

Эффективность разработанного плана и объем технологического резерва, необходимо для компенсации возможных сбоев, дополнительно оцениваются на имитационной модели.

Система позволяет обеспечить слежение в реальном времени за выполняемыми рейсами (отображает исполненный график движения по техническим станциям), автоматически выявляет отклонения от плана, критические, опасные и срывные ситуации, строит прогноз (в том числе для отправителя по поводу порожних вагонов, а для получателя по передаче маршрутов), подсказывает решения при расчетах необходимого нагона опоздания порожней вертушки. Порожний подвижной состав из-под выгрузки оптимально адресует в точки погрузки, чтобы обеспечить выполнение доставки в соответствии с разработанным планом. Тем самым система интеллектуально поддерживает оперативную работу регионального диспетчера, помогает ему выполнить намеченный график. Она может быть широко использована для управления согласованной доставкой в адрес металлургических комбинатов, морских портов, пограничных переходов, а также в операторских компаниях [4].

На основе всесторонней проработки целей и задач отраслевых департаментов АО НК «КТЖ» ведется разработка системного проекта автоматизированной системы управления оперативной перевозками (АСУОП). В нем обозначены приоритетные функции автоматизации, их связи, требования к взаимодействию систем. С учетом оперативных требований департаментов к развитию функций автоматизации осуществляется постоянная корректировка и актуализация проекта.

По первому направлению основными проектами являются создание Единой модели перевозочного процесса (ЕМПП) и Системы централизованного ведения нормативно – справочной информации (НСИ). Разработана объектная модель ЕМПП, которая определяет все данные, модули систем, связи модулей и все интерфейсы с внешними программами. В 2002 г. на сети внедрена новая централизованная НСИ перевозочного процесса [5, 6].

В единый коллектив объединились технологи – движенцы, вычислители, специалисты СЦБ и связи. Созданы и внедрены десятки АРМ ов, модифицируются старые и разрабатываются новые автоматизированные системы управления, способствующие оптимизации эксплуатационной работы железных дорог АО НК «КТЖ» [7].

Также эта система позволяет решить проблему замены перевозочных документов межмашинными сообщениями, передаваемыми между пунктами отправления и назначения грузов, т.е. электронному документообороту.

Электронный документооборот, ликвидируя бумажные перевозочные документы, сокращает информационные потоки, повышает достоверность информации и скорость ее передачи. При этом на 20% сокращаются расходы, связанные с оформлением документов, на которые по данным ООН приходится 10-15% всех перевозочных затрат. Для перехода к безбумажной технологии перевозок экспертами ООН разработаны стандарты EDIFACT, представляющие собой единый язык для обмена информацией между всеми видами транспорта, грузоотправителями, грузополучателями, банками, таможнями и другими участниками процесса доставки грузов.

Список литературы

1. Сафиуллина С.А., Игнатов Б.А. Концепции АСУ станции // Железнодорожный транспорт – 1999. – № 7. – С.22-25.
2. Угрюмов Г.А. Международные стандарты для безбумажной технологии документооборота // Железнодорожный транспорт – 2002. – № 2. – С.55-59.
3. Грунтов П.С. Автоматизированные диспетчерские центры управления эксплуатационной работой железных дорог. – М.: Транспорт. рог № 1990. – С. 228.
4. Тулупов Л.П., Жуковский Е.М., Гусятинер А.М. Автоматизированные системы управления перевозочными процессами на железных дорогах М.: Транспорт- 1991- С.208.
5. Балгабеков Т.К., Келисбеков А.К., Абетов Д.Б. О транспортных коридорах Казахстана // Мир Транспорта. – М.: Московский государственный университет путей сообщения (МИИТ), 2012. № 4. С. 96-101.
6. Балгабеков Т.К., Дедов А.Н., Дабылова Л.Б. Ресурсосберегающие технологии на основе автоматизированной системы оперативного управления перевозками // Труды университета. № 4 (49), 2012. – Караганда: КарГТУ. С. 58-62.
7. Балгабеков Т.К. Транспортные коридоры Казахстана: проблемы и перспективы // Труды БГТУ. № 2 (149). 2012. – Минск, С. 103-106.

«Философия в контексте культуры», Чехия, 15-22 апреля 2014 г.

Философские науки

ХУДОЖНИК И МАТЕРИАЛ ИСКУССТВА В ПРОЦЕССЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА

Жуковский В.И.

Сибирский Федеральный университет, Красноярск,
e-mail: jln@kraslib.ru

Изобразительное искусство есть сфера человеческой деятельности, ответственная за производство и сохранение архитектурных, скульптурных, живописных, графических и декоративных произведений в качестве искусственных, искусных и искушающих идеалов.

Произведение искусства – это нечто произведенное из небытия в существование, нечто сотворенное, то есть обретшее статус габаритного предмета в качестве наличного бытия мира «второй» природы. Это часть огромного числа вещей, созданных руками человека-творца, заменившего собой Творца вселенной [6].

Производство художественных произведений – это творческий процесс, который длится от акта возникновения художественной идеи в голове автора до факта появления произведения в виде овеществленного продукта. Творческий диалог художника с материалом искусства

предстает здесь как изготовление некоего чувственно доступного передатчика художественной информации, польза от которого возрастает по мере корректности донесения замысла от творца искусства до зрителя [4].

Художник во взаимодействии с художественным материалом, выступая в единстве «искусственности», «искусности» и «искуса», способен про-изводить из небытия в присутствии произведения искусства [9, 10].

«Искусность» художника – это качественная характеристика квалификации, умелости, мастерства создателя произведений искусства. «Искусственность» художника в этом случае понимается как некая особая духовно-материальная деятельность в границах определенной профессиональной сферы, которая извне подобных границ предстает в качестве чего-то «экстраординарного», «исключительного», «феноменального», «неестественного». «Искус» же художника есть тот соблазн, что удерживает на протяжении жизни производителя художественных творений в границах его профессии.

«Искусность» художника позволяет себя понять через обращение к древнегреческому «техне», ибо у эллинов данное слово означало именно умение, высокое мастерство, способность в какой-либо области производства. Овладение «техне» как «искусностью» означало в древности проникновение в тайники божественного творящего умения. Природа творит, выпускающая вещь из несуществования в наличное бытие, и художник, моделируя божественные принципы, творит, про-изводя вещь из потаенности в открытость. Можно сказать, что «искусность» как «техне» есть повод-причина про-изведения вещи в ее художественном качестве.

«Искусность» художника можно представить в виде нескольких квалификационных ярусов: «искусность» в качестве минимального уровня умения, компетентности, профессиональной подготовленности; «суперискусность» как уровень виртуозного владения мастерством создания художественных творений; «метаискусность» в качестве уровня поствиртуозности с преодолением супермастерства, теряющего здесь значимость и самооценность.

«Искусность» как ярус «техне» – это та планка художнических ориентаций в сфере умений, правил, выучки, ниже которой о творении ценностей искусства не может быть и речи. Обретении квалификационной метки «искусности» в средневековых ремесленных цехах, например, свидетельствовало образцовое изделие, которое должен был исполнить и представить на суд компетентного жюри художник для получения звания «мастер».

«Суперискусность» (лат. *super* – «сверху», «над») как ярус «техне» – это показатель наивысшего технического умения в области производства произведений искусства. Вместе с тем

«суперискусность» – это холодность, манерность, кокетство, бравада превосходством, жажда первенства. Подобный уровень «искусности» связан с изощренным владением прежде освоенными навыками, виртуозной обработкой чего-то уже полученного, поэтому вектором своим «суперискусность» обращена к сложившемуся в прошлом и ориентирована преимущественно на самоутверждение художника через манерность формальных и содержательных сторон его произведений.

«Метаискусность» (гр. *meta* – «после», «за», «через») как ярус «техне» – это показатель качества «искусности», обнаруживающий своего рода иронизацию художника над собственной виртуозностью. По отношению к суперискусным действиям, основанным на правилах традиционных навыков, здесь наблюдается некоторое дистанцирование от освоенных прежде норм как свидетельство того, что этап обычного ремесленного порождения художественных вещей прошел. Именно в области «метаискусности» случается собственно «искусность» как моделирование «первоприродных» принципов творчества при создании произведений «второприродных».

«Искусный» художник творит в ложе рутинных художественных правил стиля, метода, направления, школы.

«Суперискусный» художник – это мастер, постоянно лидирующий в стиле, методе, направлении, школе с хроническим стремлением доказать всем окружающим и самому себе, что он лучший в данной профессии.

«Метаискусный» художник есть творческий гений. Иммануил Кант, специально занимавшийся проблемой человеческой гениальности, в «Критике способности суждения» отметил: «Посредством гения природа предписывает правила искусству... Гений есть талант (дар природы) создавать то, для чего не может быть дано определенное правило, а не умение создавать то, чему можно научиться, следуя определенному правилу... Продукты гения являются образцом, то есть служат примером, руководством или правилом суждения».[14, С.180-182]

«Искус» художника может быть определен как «желание», «потребность», «хотение», «стремление», «воление», «нужда», «соблазн» мастера в качестве «искусника» творить произведения искусства. Причем цель подобного творения предстает:

– во-первых, как «самоутверждение», во-вторых, как единство личного «самоутверждения и соучастия в самоутверждении социума», в-третьих, как единство личного «самоутверждения и соучастия в самоутверждении Полноты Бытия». Про-изводство произведений искусства – это всегда авторское усилие, личностное самоутверждение.

«Искусственность» художника может быть раскрыта следующим образом:

– стремлением мастера индивидуально эволюционировать в профессии «художник» и пре-

одолеть собственными усилиями состояние профанной равности с прочими людьми в их конечности; «искусственность» художника предстает в качестве инициативной службы самому себе, своему саморазвитию; проявлением через мастера как элемента или органа человеческого сообщества определенной «художнической» функции, необходимой для жизнедеятельности социального организма.

«Искусственность» художника предстает в качестве героической службы социуму. «Искусственность» художника предстает в качестве пророческой службы Абсолюту. Реализация дара посредством художественной деятельности как откровения свыше, божественной избранности. «Искусственность» может быть духовно-материальной деятельностью преимущественно «одномерного» художника, живущего «во плоти» и творящего «по плоти», а может предстать в качестве духовно-материальной деятельности преимущественно «двухмерного» художника, живущего как тело (целое) души и плоти и творящего «душевно-плотские» произведения.

«Искусственность» может являться духовно-материальной деятельностью всецело «трехмерного» художника, способного в своих творениях моделировать единство плоти, души и Духа.

Художник в его «искусственности» является производителем вещей «второй» природы не функциональных с точки зрения бытовой необходимости. Художник в его «искусственности» – носитель специализированных «искусственности» и «искуса».

Художник производит произведения искусства не один, а во взаимодействии с тем, что корректно можно назвать «художественным материалом». Но что есть «художественный материал» и как он проявляется в своих «искусственности», «искусности» и «искусе»?

Художественный материал – это вещество, потенциально в существующем мире отвечающее качеству сущности бескачественного, бесконечного Абсолюта. Именно в этом диалектика его «искусственности» (быть одновременно всем и ничем), «искусности» (мастерство стать всем из ничего) и «искуса» (соблазн произвести все из ничего).

Архетипом художественного материала является глина, взаимодействующая с художником при производстве произведений искусства еще в эпоху палеолита. Глина же, наряду с огнем, воздухом и водой, также применяемых с древности при создании произведений, есть стихии, то есть не что иное, как кирпичики-элементы, из которых сложено, сконструировано мироздание. Материал стихий избирает сам Творец для процесса производства «первой» природы как мира «естественного». И этот же материал предлагается художнику и выбирается им для творческого соития в процессе производства

произведений «второй» природы как мира «искусственного».

Каждый художественный материал ограничен по своим техническим характеристикам, но, с другой стороны, неограничен, поскольку проявить свойства материала можно всегда до известного уровня, лишь частично освоив его бесконечные возможности.

Художник и художественный материал не могут друг без друга, их отношение между собой представляет собой игровое взаимодействие, необходимое для появления из небытия в существование произведения искусства в его вещественности, то есть в качестве габаритного предмета, доступного органам чувств [7]. Овеществленное произведение, будучи плодом отношения художника и художественного материала, в запечатленном виде представляет собой интеграл свойств конечного и бесконечного полюсов этого взаимодействия.

Список литературы

1. Власов В.Г. Большой энциклопедический словарь изобразительного искусства: В 8 т. – СПб: ЛИТА, 2000. – Т. 3. – 847 с.
2. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т., – М., 1978. – Т. 2. – 779 с.
3. Жуковский В.И. Визуальная сущность эталонных произведений Андрея Поздеева // Андрей Поздеев. Говорящий с ветром. – Красноярск: Тренд, 2013. – С. 7 – 28.
4. Жуковский В.И. Для кого творит художник // Творчество как онтологическая проблема: тезисы докладов межвузовской научной конференции. – Пермь, 1992. – С.191-194.
5. Жуковский, В.И. Жизненная необходимость искусства: монография / В.И. Жуковский. – Saarbrücken: LAP LAMBERT Academic Publishing GmbH & Co. KG, 2011. – 280 с.
6. Жуковский В.И. Формула гармонии: Секреты шедевров искусства: монография. – Красноярск: Бонус, 1999. – 206 с.
7. Жуковский В.И. Игровой характер творческого отношения художника с материалом искусства // Современные проблемы науки и образования. 2009. № 6-2. С. 57-60.
8. Жуковский В.И. Религиозность творческого диалога художника с материалом искусства // Личность, творчество, современность: сб. науч. трудов. Вып. 4. – Красноярск: Сиб. юр. ин-т, 2001. – С. 203-213.
9. Жуковский В.И. Произведение искусства как единство «искусственности», «искусности» и «искуса» // Личность, творчество, современность: сб. науч. трудов. Вып. 6. – Красноярск: Сиб. юр. ин-т, 2003. – С. 235-251.
10. Жуковский В.И. Творческий процесс: художник и художественный материал в их искусности, искусственности и искусе // Философия и культура. 2013. № 4. – С. 510-515.
11. Жуковский В.И. Теория изобразительного искусства: [монография]. – СПб.: Алетейя, 2011. – 496 с.: ил.
12. Жуковский В.И., Пивоваров Д.В. Природа визуального мышления // Журнал Сибирского федерального университета. Серия «Гуманитарные науки». – 2008. – № 1(1). – С.149-158.
13. Зинченко В.П. Сознание и творческий акт. – М.: Языки славянских культур, 2010 – 588 с.
14. Кант И. Критика способности суждения / И. Кант. – М.: Искусство, 1994. – 365 с.
15. Zhukovskiy V.I. The problem of the religious-artistic expression of the ideal of a perfect human being and its general meaning in the Russian art culture / V.I. Zhukovskiy, D.W. Pivovarov // International Journal Of Applied And Fundamental Research. – 2013. – № 1 – URL: www.science-sd.com/452-24395.
16. Zhukovskiy V.I., Pivovarov D.W. Works of art and visual thinking // European journal of natural history. – 2010. – № 2. – P. 38-42.