, оружие, бытовые приборы, аппаратура, инвентарь и пр. Особое место занимает дизайн мебели и оборудования для интерьеров, а также посуды, столовых приборов, медицинского оборудования, изделий для инвалидов и пожилых людей, изделий для детей, в частности, игрушек.

Вещь на уровне явления воспринимается через форму и ее композиционное построение (средства и закономерности композиции: пропорции, симметрия, асимметрия, тектоника, динамика, статика, ритм, метр, контраст, нюанс, цвет и т.д.). В дизайне как разновидности пластических искусств явление воспринимается, в первую очередь, зрительно через ощущение формы. При этом аксиология явления рассматривается через эстетические нормы.

Вещь на уровне сущности постигается через разум и чувства и выражается с помощью художественной образности. Чтобы понять сущность вещи, необходимо деяние (жест). На более привычном языке, деяние соответствует эксплуатационному процессу, в котором происходит единство человека и вещи.

В античной философии сущность мыслилась как «начало» понимания вещей и, вместе с тем, как источник их реального генезиса, а явление — как видимый, иллюзорный образ вещей. Древнегреческий мыслитель Пифагор (570–500 гг. до н.э.) считал, что число является основой всего существующего. В основе пифагореизма лежит учение о числах самих по себе, или о богах как числах, которое разворачивается

в учение о космосе как числе, о вещах как числах, о душах как числах и, наконец, об искусстве как числе. В этом контексте была разработана концепция гармонии числового канона в скульптуре, прикладном искусстве, музыке и др.

Согласно Демокриту (460–370 до н.э.), сущность вещи неотделима от самой вещи и производна от тех атомов, из которых она составлена. Сутью философского мировоззрения Демокрита является понимание атома как некоторого неделимого материального индивидуума, который признается не возникшим и не гнущимся, не разрушимым, не подверженным какому-либо воздействию извне, подлинным бытием, противостоящим пустоте как абсолютному ничто, абсолютному небытию. Атомы различаются между собой только формой, порядком взаимного следования и положением в пустом пространстве. По Демокриту, атомы для человека невидимы, а человеческие отношения объясняются истечениями из атомов, «видиками», действующими на наши органы чувств и вызывающими соответствующие ощущения, так что не существует ничего ни сладкого, ни горького, ни белого, ни черного самого по себе, но только атомы и пустота. В целом сущностью философии Демокрита является материализм.

Интересным представляется понимание сущности в древнекитайской философии, в частности в философии Лао-Цзы (VI–V вв. до н.э.) — автора трактата «Дао дэ цзин» (Дао).

Основное понятие мировоззрения, изложенного в трактате, — недоступное познанию и невыразимое в словах начало, в котором воплощено единство бытия и небытия. Дао в трактате метафорически уподоблено воде — подобно ей, оно кажется мягким и податливым, на самом же деле неодолимо. Дао называли «невещественным», «вневещным», внефеноменологическим, а также безначальным, подчеркивая его полную небытийность, недоступность для сознания.

Мир, по Лао Цзы, распадается на два состояния — «внутреннее» и «внешнее», причем внутреннее начало более ценно, чем внешнее, так как именно оно позволяет непосредственно видеть Дао. В европейском сознании мир развивается от внутренне-сокрытого к внешне-явленному. Однако для Дао мир дан отраженным в зеркале и, таким образом, развивающимся от внешнего к внутреннему. Он дан в

ускользающем, вечно избегающем виде. От многообразия мир идет к единству, от форм — к бесформенному состоянию, от бытия и наличия — к небытию и пустоте, от изменений — к постоянству. При этом пустота понимается как преддверие к рождению новой жизни. Пустота способна породить любую форму, любое движение. Она приемлет все и в то же время ни на чем не настаивает, ничего не утверждает, поэтому всякий предмет в китайской эстетико-философской традиции был ценен тем, что за ним символически прозревалась пустота Дао. Позже это стало основой для пейзажной живописи типа «горы-воды», а также утонченной до избыточной мелочности китайской скульптуры. В понятии «пустота» заложена изначальная «бескачественность» или предельная простота мира, осмысление которой породило десятки восточных искусств: каллиграфию, монохромную живопись, икебану, разбивку миниатюрных садов, чайную церемонию и т.д.

В пустоте Лао-Цзы видит набор потаенных понятий и сущностей. Так, он пишет: «Тридцать спиц соединяются в одной ступице. Использование же повозки обуславливается пустотой между ними. Для того чтобы изготовить сосуд, размещивают глину. Использование же сосуда обуславливается пустотой в нем. Для того, чтобы соорудить жилище, прорубают двери и окна. Использование же жилища обуславливается пустотой в нем. Поэтому ту выгоду, которую получаем благодаря “наличию”, мы можем использовать лишь благодаря “отсутствию» [8, с. 215].

Несмотря на кажущуюся в начале абсурдность такого высказывания, впоследствии, по мере понимания его сущности, оно становится вполне допустимым, в некотором смысле изящным и остроумным мироосмыслением даосизма, обладающим абсолютной непротиворечивостью и целостностью. Лао-Цзы рисует перед нами некий антимир, в котором царствует антизначение, антиритуал, где на смену общепринятому мудрецу приходит антимудрец, который при этом еще пребывает в недеянии и самозабвении. То, что ценит Лао-Цзы, оказывается скрытым от взоров, от органов чувств, обращенным внутрь и развивающимся вспять: от силы — к ослаблению, от наполненного — к пустотному, от формы — к бесформенному, от вещи — к ее символу. По Лао-Цзы, Дао извечно сокрыто, ускользающее, но в

то же время реально присутствует в мире, являясь темным двойником действительности. Эта спрятанность Дао позволила обозначать его как темное, скрытое, потаенное, сокровенное. Сокровенность противостоит внешней, видимой форме вещей, в том числе человеку и его чувствам: ничто истинное увидеть невозможно — оно потаенно за внешней формой вещи. Если во внешнем, видимом мире вещи присутствуют в своей проявленной форме, то в пустоте они находятся в предполагаемой форме.

По Лао-Цзы, вещи возникают одновременно со своей противоположностью: «Лишь только в Поднебесной узнали, что красивое — красиво, тотчас появилось и уродство. Как только узнали, что добро — это добро, тотчас появилось и зло. Ибо наличие и отсутствие порождают друг друга. Сложное и простое создают друг друга. Высокое и низкое тянутся друг к другу. Голоса и звуки приходят в гармонию друг с другом» [8, с. 206]. Согласно Дао, например, как только возникает черное, возникает и белое, вместе с женским возникает и мужское. Принято считать, что Дао порождает инь и ян. Если вещи разнообразны и непохожи, то Дао едино и тождественно самому себе. Непротиворечивость происходит не из того, что Дао развивается по какому-то одному закону или придерживается какой-то одной концепции. Наоборот, благодаря своей пустотности оно приемлет все что угодно, дополняя одну противоположность другой. Согласно Дао, наш мир символичен: с одной стороны, он абсолютно реален и каждая вещь существует в действительности, с другой — за этим миром существует еще более реальный мир. Но он пустотен, потаен и невидим. Философ Ван Би (226–249), живший в начале новой эры, последователь учения «Дао дэ цзин», считал, что небытие является корнем, сущностью бытия, его функцией проявления.

Древнегреческие философы тоже писали трактаты о сущности и явлении вещей. Платон (428–347 до н.э.) через геометрические фигуры выразил основные субстанции мироздания, которые можно рассматривать как явления и сущности: куб-земля, пирамида-огонь, шестигранник-вода, восьмигранник-воздух, двенадцатигранник-космос.

Отталкиваясь от аристотелевского анализа единства души и тела,

можно заключить, что живая природа есть проекция на искусственную природу, которая имитирует свойства живой природы. Это стало прерогативой инженеров, занимающихся бионикой, и дизайнеров, работающих в стиле биоморфизма.

Так, человек наделяет роботов пятью искусственными органами чувств. Есть роботы, напоминающие людей, птиц, насекомых и др. В художественном осмыслении техники фотоаппарат предстает как метафора зрения (глаза с душой); самолет напоминает птицу; роющие машины — кротов. Ткацкие станки — суть ручная работа ткача. Автомобиль является метафорой лошади. Неслучайно его мощность измеряется в лошадиных силах. Если эти изделия не способны функционировать, то мы их воспринимаем в номинальном значении — без души. Люди, животные, растения питаются, и машины питаются бензином, электричеством и т.д.

Философское осмысление явления, сущности и вещи на протяжении всей истории всегда носило противоречивый характер. Возникло такое понятие как «вещь в себе» — философский термин, означающий вещи, как они существуют сами по себе (или «в себе»), в отличие от того, какими они являются «для нас» — в нашем познании. Различие это рассматривалось еще в древности, но особое значение приобрело в XVII–XVIII веках, когда к этому присоединился вопрос о способности (или неспособности) нашего познания постигать «вещи в себе». Понятие «вещи в себе» стало одним из основных в «Критике чистого разума» И.Канта, согласно которому теоретическое познание возможно лишь относительно явлений, но не относительно «вещи в себе», этой непознаваемой основы чувственно ощущаемых и рассудочно мыслимых предметов. Понятие «вещь в себе» имеет у Канта и другие значения, в том числе умопостигаемого предмета, то есть безусловного, запредельного для опыта предмета разума (бог, бессмертие, свобода). Противоречие в кантовском понимании «вещи в себе» заключается в том, что, будучи сверхчувственной, трансцендентной, она в то же время аффицирует (возбуждает) наши чувства, вызывает ощущения. Философы идеалисты критиковали понятие «вещь в себе» с двух точек зрения: субъективные идеалисты (И.Г.Фихте, махисты) считали несостоятельным понятие об



объективно существующей «вещи в себе», Г.Гегель, признавая с точки зрения объективного диалектического идеализма ее существование, критиковал идею о непознаваемости «вещи в себе» и непреходимой границе между нею и явлениями. Диалектический материализм признает существование вещей в себе, то есть независимой от человеческого сознания реальности, но отвергает их непознаваемость. Вопрос о познаваемости вещей диалектический материализм переносят на почву практики (Ф.Энгельс, Л.Фейербах и др.) [БСЭ].

В дизайне сущность вещи следует понимать через ее функционирование. Проектируя вещь, дизайнер моделирует различные ситуации ее функционирования в среде жизнедеятельности человека. Основной функцией, определяющей сущность вещи, является утилитарная (полезная) функция. Именно через нее осуществляется процесс целеполагания и достижение цели. Люди являются носителями цели и с помощью вещей достигают желаемого результата в преобразовании внешней среды. Назначение вещи, в первую очередь, связано с ее полезностью; в процессе работы она становится как бы продолжением тела человека в предметах и продуктах его деятельности.

С появлением первых орудий труда сущностные аспекты естественной природы стали основой искусственной (второй) природы. Человек сам являлся сущностной основой функционального процесса орудий труда. В этом заключается естественное желание человека продлить и преувеличить свои функциональные возможности. Например, камни олицетворяли зубы, палка — руки, шкуры животных — собственную шерсть, пальцы рук — грабли, вилы, ладонь — чашку и т.п. Все это, в первую очередь, носило рациональный, полезный характер.

В создании вещи как органа человека, как образа человеческого действия состоит методологический принцип дизайнерского проектирования. Пока вещь берется только как внешний по отношению к человеку предмет, проблема постижения ее сущности остается невозможной. Образ человека является одним из самых сущностных факторов формообразования. Вещь рассматривается в этом случае как связующее функциональное звено в системе «человек

— вещь — среда». Утилитарная функция охватывает все свойства вещи, вытекающие из способа человеческого действия с ней. В процессе проектирования вещи почти всегда бывает необходимо выделять эту функцию, абстрагируясь от всех остальных. Это, например, касается культурологической функции. Так, светильники, посуда, очки, одежда и др. нередко становятся объектами арт-дизайна, игнорирующего примат утилитарной функции. Однако при этом необходимо рассматривать вещь в целом как интегративный результат опредмечивания сущностных сил человека. Это возможно лишь тогда, когда предмет становится для человека общественным предметом. Через вещь человек становится для себя общественным существом, а общество становится для него сущностью в данном предмете. Вещь, понятая как опредмеченный человек, раскрывает свою человеческую сущность в тех общественных процессах, где человек соотносится через нее с обществом в целом и осознает себя как родовое существо. Процессы общественной интеграции сопровождаются осознанием человеком своей сопричастности общественному целому — культуре, этносу, социальной группе, семье. Отсюда и вещь предстает в этих процессах как опредмеченная сущность целого (рода), как смысловая целостность. Вещь фокусирует смыслы, традиции, ценности, материалы и формы того мира, в котором живут люди. Знаково-символические, образные свойства вещи становятся тем каналом, через который осуществляется коммуникация дизайнера и потребителя. Дизайнер постигает сущность вещи тем же способом, каким она проявляется в культуре, через семантику вещи, коммуникативность, включенность в культурно-художественную программу времени (в ритуал, игру, стиль поведения, общение) [9].

Осмысление вещей сквозь призму дизайна приводит к выводу, что они как явления внешнего мира представляют бесконечное, неисчерпаемое качественное богатство. В то же время и внутренний мир вещей как сущность бесконечен и неисчерпаем, обладает таинственным богатством и качественной полнотой. Рефлексируя вещь как явление и сущность, мы слышим ее голос и речь. Она рассказывает нам о своем месте в мире, о своем отношении к нам и другим вещам, о своем возникновении, о своей истории, о своем

культурном прошлом, настоящем и будущем. Созданные дизайнерами вещи оказываются включенными в богатейшую систему связей с нами и с остальным миром и являются знаками бесчисленных живых контекстов истории и культуры.

### **Библиография:**

1. *Аристотель*. Поэтика; Риторика; О душе / пер. с древнегреч. В.Аппельрота, Н.Платоновой и др.; вступ. ст. и комм. С.Трохачева. — М.: Мир книги, Литература, 2007. — 400 с.
2. Символы. Знаки / ред. группа: Т.Каширина, Т.Евсеева и др. — М.: Мир энциклопедий Аванта, 2007. — 184 с.
3. *Леонардо да Винчи*. Избранные произведения. — М.-Л., 1935. — Т. 1–2.
4. *Грегори Р.Л.* Разумный глаз / пер. с англ. Изд. 2-е. — М.: Едиториал УРСС, 2003. — 240 с.
5. *Пастернак Б.Л.* Стихотворения и поэмы / сост. Е.Пастернака; посл. Н.Банникова. — М.: Художественная литература, 1990. — 511 с.
6. *Габричевский А.Г.* Морфология искусства. — М.: Аграф, 2002. — 864 с. Также см.: Всемирная энциклопедия: Философия XX век / глав. науч. ред. и сост. А.Грицанов. — М.: АСТ, Мн.: Харвест, Современный литератор, 2002. — 976 с.
7. *Мерло-Понти М.* Феноменология восприятия / пер. с франц. и под ред. И.С.Вдовиной, С.Л.Фокина. — СПб.: Ювента, Наука, 1999. — 607 с.
8. Лао-Цзы. Дао дэ цзин / Серия «Мастера боевых искусств». — Ростов н/Д: Феникс, 2003. — 480 с.
9. *Жердев Е.В.* Метафора в дизайне: учеб пособие. Изд. 3-е. — М.: Архитектура-С, 2012. — 464 с.