

Л. НЕЧАЙ



В ЧЕТВЕРТОЕ



ИЗМЕРЕНИЕ

16+

Любовь Дмитриевна Нечай

В четвертое измерение

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=63753977

SelfPub; 2021

Аннотация

Представить огромное и еще до конца не осознанное значение философии и творчества Казимира Малевича для естествознания, для развития общества и для всех поколений – значит представить глубокую сущность научных открытий Казимира Малевича, проявляющихся на фоне грандиозного художественного мастерства. Эксперимент и теория как способы нелинейной подачи информации направлены на то, чтобы внести ясность в понимание идей супрематизма и четвертого измерения, придать большую четкость в представление работ Казимира Малевича и прекратить произвольную интерпретацию великих работ Мастера, навсегда покончить с ложными обвинениями по поводу «ухода от действительности» и спекуляциями, направленными против его творчества и философии.

Любовь Нечай

В четвертое измерение

Раздел 1

Круги жизни

Этот раздел начинается «строение» книги, состоящей из трех разделов. Говоря словами Казимира Малевича, в искусстве «Как бы царствует закон треугольника, оформляющий через три всякое бес-формие, без-образие, без-законие в тройственный закон совершенства». (К. Малевич. «Человек самое опасное в природе явление...»). Попробую использовать это свойство искусства, разбив изложение на три части. Попробуйте и вы, уважаемый читатель, воспринимать изложение материала не только с помощью восприятия и осознания языковых словосочетаний и предложений. «С-троить» означает создавать. Не следует стремиться к тому, чтобы «...остановиться на образе построенного Искусством, как на крепком базисе, но никогда нельзя трогать его пальцем, т.е. никогда нельзя пытаться, чтобы он стал действительностью, натурой осязательной». (К. Малевич. «Живопись»).

Изложение сопровождается известными всему миру цитатами из сочинений Казимира Малевича, так как его слово это огонь и символ возрождения из пепла. Слово дано человеку для спасения мира его души, чтобы душа смогла существовать без тела в высшем измерении, чтобы душа научи-

лась летать. Слово, это намерение, размышление и узор, который позволяет увидеть будущее и предназначение. Слово никогда не уходит от реальности. Слово Казимира Малевича идет из его сердца, «Ибо язык нужен для вкусовых различий, но не для слов, а все остальное должно слышать единственный ритм космического возбуждения». (К. Малевич. «Супрематизм. Мир как беспредметность или вечный покой»).

Возможно, что возникнет внутреннее препятствие в восприятии материала, потому, что каждый человек желает чувствовать себя обособленной индивидуальностью и видит мир, в том числе произведения искусства такими, какими он предполагает их видеть. Однако, говоря словами Казимира Малевича: «Когда человечество придет к единству, в пути которого находится и сейчас, ему необходимо будет идти к единству с новым миром, вылетевшим из его черепа, – организмами, с которыми находится в борьбе и борется через кровь». Человек войдет в этот новый мир, в котором «... может быть от того, что неправильно был понят и происходило много путаницы, но где-то в глубинах интуиции покоятся точные законы и понятия, которым трудно преодолеть наше несовершенство...» (Цитаты из статьи К. Малевича «О новых системах в искусстве»).

Казимир Малевич об искусстве пишет: «Я усматриваю, что Искусство в сущности своего чистого вида есть то, к чему летят моторы всех систем». (Цитата из статьи К. Малевича).

вича «Искусство»). А, «Сознанию предписывается многое, оно, так сказать, есть тот контроль, которому суждено контролировать все восприятия, идущие извне, и оформлять их. Но, к сожалению, в нем перепутаны все кнопки...», (К. Малевич. «Живопись»). Казимир Малевич указывает на ограниченность и косность науки, религии, «художества», считая их относительными вершинами самостоятельной «разумной деятельности» человека и только ступенями в высшей иерархической архитектурной схеме познания. Казимир Малевич пишет «Познание явлений... И этого уже достаточно, чтобы создать науку об объяснении эстетическим и научным методом явлений... только зеркальные призмы... Мозг тоже кристаллик зеркальный, в котором преломляется все преломленное ничто, которое хотим обратить в чтó». Казимир Малевич акцентирует внимание на том, что Искусство имеет свои отличительные черты: «Искусство не принадлежит только той нации, которая его сделала, раз оно Искусство, то оно приемлется всеми нациями в почестях, нет между ними вражды. Наступающая вражда течений вызывается ложностью других убеждений со стороны власть имущих над искусством лиц». (К. Малевич. «Архитектура как степень наибольшего освобождения человека от веса»).

Всем нам, чтобы подняться выше в познании явлений, требуется сдвинуть «камень» или повернуть «кристалл» уже имеющихся устоявшихся представлений. Казимир Малевич указывает на то, что «В науке субъективизм должен рассмат-

риваться как первая стадия объективного момента... , сознания нет вообще... очевидно, что под сознанием нужно разуметь простое действие известного комплекса против другого, на пути стоящего». Человек использует «...ряд движений, приемов и даже целый ряд технических средств, которые и будут теми приспособлениями, связывающимися средствами с камнем». (К. Малевич. «О субъективном и объективном в искусстве или вообще»).

Человек изменяется в познании явлений, превращается и начинает видеть то, что не видел раньше. Он совершенствуется. Все в этом мире происходит однажды, на «раз», выход «за 0 – 1». Событие может произойти или нет, других вариантов быть не может, это свойство этого мира и времени. Не может субъект выйти за рамки этого мира и времени и существовать сам по себе, но его сознание может поднять себя над миром в понимании этого мира. В этом мире образовались и существуют звезды, в пространстве Вселенной однажды появилась двойная звезда. Одна из звезд под действием приливных сил взорвалась, и ее осколки сформировали планетную систему. На одном из создавшихся остывающих шаров под воздействием его собственного излучения и излучения Солнца возникла органическая жизнь. В хаосе превращений закономерно складывались отдельные устойчивые множества элементов, поглощая энергию, они образовали некоторое особое зеркало мира, появилось информационное пространство биосферы. Изменения в окружаю-

щей среде теперь обрабатывались в выделенные и воспринимаемые сигналы, которые, поступая в биосферу, вызывали ее превращение. Человек появился и существует в биосфере только как ее биологический вид, входящий в общую экосистему, которая объединяет разнообразные множества. Казимир Малевич пишет: «Так я рассуждаю о себе и возвышаю себя в Божество... Но в теле своем я разорвал сознание свое, с деревом птицей и насекомым. И мы стали разны и разно видим мир...». (К. Малевич. Стихотворение «Не найдя себе начало, ...»).

Однажды человек поставил информационную метку. Это было на «раз», выход «за 0 – 1». Появился воспринимаемый символ – запечатленное на носителе и отмеченное во времени абстрактное отражение выделенного сигнала в пространстве. Вся информация, которую воспринимает человек, может нести абстрактную метку. Образ метки содержится в буквах, словах, картинах, которые в целом являются элементами языка – «общежития». Животные имеют свой язык, но они не способны оставлять символьных абстрактных меток, в животном мире нет языка подобия. Однажды первобытный человек нарисовал абстрактный рисунок, который появился в его сознании произвольно, как бы во сне и наяву. Казимир Малевич пишет: «Эти беспредметные проблемы Искусства были всегда в истинах человеческого развития беспредметными линиями. Линиями супрематически расписывались и камни, орнаментировались и другие вещи. Таким

образом, можно видеть в самом первобытном времени этот зародыш правильной установки на Искусство... ». (К. Малевич. «Искусство»).

Казимир Малевич поясняет, что в истории искусства преобладали элементы, «подражательности формам природы», «натурализм». «Но и примитивные изображения, в которых мы познаем подобия, были уже совершенством». (К. Малевич. «О новых системах в искусстве»). Казимир Малевич пишет: «Идея дикаря: Отражение, как в зеркале, природы на холсте». (К. Малевич. «От кубизма и футуризма к супрематизму»). Человек постепенно учился образно воспринимать действительность, обобщать и переходить на другие уровни познания, развивалось абстрактное мышление, зарождалась и развивалась система – гуманитарная ноосфера. Образное восприятие действительности неразрывно связано с развитием коллективного разума человечества. Ребенок начинает воспринимать действительность с формирования образов. Образное восприятие порождает специфический язык общения людей – «общезитие», коллективное внутреннее отражение мира.

Мы можем обозначить и изобразить объекты, пространство и время жизни человека, самого человека, сферу существования человечества как круги, совокупности притягивающихся элементов. Это бесконечные множества элементов, это миры. Для каждого отдельного человека круг его жизни это некоторый целый мир. В этом мире человек суще-

ствует, в нем обращается сверхструктура его мира – сознание человека. Круг жизни всего человечества это тоже некоторый целый мир, в котором человечество существует и в котором обращается сверхструктура – сознание всего человечества. Круги жизни включают множества элементов массы и количества движения, множества связей, множество элементов времени и пространства, множество взаимоотношений, эмоций и т.д. Эти бесконечные множества элементов в определенной мере замкнуты и ограничены, в математике, например, существует универсальное графическое изображение подобных множеств и символичный язык операций. Любой существующий символичный язык в науке или в искусстве абстрактно отражает реальную действительность. Наука стремится найти и отобразить составные элементы сущности вещей. Искусство, отражая реальную действительность, старается найти и отобразить еще и ее одухотворенность. Разнообразные виды искусства позволяют отражать и запечатлевать реальную действительность и существование человека. Рокуэлл Кент, например, характеризует искусство таким образом: «Искусство – всего лишь тень, отбрасываемая человеком».

Образное восприятие действительности, которое неразрывно связано с появлением и развитием коллективного разума, привело к созданию религиозных мировоззрений и картин – икон, которые были призваны отражать идею одухотворенности материи и стать культовыми предметами. На

иконах человек изображает Бога существующим и воспринимаемым на фоне реальной действительности. Однажды это произошло на «раз», выход «за 0 – 1». Свет от отдаленной сверхновой звезды упал на Землю, а на планете появился Миссия. Миссия принес людям новый коллективный язык и новый этический стиль. Это был язык непреходящих мгновений вечности. Миссия говорил людям о душе, о духовности, о бессмертии, он творил чудеса и оставил заповеди. Человек учился «в каждой минуте видеть вечность» (цитата, У. Блейк). Новый язык зародился в коллективном информационном пространстве и совершил переворот в сознании людей. Наступила Новая Эра. Чувство грандиозности и сознание победоносности совершенного переворота охватило все человечество, эмоции исключали всякую возможность возврата в мир традиционных этических норм и представлений. Главное, что определяет содержание нового языка – это движение коллективных чувств и развитие коллективной нравственности. Появились реальные символы и образы нового языка. Человечество и его коллективное сознание перешли на другой уровень развития.

Кресты, иконы – это мистические картины, на которых на фоне реальной действительности изображается заповедный Бог, они несут гигантское впечатление, воздействуют на сознание человека. Художники иконописцы стараются изобразить реальную действительность, как одухотворенный образ. Они стремятся показать ощущаемый ими поток боже-

ственной любви в природе и, проявляя себя, возратить божественной реальности сущность своего опыта. В иконах и в религиозной символике всегда присутствует образ Бога, Бога-человека, идеи нравственности и бессмертия. Изображения ликов, крылья ангелов, фалды одежды, ореолы и силуэты вписываются в панорамную перспективу окружающей среды, зданий и других элементов фона, формы становятся прообразами эмоциональных состояний. Импрессионизм выдающихся иконописцев приобретает смысл чудотворства. Но чудо состоит в том, что руку иконописца приводит в движение его разум, а руководит этим разумом и вдохновляет на создание картины коллективный разум всего человечества. Казимир Малевич в своей статье пишет: «По-разному народы его рисуют, но как бы ни рисовали, все представления сходятся в одном, что Бог совершенство. Определение Бога как совершенства – абсолютное совершенство. А что же перед человеком вечно стоит, как не один вопрос о совершенстве? Это и будет его Богом, другими словами выраженным». («Супрематизм. Мир как беспредметность, или Вечный покой»).

Импрессионистские художественные приемы, которые использовали иконописцы, далее получают свое развитие в творчестве художников всего мира. Они оказали свое влияние и на творчество Казимира Малевича. Но, однажды Казимир Малевич откроет глубокую сущность этого художественного приема, поймет причину воздействия его на со-

знание человека и напишет: «Дух, душа, материя – только различия темного беспредметного, как и многообразный алфавит, в своих знаках скрывающий звук разных различий, но в себе ничего другого <он> не содержит.». (К. Малевич «Супрематизм. Мир как беспредметность или вечный покой»).

Казимир Малевич обращает внимание на то, что на всех картинах науки, религии и искусства остается загадка: «И если что-либо видно, то видно только неизвестное...». (К. Малевич. «Супрематизм. Мир как беспредметность или вечный покой»). Он объясняет: «Я укажу тебе зеркало, в котором ты увидишь свою подлинность». (Формулы супрематизма. 1923 г.). И, однажды, Казимир Малевич заявит: «Сущность природы неизменна во всех изменяющихся явлениях». (К. Малевич. «Супрематическое зеркало»), но «Ключи тайны будут нам ясны». (К. Малевич. Стихотворение «Я начало всего ...»).

Казимир Малевич пишет, что: «дух и материя – начала которые общежитие применяет к своим суждениям реализуя их – чистое предметное техническое потребление, начала ложно разделяемые и неверно понимаемые. Принявши плотность за материю, начинаем строительство мировоззрения...». (К. Малевич «Бог не скинут»). «Двигаются и рождаются формы, и мы делаем новые и новые открытия. И то, что нами открыто, того не закрыть». (К. Малевич «От кубизма и футуризма к супрематизму»).

Казимир Малевич выходит за рамки имеющихся пред-

ставлений, совершает открытие и определяет новый язык системы. Он заявляет, что выступает как Миссия. Это произошло на «раз», выход «за 0 – 1». Казимир Малевич пишет, что: «Возбуждение, космическое пламя, живет беспредметным и только в черепе мысли охлаждает свое состояние в реальных представлениях своей неизмеримости, и мысль как известная степень действия возбуждения, раскаленная его пламенем, движется все дальше и дальше, внедряясь в бесконечное, творя по-за собою миры вселенной». (К. Малевич, «Супрематизм. Мир как беспредметность или вечный покой»).

Новый язык всегда призван стать новым более совершенным зеркалом, в котором люди более ясно видят свою подлинность. Новый язык порождает новое искусство, новые представления о жизни и нравственности, которые в дальнейшем опережают и определяют жизнь людей. Казимир Малевич однажды сделает историческое заявление: «Реформа в Искусстве произошла», человек, ученый или художник должен понять что такое «...ритм, который нельзя и объяснить, в нем нет и никаких «наглядных причин», ибо проникнуть в самопричину – проникнуть к границам бесконечного – беспредметного». (К. Малевич. «Супрематизм. Мир как беспредметность или вечный покой»).

В настоящее время искусство перестало быть только «тенью, отбрасываемой человеком», и оно перестало быть «натуральным» зеркалом дикаря. Искусство превратилось в ис-

точник новых созидательных идей, стало оказывать огромное влияние на нравственность и содержание жизни всего человечества. Достаточно посмотреть на воплощенные в жизнь идеи современных архитекторов супрематистов.

День, когда Казимир Малевич представил свои картины изображающие действительность в Четвертом измерении, стал днем открытия нового языка человечества. Казимир Малевич показал, что информация, которую воспринимает человек, может отличаться от информации, которую он воспринимает обычным способом с помощью органов восприятия окружающей действительности. Информация в общем случае это выделенный и воспринятый любым способом сигнал. Информация может быть необычной, может быть получена необычным способом и нести обозначение в восприятии, экстраординарно отличающееся от обычного обозначения.

Обычная форма изображения является символом языка «общезития», символ человек понимает в основном однозначно. Форма соответствует тому, что человек воспринимает, например, с помощью органов зрения. Музыка человек записывает, в частности, с помощью нот. Образ обозначения содержится во всех картинах и объемных формах. Образ обозначения содержатся во всех картинах Казимира Малевича также. Этот образ типично однозначен, но форма его развернута и соответствует не только тому, что художник воспринимает глазами и с помощью других органов воспри-

ятия. Образы обозначения цвета и форм на картинах Казимира Малевича соответствуют буквам, словам и иконам нового языка.

В информационном пространстве «общезития» любое изменение в окружающей среде выделяется в сигнал. Человек должен воспринимать сигнал в любом случае, даже, если сигнал непосредственно не воспринимают органы чувств, сформировавшиеся в процессе эволюции. От этого зависит существование человека. Человек научился и может воспринимать действительность с помощью косвенных методов и интуиции. Но вот появился сигнал, который человек не понимает. Первое, что делает человек, он подвергает сомнению наличие нового сигнала. А затем пытается распознать полученную информацию и ее системный код.

Новый язык Казимира Малевича останавливает внимание человека на новом более совершенном зеркале, в котором люди могут лучше видеть не только свою подлинность, но и сущность явлений и даже свое будущее. Новый язык порождает новое искусство, которое, воздействуя на эмоциональную сферу человека, способно влиять на содержание его жизни. Казимир Малевич пишет, что раньше «Художники были чиновниками, ведущими опись имущества натуры, любителями коллекций зоологии, ботаники, археологии... Ближе к нам молодежь занялась порнографией и превратила живопись в похотливый хлам... Не было попытки чисто живописных задач как таковых, без всяких атрибутов реальной

жизни... Не было реализма самоцельной живописной формы и не было творчества... И вполне естественно ваше непонимание. Разве может понять человек, который ездит всегда в таратайке, переживания и впечатления едущего экспресом или летящего в воздухе». Далее он пишет: «Художнику дан дар для того, чтобы дать в жизнь свою долю творчества и увеличить бег гибкой жизни» (К. Малевич. «От кубизма и футуризма к супрематизму»).

Казимир Малевич, проникая в сущность искусства, пишет: «При передаче движения цельность вещей исчезла, так как мелькающие их части скрывались между бегущими другими телами... Цельность вещей была нарушена... Художник должен знать теперь, что и почему происходит в его картинах... Живопись – краска, цвет, она заложена внутри нашего организма. Ее вспышки бывают велики и требовательны... Формы Супрематизма, нового живописного реализма, есть доказательство уже постройки форм из ничего, найденных Интуитивным Разумом... Квадрат не подсознательная форма. Это творчество интуитивного разума... ». «Но я буду пользоваться измерением, из которого создам новое». В словах Казимира Малевича содержится вера в возможности человека в искусстве и в познании: ««Я уничтожил кольцо – горизонта, и вышел из круга вещей, с кольца горизонта, в котором заключены художник и формы природы. Это проклятое кольцо, открывая все новое и новое, уводит художника от цели к гибели». Казимир Малевич пишет: «Я думаю со-

всем иначе. Передача реальных вещей на холсте – есть искусство умелого воспроизведения, и только. И между искусством творить и искусством повторить – большая разница. Творить значит жить, вечно создавать новое и новое». (К. Малевич. «От кубизма и футуризма к супрематизму»).

Казимир Малевич пишет: «...если бы наш разум смог осилить причинность интуитивного включения, то новое принималось бы за естественный ход. Не было случая, чтобы разум не признал того, что некогда было им отвергнуто». (К. Малевич. «О новых системах в искусстве»).

Человек находится в своем внутреннем мире, но должен подняться над ним и осознать все связи и взаимодействия. «Человек образует собою центр, кругом которого происходит движение; выяснил, что таковое вовсе не происходит только в одном радиусе клинообразного схода, а происходит и спереди и сзади, с боков, сверху, снизу, человек стоит осью, кругом которого движется миллион механизмов; а так как видеть мир еще не значит видеть его глазами, но видеть мир можно и знанием и всем существом... » (К. Малевич. «О новых системах в искусстве»).

Человек находится не только в своем мире, он находится в мире «человечества», он должен подняться и над этим миром, чтобы осознать все его связи и взаимодействия. «В человечестве образован полюс единства, к нему сойдутся все культуры радиусов как сумма всех выводов, и <эта сумма> расплывится перед образованием нового преобразования мира

через мозг человечества». (К. Малевич. «О новых системах в искусстве»).

В этой фразе содержится сущность одной из главных идей К. Малевича, он вводит представление о «новом преобразении мира через мозг человечества». Преобразование в мире вызывает мозг человечества и развивающийся новый субъект, связанный с деятельностью «мозга человечества» – техногенная Цивилизация. И оказывается, что этому субъекту, которому в настоящее время приписывают свойства приведения, все равно видите ли вы его или нет, главное состоит в том, что он вас видит очень хорошо, и он является главной движущей силой познания и развития. Можно оспаривать существование нового субъекта и его системы, а можно попытаться вступить с ним в контакт на том уровне организации материи, на котором этот субъект существует. Казимир Малевич пишет, что это «Система твердая, холодная, без улыбки приводится в движение философской мыслью, или в системе движется уже ее реальная сила». (К. Малевич. «Супрематизм»).

Все происходит на «раз», выход «за 0 – 1», Казимир Малевич установил основы языка беспредметной реальности «мозга человечества», нашел средства и методы образного изображения, ввел новые понятия и идеи Четвертого измерения. Он использовал открытое им новое измерение для творчества, он сам создавал новое в искусстве. Используя свое грандиозное художественное мастерство, Казимир Ма-

левич смог передать на холсте то, что органы чувств человека непосредственно в обычной жизни не воспринимают или не замечают – «реальную силу системы». Человек способен видеть мир не только своими собственными глазами, но и глазами «мозга человечества». Краски и формы мира увиденного глазами «мозга человечества» многообразны и значительно отличаются от красок и форм мира отдельного человека. Казимир Малевич, развивая возможности изобразительного искусства, отмечает: «Работая над супрематизмом, я обнаружил, что его формы ничего общего не имеют с техникой земной поверхности». (К. Малевич. «Супрематизм. 34 рисунка»).

В науке во время жизни и творчества Казимира Малевича были сделаны значительные открытия, которые обеспечивали дальнейший технический прогресс цивилизации. Искусство не могло оставаться в стороне от всеобщего движения, Казимир Малевич пишет: «Поэтому что бы ни складывалось, необходимо складывать в единстве общей культуры современного движения мира». Он отмечает роль науки в искусстве: «Через научное познание мира изобразительным средством образовался путь натурализма в искусстве». Казимир Малевич говорит о возможности революции в искусстве: «Эволюция в искусстве движется дальше и дальше, ибо движется и все в мире, и не всегда в искусстве бывает эволюция, а и революция». Казимир Малевич четко обозначает сущность революции в искусстве и ее предназначение.

ние: «...искусство служит потребностям всего коллектива». «Двойной пожар войны и революции опустошил наши души и города... Какими фантастическими зданиями покроете вы место вчерашних пожарниц?» – спрашивает Казимир Малевич у художников. (К. Малевич. «О новых системах в искусстве»).

Казимир Малевич взыскательно относится к тем, кто желает понять новый язык и новое искусство, он пишет: "Всегда требуют от искусства быть понятным, но никогда не требуют от себя приспособить свою голову к пониманию искусства". Казимир Малевич видел, то, что не видели другие, изобразил увиденное и написал: «Творческая воля до сих пор втискивалась в реальные формы жизни и вела борьбу за свой выход из вещи. У более сильных она дошла «до исчезающего момента, но не выходила за рамки нуля. Но я преобразился в нуль форм и вышел за 0 – 1». Иначе говоря, произошло событие, Казимир Малевич один вышел в неизвестный мир, реально изменив общее состояние познания. Супрематизм это не только новое течение в искусстве, это новое явление и его открытие. Для своего времени, да и для настоящего времени это был и есть настолько большой прорыв, что слов не хватало и не хватает для понимания и объяснения сущности открытия. Малевич работал над своим новым замыслом все лето и осень в полной секретности, за это время его прозрение достигло вершины. Супрематические идеи Малевича базируются на представлениях о восприятии

как способе системного «расширения сознания», т.е. видения мира глазами системы: «Разум, первое образование лика человека. Интуиция – смутное образование второго лика нового образования будущего человека. Но предопределяется в глубине времени и начало третье, которое завершит собою целое звено мирового строения от него ничто не скроется и многомиллионные страницы мира будут читаться сразу, ни одна деталь не ускользнёт из будущего черепа сверхмудрости...». [К. Малевич. Собрание сочинений: В 5 т. М.: Гилея, 2005.. Т. 5. С. 441].

Выход в «белую пустыню» для Казимира Малевича был логическим завершением живописного пути. В декабре 1920 появились строки: «О живописи в супрематизме не может быть речи, живопись давно изжита и сам художник пред-рассудок прошлого». (К. Малевич. «Супрематизм. 34 рисунка»). Требовалось создать основы понимания нового языка и его интерпретации. В Витебске, на стадии становления теории супрематизма, для объяснения своей теории Малевич использовал слово «добавки», «прибавки», «прибавочный элемент». По его мнению, в результате исследований должен был быть выделен прибавочный элемент того или иного направления: сезаннизм, согласно Малевичу, строился на основе «волокну-образного прибавочного элемента»; кубизм – «серповидного»; прибавочным элементом супрематизма оказалась прямая, самая экономичная форма, след движущейся точки в пространстве. Графически знаковые приба-

вочные элементы были увязаны с определенной колористической гаммой в каждом направлении. По сути «добавки» каким-то образом дают возможность художнику передать на полотне интуитивно воспринимаемую им реальность. Естественно, что в результате исследований и воспроизведения реальности появляется прибавочный элемент в виде новой информации.

В трактате «Введение в теорию прибавочного элемента в живописи» описывались витебские эксперименты, проведенные над «индивидуумами, пораженными живописью»; Малевич датировал трактат 1923 годом. Предполагалось, что индивидуумы, потрясенные увиденной живописью и формой, должны были активно реагировать, что-то увидеть в ответ в своем воображении, нарисовать то, что они испытывают или рассказать. Для Казимира Малевича эксперимент был одной из главных форм его собственного творчества и основой философии познания, при этом характерно, что техника его собственного эксперимента и отчет всегда были безупречными.

Известно, что лекции художника и философа Казимира Малевича для слушателей были трудным испытанием и даже самые продвинутые из них, ощущали свою недостаточность, неспособность следовать за наставником. Его открытия оказались очень сложными для понимания, а новый язык для усвоения. Это не удивительно. Требуется вступить в контакт с «мозгом человечества», с «системой твердой, холодной»,

наладить связь с новым миром, находящимся на более высокой ступени организации материи, почувствовать «движение» его «реальной силы». Это означает, что нужно найти взаимопонимание с виртуальным субъектом, который связан с деятельностью «мозга человечества», предоставить и/или получить новую дополнительную информацию. Для каждого отдельного человека это подъем его собственной активности, шаг в неизвестность, на «раз» выход «за 0 – 1» из личного круга жизни в круг жизни системы Цивилизации.

Казимир Малевич предлагает, как можно было бы осуществить этот подъем и языковую связь, используя Супрематический аппарат. Казимир Малевич пишет: «Супрематический аппарат, если можно так выразиться, будет единого-цельный, без всяких скреплений. Брусочек слит со всеми элементами подобно земному шару, несущему в себе жизнь совершенств, так что каждое построенное супрематическое тело будет включено в природоестественную организацию и образует собою нового спутника; нужно найти только взаимоотношение между двумя телами, бегущими в пространстве. Земля и Луна – между ними может быть построен новый спутник, супрематический, оборудованный всеми элементами, который будет двигаться по орбите, образуя свой новый путь. Исследуя супрематическую форму в движении, приходим к решению, что движение по прямой к какой-либо планете не может быть побеждено иначе, как через кольцеобразное движение промежуточных супрематических спутни-

ков, которые образуют прямую линию колец из спутника в спутник». (К. Малевич. «Супрематизм. 34 рисунка»).

Теория, изложенная Малевичем – «почти астрономия», по его выражению из письма к М.О. Гершензону, – и в наши дни кажется еще невероятной. Но это совсем не фантастическое описание варианта лингвистической схемы связи и понимания текста. Такая языковая схема общения, представляя собой «едино-целый аппарат», будет одновременно самостоятельной сетью для каждого отдельного спутника. Этот аппарат не сможет не откликнуться на ритмы Вселенной, согласно которым «... из неведомых далей попадали на Землю два квадрата, красный и черный». Сознание и знания каждого человека представляют собой независимый спутник связи, который несет промежуточную образно-словесную информацию.

Теория Казимира Малевича, описывающая «Супрематический аппарат», базируется на принципиально новой схеме построения лингвистических форм открытого им Нового языка. Попробуем перевести эту необычную лингвистическую схему на обычный язык.

Ядро Нового языка (плюс весь его аппарат) представляет собой едино-целый комплекс, выступает как аналог обобщенного символа обобщенного беспредметного текста, который существует без всяких отдельных однозначных элементов – все элементы слиты как один шар. Беспредметный текст соответствует обобщенной беспредметной реальности

мира. Каждое новое слово, образ или текст будут включены в «природоестественную организацию» и образуют собою новый промежуточный спутник шара. Каждый новый супрематический спутник, имеет все другие элементы, «которые движутся по орбите», и развиваются, образуя новые элементы и формируя новый смысл. Динамическая архитектура лингвистической схемы построения Нового языка носит совершенный характер. Ее развитие происходит и независимо и в контакте, который происходит по линии связи с движением отдельных «промежуточных супрематических спутников».

Лингвистическая схема Нового языка отличается от схем обычного языка, прежде всего, сущностью ее единого ядра. Ее аппарат лучше приспособлен к природе мироздания. Развитие языка и формирование образных слов и отношений происходит по известному принципу проекции связи элементов. Перевод с Нового языка на обычный представляет собой проекцию текста представленного в Четвертом измерении на образы реальной действительности.

Казимир Малевич пишет, что «...супрематизм может появляться на вещах, как превращение или воплощение в них пространства, удаляя целостность вещи из сознания». (К. Малевич. «Супрематизм»). Далее он пишет о содержании текста, что «Супрематические формы, как абстракция, стали утилитарным совершенством. Они уже не касаются Земли, их можно рассматривать и изучать как всякую планету или

целую систему». (К. Малевич. «Супрематизм. 34 рисунка»).

Таким образом, следует предположить, что Новый язык Четвертого измерения конструктивно, образно и четко отражает реальность, имеет специфическое лингвистическое построение и при этом находится в непрерывном динамическом развитии и комплексном совершенствовании.

Казимир Малевич определил глубину и сущность языка: «ритм – первый и наиглавнейший закон всего проявляющегося в жизнь». Следовательно, ритм волны сочетаний определяет движение в структуре слога нового языка, который представляет собой «едино-целый аппарат». Казимир Малевич определил структуру и единство языка высокого уровня, как систему имеющую ритм, подобный ритму биологического организма, и проявляющуюся через этот ритм в жизнь. Ритм определяется и формируется динамикой макрокосма, а понятия языка развиваются по принципу размножения бактерий. В общей массе образуются все новые и новые связи, происходит постоянная цепная реакция размножения, а вся структура нового языка по-прежнему остается сама собой, как «едино-целый аппарат». К. Малевич сформулировал представления о единстве и динамике Нового языка: «все возбуждение как единое состояние без всяких атрибутов, называемых общежитием языком». (К. Малевич. «Бог не скинут»).

Казимир Малевич предпринял удачную попытку вырваться из замкнутого круга языка «общежития» человека, кото-

рый ранее сковывал мысль: «В отличие от всех деяний человеческой мудрости я пытаюсь установить новое установление, противопоставленное всему предметному человеческому строю мысли...». (К. Малевич. «Супрематизм. Мир как беспредметность или вечный покой»).

Выйти из области привычных представлений языка общения «общежития» и войти в неизвестную систему сознания человечества отдельному человеку трудно, прежде всего, в силу его инертности. Казимир Малевич знал это и понимал, он пишет: «Как ясна и понятна звезда, когда не видишь ее действительности», «Мне кричали, что не нужно говорить о том, что непонятно...». (К. Малевич. Письмо М. О. Гершензону, 1919 г.). Открывая новые неизвестные просторы познания мира, Казимир Малевич предложил человечеству, свой собственный опыт и знания, безупречный эксперимент и творчество: «Трудно и даже невозможно определить мое начало, где я начинаюсь и кончаюсь, где те границы, которые бы оформили меня». (К. Малевич. «О субъективном и объективном в искусстве или вообще»).

Раздел 2

Экспериментальные исследования.

Источники Новой логики

Весной 1915 возникли первые полотна Казимира Малевича нового стиля, получившего наименование "супрематизм". Придуманый им термин имеет латинский корень

"супрем", что в переводе означает "превосходство", "главенство", "доминирование", «верховная власть», «высший», «величайший». На выставке "О,10" Казимир Малевич в конце 1915 года впервые показал 39 полотен под общим названием "Супрематизм живописи", в том числе самое знаменитое свое произведение – "Черный квадрат (Черный квадрат на белом фоне)"; на этой же выставке распространялась брошюра «От кубизма к супрематизму». В 1915 году Казимир Малевич показал «Черный квадрат на белом фоне» и сделал историческое признание: «Это не живопись, это что-то другое». Далее он заявляет: «Я прорвал синий абажур цветных ограничений, вышел в белое; за мной, товарищи авиаторы, плывите в бездну, я установил семафоры супрематизма. Я победил подкладку цветного неба, сорвал и в образовавшийся мешок вложил цвета и завязал узлом. Плывите! Белая свободная бездна, бесконечность перед вами» (К. Малевич. «Супрематизм»).

В настоящее время принято считать, что термином супрематизм мастер стремился закрепить главенство, доминирование цвета над всеми остальными компонентами живописи. Но это только предположение, что краска «есть главное». Чистые локальные цвета и пространство, заполненное правильными геометрическими фигурами это один из элементов в восприятии картин серии супрематизма. Фигуры существуют или сами по себе или переходят одна в другую так, что не остается места пустому пространству, а граница пере-

хода от одной фигуры к другой вырисовывает контуры восприятия. "Супрематизм живописи" следует понимать скорее как «Верховная власть живописи».

Великий художник Казимир Малевич предложил всем плыть в бездну, освоить Четвертое измерение, подобно тому, как авиаторы освоили воздушное пространство. В его словах звучит абсолютная уверенность в том, что такое плавание в пучине Четвертого измерения возможно, доступно, не принесет никому никакого вреда и будет более безопасным, чем авиация или космонавтика, будет полезным и непременно даст возможность сделать новые открытия. Казимир Малевич представляется очень умным, обаятельным, с тонким чувством юмора человеком. Кроме этого он уважал сам себя, серьезно и с большим уважением относился к другим людям. Он никогда не смеялся над людьми. По словам ученика Казимира Малевича, художника К. И. Рождественского, его учитель был человеком большой силы воли и организованности. Кроме этого, в своем завещании Казимир Малевич просил, чтобы его труды осмыслили и перевели на другой язык. Поэтому, не подобает нам все образные заявления великого Мастера принимать буквально, без ума и без чувств. Следует с большим уважением относиться ко всем его высказываниям. Нет никаких оснований не доверять Мастеру в его призыве плыть в бездну. В поисках истины, берега бездны и потерянных ключей к пониманию супрематизма за отправную точку следует принять заявление великого масте-

ра, что супрематизм это не живопись, а что-то другое.

Далее, следует предположить, что черный и любой другой цвет это не цвет, это что-то другое. Градиент цвета это не светотень, а что-то другое, фигуры это не фигуры, а что-то другое, как и расположение, и направление движения этих фигур. Цвет, градиент цвета, фигуры, расположение и движение этих фигур, сама картина это что-то намного большее, чем было в картинах раньше. Пространство это не пространство. Бездна это что-то намного большее, чем пространство, это спроецированный образ Нечто. Если раньше художники рисовали картину и размещали ее в пространстве, а в пространстве изображали небо со всеми его оттенками солнечного света, то теперь появилась Белая свободная и бесконечная бездна. Эта бездна – Нечто, также должна быть взята за основу понимания супрематизма.

В своей брошюре 1916 г. «От Кубизма к Супрематизму» Казимир Малевич сформулировал идею перехода к логике высшего плана. В настоящее время нет никаких оснований считать, что алогическое движение и алогическая живопись были направлены против логики и разума вообще. Алогическое движение связано со стремлением деятелей искусства объяснить непонятное, не укладывающееся в рамки обычной логики. Это движение основано на успешном развитии и обострении способностей человеческого разума алогическим путем. Мы рассчитываем каким-то образом понять сущность алогического движения и суть супрематизма.

Карандаш, бумага, краски и холсты являются техническими средствами, с помощью которых художник делает «снимки с негативов впечатлений», которые возникают у него в сознании. Поэтому, если проводить поиск экспериментальным путем, нужно вооружиться техническими средствами и рука должна быть обязательно задействована в эксперименте. Чтобы проникнуть внутрь супрематизма и понять сущность алогического движения из его сердца, необходимо заставить собственное восприятие войти в резонанс и откликнуться на образные произведения, созданные Казимиром Малевичем. Восприятие это очень острый процесс, который всегда связан с резонансом и работой всех рефлекторных органов. Один только разум первоначально не дает нам никаких ответов и подсказок в поисках понимания сущности алогического движения и образов алогической живописи.

Согласно известному определению, логика – это раздел философии, это «наука о правильном мышлении», «искусство рассуждения», (от λόγος – «речь», «рассуждение», «мысль»). Это – наука о формах, методах и законах интеллектуальной познавательной деятельности, формализуемых с помощью логического языка. Логика как наука изучает способы достижения истины в процессе познания опосредованным путём, не из чувственного опыта, а из знаний, полученных ранее. Логика это наука и инструмент науки.

Возникает множество вопросов, связанных с определением понятия логики. Каким образом, не зная, что такое ра-

зум, можно говорить о формах и законах правильного мышления? Почему мышление должно обязательно оформляться в языке в виде рассуждения? Почему способы достижения истины в процессе познания должны идти преимущественно опосредованным путём? Почему вызывают сомнения способы достижения истины алогическим или чувственным опытом? Наша жизнь и наше существование далеко не подчиняются законам обычной логики.

В 1887 году два американских физика – Альберт Майкельсон и Генри Морли – решили совместно провести эксперимент, призванный совершить революцию, раз и навсегда доказать сомневающимся, что светonosный эфир реально существует, наполняет Вселенную и служит средой, в которой распространяются свет и прочие электромагнитные волны, («...всякое доказательство простая видимость недоказуемого», К. Малевич). Майкельсон и Морли были непогрешимыми физиками-экспериментаторами. Опыт Майкельсона – Морли был направлен на то, чтобы подтвердить (или опровергнуть) существование мирового эфира посредством выявления «эфирного ветра» (или факта его отсутствия). Под эфиром тогда понималась среда, похожая на объёмнораспределённую материю, в которой свет распространяется подобно звуковым колебаниям.

В свое время блестяще проведенный эксперимент доказал факт отсутствия эфирного ветра – эфир не увлекается светом. Майкельсон и Морли своим экспериментом не смог-

ли доказать сомневающимся, что светоносный эфир реально существует. Далее этот эксперимент показал и подтвердил сущность человеческой логики, следуя которой всегда из нескольких возможных вариантов решения задачи выбирается не наиболее точное решение, а удобное или кому-то нужное. Из опыта Майкельсона – Морли даже по законам элементарной логики следовало, что возможны, по меньшей мере, четыре вывода логической цепочки рассуждений:

Эфир не увлекается светом, потому что эфира нет.

Эфир не увлекается светом, потому что эфир обладает особыми свойствами.

Эфир не увлекается светом, потому что трения между эфиром и светом нет.

Эфир не увлекается светом, потому что света нет.

Первый вывод был почему-то всеми приемлем и доступен для понимания. Второй и третий выводы, не рассматривались, так как такое явление как отсутствие трения в среде не наблюдалось ранее. Отсутствие трения между эфиром и светом, вполне допустимое явление, так как такое явление как исчезновение трения в веществе было обнаружено. Четвертый вывод не рассматривался по причине существования главного постулата человеческой логики: такого не может быть, потому, что такого не может быть никогда. А ведь ничего такого недопустимого и сверхъестественного в этом выводе нет, и развитие физики могло бы пойти по-иному, в другом русле корпускулярно–волнового дуализма. Доста-

точно было предположить, что эфир это особая среда и что свет это сверхструктура эфира, это его собственное движение. Эфир исчезает там, где появляется свет, потому что свет это качественно отличная форма движения эфира. Свет это выделенный пространственно-временной сигнал эфира, который распространяется с определенной скоростью по определенному каналу. Эфир это такая среда, которое обменивает значения своего состояния в разных точках пространства, среда, которая может двигаться без внутреннего трения сама о себя, но выделенных каналов распространения самого эфира нет. Свет не распространяется в эфире подобно звуковым колебаниям. Свет это особая форма движения самого эфира, соответствующая обособленному квантовому сигналу и каналу распространения.

Образно говоря, до 1887 года корабль науки, двигался как корабль в темных водах, в полном тумане и без капитана. На верхних палубах корабля науки всегда царит праздник, а впередсмотрящие корабля науки тоже не прочь отвлечься на разных симпозиумах и конференциях. Корабль науки налетел на лед застывших представлений об эфире. Эфир разрезал корабль на две части, но корабль науки устоял, оказался достаточно прочным и продолжает плавание в виде двух несвязанных частей. На одной части корабля находятся те, кто согласился с тем, что эфира нет. Но, если божественного эфира нет, рассуждают они, значит нужно искать божественную частицу. И всеми силами ищут ее в космосе и на коллай-

дерах. На этой части корабля считают, что математическое пространство может искривляться, а пустоты в пространстве заполнены физическим вакуумом, из которого могут появляться частицы и античастицы. На другой части корабля находятся те, кто не согласился с тем, что эфира нет; те, которые возражают и утверждают, что эфир никогда и никуда не исчезал. Они заметили, что с кораблем науки происходит что-то неладное и, как могут, подают сигналы бедствия.

Этот легкий эфирный конфликт в физике и в философии, который однажды возник и никуда с тех пор не исчезает, является естественнонаучной основой алогического движения.

В настоящее время представления изменились, и под эфиром следует понимать поле, Единое поле. Казимир Малевич фактически устранил несогласованность, он сделал революционное экспериментальное открытие и показал: эфир существует и это материя, данная нам в ощущение. В эфире также существует отражение реальности, которое мы способны воспринимать без световых сигналов. Но мы очень мало, вернее практически ничего не знаем о свойствах самого эфира, о его отражении и восприятии. Выделенных каналов и органов восприятия эфира нет, так как первоначально в самом эфире нет выделенных сигналов. Картины отражения действительности в эфире попадают в наше сознание косвенным путем, через сверхструктуру материи – Четвертое измерение.

Картины Казимира Малевича это образы восприятия в

эфире, слова и буквы, которые обнаруживают существование эфира и Четвертого измерения. Майкельсон и Морли не смогли обнаружить и доказать в своем опыте существование эфира. Эксперимент Майкельсона и Морли был достаточно совершенным для обнаружения света и измерения скорости его движения. 7 ноября 1919 года произошло солнечное затмение, оно позволило сделать измерения отклонения света от звезды Солнцем. Теперь появились данные, которые позволили физикам доказать существования массы у света. Масса оказалась всегда связанной с энергией, а энергия с действием. Впоследствии для создателей атомной бомбы и реакторов этот факт имел огромное значение. Но свет представляет собой выделенный сигнал движения эфира. Сам эфир и его движение с помощью понятий масса и энергия невозможно характеризовать. Эксперимент Майкельсона – Морли и любой другой эксперимент были бы слишком грубыми для того, чтобы обнаружить эфир, неизвестную сущность форм существования материи. Единственное известное устройство и процесс, которые подтверждают существование эфира, это наш мозг и наше восприятие, способные видеть в Четвертом измерении, когда в сознании возникают образные картины проекции отражения реальной действительности.

Казимир Малевич вышел за пределы цветовых ощущений, создаваемых светом в оптическом диапазоне, он вышел в белое пространство эфира и установил семафоры воспри-

ятия нашим сознанием отражений эфира на объектах реальности. Казимир Малевич превзошел обыкновенные возможности человека, заключающиеся в восприятии света, цвета, звука, запаха, механического давления и температуры. Он показал, что существует другой способ восприятия действительности. Цвет восприятия это резонансный образ и способ воссоздания объектов, составляющая и производная движения и отражения эфира. В этом состоит победа супрематизма над Солнцем, над солнечным светом. Казимир Малевич видел картины в зеркале Четвертого измерения как образы проекции отражения реальной действительности. Как художник очень высокого класса он смог достоверно воспроизвести эти картины на бумаге и на полотне, несмотря на то, что эти картины очень специфические. Характерным для картин является косвенность и некоторая эфемерность отражения реальной действительности в эфире, многозначность и широкий спектр форм проекции элементов отражения.

В настоящее время ученые пропустили, как недоказанный факт, наличие неизвестной формы существования материи – «космического пламени», и не желают учитывать этот факт в своих исследованиях. Тем самым ученые создали серьезное препятствие для понимания сущности явлений. Несмотря на то, что технологии успешно развиваются, наука не может объяснить фундаментальные явления. Стоит только посмотреть, как физики объясняют существование и превращение электрического и магнитного полей, существование электро-

магнитного поля, света, элементарных частиц и их превращения, становится понятно, что наука находится не на самом лучшем этапе своего развития. Особенно запутали ученые представления о спине электрона – это такое свойство, которое находится в соответствии подобия с симметрией вращения электрона вокруг собственной оси, но, при этом оказывается, электрон вращаться вообще не может. Электрон с одним значением спина и электрон с другим значением спина это две совершенно разные частицы. Эксперимент показывает, что спин электрона существует, но объяснить его существование ученые не могут, им не хватает представлений о материи, из которой электрон создан. Точно также ученые не могут объяснить, что такое свет, им не хватает представлений о материи, из которой свет создан и которая его создает.

Наука не заметила существование эфира, искусство не могло пропустить это явление, так как искусство также как и наука отражает действительность, но отражает ее в более целостном виде. «Черный квадрат» это ключевой образ восприятия, возможно, это резонанс на состояние «космического пламени», на эфир, материю, которая «распылена» и количество которой неизвестно ограничено ли чем в бесконечном пространстве. «Черный квадрат» – это сигнал, то, как мы воспринимаем эфир, и это еще и проекция образа самого великого художника.

В основе восприятия действительности находится всеоб-

щий полевой процесс отражения и обмена, этот процесс лежит также в основе мышления. Эволюция дала нам возможность четко воспринимать выделенные сигналы эфира, в частности, способность видеть в оптическом диапазоне света. Что мы видим? Мы видим картины отражения действительности, которые формирует наш мозг. Что мы видим, когда мы смотрим в зеркало или на зеркало? Мы должны были бы видеть зеркало, но мы опять видим картины отражения действительности, которые формирует наш мозг. Мы видим, каким образом зеркало отражает. В запотевшем зеркале мы видим размытые картины отражения действительности. Тот факт, что наш мозг формирует правильные картины, подтверждают различные приборы. Но, с другой стороны, изображение, которое создают различные приборы, наше сознание тоже формирует и обрабатывает в образы реальной действительности. Животные, как и мы, из отражения в зеркале или изображения на экране формируют картину реальной действительности. Мы не можем непосредственно видеть эфир, который мы теперь называем Единым полем. Мы не можем видеть, как происходит отражение в нем. Наши органы восприятия не способны непосредственно воспринимать эфир и отражение в эфире, но наше сознание способно косвенным образом формировать картины отражения реальной действительности. Поэтому картины в Четвертом измерении возникают прямо в сознании, проецируются как образы, минуя органы восприятия. При этом частично исполь-

зуется зрительная память. Происходит краткое «частичное затмение» в зрительном восприятии, когда в сознании появляется картина – сигнал в Четвертом измерении.

Этот раздел книги посвящен экспериментальным исследованиям автора книги. Мне удалось воплотить в жизнь путешествие в Четвертое измерение, проникнуть сквозь «синий абажур цветных ограничений» в белое. Я предоставляю свои зарисовки резонансных картин, пояснения к ним и привожу теоретические модели, объясняющие мои экспериментальные исследования. Первая моя четкая картина возникла в моем сознании как резонансный образ – отклик на картину Казимира Малевича «Живописный реализм футболиста». Картина Казимира Малевича была выбрана для эксперимента не случайно, она была для меня одной из самых непонятных и проблемных. Неожиданно образные красочные массы стали разгадкой. По существу проведения эксперимента я заявляю, что никакого прямого отношения к сочинениям и фантазиям под вдохновением от картин и творчества Казимира Малевича, этот эксперимент не имеет. Однако, нужно сказать, что сочинения и фантазии тоже, в общем, имеют отношение к эксперименту, так как происходит подъем настроения, резкое развитие воображения и стимуляция деятельности мозга, возникает желание что-то творить, в частности, например, менять местами буквы в словах, придавая им новое значение, приходит более глубокое понимание картин действительности. Начинаешь лучше воспринимать про-

пространственную четкость и перспективу на картинах Казимира Малевича, картины оживают. В эксперименте можно самому увидеть форму отражения объектов в Четвертом измерении и объекты, подобные тем, которые мастер изобразил на своих картинах. Энергия солнечного света и отражение света на объектах непосредственно не связаны с восприятием объектов в Четвертом измерении. Восприятие объектов в Четвертом измерении связано с эмоциями и жизнью, с симметрией объектов, с массами объектов (в смысле множеств элементов), с вероятностью существования объектов и с их пространственным действием. Эмоции в Четвертом измерении несколько отличаются от обыкновенных эмоций, они более обобщенные, более целостные и как бы более правильные.

Эксперимент показывает, что картины Казимира Малевича соответствуют непрямому отражению действительности нашим сознанием и ее восприятию с помощью нелогического образного языкового стиля. Казимир Малевич в свое время отмечал, что содержание картин не было ему полностью известно и что это не картины. Эксперимент показывает, что действительно, возникающие в воображении образы и картины в целом несут информацию о реальном мире и больше похожи на неизвестного вида сигнал (или его проекцию), поступающий в мозг, все они объединены нелогическим языковым стилем. Стиль этот образный и не основан на конечном количестве однозначных элементов. Картины мелькают

в сознании очень редко и быстро. В первый момент восприятия картины почти полностью понятны, но при дальнейшем анализе становятся малодоступными и кроме этого полностью изглаживаются из памяти. Картины специфическим образом отражают реальность.

Каждый день мы видим обычные образные картины, возникающие в солнечном или искусственном свете, на сетчатке формируется отображение, которое анализирует мозг. Картины соответствуют отражению действительности нашим сознанием и ее восприятию с помощью образного языка, сформировавшегося в процессе эволюции органов восприятия, а именно зрения и мозга. Звук и слово мы можем воспроизвести, а картину зрительного восприятия можно нарисовать. Органов восприятия отражений в эфире нет, картины возникают непосредственно в сознании и соответствуют отражению и восприятию действительности нашим сознанием с помощью нелогического образного языкового стиля в Четвертом измерении. Головной мозг становится органом восприятия отражений в Четвертом измерении и частично использует области зрительного восприятия и зрительную память для формирования изображения.

Далее я привожу описание постановки эксперимента и результаты эксперимента. Если картины Казимира Малевича это феноменальное явление, то резонанс – это явление общеизвестное и достаточно хорошо изученное. По крайней мере, оставаясь необычным, резонанс как явление постигнуто на

уровне современного состояния развития физики, (в общем, это означает, что и сущность резонанса как полевого явления глубоко не понятна и не определена). Резонанс означает отклик (фр. resonance, от лат. resono – откликаюсь). Это совпадение внешней (возбуждающей) частоты с внутренней (собственной) частотой колебательной системы. Степень отзывчивости в теории колебаний описывается величиной, называемой добротностью. Из теории известно, что при помощи явления резонанса можно выделить и/или усилить даже весьма слабые колебания. Явление резонанса впервые было описано Галилео Галилеем в 1602 году в работах, посвященных исследованию маятников и музыкальных струн.

Какие струны могут резонансно зазвучать в моем эксперименте, мне было совершенно неизвестно. Первая моя четкая картина появилась в моем сознании как острый резонанс – это отклик на картину Казимира Малевича «Футболист». Я сделала зарисовки резонансной картины, появившейся в моем сознании. Я видела картину с закрытыми глазами. Бестелесные формы висели в пространстве некоторое время. Я не являюсь профессиональным художником, я не находилась под впечатлением, под гипнозом или во сне, мое сознание оставалось все время ясным. В эксперименте что-то раскрылось, как будто бы я случайно набрала правильный код или раньше я смотрела на мир сквозь скрещенные поляризаторы, а один из поляризаторов вдруг повернулся. Четвертое измерение разговаривало со мной.

Я предпринимаю попытку теоретически осмыслить результаты эксперимента. Моделирование должно помочь интерпретировать мой личный опыт ознакомления с творчеством Казимира Малевича. Я хочу объяснить феноменальное явление. Эксперимент, по моему мнению, может быть проведен любым желающим его осуществить. Кроме этого я не могу претендовать на открытие, открытие уже сделал Великий Мастер. Возможно, что есть художники, которые чувствуют и поймут все, как сам собой разумеющийся факт, они уже умеют видеть картины действительности в Четвертом измерении. Я нахожусь на позициях непрофессионального художника, человека стремящегося узнать, понять и объяснить больше, чем могли узнать, понять и объяснить раньше. Головной мозг является органом восприятия в Четвертом измерении, а этот орган, как известно развивается в процессе тренировки и обучения. С каждым новым днем я понимаю все больше и лучше.

Любой желающий может попытаться повторить эксперимент №1, который я назвала «Малевич в Эфире», (Malevich On Air) и дать ему собственное истолкование. Объяснение будет объективно субъективное, так как резонанс (отклик) возникает непосредственно в головном мозге. Но наше сознание существует объективно и любые слова, образы и рассуждения возникают в сознании. Картины в Четвертом измерении произвольно возникают в сознании (или в воображении), усилия воли не требуются. Чтобы видеть обычные

картины в свете, нам достаточно открыть глаза, но и в этом случае необходим определенный резонанс и знания, особенно когда мы видим что-то непонятное. В процессе эксперимента я знала и хорошо ощущала, что возникающие образные картины несут информацию о реальном мире, так же, как и обыкновенные зрительные образы реальной действительности. В эфире нет выделенных сигналов, у нас нет выделенных каналов приема и передачи информации. У нас нет выделенных органов приема информации о состоянии эфира, таких, как, например, для приема света и звука. Информация из Четвертого измерения попадает в мозг косвенно, создавая эффект восприятия эфемерного сигнала. Процесс отражения реальности в сознании является произвольным и алогическим, так как мы не умеем видеть в эфире, у нас отсутствуют специальные органы восприятия его состояния, и у нас нет специальной памяти.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.