

Черниева Зинаида Леонидовна

**ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНЫЕ ОБРАЗЫ В ТВОРЧЕСТВЕ А. АМЕЛИНА-ИАХИНА**

В статье рассматривается образная структура произведений современного живописца А. Амелина-Иахина, обращающегося в своём творчестве к экзистенциальной проблематике. Философские понятия экзистенции, экзистенциального времени, выраженные языком пластических форм, обретают зримые образы. Впервые делается попытка соотнесения основных понятий экзистенциализма, таких как "бытие", "существование", "длительность", "экзистенциальное время", с образами художественного творчества.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/3/2017/12-5/64.html](http://www.gramota.net/materials/3/2017/12-5/64.html)

Источник

**Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2017. № 12(86): в 5-ти ч. Ч. 5. С. 243-246. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/3.html](http://www.gramota.net/editions/3.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/3/2017/12-5/](http://www.gramota.net/materials/3/2017/12-5/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [hist@gramota.net](mailto:hist@gramota.net)

современных красок, грунтов, приспособлений. Это своего рода симфония цвета и света, где Свет присутствует не только в привычной метафорической форме, а в зримой, подчеркнутой темнотой. Великий художник Эль Греко как-то сказал, что не может писать картины при естественном свете, что он мешает его духовному свету. Люминесцирующие в Древе жизни краски и воплощают собой образ этого вечного духовного света.

Воздействие картин художника сопоставимо с отзывом на творчество одного из современных художников, тоже обращающегося к библейской тематике: «Перед его произведениями зритель невольно попадает под гипнотическое влияние мощных энергетических образов» [4, с. 4].

Резюмируя вышесказанное, следует ещё раз заострить внимание на соотношении терминов «аэрография» и «ультраграфия», первый из которых обозначает более широкий диапазон художественных практик, связанных с использованием люминесцентных красок, а второй характеризует технику использования красок, светящийся эффект которых проявляется только при ультрафиолетовом свете и даёт возможность «параллельных» изображений. Предлагаемый автором термин «ультраграфия» получил поддержку художника, работающего в этой технике, – А. Амелина-Иахина, выраженную им в частной беседе. Анализ его полиптиха «Два древа» позволяет сделать вывод о богатых выразительных возможностях ультраграфии, её перспективности в современном искусстве. Живопись А. Амелина-Иахина, идущая путём веры, «основана на глубокой религиозности художника» [6, с. 135]; оставаясь по стилистике современной, содержит в себе вневременные пласты духовного опыта прошлого.

#### Список источников

1. Библия для детей / сост. протоиерей А. Соколов. М.: Столица, 1991. 480 с.
2. Брюсова В. Г. Андрей Рублёв. М.: Изобразительное искусство, 1995. 304 с.
3. Кузнецова О. А. Исихазм в русской православной иконе // Челябинский гуманитарий. 2011. № 3. С. 95-99.
4. Русская историческая картина: П. Попов, В. Маторин / авт. текста В. Погодин. М.: Белый город, 2006. 168 с.
5. Фёдорова Н. А. 50 кратких биографий мастеров русского искусства. Л.: Аврора, 1970. 301 с.
6. Черниева З. Л. Стилиевые направления в изобразительном искусстве Тюмени конца XX в. – начала XXI в.: статьи об искусстве. Тюмень: П.П.Ш., 2011. 160 с.

#### ULTRAGRAPHY AND SYMBOLIC IMAGES IN THE CREATIVE WORK OF A. AMELIN-IAKHIN

Chernieva Zinaida Leonidovna, Ph. D. in Culturology, Associate Professor  
Tyumen State Institute of Culture  
zchernieva@mail.ru

The article considers the attempt of artist A. Amelin-Iakhin to use luminescent paints in easel painting, the luminous effect of which is manifested only when exposed to an ultraviolet lamp. The essence of this technique is reduced to the creation of two “parallel” images on one picture plane, which allows expanding significantly the imagery-semantic range of the work. The author proposes the term “ultraigraphy” to refer to this technique.

*Key words and phrases:* painting technique; luminescent paints; ultraigraphy; aerographics; symbolic images; biblical scenes.

УДК 7; 7.03

#### Искусствоведение

*В статье рассматривается образная структура произведений современного живописца А. Амелина-Иахина, обращающегося в своём творчестве к экзистенциальной проблематике. Философские понятия экзистенции, экзистенциального времени, выраженные языком пластических форм, обретают зримые образы. Впервые делается попытка соотнесения основных понятий экзистенциализма, таких как «бытие», «существование», «длительность», «экзистенциальное время», с образами художественного творчества.*

*Ключевые слова и фразы:* художественные символы; живопись; экзистенция; бытие; существование; динамическая и статическая концепции времени; экзистенциальное время.

Черниева Зинаида Леонидовна, к. культурологии, доцент  
Тюменский государственный институт культуры  
zchernieva@mail.ru

#### ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНЫЕ ОБРАЗЫ В ТВОРЧЕСТВЕ А. АМЕЛИНА-ИАХИНА

Экзистенциализм – одно из самых влиятельных направлений в философии XX века. Его крупнейшие представители в России – Л. Шестов, Н. Бердяев, в Германии – М. Хайдеггер, К. Ясперс, во Франции – Ж.-П. Сартр, А. Камю, Г. Марсель. В центре внимания экзистенциалистов – индивидуальные смысложизненные вопросы (вины и ответственности, нравственного выбора, отношения человека к своему призванию и к смерти). Они отказываются от рационалистического взгляда на мир и стремятся вслушаться, проникнуть в индивидуальные переживания личности, существующей здесь и сейчас.

Бытие ими представляется как некоторая непосредственная нерасчлененная целостность субъекта и объекта, человека и мира, в отличие от «существования», когда эта целостность нарушается, утрачивается. В качестве подлинного бытия, начального бытия выделяется само переживание, а именно – переживание человеком своего «бытия-в-мире» [6], то есть бытия в качестве экзистенции. Экзистенция направлена «во вне», а не на самое себя, и выражает способность человека выходить за пределы своего «я», за пределы субъект-объектной дихотомии. Но зачастую это становится возможным только в моменты глубочайших потрясений, в условиях «пограничной ситуации» (перед лицом смерти или под грузом большой вины), именно тогда человек может прозреть, постичь экзистенцию как стержень своего существа.

Художник-философ, воплощающий в искусстве темы поиска божественного начала, смысла человеческого существования, сути жизни и смерти, Александр Амелин-Иахин не мог пройти мимо экзистенциальной философии, некоторые представители которой оказались ему духовно близки, как и само понятие «экзистенции».

Художественное воплощение экзистенции в творчестве Амелина-Иахина неразрывно связано с трансцендентными образами. Экзистенция в его символической образности есть свобода, которая достигается только через соприкосновение с трансценденцией, выходящей за пределы чувственного мира, и которая определяет, «делает» человека. Художнику близок также взгляд экзистенциалистов на человека как на «открытую возможность», что его существование предшествует сущности. Этим обозначено убеждение, что каждая мысль человека, каждый его поступок не проходит бесследно, но формирует его – завтрашнего, формирует его сущность. «Люди создают себя сами, исходя из собственного свободного выбора, который связан с нами ответственностью. Незбежность свободного выбора – фундаментальная посылка экзистенциализма» [Цит. по: 4, с. 93]. Удивительная в многогранности символики картина «Огненный лев. Дух прорыва» дает и художественный образ экзистенции именно как «выхода, прорыва» за пределы своего «Я» как эгоцентричной сущности – в «Я» бытийственное. Неся в себе золотой свет экзистенции как целостности с трансцендентным началом (Богом, Мировым Логосом, Абсолютом и т.д.) и «бросая» себя во тьму «существования», бытийствующая личность освещает эту тьму, оплодотворяет ее светом.

Лев как символ экзистенции пластически дается именно как «открытая возможность», его огненное тело трансформируется, меняется с каждым его прыжком, каждым прорывом. Огненная «львиная» стихия в необычайно ярком художественном образе воплощает суть экзистенции (частица «эк» указывает на несамостоятельность как онтологическую структуру человека). Атакующий лев в многогранном смысловом поле этой картины – образ «незавершенности» человеческого бытия, всегда имеющего шанс быть «впереди самого себя», шанс преодолеть свою «самость» и прийти к себе – подлинно бытийственному. Подлинность человеческого существования связывается с человеческой способностью собирать себя «из рассеяния и бессвязности» только что «происшедшего» и приходиться к себе самому (М. Хайдеггер) [5].

Для А. Амелина-Иахина понятие «экзистенции» во многом близко понятию «души» – средней ипостаси триединой сущности человека (дух – душа – тело). Экзистенциалисты тоже акцентировали внимание на тричности человеческой сути в ее нерасчлененности с миром и подлинным бытием (что для Александра означает жить в Боге, в единении с ним): «бытие» – «бытие-в-мире» – «мир».

В картине «Свет мудрости во тьме веры» («Царство Божие внутри нас») найден прекрасный образ полноты, целостности человека, обретающего себя как экзистенцию. Художник изображает человека в позе «ухода в себя». Пластический язык его жестов необычайно красноречив. Одной рукой он обхватил колени, предельно собравшись, сконцентрировавшись, другой закрыл глаза, чтобы увидеть не привычный внешний мир, а внутренний. Акцентированное ухо выглядывает из-за руки как некий духовный «третий глаз», позволяющий увидеть и почувствовать трудно выразимую словами гармонию единства с трансцендентным началом.

Картина воплощает собой обретение человеком экзистенциальной полноты как единства «нечто – бытия – ничто». Человек, чтобы осуществить себя в качестве экзистенции, должен осознавать это свое триединство. «Нечто» – изначальный «фонд» человеческих характеристик (темперамент, интеллект, способности и т.д.). «Ничто» – открытая возможность, риск, «уничтожение» того, что уже не нужно, пограничная ситуация, осознание своей конечности, смертности в качестве «нечто». «Бытие» – воскресение в качестве бытийственной, трансцендентной сущности. Фигура самого человека на картине олицетворяет «нечто», черный квадрат – «ничто», пейзаж за квадратом – «бытие». Рассматривая картину в контекстах экзистенциальной и христианской художественной символики, можно увидеть многочисленные смысловые грани и оттенки в представленных в произведении образах. В частности, темный квадрат имеет огромное богатство ассоциаций, возникающих прежде всего в связи со знаменитым концептуальным образом Малевича. Комментируя эту свою картину, художник говорит: «Черный квадрат здесь символизирует и падшее творение, находящееся во тьме греха. Это может быть и мир, и тело, символика которого – квадрат и число его сторон. То есть через тьму своей падшей природы, через тьму падшего мира, внутренний человек, душа, “экзистенция” соприкасается с миром “горним”, трансцендентным, божественным и обнаруживает единство этой картины как внутри, так и вовне» (из частной беседы). Красота пейзажа обнаруживает божественное присутствие в «падшем», природном мире. Онтологический смысл красоты как знака возможности соприкоснуться с высшей реальностью, как средства выхода за пределы субъективной ограниченности выражен прекрасным пейзажем с высокими белыми горами, голубой гладью озера и чудесной зеленью леса.

Человек вмещает в себя и микро-, и макрокосм, причем его выход «в макро» во многом зависит от него самого. Чем ответственнее личность относится к своим повседневным делам и мыслям, чем сознательнее живет в стихии духовно-экзистенциального времени, тем шире и пространство ее личного воздействия на окружающий мир. Это можно уподобить подъему на гору (очертание плеча человека на картине ассоциируется с горой): чем выше поднялся, тем более широкий пейзаж открывается взору и, соответственно, тем больше людей

снизу смогут его увидеть, тем для большего количества людей он становится своеобразным маяком, «столпом». Несомненно, что духовно-экзистенциальный пространственно-временной континуум, созданный жизнью и творчеством выдающегося человека, никогда не исчезает полностью с его физической смертью, а продолжает своеобразную жизнь в духовном пространстве и времени всей культуры в целом.

И в связи с этим актуализируется тема экзистенциального времени. Вообще в XX веке осмысление категории времени становится необычайно актуальным. «Традиция философского вопрошания о времени имеет весьма парадоксальную историю. Так, вопрос о природе времени обнаруживает себя, одновременно, и как один из самых старых вопросов, преследующих философскую мысль Запада, и как проблема всё ещё новая, актуальная и требующая своего окончательного разрешения» [3, с. 66]. Хайдеггер считает, что смысл человеческого существованию придает его конечность, временность. Поэтому время взаимно определяют друг друга» [6, с. 392] (в экзистенциализме вообще проблема времени становится одной из центральных). Различные временные аспекты, такие как «временность», «вневременность», «темпоральность», получают различные толкования как в философской мысли, так и в художественном творчестве. Разделяя в основном христианский взгляд на сущность времени, художник связывает его возникновение с актом творения.

Свое понимание времени и вечности он выражает следующим образом: «Однажды в вечности, когда Бог запустил в действие акт творения, к жизни был высвобожден и формат пребывания творения – время. Творение было помещено во время. Писание говорит о существовании различных времен. Творение в ходе своего существования проходило различные временные отрезки, эпохи, эры, так же, как человек за свою жизнь проходит через различные возрастные этапы – младенчество, детство, отрочество, юность... Можно сказать “и так до смерти...”», но что такое смерть? – это переход из времени в вечность, возвращение в вечность. И то, как это работает в жизни индивидуума, – так же это справедливо и для жизни всего человечества как коллективного индивидуума, коллективного Адама. Творение было вызвано из небытия и помещено во время, чтобы по завершении процесса оно было помещено в вечность, но уже не в небытие, из которого оно было взято первоначально, но в вечность божественного бытия» (из частой беседы с художником).

В картине «Свиток времен», на первый взгляд очень простой, художнику удалось выразить все основные значения и концепции времени: 1. Время как круг (круговорот процесса), обозначенный верхней круглой частью свитка. 2. Время как линия (длительность бытия), зримым воплощением которого является развернутое в длину полотно свитка. 3. Время как спираль (развитие, эволюция процесса), представленное торцовой частью свитка.

Объединенные в «Свитке» круг, линия и спираль, по существу, и выражают суть экзистенциального времени, которое понимается как единство, как синтез этих трех значений.

Кроме этого, экзистенциальное время понимается и как длительность, укорененная в вечности. Что такое длительность? Различие между физическим временем и длительностью – понятием, относящимся к экзистенциальному времени, – ввел французский философ А. Бергсон, который заявил, что задачей философии является постижение времени, как оно протекает в процессе жизни. «Длительность, а стало быть, и жизнь имеет по А. Бергсону не пространственный, а временной характер» [3, с. 65]. Философ определяет длительность как «непрерывное развитие прошлого, вбирающее в себя будущее и разбухающее по мере движения вперед», подчеркивая, что «длительность не является сменяющимися друг друга моментами: тогда постоянно существовало бы только настоящее, не было бы ни продолжения прошлого в настоящем, ни эволюции, ни конкретной длительности» [1, с. 67].

В художественном произведении мы имеем дело с экзистенциальным временем лишь тогда, когда создается образ некоей длительности, выражающей собой «существование» (связанное обычно с мучительностью выбора, поиском смысла, тревогой ответственности), которая в произведении обретает «сущность» в виде какой-то качественной новации. Яркий образ этого обретения дает картина А. Амелина-Иахина «Преображении». Мы наблюдаем временной процесс внутренней жизни, духовной эволюции. По мере движения изображенного человека вперед и вверх меняется его природа, его сущность. И завершающий момент представленной художником экзистенциальной длительности – полное растворение личности в золотом сиянии божественной истины. И, по существу, это и образ вечности, где все уже не подвластно изменению, где *становление* обретает предельную полноту *ставшего*. Таким образом, это произведение дает великолепную живописную метафору длительности, укорененной в вечности, т.е. экзистенциального времени.

Еще один аспект времени, понятого как экзистенциальное, – это синтез *динамической* и *статической* концепций времени. Уже на заре философской мысли античные философы выдвинули две противоположные точки зрения на сущность времени. Гераклит утверждал, что мир непрерывно меняется и полон противоречий (динамическая концепция времени). Парменид же, отрицатель времени и движения, обосновал статическую концепцию времени.

Концепция *экзистенциального* времени «примиряет» противоречия этих, казалось бы, полярных концепций. В «экзистенциально» понятом времени нет ни жесткой «статичной» определенности событий, ни картины полной непредсказуемости. Живая развивающаяся реальность – мир – подобно человеческой реальности, имеет определенную заданную схему развития (некий примерный сценарий, замысел или чертёж, как на картине А. Амелина-Иахина «Сотворение мира»). Но внутри этой заданности мир в целом, как и человек, имеет некоторую свободу выбора, возможность выйти из узкой колеи замысла. В связи с вопросом выбора пути опять же вспоминается картина художника «Узкие врата». Кто-то выбирает «дорогу торную», дорогу толпы, а кто-то – свой путь и этим выбором формирует себя, изменяет, «отклоняется» от статической определенности усредненной «нормы», выходит из времени как круга и вступает в «спиралевидное» время развития.

Человечество в целом тоже способно отчасти «воздействовать» на «предначертанные» события – приближать их, отдалять и, может быть, в некоторой степени изменять. Молитвами, действиями, мыслями – «инструментов» много. В картине «Третий храм. Гроза над Иерусалимом» превосходно выражен образ экзистенциального времени как единства «предрешенного», «предсказанного», того, что должно сбыться, воплощенного в образе Третьего храма, которого еще нет в видимой части картины, но который «проявляется» при ультрафиолете как образ «просвечивающей» из будущего реальности (статичность времени, где события предрешены). И в то же время призрачность этого Храма в грозном мистическом пространстве вызывает чувство неуверенности в «сбыточности» этого явления. Это чувство сродни тому, что мы знаем, что все люди умирают, умрем и мы, но умом это понимается, а чувством – нет. Образ Храма как символ «конца времен» вызывает ощущение некой эфемерности, загадки, тайны, как загадочно и непостижимо само Время. «Живопись А. Амелина, идущая путем веры, основанная на глубокой религиозности художника, проникает в душу, дарит надежду» [7, с. 93].

Исходя из вышеизложенного, можно констатировать в живописи А. Амелина-Иахина интерес к экзистенциальной проблематике, который он реализует, опираясь прежде всего на библейские сюжеты. Уходя от прямой иллюстративности этих сюжетов, он создаёт знаково-символические образы, соотносимые с основными понятиями экзистенциальной философии, такими как «бытие», «существование», «экзистенция», «экзистенциальное время». Выявленные параллели философской и художественной мысли позволяют обогатить восприятие образно-смыслового пространства произведений художника.

#### Список источников

1. Бергсон А. Творческая эволюция / пер. с фр. В. Флеровой. М.: Terra-книжный клуб; КАНОН-Пресс-Ц, 2001. 384 с.
2. Верихов И. Д. Анри Бергсон и понятие времени в философии XX в. // Дискуссия. 2013. № 7. С. 21-30.
3. Новиков Ю. Ю. Концепция времени в философии А. Бергсона // Пространство и время. 2011. № 1. С. 63-67.
4. Сартр Ж.-П. Бытие и ничто: опыт феноменологической онтологии. М.: Республика, 2002. 640 с.
5. Хайдеггер М. Введение к: «Что такое метафизика?» // Хайдеггер М. Время и бытие: статьи и выступления / пер. с нем. М.: Республика, 1993. С. 36-41.
6. Хайдеггер М. Время и бытие // Хайдеггер М. Время и бытие: статьи и выступления / пер. с нем. М.: Республика, 1993. С. 391-405.
7. Черниева З. Л. Стилиевые направления в изобразительном искусстве Тюмени конца XX – начала XXI века: статьи об искусстве. Тюмень: П.П.Ш., 2011. 160 с.

#### EXISTENTIAL IMAGES IN THE CREATIVE WORK OF A. AMELIN-IAKHIN

Chernieva Zinaida Leonidovna, Ph. D. in Culturology, Associate Professor  
Tyumen State Institute of Culture  
zchernieva@mail.ru

The article deals with the figurative structure of the works of the contemporary painter A. Amelin-Iakhin, who addresses existential problems in his creative work. Philosophical notions of existence, existential time, expressed in the language of plastic forms, acquire visible images. For the first time an attempt is made to correlate the basic notions of existentialism, such as “being”, “existence”, “duration”, “existential time” with the images of artistic creativity.

*Key words and phrases:* artistic symbols; painting; existence; being; living; dynamic and static conceptions of time; existential time.

УДК 1(091)

#### Философские науки

*В статье представлен сравнительный анализ понимания трагедии в философии двух мыслителей XX века М. Хайдеггера и П. Рикера. При анализе поэтической речи философы опирались на античные представления о трагедии, метафоре. Хайдеггер выделял сакральную сторону данных понятий. Рикер апеллировал к аристотелевскому мимесису и изучил метафорическое использование языка, помещая его в диалектический процесс. На теоретическом уровне мыслитель переходит от семиотики к семантике и, наконец, к герменевтике.*

*Ключевые слова и фразы:* Хайдеггер; Рикер; трагедия; поэзия; метафора; бытие.

**Чернова Яна Сергеевна**, к. филос. н.

**Талалаева Екатерина Юрьевна**

Тамбовский государственный университет имени Г. Р. Державина

lisa68.08@mail.ru; kater.-ina@mail.ru

#### ТРАГЕДИЯ КАК ИСТОК ПОЭТИЧЕСКОЙ РЕЧИ В ФИЛОСОФИИ М. ХАЙДЕГГЕРА И П. РИКЕРА

*Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ-ОГОН в рамках научного проекта № 17-33-01099 «Онтологический анализ поэзии в герменевтике мыслителей XX в.».*

Поэзия занимает особое место в философствовании М. Хайдеггера и П. Рикера. Оба мыслителя в своем философско-герменевтическом анализе поэзии обращались к античным представлениям о трагедии, полагая,