ИЗДАТЕЛЬСТВО ГРАМОТА

Pan-Art

2025. Том 5. Выпуск 4 | 2025. Volume 5. Issue 4

ISSN 2949-2386 (online)

Материалы журнала доступны на сайте (articles and issues available at): pan-art-journal.ru

RU

Репрезентативный потенциал живописных жанров в контексте концепции культуры как идеалообразования

Дмитриева Н. Ю.

Аннотация. Цель исследования заключается в представлении классических жанров живописи в качестве репрезентантов идеального отношения зрителя и сверхчувственного мира. В статье предложен анализ произведений классических жанров живописи «пейзаж», «портрет», «натюрморт» с позиции концепции культуры Д. В. Пивоварова как идеалообразующей стороны жизнедеятельности человека. Научная новизна исследования состоит в том, что в нем впервые предложен анализ произведений живописных жанров как специфических художественных идеалов, репрезентирующих зрителю сверхчувственную реальность посредством визуально сформулированных понятий. В результате исследования представлен онтологический статус произведения жанра «пейзаж» как зримого идеала, репрезентирующего зрителю сверхчувственную реальность посредством визуально сформулированного понятия «природа»; онтологический статус произведения жанра «портрет» как зримого идеала, репрезентирующего зрителю аксиологические устои бытия посредством визуально сформулированного понятия «человек»; онтологический статус произведения жанра «натюрморт» как зримого идеала, репрезентирующего сакральные устои бытия посредством визуально сформулированного понятия мира профанных конечных вещей жизнедеятельности человека. Произведение искусства жанра «пейзаж», «портрет», «натюрморт», интегрируя единичное и общее, в процессе художественного диалога способно на явление сущности, не представленной непосредственно, становясь репрезентантом идеального отношения между человеческим конечным и абсолютным бесконечным.

EN

Representational potential of painting genres in the context of culture as ideal-formation

N. Y. Dmitrieva

Abstract. The research aims to present classical painting genres as representants of the ideal relationship between the viewer and the super-sensory world. The article offers an analysis of works in the classical painting genres of landscape, portrait, and still life from the perspective of D. V. Pivovarov's concept of culture as the ideal-forming aspect of human activity. The scientific novelty of the research lies in the fact that it offers for the first time an analysis of works across painting genres as specific artistic ideals that represent super-sensory reality to the viewer through visually formulated concepts. The research results reveal the ontological status of a landscape work as a visual ideal representing super-sensory reality to the viewer through the visually formulated concept of nature; the ontological status of a portrait work as a visual ideal representing the axiological foundations of being to the viewer through the visually formulated concept of human; and the ontological status of a still life work as a visual ideal representing the sacred foundations of existence through the visually formulated concept of the world of profane, finite things of human life. An artwork of the landscape, portrait, or still life genre, by integrating the particular and the universal in the process of artistic dialogue, is capable of manifesting an essence not directly presented, thereby becoming a representant of the ideal relationship between the human finite and the absolute infinite.

Введение

Актуальность данного исследования обусловлена непреходящим значением искусства в жизни каждого человека. Во всякую эпоху человек нуждается в формулировании основополагающих, «векторных» понятий, таких как «человек», «общество», «природа», «абсолют», вне которых пространство жизни представляется хаотичным, эклектичным, бессмысленным. Обращение к классическим жанрам искусства живописи позволяет

Научная статья (original research article) | https://doi.org/10.30853/pa20250080

© 2025 Авторы. © 2025 ООО Издательство «Грамота» (© 2025 The Authors. © 2025 Gramota Publishing, LLC). Открытый доступ предоставляется на условиях лицензии CC BY 4.0 (open access article under the CC BY 4.0 license): https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

человеку не только выстраивать «горизонтальные» и «вертикальные» коммуникативные связи в актуально-историческую эпоху, но и восстанавливать связи времен, преодолевая разрыв прошлого и настоящего. В данной статье рассматриваются произведения классических жанров искусства живописи как специфические художественные идеалы. Предметом статьи является репрезентативный потенциал классических живописных жанров «пейзаж», «портрет», «натюрморт» как специфических культурных эталонов, открывающих зрителю сущности общего и всеобщего порядка.

Для достижения вышеуказанной цели исследования необходимо решить следующие задачи:

1) представить произведение искусства в качестве специфического художественного идеала в контексте синтетической концепции культуры как идеалообразования;

2) охарактеризовать репрезентативный потенциал произведения искусства в аспекте онтологической, гносеологической и коммуникативной функций искусства;

3) представить структуру художественной репрезентации в области изобразительного искусства в соответствии с классическими жанрами живописи, раскрыть объем репрезентативного содержания жанров «пейзаж», «портрет», «натюрморт» как зримых идеалов, образцово являющих зрителю сверхчувственную реальность посредством визуально сформулированных понятий «природа», «человек», «мертвая природа».

Методологическими основаниями исследования стали принципы диалектической логики, синтетическая теория идеального Д. В. Пивоварова, структурный метод в искусствознании, в частности семиотический подход, обосновывающий идею целостного рассмотрения формы и содержания (явления и сущности) произведения искусства.

Теоретическую базу исследования составили синтетическая концепция культуры как идеалообразующей стороны жизнедеятельности человека Д. В. Пивоварова (2022; 2011; 2009), научные труды в отечественном искусствознании, посвященные исследованию теории и истории жанров «пейзаж», «портрет», «натюрморт» (Алпатов, 1976; Андроникова, 1975; Виппер, 2005; Дьякова, 2005; Неверова, 2008).

Практическая значимость исследования состоит в возможности использования репрезентативного потенциала классических живописных жанров «пейзаж», «портрет», «натюрморт» как специфических культурных эталонов в образовательной практике: в рамках курсов по теории и истории изобразительного искусства, при разработке и чтении теоретических и практических курсов, направленных на формирование ценностных ориентаций через искусство.

Обсуждение и результаты

Произведения искусства – специфические художественные идеалы в контексте синтетической концепции культуры как идеалообразования

Существует множество моделей культуры и формулировок понятия ее феномена, за каждой из которых стоят определенные подходы и методологические основы изысканий. Концепция целостного видения культуры как идеалообразующей стороны человеческой жизнедеятельности, разработанная отечественным философом Д. В. Пивоваровым (1943-2016), который интегрирует три главных взгляда на природу культуры: аксиологический, деятельностный и семиотический. Основой теории культуры Д. В. Пивоварова (2009, с. 14) является синтетическая концепция идеала. Через идеалы люди осваивают роды вещей и процессов. «Понятие идеалообразования многогранно и включает в себя духовный, душевный, умственный и материально-практический компоненты. Это понятие предполагает сопряжение веровательного, эмоционального и технологического мироотношений человека» (Пивоваров, 2009, с. 161). Идеал как образец, нечто совершенное, возвышенное, благое и прекрасное гармонично объединяет материальную и духовную грани «идеи», ее явленное и сокровенное начала. Более того, чувственно-явленное в идеале ценится не менее, чем трансцендентное, сверхчувственное. Невозможно разделить в целостном идеале его явленную и сущностную стороны, как не представляется возможным разделение культуры на материальный и духовный аспекты (Пивоваров, 2022, с. 32). «Благодаря такой двойственности культура диалектически является и не является чувственной данностью, а потому вечно загадочна для постороннего наблюдателя. Постичь и пережить ее более или менее полно способен только ее носитель, умеющий переключаться с восхищения телесной оболочкой идеала на его сверхчувственное духовное значение» (Пивоваров, 2009, с. 159).

Идеалообразование – сложнейший процесс от «возделывания», «взращивания» идеалов разной степени значимости до мучительного отказа и расставания с ними в тот исторический период, когда сила актуальных идеалов иссякает и перестает быть животворной для прироста действующей культуры. Д. В. Пивоваров выделяет степени значимости идеалов в системах культур: от религиозных (космоцентрических или социоцентрических), лежащих в основании цивилизации и составляющих ее «твердое ядро» или «сакральный базис», до идеалов светских, образующих «защитный слой» или «светскую надстройку» той или иной культуры. От возможности идеала консолидировать сущность и содержание культуры зависит ее долговечность и прочность (Пивоваров, 2022, с. 43).

Д. В. Пивоваров (2022, с. 34) выделяет несколько моделей формирования базовых культурных идеалов. Первая модель – «элитарная», в которой идеал формируется выдающейся личностью, пророком, творцом, элитарным деятелем, остальные же люди признают сформулированный идеал и культивируют его. Вторая

модель – «соборная», в которой базовые идеалы формулируются и признаются путем коллективного договора, соглашения. Наконец, третья – «модель индивидуальной эволюции», согласно которой каждый человек способен стать творцом собственного идеала.

Каждый носитель культуры выстраивает отношение с той или иной сферой бытия посредством идеала, выступающего в форме репрезентанта. Такое отношение Д. В. Пивоваров именует идеальным отношением, поскольку оно начинается с «прямого восприятия эталонного объекта и восходит к сверхчувственному освоению стоящей за этим объектом более широкой и сокровенной сферы предметов» (Пивоваров, 2022, с. 25). Пивоваров предлагает включать в структуру идеала признанный совершенством эталонный предмет (идеал), схему действия с ним и область экстраполяции знания об идеале, проекцию этого знания на сверхчувственное целое. Репрезентация выступает как способ освоения человеком мира, непрерывное становление сущности мира через явление мира репрезентативного. «Выбор, признание и возделывание той или иной системы общественных или индивидуальных идеалов – существо культуры общества или культуры индивида» (Пивоваров, 1998, с. 304). «Проблема истины в таком случае возникает, когда задаются вопросом о соответствии продуктов репрезентативного отражения той сверхчувственной реальности, на которую эти продукты экстраполируются» (Пивоваров, 1998, с. 313).

Отталкиваясь от определения культуры как человеческой деятельности по культивированию идеалов, В. И. Жуковский (2013, с. 1613) предлагает представить художественную культуру как подсистему культуры, которая порождает, а затем почитает художественные идеалы. Искусство занимает определяющее место в художественной культуре, поскольку является той сферой человеческой деятельности, которая направлена на производство центрального звена искусства – художественного произведения.

В области изобразительного искусства художественным идеалом является произведение изобразительного искусства. Произведение искусства В. И. Жуковский (2013) представляет как искусственный (отличный от первой природы феномен), искусно произведенный (демонстрирующий мастерство своего создания и требующий умелого отношения с собой) и искушающий (возбуждающий желание диалога с ним) идеал.

В искусстве художественным репрезентантом идеального освоения сущности мира становится произведение искусства, в котором мастерски слито явление и сущность, единичное и всеобщее, относительное и абсолютное, чувственное и сверхчувственное. Репрезентативные возможности художественных идеалов уникальны для каждого произведения искусства и актуализируются в процессе коммуникации произведения с реципиентом. В области изобразительного искусства произведение становится зримым репрезентантом идеального отношения зрителя и сущности мира, художественным идеалом, обладающим потенциальной возможностью в процессе художественной коммуникации явить реципиенту ту или иную грань сущности мироздания.

В концепции синтетической теории идеального произведение искусства выступает совершенной вещью (эталонным объектом), сопряженной с ним схемой действия выступает процедура коммуникации зрителя с художественным репрезентантом, в ходе которой непосредственное взаимодействие с произведением (допустим, с красочной поверхностью холста) структурируется в новое качество (например, портрет персонажа с его внутренними характеристиками), и операции экстраполяции полученных знаний на класс вещей, стоящий за эталонным объектом (например, экстраполяция на представление о нравственных качествах человека в ту или иную историческую эпоху, шире – о вневременном понятии «человек»). В. И. Жуковский указывает, что «синтетическая теория идеального Д. В. Пивоварова чрезвычайно действенна для решения актуальных проблем изобразительного искусства, поскольку помогает освоить сложный механизм репрезентативного отношения зрителя со скрытой в данный момент реальностью» (2016, с. 896).

Репрезентативный потенциал произведения искусства в аспекте онтологической, гносеологической и коммуникативной функций искусства

Произведения изобразительного искусства как идеалы художественной культуры, обладая действенным репрезентативным потенциалом, выступают в сложном качестве адаптивных посредников между человеком и миром. Раскрыть возможности произведения искусства как зримого идеала художественной культуры в контексте синтетической концепции идеалообразования Д. В. Пивоварова представляется возможным в аспекте основных функций искусства.

Идеальное как способ отношения в синтетической концепции Д. В. Пивоварова предполагает наличие трех «опорных пунктов». Первый – это объектный эталон или его знак, который в области художественной репрезентации наиболее полно раскрывается в аспекте онтологической функции искусства. Произведение искусства многими учеными рассматривается как некий особый онтологический статус (Даренский, 2022, с. 82; Кривцун, 2014, с. 25; Маковецкая, 2020, с. 179; Малышев, 2006, с. 188; Малышев, 2016, с. 15). Онтологическая функция идеала художественной культуры заключается в возможности некоей «автономной формы, которая развивается и функционирует по собственным внутренним законам» (Даренский, 2022, с. 84). Являя собою диалектическое единство сущности и явления, вещественного и вещного, произведение искусства представляет качество некоего посреднического бытия, соединяющего человеческое конечное и абсолютное бесконечное. В произведении искусства сущность бытия того или иного порядка представлена в концентрированном виде, оттого и общение с произведением дает возможность реципиенту постичь целое как умозрительную идею, представляющую собой «правду бытия». Д. С. Лихачев писал: «Искусство борется не со смертью, а с бесформенностью и бессодержательностью мира. Искусство вносит в мир упорядоченность» (Лихачев, 2016, с. 52). «Человек боится смерти в ее самых сложных формах – в формах хаоса. Искусство пытается ввести восприятие

в русло “стиля”, понимаемого как единство формы и содержания. Спросят: неужели искусство призвано успокаивать? Конечно, нет. Искусство призвано соревноваться против хаоса, часто путем обнаружения, разоблачения этого хаоса, его демонстрации. Обнаружение хаоса средствами искусства есть уже внесение в него упорядоченности...» (Даренский, 2022, с. 86). Через общение с произведением искусства, в котором мистическим образом заключен мастером трансцендентный смысл, реципиенту приоткрывается сущность единичного, общего или всеобщего порядка, изложенная изобразительно-выразительными средствами художественная идея. Именно идея придает всей организации художественного текста целостность. Идейная сущность художественного произведения не просто его значение, но и формальная причина, обеспечивающая и удерживающая структуру всех слоев знакового строения художественного текста. Специфический онтологический статус художественного произведения как культурного идеала раскрывается лишь в процессе живого диалога-отношения произведения-вещи и реципиента в момент их взаимных ходов навстречу, в которых совершается явление сущности, и для воспринимающего реципиента мир на какой-то период переходит из состояния хаоса в порядок, обретая смысл. Онтологический статус зримого идеала раскрывается как диалектическое процессуальное бытие и определяется свойствами как самого произведения, так и зрителя.

Второй пункт идеального отношения в концепции Д. В. Пивоварова – это сопряженная с эталоном схема умственного или практического действия. Представляется, что наиболее корректно раскрыть содержание этого «пункта» в области художественной репрезентации позволительно в аспекте коммуникативной функции искусства, которая обеспечивается диалогичной сутью знаковой природы искусства. Произведение – стройная архитектура знаков, включающая уровень знаков-индексов, иконических знаков и знаков-символов, идейное значение которых раскрывается лишь в процессе отношения познающего реципиента и произведения. Результатом такого рода художественной коммуникации становится подлинное откровение – явление сущности целостности художественного полотна. Через идейное содержание художественного образа зритель входит в диалог не только с автором произведения, но и с эпохой, выразителем которой является мастер, обнаруживая, с одной стороны, различное в актуально-историческом толковании того или иного сюжета, образа, мотива, с другой – общечеловеческое содержание, имеющее непреходящее значение. Произведение искусства – уникальный художественный текст, закодированная художественным языком смысложизненная информация, адресатом которой становится не только современное автору сообщество, но и, в пределе, человечество. Коммуникативная функция художественных идеалов содержит возможность построения связей не только эгоцентрического, социоцентрического порядка, но и космоцентрического, абсолютоцентрического.

Третий пункт идеального отношения в концепции Д. В. Пивоварова – субъективная способность человека воспроизводить в сознании представление о классе вещей, стоящих за эталоном. «Идеальное не исключительно противоположно материальному; как способ отношения оно начинается с материальных репрезентантов и завершается нематериальным наглядным образом, не содержащим в себе ни грана вещества воспроизводимой с помощью репрезентантов реальности» (Любутин, Пивоваров, 1993, с. 252). Представляется, что раскрыть содержание этого этапа идеального отношения в области художественной репрезентации позволительно в аспекте гносеологической функции искусства. Познавательная природа художественных идеалов исследуется многими научными дисциплинами. Общая теория познания характеризует гносеологическую функцию искусства в качестве основной и рассматривает художественное познание наряду с иными формами научного познания. Гносеология искусства является предметом исследования эстетики. Гносеологические механизмы произведений искусства, познавательные возможности художественного моделирования исследуются философией искусства с позиции классического представления об истине. Произведение изобразительного искусства предстает в форме наглядной модели сущности разного порядка – класса предметов, связей, явлений, сложной целостности, которые невозможны для непосредственного восприятия. Зритель же в процессе художественного восприятия как идеального отношения с произведением-вещью открывает сущностные знания о мире и о себе. Необходимо учитывать объективно-субъективную природу знания, обретенного в результате художественной коммуникации, в снятом виде содержащего черты, с одной стороны, конкретной исторической эпохи, в которую создавалась художественная модель, индивидуальность художника, а с другой стороны, индивидуальные познавательные характеристики реципиента.

Познавательное обобщение в ходе диалога-отношения с художественным идеалом в пределе разворачивается для реципиента содержанием универсальных представлений о мире и о себе, выделении основных элементов мира, содержанием понятий «природа», «человек», «общество», «Бог», их соотнесенности, о способах согласованного сосуществования своего «я» и мира, способах построения целостной картины мира. Каждое законченное утверждение о мире приводит к взаимному открыванию человека и мира, подводя человека к понятию своей конечности и открытию способов ее преодоления путем обретения связи с бесконечным бытием, представленным в том или ином аспекте наличного бытия.

Можно предположить, что традиционная жанровая классификация произведений изобразительного искусства в соответствии с тематикой и предметами изображения является одной из возможных структур художественной репрезентации. В таком случае каждый из жанров изобразительного искусства обладает репрезентативными возможностями определенного объема и содержания и являет зрителю сущность предельно общих понятий «человек – общество – природа – Бог». Остановлюсь на некоторых из классических жанров искусства живописи как структурных составляющих общего пространства художественной культуры, особым образом репрезентирующих зрителю сущности предельно общего и всеобщего содержания. Раскрыть репрезентативные потенции произведений жанровой принадлежности «пейзаж», «портрет» и «натюрморт» в качестве

зримых идеалов художественной культуры представляется возможным через онтологическую, гносеологическую и коммуникативную функции искусства.

Структура и объем художественной репрезентации в соответствии с классическими жанрами живописи

«Процесс становления живописных жанров аналогичен процессу самоопределения живописи как таковой и может быть представлен наподобие ветвления дерева. Здесь мы имеем дело не просто с отношением «часть вместо целого», но с отношением структурного подобия части и целого», – пишет С. М. Даниэль во вступительной статье к труду Б. Р. Виппера «Проблема и развитие натюрморта» (2005, с. 8). Каждый из живописных жанров представляет существенные структурные черты живописи как понятия, в таком случае каждый жанр в полной мере обладает качеством художественного идеала, репрезентирующего зрителю сверхчувственную реальность посредством визуально сформулированных общих и всеобщих понятий.

Произведение жанра «пейзаж» как уникальное единство двух полярностей – единичного и всеобщего, осущественность смысла в его специфическом «смысловом теле», репрезентирует зрителю сверхчувственную реальность посредством визуально сформулированного понятия «природа», формируя базовые сакральные идеалы культуры. Визуализируя образ природы, мастер особым образом организует пространство в своей работе, онтологизируя языком пейзажа наглядную формулу мироздания. Отталкиваясь от пленэрных мотивов, художник выстраивает умозрительный пространственно-временной континуум, который в процессе художественной коммуникации как схемы действия со зримым эталоном являет зрителю логос, сущность мироздания.

Основные структурно-архитектурные компоненты онтологии пейзажа как зримого эталона – это сочлененные границей-горизонтом фундаментальные диалектические противоположности: земное и небесное, дольнее и горнее, низкое и высокое, единичное и всеобщее, относительное и абсолютное, конечное и бесконечное, потому определяющее значение в пейзаже имеет положение линии горизонта, являя гармоничное единство горнего и дольнего либо доминанту одной из составляющих диалектического целого. Помимо категорий «верх – низ», язык пейзажа включает категории «правое – левое», которые возможно прочесть в значении нравственных понятий «правильно» и «ложно» и, кроме того, временные категории «настоящее» и «будущее», определенные в пейзаже уходящими вдаль планами и перспективным решением.

Стройная архитектура пейзажа, моделирующая мироздание, в диалоге со зрителем как процедурой практического действия с эталоном разворачивается в целостную упорядоченную пространственно-временную структуру, именуемую в античности космосом – украшенным (устроенным) бытием, полнота и красота которого одолела беспорядочный хаос. Визуально опредмеченные в пейзаже векторные координаты «верх – низ», «право – лево», «позади – впереди» художественно онтологизируют категории физического и этического порядка бытия. Полученные представления в процессе художественного диалога экстраполируется зрителем на географию и историю той или иной местности, ее ландшафтной специфики, национального характера взаимодействия природы и человека.

Жанр пейзажа представляет собой возможность гносеологической репрезентации и иного рода, преодолевающей исторический и национальный аспекты и достигающей общечеловеческого значения: даже если в сюжетном слое пейзажа нет указания на присутствие человека или предметов его жизнедеятельности, сподвигающих зрителя на представление себя на месте персонажа и невольную готовность вместе с ним проделать заданный художником путь, пейзаж раскрывается зрителю как пространство, предназначенное для умозрительного странствия-откровения от границ собственного предела в умозрительные дали, устремленные к истине.

Каждая эпоха, период искусства по-своему трактует пространство пейзажа, репрезентируя зрителю тот или иной аспект сущности мироздания. Вписанные в природный пейзаж стаффажные фигуры человека или предметов его жизнедеятельности рождают у зрителя чувство единения с природой, слитности с нею, обретения целостности и полноты бытия. Через восприятие пейзажа зритель выстраивает важнейшие для эстетического сознания сакральные связи эгоцентрического, социоцентрического, космоцентрического и абсолютоцентрического значения, ощущая свою слитность с природой как образом мироздания, с окружающими людьми и с самим собой. Сакральные связи национальной принадлежности к родной земле, ее природе, ее духу рождают пейзаж отечественной школы живописи.

Абсолютоцентрическая сакральная связь в искусстве пейзажа стиля «классицизм» явлена подчеркнутыми членениями планов, которые упорядочивают пространство, репрезентируя зрителю геометрически стройную архитектуру пространственно-временного континуума. Предельная бесконечность, представленная пейзажным пространством, изложенным языком классицистического искусства, воспринимается визуализированным идеалом, мерно открывающимся навстречу умозрителю из точки схода. Художник, создающий пейзаж в стиле «классицизм», средствами линейной перспективы придает сущности всеобщего порядка чувственно доступные и художественно значимые формы. Произведениям пейзажного искусства, преимущественно являющим эманацию бесконечного в конечное и демонстрирующим мерную представленность беспредельного в конкретные природные объекты, свойственны такие качества, как ясность очертаний объектов, отчетливость и определенность границ, внятность плановых удалений, спокойствие ритмов. Господствующий пафос такого рода произведений – «чувственная кристаллизация сущности в процессе овеществления Абсолюта изнутри вовне, от центра к периферии, сверху вниз, из Единого во многое» (Жуковский, 2011, с. 227).

Произведениям пейзажного жанра, отличным от классицистической стилевой принадлежности, онтологизирующим преимущественно имманативное движение конечного человеческого к бесконечному, присущи

противоположные качества: беспокойство, напряженность, выражающие идею процесса разрыва человеком конечных границ собственного предела. Потому такого рода пейзажным композициям свойственна открытая композиция, словно бы устремляющая от периферии к центру, от многого к Единому.

Онтологический статус произведения жанра «портрет» как зримый идеал репрезентирует логос мира посредством сформулированной модели визуального понятия человека как средоточия мира, как его духовный центр, «стяженный мир», «микрокосмос». В этом случае в человеке мир обретает свою полноту и вершину. Человек сложен так же, как мир, но и мир сложен, как человек. «Человек есть сумма мира, сокращенный конспект его, мир есть раскрытие человека, проекция его» (Флоренский, 1983, с. 233).

«Искусство узнало человека до того, как оно занялось пейзажем. Человек был на первом плане и заслонял пейзаж. <…> Преобладал человек, подлинная тема искусства, и, как украшают прекрасных женщин драгоценными камнями, его украшали фрагментами той природы, которую еще не способны были воспринять в ее целостности» (1971, с. 57), – писал Р. М. Рильке.

Эволюция портретного искусства в истории европейской культуры демонстрирует сложный путь представления о человеке. Помимо представления о месте человека в структуре мироздания в ту или иную эпоху, социальной стратификации особое значение в гносеологической репрезентации искусства портрета имеет нравственно-этическая составляющая образа человека. Экстраполяция полученных знаний в процессе художественной коммуникации произведения жанра «портрет» и зрителя о понятии «человек» в его полновесном духовно-душевно-плотском измерении раскрывает зрителю сущность мироздания, прежде всего в аксиологическом значении. В образе человека, его интеллектуальном поиске, нравственном выборе зрителю репрезентируются сакральные базовые идеалы культуры.

Значителен потенциал жанра «портрет» в построении культурных связей эгоцентрического, социоцентрического и абсолютоцентрического порядка. Особую роль в осознании причастности зрителя к национальной истории и культуре имеет отечественная школа портретной живописи.

Дуалистическими принципами визуализации образа человека в разные стилистические периоды европейской истории художественной культуры можно назвать следующие: представление о целеустремленной воле человека, который способен преодолевать преграды на своем пути для достижения поставленной общей задачи, с активной действенностью, герой в значении общественного идеала, нормы, образца в стилевом пространстве классицизма, и, напротив, проявление в образе человека тончайшей духовной организации, воплощенной в состоянии созерцательного погружения, большой внутренней сосредоточенности в периоды истории культуры, которые противоположны классическим периодам и схожи в своих качественных характеристиках с пространством романтизма. Героический пафос в искусстве портрета возможно охарактеризовать как абсолютоцентрический вид связи конечного и бесконечного начал, имеющий эманативный характер нисхождения Единого ко многому, напротив, портретное искусство, демонстрирующее созерцательную действенность, когда человек пребывает в состоянии индивидуального поиска духовных основ, выражает преимущественно эгоцентрический вид сакральной связи конечного и бесконечного.

Визуальный образ героического начала в образе человека, как правило, представлен языком высокой реалистической художественной системы, основанной на выявлении наиболее общих закономерностей реального бытия, и, напротив, визуализация иной стороны сакральной связи конечного и бесконечного, направленной от человека к абсолютному и имеющей преимущественно индивидуальный характер поиска истины, отличается отходом от реалистической художественной системы.

Жанр натюрморта как зримый идеал репрезентирует зрителю сущность мироздания через мир профанных вещей жизнедеятельности человека. Каждый «герой» натюрморта – свидетельство жизнедеятельности человека: от его бытового окружения, каждодневных занятий, уклада повседневной жизни до визуализации через семантический строй натюрморта вечных вопросов философии и религии. «Всякий натюрморт содержит в себе некоторое сообщение: сознательно составленную криптограмму» (Виппер, 2005, с. 61). «Быт и бытие» – выражение, удивительно емко отражающее сущность жанра «натюрморт» в его онтологическом аспекте репрезентации. Через представленность предельно частного, индивидуального, актуально-исторического искусство натюрморта поднимается до обобщений общечеловеческих смыслов. Б. Р. Виппер в труде «Проблема и развитие натюрморта» рассматривает натюрморт не только как художественное явление, художественную задачу, но и как мировоззрение: «До сих пор в искусствознании говорили о психологии жанра, о культе пейзажа, о логике портрета, но всегда забывали о том, что должна быть философия натюрморта» (Виппер, 2005, с. 24).

Грани гносеологического и аксиологического содержания репрезентации искусства натюрморта многообразны. Например, харлемское монохромное направление натюрмортов-завтраков середины XVII столетия в Голландии выступает культурным эталоном, интегрирующим объем и содержание репрезентации не только идеологических особенностей художественной культуры Голландии рассматриваемого периода, выраженных во влиянии кальвинизма на развитие «низменных» жанров голландского искусства XVII столетия, но и иконографических черт голландского светского искусства, в семантическом строе которого художественно сформулирована тема христианского Таинства Евхаристии как содержание репрезентации абсолютоцентрического уровня (Дмитриева, 2019, с. 303). «Предмет и пространство в натюрморте имеет глубокий смысл для человека зрящего, для того, кто готов к восприятию как к труду и творчеству. В тесном пространстве натюрморта ему откроется целый мир» (2005, с. 22), – пишет С. М. Даниэль во вступительной статье к труду Б. Р. Виппера «Проблема и развитие натюрморта».

Рассматривая историю становления жанра от первобытного искусства через классическое искусство к эпохе барокко, Б. Р. Виппер (2005) в работе «Проблема и развитие натюрморта» отмечает, что искусство импрессионизма и постимпрессионизма видит в натюрморте уже не вещи и формы, а краски и свет, не бытие самого предмета, а его явление. Импрессионисты трактовали натюрморт, главным образом, пейзажно. Сезанн же своим творчеством открыл новый поворот в развитии натюрморта: «Для этого упорного мастера, в известной мере подводящего итог истории картины, характерно приведение пейзажа, портрета, фигурной композиции именно к натюрмортной формуле: не требуется особо напрягать воображение, чтобы видеть, что складки драпировки и складки горы, человеческая голова и яблоко идентифицированы в сезанновской живописи. <…> Захватывая все области изобразительного искусства, натюрморт осуществил жанровый синтез и “сделался синонимом живописи”. Вещь стала важнейшей темой и художественным орудием новейших течений; кубизм, футуризм, супрематизм, заменили изображение вещей “вещественной живописью”» (Виппер, 2005, с. 15).

В своем труде Б. Р. Виппер доказывает, что взгляд на натюрморт как на наиболее формальную область живописи, как на некоторую лабораторию для экспериментирования художника, оттачивания его технического мастерства, как на живопись «без размышлений», в которой содержание отступает на задний план, неверно. Всякое произведение жанра «натюрморт» демонстрирует «глубокую слитность, полное соответствие формы и содержания» (Виппер, 2005, с. 71). Содержание натюрмортов Сезанна, в отличие от произведений голландских мастеров или французских художников XVII-XVIII столетий, состоит лишь в изменении формы предметов, в их деформации. Но эта их специфика отнюдь не связана лишь с поиском формальных свойств, а соотносится со свойствами содержания, понимаемого не как «сюжет», а как мировоззрение. «Возникший из натурализма, в период полного торжества изобразительных тенденций, натюрморт пришел к пересозданию действительности, к деформации, превратился в орудие “беспредметного” искусства» (Виппер, 2005, с. 77).

Б. Р. Виппер отмечает, что если барочный натюрморт предлагал зрителю «интимные сношения между предметом и воспринимающим субъектом, предоставляя симпатическую деятельность зрителю» (2005, с. 53), то современная живопись натюрморта, начиная с живописи Сезанна, передает активную позицию в руки самого художника. Коммуникативная функция произведений жанра «натюрморт», ровно так же, как и иных живописных жанров, заключается в возможности построения связей не только индивидуального, актуально-исторического аспекта, но и общечеловеческого, абсолютоцентрического уровня.

Заключение

Культура как идеалообразование – это деятельность по возделыванию идеалов, призванных способствовать осознанному существованию человека с самим собой, другими людьми, мирозданием в целом. Д. В. Пивоваров включает в структуру идеалообразования признанный совершенством эталонный предмет (идеал), схему действия с ним и область экстраполяции знания об идеале на сверхчувственное целое. В концепции культуры Д. В. Пивоварова идеал представлен как равновесие внешнего и внутреннего – сверхчувственное содержание идеала («идея») явлено чувственно («идол»). Художественная культура созидает (культивирует) особого рода идеалы – произведения, в которых идеи разного порядка онтологизированы в языке того или иного вида и жанра искусства. Смысл и назначение произведения искусства как культурного эталона – идеальное (репрезентативное) отношение зрителя с самим собой, другими людьми (конечное с конечным), человека с абсолютным (конечное с бесконечным). В статье двойная природа художественная идеала раскрыта через онтологическую функцию искусства.

Схемой действия с идеальным репрезентантом в области художественной культуры становится процесс взаимодействия с произведением, который обеспечен знаковой природой искусства. Находясь в состоянии «вещи-в-себе», зримый эталон раскрывается в пространстве художественного диалога. В статье второй «пункт» идеального (репрезентативного) отношения в области художественной культуры раскрывается через коммуникативную функцию искусства.

Третий «пункт» синтетической концепции идеального Д. В. Пивоварова в области художественной репрезентации раскрыт через гносеологическую функцию искусства. Результатом экстраполяции, проекции знания на сверхчувственное целое в области художественной культуры становятся откровения такого рода, которые преодолевают пространственно-временные ограничения, раздвигают границы обычного и открывают зрителю способы постижения принципиально недоступных сущностей, становясь возможностью познания постоянно исчезающей и призрачной самости.

Предложена структура художественной репрезентации в области изобразительного искусства в соответствии с классическими живописными жанрами. Произведение искусства жанра «пейзаж» представлено как визуальное понятие (чувственно-явленный эталон), которое в процессе художественной коммуникации (схемы действия с ним) способно на репрезентацию зрителю сущности предельно общей категории «природа». Произведение жанра «портрет» как особый эталонный объект потенциально содержит репрезентацию общей категории «человек» и его духовно-нравственного содержания. Онтология произведения жанра «натюрморт», чувственно являя через предметы жизнедеятельности человека вневременные устои, в процессе художественной коммуникации и экстраполяции полученных знаний репрезентирует зрителю предельно общие категории «культура», «традиции», «бытие». Каждый из живописных жанров, открывая зрителю сущности того или иного общего порядка, способен на идеальное (репрезентативное) отношение человека и мироздания.

Возделывание идеалов, их признание в ходе художественной репрезентации есть существо культуры индивида и культуры общества.

В качестве перспектив дальнейшего исследования заявленной проблематики можно указать выявление детерминации эволюции классических жанров живописи как сферы художественных идеалов в западноевропейской и отечественной истории культуры; экстраполяцию полученных результатов в образовательное пространство педагогики искусства для исследования механизмов погружения человека в базовые идеалы мировой, отечественной культуры, усвоения и присвоения им этих идеалов.

Источники | References

1. Алпатов М. В. Художественные проблемы итальянского Возрождения. М.: Искусство, 1976.
2. Андроникова М. И. Об искусстве портрета. М.: Искусство, 1975.
3. Виппер Б. Р. Проблема и развитие натюрморта. СПб.: Азбука-классика, 2005.
4. Даренский В. Ю. Онтология произведения искусства // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2022. № 1 (105). https://doi.org/10.24412/1997-0803-2022-1105-82-92
5. Дмитриева Н. Ю. Индивидуальное, актуально-историческое и общечеловеческое в натюрмортах Питера Класа «Завтрак» (1646) и К. С. Петрова-Водкина «Селедка» (1918) // Манускрипт. 2019. Т. 12. № 12. https://doi.org/10.30853/manuscript.2019.12.59
6. Дьякова Т. А. Историко-культурная семантика и поэтика пейзажа: дисс. … д. культ. Воронеж, 2005.
7. Жуковский В. И. Ключевые положения синтетической теории идеального Д. В. Пивоварова – методологическая основа инновационного концепта изобразительного искусства // Философия и культура. 2016. № 6. https://doi.org/10.7256/1999-2793.2016.6.18142
8. Жуковский В. И. Произведение искусства в эпицентре художественной культуры // Философия и культура. 2013. № 11 (71).
9. Жуковский В. И. Теория изобразительного искусства. СПб.: Алетейя, 2011.
10. Кривцун О. А. Эстетика. М.: Юрайт, 2014.
11. Лихачев Д. С. Преодоление времени. Важные мысли и письма: сборник. М.: АСТ, 2016.
12. Любутин К. Н., Пивоваров Д. В. Диалектика субъекта и объекта. Екатеринбург: Изд-во УрГУ, 1993.
13. Маковецкая М. В. Онтологический статус искусства в философии Р. Ингардена // Манускрипт. 2020. Т. 13. Вып. 12. https://doi.org/10.30853/mns200584
14. Малышев И. В. Диалектика эстетического. М.: ПРОБЕЛ-2000, 2006.
15. Малышев И. В. Самопознание эстетики. М.: ПРОБЕЛ-2000, 2016.
16. Неверова И. А. Художественный портрет как форма постижения человека в истории культуры: дисс. … к. культ. СПб., 2008.
17. Пивоваров Д. В. Идеальное // Современный философский словарь / под ред. В. Е. Кемерова. М.: Академический проект, 1998.
18. Пивоваров Д. В. Культура и религия: сакрализация базовых идеалов. М.: Юрайт, 2022.
19. Пивоваров Д. В. Синтетическая парадигма в философии: избранные статьи. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2011.
20. Пивоваров Д. В. Проблема синтеза основных дефиниций культуры // Вестник Российского философского общества. 2009. № 1.
21. Рильке Р. М. Ворпсведе. Огюст Роден. Письма. Стихи. М.: Искусство. 1971.
22. Флоренский П. А. Макрокосм и микрокосм // Флоренский П. А. Богословские труды. М.: Московская патриархия, 1983. Сб. 24.

Информация об авторах | Author information

RU

Дмитриева Наталья Юрьевна[1], к. филос. н.
[1] Красноярский государственный педагогический университет им. В. П. Астафьева

EN

Natalya Yurievna Dmitrieva[1], PhD
[1] Krasnoyarsk State Pedagogical University named after V. P. Astafiev

[1] *n.yu.dmitrieva@list.ru*

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 27.10.2025; опубликовано online (published online): 24.11.2025.

Ключевые слова (keywords): синтетическая теория идеального; культура как идеалообразование; репрезентативный потенциал; живописные жанры; визуальное понятие; synthetic theory of the ideal; culture as ideal-formation; representational potential; painting genres; visual concept.