

©В.И. Моисеев, 2012

## Лекция 44 общего курса. «Красота как равновесие полярностей»

План

1. *Этапы построения рисунка*
2. *Полярная структура изображения*
3. *Уровни дифференциации изображения*
4. *Понятие n-порождения*
5. *Развитие изобразительных полярностей*
6. *Эстетогенетический закон*
7. *Эстетическое произведение как многоуровневая система полярностей*
8. *Векторная интерпретация эстетических полярностей*
9. *Параметр законченности системы полярностей*
10. *Законченность как плерональность*
11. *Пример законченности изображения*
12. *Заключение*

Начиная с этой лекции, мы открываем раздел мета-эстетики в рамках общего курса по философии неовсеединства.

1. *Этапы построения рисунка*

Главное понятие эстетики – понятие красоты, прекрасного, которое противостоит противоположной категории безобразного.

Первый вопрос, на который мы должны попытаться дать ответ в рамках эстетики, - что такое красота.

« ... что есть красота

И почему её обожествляют люди?

Сосуд она, в котором пустота,

Или огонь, мерцающий в сосуде?»

(Н. А. Заболоцкий).

Красота имеет две основных сферы своего проявления – в природе и в человеческом творчестве (искусстве). Давайте остановимся на примерах красоты в искусстве.

Мы знаем, что существуют разные виды искусства – изобразительное (графика, живопись, скульптура), архитектура, музыка, поэзия и т.д.

Чтобы проникнуть в структуру эстетического произведения, давайте возьмём некоторый пример и на нём проиллюстрируем возможный анализ эстетической структуры.

Посмотрим, к примеру, как создаётся рисунок какого-либо объекта, допустим, животного – см. рис.1.

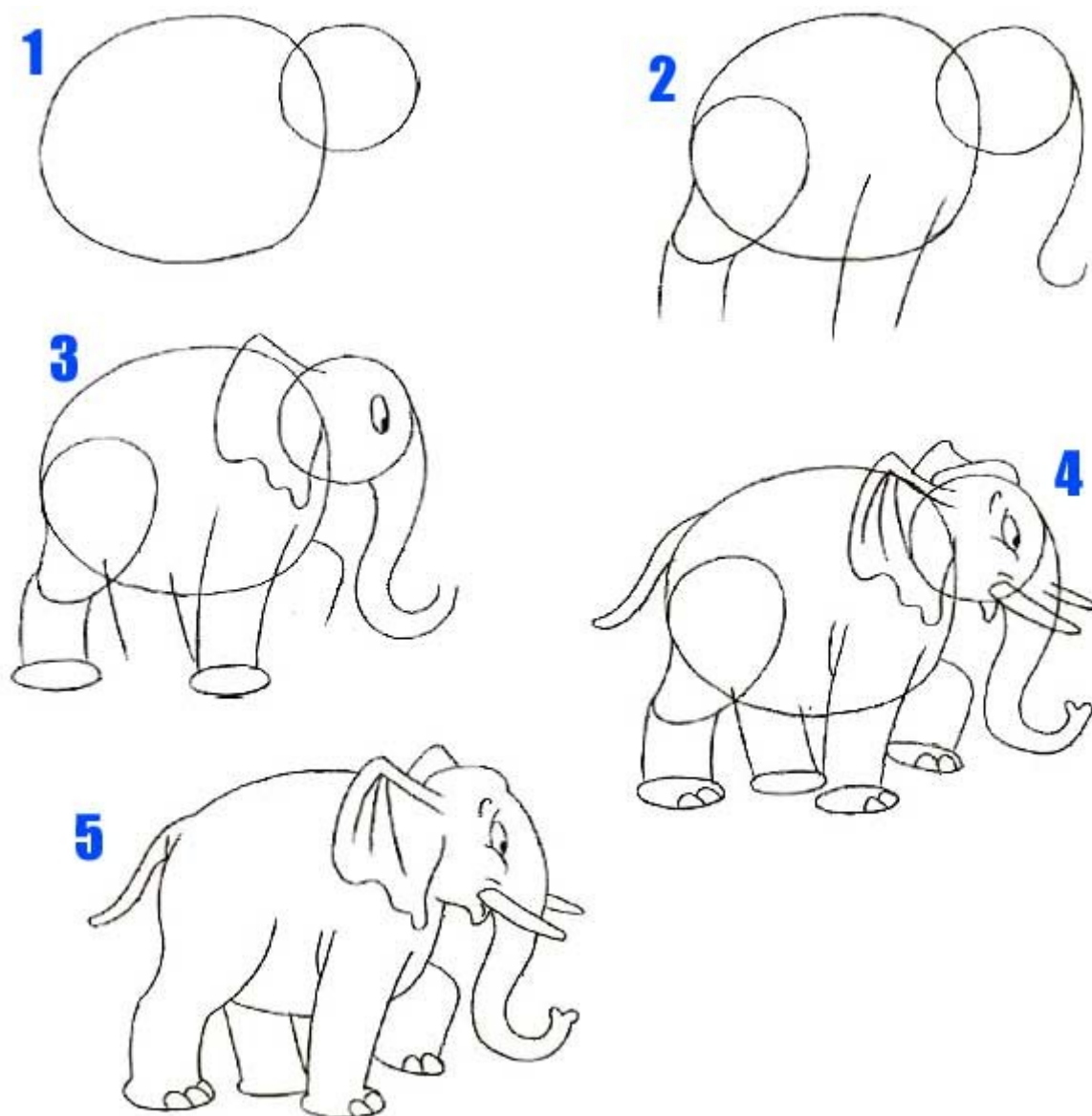


Рис.1. Этапы создания рисунка слона.

Здесь мы видим, как изображение постепенно развивается от более крупных ко всё более мелким деталям. На этапе 1 прописаны очень схематично только туловище и голова. На 2-м этапе добавляются несущие контуры ног и хобота. На этапе 3 начинают обрисовываться контуры стоп, уха и глаза, прорисовывается подробнее хобот. На 4-м этапе добавляются хвост, бивни, пальцы, нижняя губа, морщины на ухе, у глаз и ног, кончик хобота. Наконец, на 5-м этапе итоговая форма покрывает и интегрирует собою всё изображение, все вспомогательные линии удаляются.

## 2. Полярная структура изображения

Из генетики изображения мы видим, что оно состоит из иерархии уровней, когда выделяются части изображения разной степени интеграции – вначале идут самые интегральные части, затем более частные, далее ещё более мелкие и т.д. Искусство рисунка, в частности, состоит в том, чтобы суметь увидеть в итоговом образе объекта иерархическую организацию частей и затем суметь воспроизвести её на бумаге, постепенно продвигаясь от менее ко всё более дифференциальным уровням образа.

Кроме того, следует заметить, что промежуточные части изображения – это более абстрактные и идеальные прототипы, которые не вполне совпадают со своими аналогами в итоговой форме. Они представляют собой скорее *графические абстракции* финальной формы. Особенно хорошо это видно на примере первых этапов построения рисунка (см. рис.1, этапы 1-3), где преобладает геометризм, который позднее всё более модифицируется в составе реальной непрерывной формы. Итоговая форма как бы расплавляет все более идеальные прототипы в составе единой непрерывно-целостной структуры.

Генетика изображения, которая в идеале должна воспроизвести в себе генетику самой формы, вскрывает внутреннюю *полярную структуру* формы, показывая, что за непрерывным покрывалом финальной формы скрывается её *полярный каркас*, на который как бы набрасывается покрывало итогового образа<sup>1</sup>.

Если мы вновь обратимся к рис.1, то можно увидеть, что главными полярностями изображения слона являются *туловище Т* и *голова Г*, графические прототипы которых представлены на этапе 1.

Далее на этапе 2 идёт дифференциация этих первых полярностей – в туловище Т дифференцируются *ноги Н*, в голове – *хобот Х*. Здесь следует отметить, что когда, например, в туловище Т выделяются первые части (ноги Н), то оставшаяся часть, даже когда она внешне кажется той же, что и на предыдущем этапе, всё-равно претерпевает изменение, получая полярное отталкивание от выделившихся частей – в данном случае от ног Н. Поэтому наряду с выделившимися ногами Н в составе туловища следует выделить оставшуюся часть туловища – *не-ноги Н\**. Само туловище Т в этом случае оказывается суммой дополнительных полярностей ног Н и не-ног Н\*, что можно обозначить формулой  $T = H + H^*$ .

---

<sup>1</sup> О понятии полярности и средствах полярного анализа см. также <http://neoallunity.ru/lec/lec11.pdf>.

То же верно для дифференциации головы  $\Gamma$  – когда выделяется первоначальный образ хобота  $X$ , то оставшаяся часть определяет себя как дополнение *не-хобот*  $X^*$ , так что вновь имеем полярную формулу полного набора полярностей  $\Gamma = X + X^*$ .

### 3. Уровни дифференциации изображения

Заметим также, что не всегда дифференцирующиеся части возникают как *внутренние* части предшествующего прототипа, но, по крайней мере, частично они могут добавляться *извне* по отношению к границам предыдущего прототипа. Например, ноги  $N$  лишь частично выделяются в составе прежнего контура туловища  $T$ , в остальном добавляясь к нему извне. В этом случае меняется образ самого туловища – теперь он расширяется на добавленные новые части, которые выходят за границы прежнего прототипа. Поэтому здесь нужно говорить о туловищах разных этапов – первого и второго этапов и т.д. Каждый новый этап заново переформирует не только новые части, но и прежние целые.

Итак, на первом этапе имеем только две полярности *1-туловища*  $T_1$  и *1-головы*  $\Gamma_1$ . На втором этапе возникают *2-туловище*  $T_2$  и *2-голова*  $\Gamma_2$ , где 2-туловище дифференцируется на *2-ноги*  $N_2$  и *2-не-ноги*  $N^*_2$ , и 2-туловище является суммой 2-ног и 2-не-ног,  $T_2 = N_2 + N^*_2$ . То же верно для головы – 2-голова дифференцируется на полярности *2-хобота*  $X_2$  и *2-не-хобота*  $X^*_2$ , выступая их полярной суммой:  $\Gamma_2 = X_2 + X^*_2$ .

На третьем этапе, согласно той же логике, должны возникнуть ещё более внутренне дифференцированные образы *3-туловища*  $T_3$  и *3-головы*  $\Gamma_3$ . Для 3-туловища возникнут 3-ноги  $N_3$ , для которых, во-первых, увеличится число – впервые появятся контуры четырёх, а не двух ног, и, во-вторых, ближние ноги (ноги переднего плана) дифференцируются внутри себя на 3-стопы  $S_3$  и другие части. Подобное же развитие характерно и для 3-головы – здесь выделяются новые части ближнего 3-уха  $U_3$  и 3-глаза  $\Gamma_{L3}$ . Что же касается 3-хобота  $X_3$ , то он получает второй край.

### 4. Понятие *n-порождения*

Здесь мы можем заметить ещё одну закономерность – чем более дифференцирована структура, тем на более позднем этапе генетики формы (*морфогенеза*) она появляется. Например, 3-ноги более дифференцированы, чем 2-ноги и т.д. Для 3-ног более высокая дифференциация возникает за счёт тех форм, которые впервые появляются на третьем этапе – таковы, например, 3-стопы  $S_3$ . Для 3-головой это 3-глаз, 3-ухо и 3-хобот. Для 3-форм характерны более мелкие детали, которые впервые появляются только на третьем этапе дифференциации.

Такие структуры, которые впервые возникают на  $n$ -м этапе морфогенеза и не имеют своих аналогов на предыдущих этапах, можно называть *n-порождениями*. Например, тело  $T$  является 1-порождением, в то время как стопы (ближних ног) – это пример 3-порождений.

Интересно, что к 3-порождениям относятся и дальние ноги (ноги заднего плана). По-видимому, их более производный характер является следствием определённой позиции изображения – это элементы заднего плана, которые носят более второстепенный характер, и по своему производному статусу получают и более сниженный структурный статус (могут порождаться на более поздних этапах).

##### 5. Развитие изобразительных полярностей

Замечая, как меняются полярности в изобразительном морфогенезе, мы видим, что развитие полярности может выражаться в следующих вариантах:

1) После своего возникновения на  $n$ -м этапе  $n$ -порождение сохраняется в последующих этапах морфогенеза, но каждый раз принимая новое уровневое определение (таковы, например, 1-голова, 2-голова и т.д.). Точнее здесь говорить о некоторых трансуровневых инвариантах форм, которые начинаются на уровне  $n$  и далее продолжают проявлять себя на каждом последующем уровне. Такие инварианты можно называть *трансформами*. В нашем случае это, например, голова, туловище, ноги (без индексов) и т.д.

2) Полярность может внутренне дифференцироваться, т.е. в ней выделяются новые части (например, в 2-туловище выделились 2-ноги и 2-не-ноги),

3) Число полярностей одного вида может увеличиться (например, таково увеличение числа ног в переходе от 2-го к 3-му этапу).

#### 6. Эстетогенетический закон

Можно предполагать также, что *изобразительный морфогенез* (генезис рисунка по этапам, подобным тем, что представлены на рис.1) должен в определённой степени воспроизводить морфогенез самой формы, что в некоторой степени напоминает известный из эмбриологии закон Геккеля-Мюллера (*биогенетический закон*), который гласит, что «эмбриогенез повторяет филогенез», т.е. развитие эмбриональных форм в общих чертах повторяет развитие форм в эволюции (филогенезе). Подобного рода закономерности выражают, по-видимому, некоторые универсальные законы развития формы, которые проявляют себя в генетике реальной формы в разных условиях. Можно предполагать, что единство законов становления формы в том числе проникает в искусство изображения формы, так что изобразительный морфогенез до некоторой степени должен повторять собой объективный генезис формы (*эстетогенетический закон*).

#### 7. Эстетическое произведение как многоуровневая система полярностей

Подводя первоначальный итог проведённому выше анализу, можно сделать следующие заключения:

- 1) Изобразительная форма представляет собою *многоуровневую систему полярностей*,
- 2) Чем меньше величина  $n$  для  $n$ -порождения, тем более интегральной формой (формой более высокого уровня организации) является трансформация данного  $n$ -порождения,
- 3) Итоговая (финальная) форма выступает как наиболее развитая система полярностей, в которой соединяются все уровни и все полярности каждого уровня.

Финальная форма снимает в себе свою генетику (как последовательность своих уровневых представлений).

Можно предполагать, что подобный полярный анализ мог бы быть проделан и для других эстетических произведений, и везде мы могли бы обнаружить лежащую в их основе определённую полярную структуру.

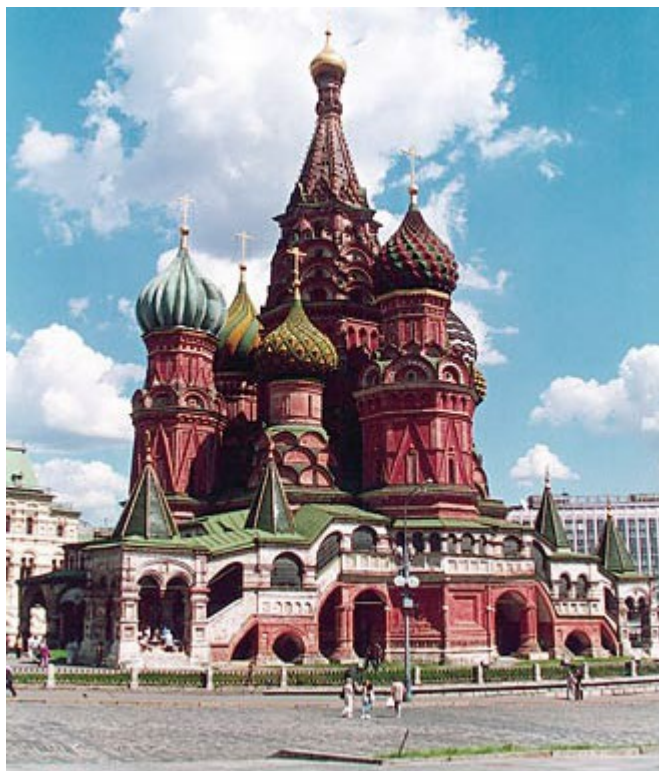


Рис.2. Храм Василия Блаженного.

Посмотрите, например, на замечательный образец архитектурного произведения – храм Василия Блаженного в Москве (см. рис.2). Здесь мы видим полярности различных башенок, цветов и форм. При создании графического плана любого архитектурного сооружения архитектор выступает отчасти как художник, проходя для эскиза здания те же стадии изобразительного морфогенеза, что были рассмотрены ранее, и воспроизводя в них генезис многоуровневых полярных структур.

Стихотворение представляет собой метрически-рифмованную организацию речи, в которой средства метра и рифмы также выразят полярные определения<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> Подробнее см. <http://integral-community.ru/forum/viewtopic.php?f=9&t=11&sid=da644e1a6729dafc613d2c1d72cc59af&start=30#p727>, <http://integral-community.ru/forum/viewtopic.php?f=9&t=11&sid=da644e1a6729dafc613d2c1d72cc59af&start=40#p729>.



Музыка насыщена огромным числом синтаксических и семантических полярностей – полярностями высоты и длительности, мажора и минора, той же метрической организацией, гармоническими определениями разворачивающейся мелодии и т.д. Музыка замечательна также тем, что она выражает не только статику, но и динамику полярностей, разворачивающихся во времени и стремящихся к итоговой законченности.

Итак, можно предполагать, что в основе любых произведений искусства мы обнаружим ту или иную полярную организацию<sup>3</sup>.

#### *8. Векторная интерпретация эстетических полярностей*

Первое обобщение, которое в связи с этим можно сделать, следующее.

Эстетика в первую очередь интересуется полярной структурой определённости, т.е. той структурой полярностей, которая складывает данную определённость.

Например, изображение слона в целом СН – это сумма полярностей изображения туловища и головы (как трансформ),  $СН = Т + Г$ , где каждая из более частных полярностей может быть представлена как сумма своих подполярностей и т.д. Например, полярность туловища Т – это сумма полярностей ног Н и не-ног Н\*, т.е.  $Т = Н + Н^*$ . Голова Г – это сумма полярностей хобота Х и не-хобота Х\*, т.е.  $Г = Х + Х^*$ . Отсюда, подставляя полярную структуру частей в полярную структуру целого, для слона в целом СН получим более сложное представление:

$$(1) \quad СН = (Н + Н^*) + (Х + Х^*).$$

И далее это полярное представление может всё более тонко дифференцироваться.

Если прибегать к векторному представлению полярной структуры, то каждая частная полярность может быть представлена как базовый полярный вектор в многомерном полярном пространстве. Например, промежуточное представление  $СН = Т + (Х + Х^*)$  можно выразить средствами 3-мерного полярного пространства, где, допустим, полярность туловища Т можно представить вектором Т, отложенным по оси x, полярности хобота Х и не-хобота Х\* – векторами, отложенными по осям y и z соотв. – см. рис.3. Полярная сумма  $Х + Х^*$  будет в этом случае представлять полярный вектор головы Г.

<sup>3</sup> Примеры полярной структуры различных эстетических произведений мы будем также рассматривать в последующих лекциях по мета-эстетике.

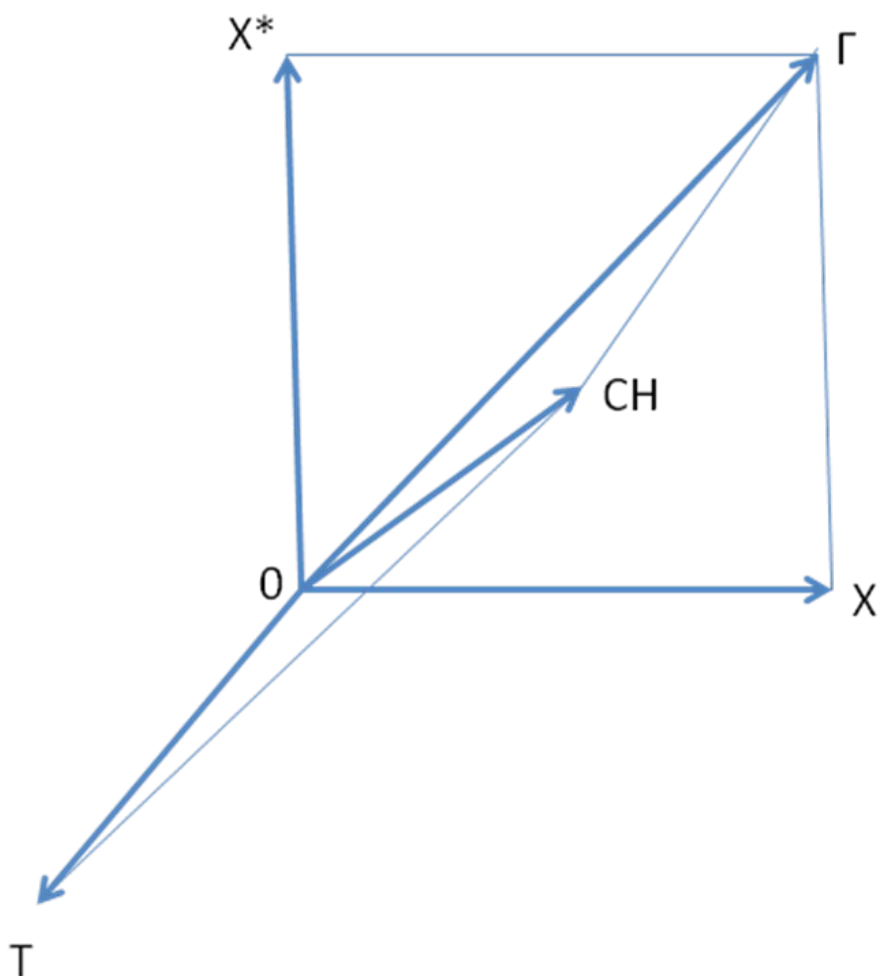


Рис.3. Полярно-векторный портрет изображения слона СН. Здесь представлены три базисные полярности изображения туловища Т, хобота X и не-хобота X\*. Сумма полярностей хобота и не-хобота образует полярность головы Г, что соответствует суммарному вектору  $\Gamma = X+X^*$ . Наконец, сумма векторов туловища и головы даёт финальный вектор изображения всего слона, что соответствует векторной сумме  $CH = T+\Gamma$ .

Итак, первый шаг на пути понимания эстетики – это представление о том, что *эстетическое произведение должно быть выражено как система полярностей*. В общем случае это могут быть самые разные полярные определения – более *внешние* полярности света и цвета, звука, формы («сосуд она, в котором пустота»), или связанные с ними более *внутренние* полярности переживаний, смыслов и т.д. («огонь, мерцающий в сосуде»).

#### 9. Параметр законченности системы полярностей

Но постижение полярной ткани определённости – этого ещё мало для существенного определения эстетического. Ещё один важный его параметр – параметр гармонии и равновесия полярностей. Обратимся далее к анализу этой составляющей нашего переживания красоты.

В общем случае полярности могут обнаруживать не только разное число и виды. Можно оперировать также свойством *законченности (полноты)* полярностей, когда некоторая система полярностей как бы достигает равновесия и замыкает некоторый круг своего определения, набирая определённую полноту и законченность.

В простейшем случае двумерной системы полярностей  $\Phi = A+B$  с базисными полярностями  $A$ ,  $B$  и итоговой полярностью  $\Phi$  именно финальный вектор  $\Phi$  выражает идею законченности и полноты.

#### *10. Законченность как плерональность*

Для выражения такой законченности мало средств только векторного анализа, здесь нам понадобится понятие *плерона*, которое уже неоднократно использовалось ранее<sup>4</sup>.

Напомню вкратце, что структура плерона может быть в простейшем случае представлена как финитный натуральный ряд  $1_M, 2_M, \dots, M_M$ , который возникает в результате свёртки обратной  $R$ -функцией  $y = R^{-1}_M(x)$  всей числовой оси в конечный интервал  $(-M, +M)$ . В этом случае предполагается, что для финитного натурального ряда  $1_M, 2_M, \dots, M_M$  возникает не только линейный, но и *циклический* параметр – так называемый *угол бытия*  $\phi(k_M)$ , где  $k = 1, 2, \dots, M$ , который определяется по формуле:

$$(2) \quad \phi(k_M) = 2\pi k/M.$$

При достижении последнего элемента плерона  $M_M$  набирается максимальный угол одного периода, равный  $2\pi$ , который выражает достижение максимальной законченности.

Подобная плерональная организация может быть согласована с определениями полярного анализа. В частности, в лекции 27 «Плеронально-смысловая модель научной

---

<sup>4</sup> См. <http://neoallunity.ru/lec/lec16.pdf>.

теории»<sup>5</sup> был описан так называемый *алгоритм двуполюсной свёртки многомерного пространства*, согласно которому можно  $n$ -мерное полярное пространство свернуть в  $(n-1)$ -плерон. Действуя в обратном направлении, можно наоборот сопоставить  $M$ -плерону  $(M+1)$ -мерное полярное пространство. Центральную роль в таких преобразованиях играет модель *двуполюсного количества*.

В общем случае следует различать средства полярного анализа, в том числе векторную интерпретацию полярностей, и модели двуполюсного количества. Например, двум базисным полярностям  $A$  и  $B$  мы можем сопоставить как 1-плерон, так и 2-плерон<sup>6</sup>. В любом случае должно выполняться следующее соотношение – финальный вектор  $\Phi$  в векторно-полярной модели должен соответствовать последнему элементу плерона  $M_M$ , на котором достигается максимальная законченность. Что же касается конкретного значения  $M$ , то здесь возможны различные случаи, которые нужно определять в каждом конкретном варианте построения полярного портрета.

### *11. Пример законченности изображения*

Для эстетики чрезвычайно важно, что эстетическое произведение не просто представляет собою систему полярностей, но эта система должна обладать также достаточной законченностью, т.е. представлять собою некоторый плерон на полярностях как своих элементах.

Например, возвращаясь к рисунку слона (см. рис.1), мы можем отметить, что всё его изображение обладает определённой законченностью и завершённостью – мы как бы чувствуем, что вся форма охвачена некоторой *объемлющей эллиптичностью*, которая проявила себя уже в первых прототипах 1-тела и 1-головы и затем продолжала сохранять себя во всех последующих дифференциях. В том числе изображения хобота и хвоста очерчивают свои участки полного края эллиптической завершённости изображения – см. рис.4.

---

<sup>5</sup> См. [http://neoallunity.ru/lec/lec27\\_.pdf](http://neoallunity.ru/lec/lec27_.pdf).

<sup>6</sup> В составе 1-плерона полярности  $A$  и  $B$  более антитетические (как тезис и антитезис), в то время как в составе 2-плерона они носят более рядоположенный характер – как две последовательные стадии единого процесса развития (как 1-й и 2-й тезисы).

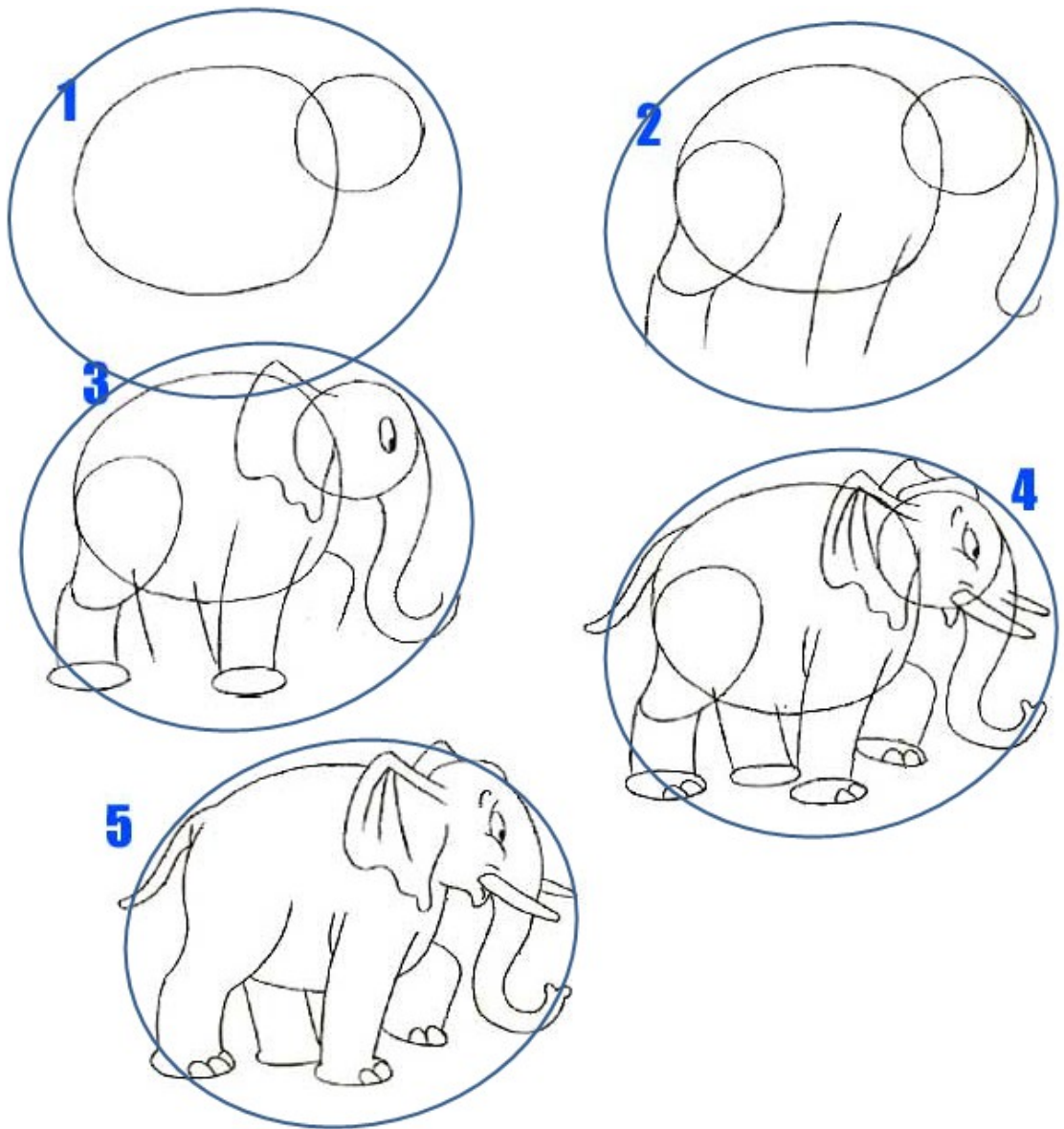


Рис.4. Этапы изображения слона как стадии развития, всё более подробно реализующие объемлющую эллиптическую форму.

Благодаря объемлющей гармонической форме, всё изображение в целом получает смысл проявления и реализации этой формы, так что все части изображения в целом набирают полноту и законченность относительно объемлющей формы. В нашем примере со слонем объемлющий эллиптический контур, который как бы реализуется рисунком слона, даже геометрически выражает идею законченности, поскольку эллипс – это вытянутая окружность-цикл, которая замыкает собою некоторую полноту.

Не просто окружность, а именно эллиптичность в примере с рисунком слона выражает ещё и момент динамики, поскольку слон изображён в момент очередного шага, когда он отчасти нарушает прежнее равновесие и переходит к новому состоянию

равновесия. Как известно, у эллипса два центра (фокуса), и первый центр можно связать с первоначальным, второй центр – с последующим состоянием равновесия. В то же время весь переход в целом также сохраняет в себе гармоничность, органично трансформируя прежнее равновесие в последующее. Эллипс как бы символизирует собою такого рода *гармоничный переход между отдельными гармониями*.

Так или иначе, возвращаясь к главной полярной формуле изображения слона  $CH = T+G$ , мы можем предполагать, что основные полярности туловища  $T$  и головы  $G$  составляют элементы главного плерона изображения, замыкающие весь плерон в целом. Если иметь здесь в виду некоторый  $M$ -плерон  $1_M, 2_M, \dots, M_M$ , то полярная сумма  $T+G$ , дающая финальный вектор  $CH$ , должна одновременно выражать последний элемент плерона  $M_M$ , для которого достигается максимальный угол бытия  $\phi(M_M) = 2\pi$ .

## *12. Заключение*

Подводя итог, мы можем сделать первый шаг на пути определения красоты. *Красота есть состояние законченной (плерональной) системы полярностей*, когда каждая полярность является частью целого, находясь на своём месте в его составе, и всё множество частей набирает всю полноту целого.

В последующих лекциях мы будем стараться развивать это первоначальное определение красоты.