

Ильина Н.В. ©

Доцент, к. филос. наук, Южный федеральный университет, Ростов-на-Дону

## ЭСТЕТИЧЕСКИЙ ИДЕАЛ В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ: ФОРМАЛЬНЫЕ И СОДЕРЖАТЕЛЬНЫЕ НОРМАТИВЫ

Феномен идеала присутствовал на всех этапах развития искусства и культуры. В самых различных культурах всегда была идея о существовании некоего устойчивого представления, определяющего ее специфические черты. Идеалы выражали стремление человека привести в соответствие то, что существует, и то, что, по мнению людей, должно быть. Выступая в качестве цели деятельности различных общественных, культурных или художественных групп, идеалы служат мощным средством объединения или, наоборот, разъединения образа жизни людей, моральных качеств и т. д.

«Идеал,— писал Л. Н. Толстой,— это путеводная звезда. Без нее нет твердого направления, а нет направления, нет жизни». [3.]. Другой русский классик И.С. Тургенев восклицал: «Жалок тот, кто живет без идеала!» [3.].

Известные авторитеты давали самые разные определения категории идеала. «Начиная с «блага» Платона, Плотина и Августина, этот фактор фигурирует то под видом «духовного климата эпохи» или «моральной температуры» (Тэн); или «общей формы созерцания известной эпохи» (Вёльфлин); или просто «духа эпохи» (М.Дворжак), «правды жизни» (В. Соловьев), «подвижнической истины» (П. Флоренский); или более глобально в форме «культурного образца или стандарта ценности» (Манро), «души культуры» (О. Шпенглер)... «супер-эго» (Фрейд), «культурген» (Гексли), «мем» (Моно) и т.д.» [1;237]. У Канта и Гегеля идеал связан с осознанием того, что «человек есть самоцель собственной деятельности, и ни в коем случае не средство для кого-то или для чего-то, будь то бог или вещь в себе». [4; 195]. По определению Гегеля, идеал - это «действительность, получившая соответствующую своему понятию формулу». [4; 196]. И он всегда сопряжен с представлениями людей о желаемом и должном.

Тема эстетического идеала, одна из исследуемых в современном искусстве. Поэтому для нас представляется важным и актуальным провести историко-философский анализ этого понятия, а также рассмотреть и эксплицировать основные механизмы формирования эстетического идеала на основе сравнительного анализа картин различного исторического периода.

Культурно-историческим и философским анализом эстетического идеала занимались многие известные теоретики и историки культуры. Такие философы как И. Кант, Г. Гегель, М. Хайдеггер особое внимание уделяли рассмотрению и анализу эстетического идеала как конститутивному элементу любого типа культуры. В отечественной литературе эта проблема была изучена в трудах: Давидовича В.Е. «Теория идеала» (Ростов н/Д, 1983), Лармина О.В. «Эстетический идеал и современность» (М., 1964), Столовича Л.Н. «Категория прекрасного и общественный идеал» (М., 1969), Ястребовой Н.А. «Формирование эстетического идеала и искусство» (М., 1976), Яценко А.И. «Целеполагание и идеалы» (Киев, 1977). Среди современных авторов большого внимания заслуживает работа В.П. Бранского «Искусство и философия» (Калининград, 2000г.), в которой автор рассматривает эстетический идеал в контексте изобразительного творчества.

Однако в настоящее время эстетический идеал недостаточно рассмотрен в его художественном аспекте, особенно его проявление в современном изобразительном искусстве, в частности, в таких направлениях как постмодернизм, авангард и т.п.

Итак, идеал - это прообраз, образец совершенства. «Эстетический идеал - это вид эстетического отношения, что является образом надлежащей и желанной эстетической ценности». [5; 97]. Особенность происхождения эстетического идеала состоит в том, что он

формируется из экзистенциального опыта человека. Идеальный образ прекрасной природы, города или человека синтезирует в себе опыт всей жизнедеятельности личности. Обобщенный социальный, культурный, художественный опыт формируется эстетический идеал, присущий той или иной культурной группе.

Так, например, сложился кубистический и футуристический эстетический идеал в начале XX века. Всеобщий технический прогресс и урбанизация породили идею о том, что техника решит любые социальные проблемы. Благо, ожидаемое от технического прогресса, породило кубистический и конструктивистский эстетические эталоны. Они были ориентированные на функционализм машинных форм, на искусственную, рукотворную среды, на ритм и динамику городской жизни. Что наглядно воплотилось в творчестве Ле Корбюзье, К.Мельникова и Дж.Райта в архитектуре, П.Пикассо, Ф.Леже и К.Малевича в живописи.

Поняв генезис, обратимся к механизмам формирования эстетического идеала. С одной стороны идеализация объектов искусства зависит от их сущности. С другой стороны, сущность объекта зависит от ее интерпретации. Не последнюю роль в способе интерпретации предмета или явления играет личность самого художника. Так, например, мастера эпохи Барокко видели красоту объекта исключительно в гедонистическом и героическом свете. «Общей характерной чертой этого идеала... является «благородная сложность и беспокойное величие» [1;330]. Пышная и замысловатая декоративность широко и нарядно развернутых барочных фасадов, плафонов, алтарных убранств, скульптурных групп и живописных композиций, становятся особенными чертами барокко.

Значительные изменения эстетический идеал в искусстве претерпел в период появления и развития импрессионизма. Художники этого направления воспринимали эстетику предметов и явлений в форме мимолетных видений или впечатлений. Форма и линия в произведениях импрессионистов отходят на второй план. Цвет и свет становятся основополагающими компонентами. В соответствии с новыми представлениями о красоте, теперь важной задачей для художников становится изучение влияния света на предметы, его взаимодействие с цветом и эмоциональное воздействие света и цвета. Клод Моне создал серию работ под названием «Руанский собор в разное время суток», где один и тот же объект менялся вследствие движения солнца.

Женские образы импрессионистов также как будто растворены в природе, в обстановке, в туманной красоте пейзажей. Они не античные богини, не фарфоровые куколочки Рококо и не мистически отрешенные дивы Символизма. В них деликатная и чувственная проработка образа, внимание к мелочам и тонкость, легкость образов.

Таким образом, эстетический идеал - это представление о том, каким должно быть художественное произведение и какими формальными и содержательными критериями характеризуется красота. То есть эстетический идеал определяет некую систему художественных канонов, определяющих форму и содержания работы. Содержание произведения подразумевает определенный жанр (портрет, пейзаж, натюрморт, ню и т.д.) и сюжет художественной композиции. Анализируя мировую историю изобразительного искусства, можно понять, что в разные исторические эпохи художники предпочитали использовать типичные для своего времени сюжеты. Так, в период классицизма – парадный портрет; в барокко – роскошные, изобильные натюрморты; в период рококо - нежные женские ню; в период реализма - бытовые сцены; в постмодернизм – ужасающие, ироничные портреты или инсталляции.

Содержательный императив касается любых мелочей в работе художника. Во времена доминирующих высоконравственных и целомудренных идеалов персонажи картин изображались, как правило, одетыми. Ирония и безобразность как главные критерии эстетического идеала постмодернизма позволили художникам изображать ироничные ню. В современном искусстве есть немало примеров изображения предметов, несуществующих в природе. Так, если посмотреть на работы П.Пикассо, то можно увидеть множество

нереальных, абстрактных предметов, вызывающих у нас, лишь ассоциации с их реальными прототипами.

Сюжет композиции может выстраиваться на мелочах, либо, наоборот, на глобальном обобщении формы. В первом случае подчеркиваются и прорисовываются элементы композиции. Этим приемом пользовались многие мастера. Например, художники-передвижники, отлично и тщательно прорисовывали детали своих пейзажей. Во втором случае подчеркиваются не элементы, а структура композиции. Особенно наглядно это проявилось в работах современных художников-авангардистов. М.Абрамов в своей работе «Модель с чайником» доводит обобщение женских форм до условности.

Чтобы нагляднее представить систему содержательных и формальных нормативов, формируемых различным идеалами, необходимо сравнить требования, предъявляемые к художественному произведению.

### Содержательные нормативы эстетического идеала от Ренессанса до Авангарда XX века.

Направление в изобразительном искусстве	Содержательные нормативы сюжетов	Содержательные нормативы жанра
Ренессанс	Античные, библейские, аристократические сюжеты, выражающие благородство как высшую добродетель человека.	Портрет, многофигурная композиция
Маньеризм	Фантастические, библейские, античные сюжеты, для которых характерны мистицизм, эротизм, безумие или страдание.	Портрет, многофигурная композиция, пейзаж.
Барокко	Античные, библейские, аристократические сюжеты, сочетающие гедонизм и героизм.	Парадный или героический портрет, натюрморт, многофигурная композиция.
Классицизм	Преимущественно античные и реже библейские, а также мифологические, исторические сюжеты, демонстрирующие героизм.	Героический портрет, , многофигурная композиция.
Рококо	Гедонистические, эротические, «легкие» мифологические сюжеты.	Женский портрет а-ля фарфоровая куколка, многофигурные композиции.
Импрессионизм	Сюжеты из повседневной жизни, выражающие мимолетность впечатления от предмета или явления.	Портрет, бытовой жанр, пейзаж
Символизм	Фантастические, мистические, сказочные сюжеты.	Женский портрет а-ля-женщина-вамп.
Супрематизм	Отсутствие сюжета, изучение акцидентальных явлений (игра красок и геометрических форм).	Абстрактные композиции, акцентирующие внимание на философских идеях и смыслах, а не на предметах.
Абстракционизм	Отсутствие сюжета, изучение акцидентальных явлений (игра красок и форм). Сближение живописи с симфонической музыкой	Абстрактные композиции, акцентирующие внимание на эмоциях, а не на предметах.

Таким образом, фактически любая философская категория может рассматриваться в качестве фундамента для формирования содержательных нормативов эстетического идеала.

Рассмотрев содержательные требования, теперь необходимо понять и рассмотреть формальные императивы эстетического идеала, которые затрагивают такие элементы художественного произведения как линия, цвет, тон, светотень. В качестве некоего идеального образца могут выступать ломаные или прямые линии, насыщенные и блеклые цвета, теплые или холодные оттенки, размытая графика или четкая и т.п. Хорошо известно, что русские авангардисты XX века предпочитали использовать локальные цвета для создания своих композиций. Это формальное требование наглядно продемонстрировал в своих всемирно известных работах К. Малевич. Фоном его супрематических композиций всегда была некая белая среда. Сам Малевич так писал: «Повешенная же плоскость живописного цвета на простыне белого холста дает непосредственно нашему сознанию сильное ощущение пространства. Меня переносит в бездонную пустыню, где ощущаешь творчески пункты вселенной кругом себя» [2]. Белый фон супрематических картин - это выражение пространственной относительности, бездны и бесконечности.

Формальные установки эстетического идеала могут требовать, чтобы композиция была статичной (покой) или динамичной (движение). Так, классицистические композиции более статичны относительно импрессионистических. Французский художник Э. Дега вполне импрессионистически воспринимал действительность, полноту и интенсивность жизни - движение стало лейтмотивом его творчества. Его композиции, динамичные и свободные, построены в излюбленном им ракурсе: по диагонали и в глубину. Таков портрет графа Лепика с дочерьми, передающий стремительное движение. Причем граф изображен по диагоналям, пересекающим площадь холста в одном направлении, в то время как его дочери и собака изображены в противоположном направлении, что подчеркивает динамизм композиции.

#### Формальные нормативы эстетического идеала от Ренессанса до Авангарда XX века

Направление в изобразительном искусстве	Формальные нормативы цвета	Формальные нормативы рисунка	Формальные нормативы композиции
Ренессанс	Основные цвета: красный и желтый, серо-голубой, зеленые и оливковые. Отсутствие резких цветовых контрастов. Колорит спокойный, ненасыщенный.	Тонкие, изящные линии. Точная передача пластики тела, эмоций, жестов, движения.	Лаконизм, статичность и простота композиции.
Маньеризм	Основные цвета: серый, белый, черный, темно-зеленый, темно-синий, пурпурный.	Взвинченность и изломанность линий, удлинённость деформированность фигур, напряжённость и неестественность поз, необычные или причудливые эффекты освещения и перспективы	Композиция ассиметричная, динамичная и крайне перегруженная.
Барокко	Основные цвета: золотой, красный (винный), белый, зеленый. Колорит яркий, броский, кричащий.	Культ закрученной, s-образной линии. Основные линии располагаются по диагоналям.	Динамичные, «пышные», торжественные, монументальные композиции

	Насыщенные цветовые контрасты.		
Классицизм	Основные цвета: коричневый, зеленый, синий, красный, белый. Цвета максимально натуральные, отсутствие резких цветовых контрастов.	Строгие, сдержанные линии.	Уравновешенная, статичная, четкая композиция
Рококо	Основные цвета: голубой, розовый, золотой, белый, зеленый. Цвета легкие, воздушные пастельные.	Изогнутая, капризная линия, напоминающая очертания раковины	Ассиметричные, изящные, легкие композиции. Четкая соподчиненность частей, спокойный ритм чередования.
Импрессионизм	Основные цветовые сочетания: красный и зеленый, желтый и фиолетовый, оранжевый и голубой.	Линии размытые, нечеткие, иногда представлены в виде точек или мазков.	Неуравновешенность, асимметрия композиции, неожиданные точки зрения и сложные ракурсы, активизирующие пространственное построение.
Символизм	Локальные, ненасыщенные цвета, использование специальной символики цвета.	Размытые, нечеткие, диффузные линии. Плоский характер изображения, отсутствие светотени.	Декоративность композиции, повторение графических и цветовых элементов (принцип параллелизм Ф.Ходлера)
Супрематизм	Основные цвета: черный, красный, белый. Колорит построен на локальных цветовых сочетаниях. Использование специальной символики цвета: красный – кровь, революция, черный – начало всякого действия, белый – чистое действие.	Линии прямые, основные предметы представлены в форме геометрических фигур (квадрат, круг, треугольник)	Уравновешенные, ассиметричные, статичные или динамичные композиции.
Абстракционизм	Чистые, локальные цвета. Использование специальной символики цвета: синий – покой, черный – смерть, желтый – безумие.	Использование специальной символики линий и форм: треугольник – символ троицы, квадрат – земной жизни, круг – вечности.	Уравновешенные, ассиметричные или симметричные, статичные или динамичные композиции.

Итак, наличие у эстетического идеала определенных нормативов делает нам понятным тщательный отбор художником тех или иных графических, цветовых компонентов для композиции, а также выбор античного, мифологического или другого сюжета. Для отбора всегда необходима некая умозрительная модель, которой и является в изобразительном искусстве эстетический идеал. В основе всякого художественного творчества находится некий идеал, на который как на путеводную звезду ориентируется художник. Эстетический идеал подсказывает ответы на вопросы «как изображать?» и «что изображать?». Поэтому он в значительной степени влияет на художественный образ произведения (картины, скульптуры, инсталляции и т.п.). Возможно, из-за разности идеальных представлений о художественном образе и способах его воплощения зрителю не всегда удастся понять и оценить художественное творение другой эпохи или иного художественного направления.

### **Литература**

1. Бранский В.П. «Искусство и философия». Калининград, «Янтарный сказ», 2000.
2. Малевич К. «Черный квадрат» URL: <http://kazimirmalevich.ru/bsp41> дата обращения: 29.11.2015)
3. Спиркин А.Г. «Философия. Философия и мировоззрение». URL: [http://society.polbu.ru/spirkin\\_philosophy/ch02\\_iii.html](http://society.polbu.ru/spirkin_philosophy/ch02_iii.html) (дата обращения: 29.11.2015)
4. Философская энциклопедия. М., 1962. Т. 2. 732 с.
5. Эстетика: Словарь / Под общ ред А Беляева и др - М: Политиздат, 1989.