



Рисунок 1. Схема круговорота инвестиций при внедрении инноваций

## Культура и искусство

### ВИЗУАЛИЗАЦИЯ ИСТОРИЧЕСКИ АКТУАЛЬНОЙ СИТУАЦИИ В ГОЛЛАНДСКОМ НАТЮРМОРТЕ 17 СТОЛЕТИЯ

Белоусова О.Г.

Красноярский государственный университет,  
Красноярск

Деление на жанры и дальнейшая внутрижанровая дифференциация – процесс, характеризующий 17 век, особенно ярко проявился в жанре северонидерландского натюрморта (stillleven). Это отразило политическую структуру отъединившихся северных протестантских провинций Нидерландов – Республика Соединенных провинций. Анализ композиции голландского натюрморта показывает ее полифонический характер, отражающий демократизм государственного устройства.

Предоставление максимума визуальной информации об изображаемых предметах (подача объектов в свете и тени, глубинно-пространственная композиция) отражает широту кругозора жителей одного из главных колонистов столетия и родины биржи.

Исследуемый натюрморт активно воздействует на зрителя. Авторы часто ставят драгоценные китайские фарфоры в опасных положениях прямо на край стола, так что край тарелки взывает к подхватливым рукам зрителя, тщательно воссозданная глубина и

скульптурность предметов предполагает возможность обхода. Это общение Бога со зрителем без посредничества священничества, но напрямую, посредством только произведения искусства. Картины в голландских семьях ценились на вес золота.

Иконоборческое восстание 1566 года, положившее начало Нидерландской революции и конец почитанию икон, сместило визуализацию божественной сущности в сферу повседневной жизни, сакрализовав ее в соответствии с кальвинизмом, одним из центральных положений которого является приравнивание успеха в профессиональной деятельности и богоугодности человека.

Содействие благодати выражается в упорном труде - натюрморт изображает результаты этого труда. Отсутствие практического смысла изображенного расставляет приоритеты – труд не ради роскоши, а ради труда, который есть обряд. Конечным этапом обряда являются жертвоприношение, связанное с восславлением господина (голландский натюрморт, навечно застывшая жизнь – вотивное жертвоприношение Богу), и причастие (обязательно присутствующие вино и хлеб – тело и кровь Христова) – осмысленные в каждом повседневном действии.

Республика Соединенных провинций, бывшая выразителем пантеистического направления (и родной значительнейшего философа-пантеиста данного

столетия – Б.Спинозы (1632 - 1677)), представляющего бесконечное единство разлитым в конечном многообразии явлений, создала в лице натюрморта новый образ бога, явленного в еде.

Натюрморт также и портрет хозяина, заказчика. В протестантизме смещается акцент с общины на индивидуальное делание, происходит отказ от идей Чистилища, индульгенций, замаливания грехов за умерших, не признается роль посредников между человеком и богом, никто не имеет права исповедовать и отпускать грехи – единственный шанс, таким образом, - контролировать каждый шаг – что из твоего конкретного окружения может быть отобрано для презентации тебя, какие вещи расскажут о тебе.

Натюрморт - напоминание о конечности жизни, и о возможности ее неожиданного конца. Наиболее читаема эта конечность жизни в натюрмортах жанра *Veritas venitatum* (суета сует), но и в остальных натюрмортных видах какая-то неведомая сила прервала обнажение лимона, поедание пирога, чтение книги.

Таким образом, голландский натюрморт взял на себя функцию визуализации божественной сущности, моделирования человека и восстановления связи божественного лона и человеческого духа.

#### ПОНЯТИЕ «ДУША» В КИТАЙСКОЙ КУЛЬТУРЕ. ГРАММАТОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ЛОГОГРАММ СО ЗНАЧЕНИЕМ «ДУША»

Волкова О.Н.

Красноярский государственный университет,  
Красноярск

Цель данного исследования заключается в том, чтобы понять, что есть *душа* в представлении древних китайцев.

Для того, чтобы раскрыть всю глубину понятия «душа», мы обращаемся к письменным знакам, графический образ которых есть воплощение духовных представлений создавшего их народа. Уникальная природа китайских письменных знаков (или логограмм), которая заключается в том, что «сам знак в значительной степени несет в себе формы означаемого» [1], позволяет буквально взглянуть на мир глазами древних китайцев. Принимая во внимание тот факт, что духовно китайский народ живет своим прошлым, становится очевидной актуальность этой работы.

Объектом исследования являются логограммы со значением «душа». Но прежде чем непосредственно обратиться к анализу данных знаков, необходимо упомянуть о том, что есть *реальность* в сознании этого народа, а также какое место в ней отведено *человеку*.

Согласно китайской традиции, все в мире земном есть следствие происходящего в некой высшей реальности, расположенной *по ту сторону* мира людей. Человек не столько познает окружающий его физический мир, сколько пытается уловить в каждом его явлении отголоски мистического, в реальность которого он верит сильнее, чем в эмпирически данное.

Человек с самого рождения вовлекается в ритуальные действия, тесно переплетающиеся с действия-

ми обыденными [2]. Ритуал – неотъемлемая часть системы его ценностей, выстроенной вокруг пространства мистического, – направлен на поддержание *связи* с потусторонним миром, обитателями которого являются духи некогда умерших предков. (Становится очевидным, что человек с мистическим мышлением осознает, что сам он не равен лишь физической оболочке: **человек = тело + душа**.)

Человек в Китае не мыслит себя *вне* этой *связи*, не осознает себя *вне рода*. Его жизнь, жизнь живого существа, ставится в зависимость от духов, то есть от мертвых. Именно *культ мертвых* лежит в основании всей китайской культуры. *Жизнь* становится вечным *общением с духами*, в результате которого постоянно воскрешается прошлое.

Примечателен в этом плане сам знак «общество» – 社 she. В изображении, встречающемся в надписях на бронзовых ритуальных сосудах эпохи Западной Чжоу (XI – VII вв. до н. э.), выделяются следующие элементы: алтарь, дерево и горка земли. В древности такие алтари устанавливали на полях, чтобы приносить жертвы духу земли и духу злаков [3]. Люди объединялись для того, чтобы совершить этот ритуал.

Именно в *общении с духами* заключается особая *китайская духовность* [4]. И здесь важную роль играет *семья*: она непрерывно (из поколения в поколение) поддерживает духовную *связь*, и становится ее символом.



Знак «семья» – 家 jia – это изображение свиньи под крышей дома. В Китае это животное с древнейших времен ассоциировалось с путешествием души в загробный мир. Ее закалывали всякий раз, когда кто-то умирал [5]. На близких людях лежала задача совершить все необходимые ритуалы, принести жертвы, дабы душа умершего нашла свой путь в ином мире и не навредила оставшимся в живых.

Но дело в том, что еще в глубокой древности в Китае сложилось представление о множественности обитающих в теле человека душ. Более того, не все они покидают мир людей, чтобы отправиться на небо или в землю. Какая-то часть остается в сердцах близких, другая – витает рядом с могилой, третья – вселяется в табличку с именем умершего, которую его родные помещают на семейный алтарь.

Но есть душа, которую нередко называют «целостной душой» – это *лин*. Тань Аошун считает, что *лин* является олицетворением *тела* умершего, и присутствует в понятиях, связанных с посмертными ритуалами.

*Смерть* есть не что иное, как переход, изменение состояния. В представлении китайцев, *тело* – это нить, связывающая души воедино. Когда человек умирает, эта нить обрывается, и души разлетаются: одни отправляются на небо, другие уходят в землю. При этом считается, что мертвое *тело* открывает проход в потусторонний мир.

Знак 靈 ling (душа *лин*) встречается уже в иньских гадательных надписях на черепаховых панцирях и костях животных (XVII – XI вв. до н. э.). Данная