

На правах рукописи



003 172972

НЕВЕРОВА Ирина Альфредовна

**ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПОРТРЕТ КАК ФОРМА
ПОСТИЖЕНИЯ ЧЕЛОВЕКА В ИСТОРИИ КУЛЬТУРЫ**

Специальность: 24 00 01 – теория и история культуры

**Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата
культурологии**

Санкт-Петербург
2008

10 ИЮЛ 2008

A handwritten signature in black ink, consisting of a stylized, cursive letter 'B' followed by a short horizontal stroke.

Работа выполнена на кафедре философии и культурологии Института по переподготовке и повышению квалификации преподавателей социальных и гуманитарных наук – Республиканского гуманитарного института (ИППК-РГИ) Санкт-Петербургского государственного университета

Научный руководитель

доктор философских наук,
профессор С Н Иконникова

Официальные оппоненты

доктор философских наук,
профессор Б В Марков

доктор философских наук,
профессор С Т Махлина

Ведущая организация

Государственный Эрмитаж, сектор
социологии

Защита состоится 17 июня 2008 г в 16 час на заседании Диссертационного совета Д 210 019 01 в Санкт-Петербургском государственном университете культуры и искусств по адресу 191186, Санкт-Петербург, Дворцовая наб , д 2

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке СПб ГУКИ

Автореферат разослан «16» мая 2008 г

Ученый секретарь
Диссертационного совета
доктор культурологии,
профессор



В Д Лелеко

Общая характеристика работы

Актуальность темы.

В современной культуре искусство портрета занимает особое место. Портрет широко применяется в рекламе товаров, демонстрирует принятые в обществе представления о красоте и предлагает новые варианты достойного облика, служит связующим звеном между властью и массами. Нередко общественное мнение о том или ином политике формируется через средства массовой информации при помощи портретной презентации.

Портрет сложно переоценить: он многогранно включен в систему современной культуры, тесно связан с понятиями «имидж», «харизма», «face factor», которые отражают важность внешности человека для общества. Портрет становится все более значимым не только в художественном творчестве, но и в более широких границах культурных, политических, социальных. Именно в портрете вырабатывались особые приемы и формы презентации своего «Я».

В искусстве портрет предстает не только как воспроизведение внешних особенностей индивида, а как выявление особенного и уникального – личности со своим внутренним миром. Исследование портретного жанра как особой сферы накопления знаний о человеке раскрывает понимание индивидуальности, не сводящееся лишь к телесности.

В культуре существуют разные подходы постижения человека. Научный метод ориентирован на обобщение и выявление общих признаков личности. Искусство представляет человека как диапазон реализованной индивидуальности, как субъект человечности. Существующий между наукой и искусством принцип дополнительности дает возможность рассмотреть с позиций культурологии эволюцию художественного портрета как особую форму человекознания, в которой выражаются социальные, эстетические, этические, философские представления о личности в истории культуры.

Так как в искусстве доминирует стремление к целостному пониманию человека, представляется актуальным исследовать художественное портретирование как специфическую форму постижения человека в истории культуры.

Степень научной разработанности проблемы.

Для решения задач, поставленных в исследовании, были использованы труды из различных областей гуманитарного знания: культурологии, философии, философской антропологии, эстетики, искусствознания, истории искусства, социологии и психологии.

В культурологическом аспекте особую важность для раскрытия темы представляют работы С.С. Аверинцева, М.М. Бахтина, С.Н. Иконниковой, М.С. Кагана, Ю.М. Лотмана, Б.В. Маркова, Т.В. Холостовой, М.Н. Цветаевой,

так как именно здесь раскрывается теоретическое понимание портретного жанра как феномена культуры

Анализ меры представления социально-индивидуальной истории личности и вариативности подхода к проблеме человека в художественном портрете предложен семиотикой В трудах ЮМ Лотмана, СТ Махлиной, ВН Топорова, ВП Руднева, БА Успенского искусство рассматривается как сложно организованная знаковая система Категории семиотики такие, как «языки культуры», «знак», «символ», «текст» являются важными для историко-культурологической интерпретации портрета

Проблемы телесности и внешности человека в культуре, важные для исследования портрета затрагивали ВМ Богуславский, ИМ Быховская, ВД Лелеко, ВА Подорога, СН Яременко В их трудах показано, что отношение к телесности в истории культуры подвержено изменениям Символичность культурных знаков, связанных с внешностью, сложность и неоднозначность их семантики, придает культурно-исторический масштаб презентации личности в портрете

Процессы формирования понимания «человеческого» в истории, проблемы духовного и телесного в современной культуре раскрыты в работах БВ Маркова.

В процессе исследования были привлечены философские труды Р Декарта, Э Гуссерля, Ж-П Сартра, М Мерло-Понти, так как предмет их рассмотрения – проблема восприятия человека – опосредованно связан с художественным портретированием и обогащает возможности культурологического исследования портрета

Размышления Р Декарта указывают на ограниченность познания человека лишь научными методами Портрет, являясь образной формой понимания человека человеком, выступает как своеобразное воплощение духовного мира личности Именно художественное постижение с его интуитивно-эмоциональным пониманием человека находит уникальные способы представления индивидуальности

Важным для культурологического исследования портрета является понятие интенции, использованное в феноменологии Э Гуссерля Категория интенции в данном исследовании выступает в значении направленности художника, который, создавая портрет, выбирает определенные черты, раскрывающие многогранность образа человека и его внутренний мир Интенция также выступает как личностная подготовленность к восприятию портрета В качестве примера такого понимания можно привести мнение Ж-П Сартра, который использует портрет как яркий пример интенциональной природы сознания Он анализирует портрет и портретный образ в широком контексте философской и психологической мысли

В работах БГ Ананьева, АА Бодалева, ВЕ Семенова анализируются психологический аспект портрета и проблемы внешней презентации человека и его индивидуальности

В работе большое значение приобретает исследование исторических этапов эволюции портрета. Для понимания процессов возникновения портретного жанра в культуре чрезвычайно важны труды И.С. Кона, К. Леви-Строса, М. Элиаде, Э.Б. Тайлора, Д. Фрезера. На основе исследования древних верований можно проследить появление такого понятия, как «душа», необходимого для понимания задач художественного портрета. Анализ этнографической литературы показывает, что возникновение портрета выступает как неслучайное явление, а необходимое для постижения человеком окружающего мира и самого себя, оно связано с развитием самосознания человека. В.Б. Мириманов, рассматривая эволюцию искусства в широком культурологическом контексте, считает, что, начиная от самых ранних этапов развития культуры, каждая эпоха выделяет в образе человека определенные качества, представляя его в различных ценностных системах, в различных ипостасях и свойствах.

Мифологема христианской антропологии «лик-лицо-личина» тесно связана с пониманием образа человека в искусстве портрета. В работах русских философов С.Н. Булгакова, Л.П. Карсавина, А.Ф. Лосева, П.А. Флоренского «Лик» понимается как явление высшей святости в образе человека, «лицо» – как зеркало его душевно-духовных переживаний, а «личина» – как маска. В иконописи Лик становится центром художественных исканий, тогда как для портретирования интересны в своей изменчивости «лицо» и «личина».

Утверждение М.С. Кагана, что искусство является художественно-образным человекознанием, стало основой для исследования портретного жанра как формы постижения человека. Именно в искусстве происходит художественное открытие в человеке свойств, до того не выявленных и ставших очевидными и общепризнанными благодаря их воплощению в образных «моделях» человека, выстраивавшихся искусством.

М.В. Алпатов, Б.Р. Виппер, М.И. Андронникова, Л.С. Зингер, Г.В. Ельшевская, обращались к изучению теоретических проблем портрета в рамках искусствоведения. Истории развития представлений о личности человека в русском портрете касались Д.В. Сарабьянов, В.Г. Вдовин, Т.Л. Карпова. Исследователи пришли к выводу, что портрет собирает и фокусирует представления о доминирующей личности своего времени, в нем выражается идеал эпохи.

Тема портрета остается важной и до конца неисследованной по сей день. О ее неисчерпанности и актуальности говорит целый ряд диссертационных исследований. А.В. Ляшко, С.В. Крузе рассмотрели автопортрет в культуре как своеобразное отражение эволюции самосознания художника. Н.В. Алферова проанализировала функции портрета в русской культуре.

Каждый век, каждая культура, рассматривает портретный жанр под определенным углом зрения, извлекает из него те смыслы, которые важны

именно для данного времени, что делает проблему портрета неисчерпаемой и открытой для дальнейшего изучения

Объект исследования – история западноевропейской и русской художественной культуры

Предмет исследования – портрет как феномен художественной культуры

Цель исследования – рассмотреть художественный портрет как форму постижения человека в истории культуры

Задачи исследования:

Цель исследования обусловила постановку и решение следующих задач

- выявить методологические аспекты культурологического анализа художественного портрета,
- рассмотреть генезис портретного жанра в истории художественной культуры,
- проследить эволюцию портретных форм в системе культуры,
- определить значение иконы как важного этапа в развитии портретного жанра,
- раскрыть специфику художественного языка портрета как метода постижения человека в историко-культурологическом контексте,
- исследовать влияние личности художника на процесс создания портрета

Методология и методы исследования.

В диссертации использован комплексный междисциплинарный подход, связанный с принципами взаимосвязи и взаимодополнительности социогуманитарного знания культурологии, философии, философской антропологии, эстетики, этнографии, истории, искусствознания, психологии и социологии

Специализированность отдельных наук, их направленность на рассмотрение определенных ракурсов проблемы человека делают необходимым междисциплинарный подход для исследования портрета, как специфической формы постижения человека. В портрете существует понимание целостности человека, а культурология дает возможность синтеза наук для исследования этой проблемы

В настоящем исследовании применены следующие методы

1 Метод системного анализа, дающий возможность культурологически рассмотреть художественный портрет как объект, в котором отражены историческая эпоха, личность художника и личность портретируемого в их взаимодействии

2 Семиотический метод изучения культурных смыслов, которые содержатся в портрете как форме человекознания

3 Метод сравнительно-исторического анализа эволюции портрета в различных исторических периодах и культурах

4 Метод историко-культурологической типологии художественного портрета для определения основных форм постижения человека в истории культуры

Научная новизна исследования:

- представлена историко-культурологическая интерпретация портрета в художественной культуре,
- проанализированы исторические этапы эволюции портрета, связанные с ранними религиозными представлениями в архаических культурах,
- показано значение икононы и иконописи для эволюции портрета в истории художественной культуры как стремления выделить и отразить духовное в образе человека,
- разработана типология портрета, в которой портретные формы выступают как варианты историко-культурного постижения человека,
- рассмотрен художественный язык портретного жанра, как особый метод, позволяющий раскрыть внутренний мир человека,
- определена роль мировоззрения и мировосприятия художника-портретиста в создании портрета

Практическая значимость исследования:

Результаты исследования, его основные положения и выводы могут быть использованы в преподавании учебных курсов «Мировая художественная культура», «История и теория культуры», «История и теория искусства», а также для разработки спецкурсов

Положения, выносимые на защиту:

1 Возникновение портрета является важным этапом в развитии самосознания человека. Архаические формы изображения человека воплощают родовые, социально-половые, функциональные представления о личности.

2 Иконописное понимание человека, оставляющее за пределами изображения все временное и изменчивое, утверждает духовную высоту личности. Семантически сложный художественный язык иконописи, его обращенность к выражению высших духовных ценностей оказало влияние на развитие портретного жанра и дало новое понимание личности в истории культуры.

3 В ходе эволюции портрета возникли устойчивые портретные формы, которые представляют собой различные способы постижения человека в истории культуры. «Портрет-подобие», главным приоритетом которого является передача физического сходства с портретируемым, «Портрет-статус», где доминантой является образ человека в его связях с социумом, «Портрет-маска», скрывающая личность за изменчивостью культурного образца,

«Портрет-социальный тип», где акцент с неповторимого, индивидуального переносится на передачу общих черт принадлежности индивида к определенному социальному слою, «Портрет-душа», обращенный к передаче внутреннего мира личности, «Портрет-идея» отражающий авангардистские направления в искусстве XX века и открытый для творческих экспериментов художника

4 Портретный жанр обладает уникальным художественным языком, который дает возможность образного постижения человека. Искусство широко использует условный язык культурных стереотипов восприятия данного человека окружающими, а выделение или гиперболизация некоторых черт внешности человека помогают идентифицировать изображение с конкретной личностью

5 Культура, стиль, эпоха выступают как целый набор ограничений и правил для художника, который в силу своего мировоззрения и таланта проявляет свою индивидуальность в портрете

Апробация работы.

Диссертационная работа была обсуждена на кафедре философии и культурологии ИППК Республиканского гуманитарного института Санкт-Петербургского государственного университета. Основные положения диссертации были включены в материалы ряда научных конференций «Петербург в русской культуре» (СПб, 1997), «Бренное и вечное» (Новгород, 1998 г.), «Бог Мир Человек» (СПб, 2007). По теме диссертации опубликовано 4 статьи, в том числе в изданиях, рекомендованных ВАК Министерства образования и науки Российской Федерации для публикации результатов научных исследований

Структура диссертации:

Работа состоит из введения, двух глав, заключения и библиографии

Основное содержание работы.

Во введении обосновывается актуальность темы исследования. Формируются его цели и задачи, раскрывается степень разработанности проблемы, определяются теоретические и методологические основы анализа, излагаются основные положения, выносимые на защиту, научная новизна, теоретическая и практическая значимость диссертации

Первая глава «Портрет как феномен культуры» состоит из трех параграфов, в которых последовательно раскрывается культурно-историческая эволюция художественного портрета

В первом параграфе «Образ человека в искусстве архаических культур и происхождение портрета» рассматриваются исторические этапы

формирования представлений о личности в художественной культуре архаических эпох.

Первые изображения людей появляются в эпоху позднего палеолита. От Средиземного моря до Байкала обнаружены небольшие скульптурные изображения женщин, так называемые «палеолитические вены». Они представляют собой безликие фигуры полных женщин с пышными формами в статичных позах. Были выдвинуты различные предположения о смысловом содержании скульптур от воплощенных в них эротических представлений первобытного человека до изображения богинь плодородия. «Палеолитические вены» демонстрируют первые представления об индивидуальности, когда главной отличительной чертой человека является его половая принадлежность. Отсутствие лиц у фигурок показывает, что оно не являлось значимым для идентификации человека.

На ранних этапах развития культуры человек предстает в искусстве как воплощение концепции рода, тотема, первопредка. В первых образцах искусства часто соединяются черты человека и животного. Памятники древнейшей графики и скульптуры, найденные на территории Европы, Сибири и изображающие предков-тотемов (человек-бизон, человек-птица и др.) говорят о том, что в обрядах тотемистических верований антропоморфные изображения играли большую роль. Звероподобные маски, личины, изображения полулюдей – полу-животных, встречающиеся в искусстве многих первобытных культур, свидетельствуют о малом отдалении человека от мира природы, его стремлении не терять с ней связи. Но в тотемистическом миропонимании нет места портрету: человеческая внешность – представляется лишь основой, которая может меняться в зависимости от связи с определенным тотемом.

Принципиальное отождествление знака и значения свойственно архаическому мышлению, а потому изображение лица, как наиболее характерной и индивидуальной части тела, было табуировано. Отношение к портрету, как предмету, мистически связанному со своим прототипом, проявляется в различных суевериях. Право на художественное «удвоение» строго регламентировалось обществом. Известно, что в древнем мире существовал запрет на портретное изображение, который был связан с магическими и религиозными представлениями.

Появление портретных изображений связано, прежде всего, с заупокойным культом и ведет свое происхождение от посмертной маски. Тема первых «портретных» изображений – человек, приближенный к сверхъестественным силам, перешедший в другое качество, ставший «духом».

Портретная маска заменяла умершего человека в сознании живущих, через нее осуществлялась связь между миром живых и миром мертвых, также она выступала выражением отрицания смерти, как предела, конечности, служила гарантией воскрешения и продолжения жизни в другом мире. Подобные маски свидетельствуют о совершенно ином, чем это было на более ранних ступенях развития человеческого общества, отношении к облику

соплеменника Возникновение обычая создавать маски показывает, что лицо становится главным признаком, главным отличием, средством идентификации человека, средоточием его индивидуальных черт

Использование маски в архаических культурах, будь то заупокойный культ Древнего Египта или культуры некоторых народов Африки или же доколумбовой Америки, говорит о важности подобного культурного явления, связанного с ранними религиозными представлениями о мире и человеке

Задачей египетского портрета не являлось раскрытие внутреннего мира человека через его внешнее проявление - выражение лица здесь было строго ритуализированно, тем не менее, цивилизация Древнего Египта создала первые выдающиеся произведения портретного искусства

Иное понимание образа человека сложилось в художественной культуре греческой архаики В искусстве Древней Греции был создан идеальный образ красоты человеческого тела, но лишь в эпоху эллинизма появляется интерес к индивидуальности, стремление не только передать телесную характеристику, но и отразить характер, духовный мир конкретной личности

В искусстве Рима, которое, помимо античности, еще и впитало художественные открытия этрусков, мы встречаем предельно реалистичные и выразительные портреты И у этрусков и у римлян был обычай держать в домах портретные маски умерших предков Римский портрет ведет свое происхождение от восковой маски, которая снималась с лица умершего и хранилась в течение нескольких поколений в доме, как это было принято у этрусков

Беспощадная документальность и прямота индивидуальных характеристик римского портрета не были результатом стремления художника к передаче внутреннего мира личности портрет в древнеримской культуре воспринимался как исторический документ

Фаюмский портрет, в котором натуралистичность римского искусства соединилась с египетской традицией мистического отношения к внешности, стал художественной основой развития иконописи и западноевропейского портрета

Во втором параграфе **«Иконопись как особый этап в развитии портретного образа»** рассматриваются особенности иконописного понимания духовного мира личности

Е Н Трубецкой назвал иконопись «умозрением в красках», так как она направлена не на создание художественной копии мира, не на видимое телесным зрением, а на постижение внутренних, невидимых основ явления Иконопись, в противоположность античному искусству, не следует принципу мимесиса Человек входит в искусство не в красоте своего телесного облика, с его характерными чертами, движениями, мимикой, а в духовной ипостаси Центральной темой иконы становится лицо человека, изображаемое как Лик Лик в иконописи понимается как некое светоносное обозначение духовной сущности человека

Понятие «Лик» выражает одно из важнейших представлений христианской антропологии о человеческой природе о настоящем, истинном образе человека, который он утратил в результате грехопадения и который он снова может принять после воскресения

Мифологема «Лик-лицо-личина» – выражает три разных подхода в художественном постижении человека. Лик – выступает как возможность средствами искусства выразить духовную сущность человека. «Лицо» в искусстве портрета понимается как возможность запечатлеть внутренний мир портретируемого, проявления его души, а Личина – как маска, которую накладывает культурный императив эпохи

В раннехристианской культуре иконоборческие споры привели к пониманию того, что на иконе изображается не только божественная природа Христа, и не только его человеческая ипостась, а его личность, которая понимается как совмещающая в себе две природы божественную и человеческую. Образ страдающего по имя искупления греховности мира Богочеловека стал переворотом в сознании, давшим новое измерение, новое понимание личности

Несмотря на близость трактовок, Лики на иконах отражают индивидуальность святого. Но, если в иконе человек изображен в «идеальном», вневременном духовном состоянии, то портрет, как правило, передает определенный момент в жизни личности. Для портрета важными характеристиками человека являются его внешность, возраст, характер, темперамент, эмоциональное состояние. Все это не интересует иконописца, так как в человеке она ищет вневременные и устойчивые характеристики. Иконописное понимание человека утверждает духовную высоту личности, а икона выступает как особая форма постижения человека в истории культуры

В третьем параграфе **«Культурно-историческая типология портрета»** дается определение художественного портрета как произведения, в котором творчески раскрываются и интерпретируются по законам и нормам конкретной эпохи, физические и духовные качества определенного человека. Появление портрета, где лицо выступает средоточием внутреннего мира изображенного, свидетельствовало о новом этапе в развитии самосознания

Обнаруживая некоторую последовательность в формировании искусства портрета, надо отметить, что реальная динамика появления портретных форм, как способа постижения человека, не поддается жесткому разделению на этапы. Приближение к раскрытию этой проблемы в отдельных портретах, даже принадлежащих к одной и той же эпохе – разная. Так, в знаменитом произведении Леонардо да Винчи «Мона Лиза» была передана загадочность и неуловимость эмоциональных состояний портретируемой. Ее улыбка стала общепризнанным выражением тайны внутреннего мира человека. На протяжении веков это стремление выразить душевно-духовное состояние личности в портрете становится особой формой постижения человека, как несущего свой мир чувств

В истории гуманитарной мысли были разработаны различные типологии портретного жанра искусствоведческая, историческая, культурно-историческая. Данные типологии методологически помогают региональному и хронологическому описанию памятников культуры, служат инструментом для исследования исторического развития изобразительного искусства.

Предлагается классификация портретного жанра, основанная на выделении портретных форм, как отражения представлений о человеке в культуре. Определены следующие устойчивые портретные формы, развивающиеся и функционирующие в истории культуры:

«Портрет-подобие»

В основу этой портретной формы положен принцип физического сходства. Здесь главная задача художника – точная передача внешности портретируемого. Эта форма портрета предполагает отсутствие в произведении личного, субъективного взгляда художника, а облик человека выступает как документ эпохи. «Портрет-подобие» получил признание как своеобразная фиксация уникальных качеств и свойств определенной личности, проявленных во внешнем облике, как своеобразное олицетворение в искусстве исторической памяти.

«Портрет статус» представляет личность прежде всего как социальный феномен. Человек здесь не рассматривается как целостное, сложнейшее явление, а лишь воплощает свое социальное положение. Такая форма портрета была наиболее востребованной в искусстве XVIII века, когда точная передача блеска орденов, драгоценных тканей одежды, различных атрибутов социального положения представлялись важнейшей характеристикой человека, который изображался лишь в одной, чрезвычайно важной для эпохи социальной функции.

Форма «портрет-статус» преобладает в те периоды истории, когда общество стабильно и имеет более или менее целостное и нормативное мировоззрение, а портрет выступает в роли социального знака успешности той или иной личности.

«Портрет-маска» раскрывает проблему соотношения индивидуальности и общества, когда личный мир скрывается за эталонами и образцами. Понятие «имидж», как целенаправленного формирования образа человека, оказывающего эмоционально-психологическое воздействие на окружающих, предопределяет эту портретную форму. Понятие «имидж» сложно сопоставляется с понятием «идеал» и «образ». Каждый из этих терминов – определенная веха в истории культуры. Стиль в «портретах-масках» используется в качестве эстетической нормы. «Портрет-маска» может включать в себя элементы изображения человека как социального существа, так и человека рефлексирующего, который хочет «казаться» кем-то иным или скрыть свои недостатки.

«Портрет-маска» тесно связан с придворной культурой, которая требовала от человека умения говоря одно, думать другое, и при этом не выдавать своих

истинных чувств и намерений ни жестом, ни взглядом В произведениях Аньоло ди Козимо ди Мариано, известного под именем Бронзино, знаменитого итальянского портретиста XVI века, были разработаны определенные «маски-типы» придворного, властителя, эрудита, воина, светской дамы Холодные, непроницаемые лица на его портретах величественны и замкнуты, они гордо демонстрируют себя как идеальные образцы аристократической касты

В «портрете-маске» осуществляется создание определенного культурного образца мужчины, женщины, ребенка, пожилого человека Маски разнообразны, тот или иной «имидж» для каждого портретируемого подбирается в соответствии с культурными стереотипами эпохи

В современной фотографии существует направление, получившее название «деловой портрет» (business portrait), который по сути является развитием «Портрета маски» Человек представлен на таком портрете как знак, как лицо компании, а проявление индивидуальных особенностей или попытка раскрыть свой внутренний мир не допускается

Портрет-маска в творчестве Дж Энсора, П Пикассо, Э Уорхолла и др стала особым проявлением постижения человека в искусстве XX века

«Портрет-социальный тип» изображает конкретного человека с его индивидуальными характеристиками, но образ которого включает в себя стереотипные представления об определенном социальном слое «Портрет-социальный тип» был особенно востребован в русской культуре XIX века Художники писали портреты людей, которые выражали собой черты, особенности и идеалы своего времени «Кочегар», «Студент», «Курсистка» Н А Ярошенко, «Неизвестная» И Н Крамского стали символами, образами эпохи

В XX веке портрет-социальный тип получает дальнейшее развитие он широко используется в рекламе, в массовой культуре, получает новое звучание в дизайне политического плаката Художественные достоинства яркого портретного образа сделали ряд плакатов настоящими шедеврами этого жанра

В рекламе тема уникального внутреннего мира, души, характера почти полностью исключается из образа человека, так как яркая портретная характеристика отвлекает внимание от главной цели – представления товара или услуги

Индивидуальность определенного человека выступает в рекламе как персонифицированный символ товара

«Портрет-душа», где главным является индивидуальное сознание отдельного человека, его внутренний мир – стал важным этапом в образном человекознании

В данной портретной форме есть понимание человека как особенной, уникальной и, вместе с тем, до конца неуловимой личности, не поддающейся объяснению и логическому описанию На разных этапах развития портретного жанра можно обнаружить произведения, где степень приближения к проблеме внутреннего мира человека очень высока «Портрет-душа» ввел в

персонализированную портретированием историю новые лица. Знаменитые шуты Веласкеса, или портреты стариков Рембрандта открыли ценность любой личности, независимо от социального статуса или человеческих достоинств.

Выдающимися мастерами «портрета-души» являются Ф. Халс, Рембрандт ван Рейн, Д. Веласкес, Ф. Гойя, в русском искусстве И. Е. Репин, В. А. Серов, М. А. Врубель и др. Экспрессионизм внес особый вклад в развитие этой портретной формы, утверждая ценность таких состояний человеческой души, как боль, ужас, страдание, безумие, выступающих в качестве особых переживаний, свойственных человеку.

«Портрет-идея» отличается от других форм тем, что здесь наиболее значительно проявляется личность художника. Если другие портретные формы подчинены определенным правилам исполнения, то «портрет-идея» совершенно открыт для художественных экспериментов, а потому близок авангардистским направлениям в искусстве XX века. Художник подходит к интерпретации модели с определенных мировоззренческих позиций, а конкретный человек и его индивидуальность, становится для портретиста лишь «мотивом», «каталлизатором» творческого самовыражения.

Культурологическая типология художественного портрета приобретает значение для характеристики ценностного понимания человека в определенной культурно-исторической эпохе, она является инструментом исследования динамики изменений этих представлений в истории культуры. Типология в достаточной мере условна, потому что в реальности, как правило, присутствует смешанные типы. Вместе с тем, устойчивые портретные формы возникают не случайно, а в результате их включения в культурную ситуацию своего времени.

Портретные формы, найденные в ходе развития искусства, не исчезают и могут быть востребованы в другой исторической ситуации, в других культурах.

Во второй главе **«Взаимодействие духовно-телесного в искусстве портрета»** анализируются основные смысловые уровни художественного портрета, язык изобразительного искусства, личность художника, индивидуальность портретируемого, а так же эпоха, проступающая в канонах и образах представления человека.

В первом параграфе **«Художественный язык портрета в анализе духовного мира личности»** исследуются методы искусства как одного из наиболее важных аспектов проявления человека, как возможность представления его внутреннего мира. В искусствоведении эти приемы хорошо рассмотрены и изучены: это особенности композиционного, колористического и светотеневого решения портрета. Главный прием живописного портрета – метонимия, когда выделяются существенно-специфические признаки человека, важные для данной культуры или для художника, а все «несущественное» исключается из ткани произведения.

Одно и то же лицо, но в разном художественном решении предстает перед нами на портрете порой как разные личности. Иногда в портрете не передается характерная телесная организация, поза или взгляд модели, но

предметы интерьера, украшения или детали одежды, а также цвет, светотень, способ наложения штрихов, мазка, фактура материала, даже «фоновая информация» раскрывает суть изображенного. Вещный и природный мир, который окружает портретируемого, становятся особым способом характеристики индивидуальности. Человек, изображенный на фоне грозы вызывает совершенно другие эмоции у зрителя, чем тот же человек, но изображенный на фоне залитого солнцем луга.

Каждая портретная форма предполагает использование определенных приемов художественного языка, который направляет восприятие зрителя. Именно художественный язык портрета указывает на главные качества и свойства, которые высвечены из целостного образа модели, что делает приемы и методы художника главными инструментами в постижении человека.

Сознательные приемы художественной деформации являются одним из главных способов проявления характеристики портретируемого. Эти приемы присутствовали в иконописи: нарушение анатомической правильности – утончение фигуры святого, исчезновение телесности за складками одежды, увеличение глаз, придания определенной формы лицу – подчеркивали его духовную устремленность. Без художественной деформации невозможно было бы передать сильные эмоциональные состояния модели.

Каждая эпоха тиражирует некий образ из портрета в портрет. Можно обнаружить одни и те же приемы в трактовке модели – фон, поза, «модное» выражение лица. Похожесть лиц и характеров на портретах определенной эпохи предстает как набор приемов этого времени, этой культуры. Но абсолютизировать только приемы изображения нельзя. Портрет, имея своим предметом конкретное лицо, предполагает интенционально настроенного зрителя. В портрете проявляются не только художественные приемы, но язык культуры исторического времени.

Во втором параграфе **«Влияние личности художника на искусство портрета»** портретист рассматривается как участник создания портрета и представляющий особое «измерение» этого жанра.

Культурологический анализ портретного жанра показывает, что портрет может быть рассмотрен не только как изображение конкретного лица, но и как отражение творческого метода и способности художника замечать и выделять особенное в портретируемом. Своеобразие личностного восприятия художника становится очевидным при сравнении портретов одних и тех же лиц, созданных разными портретистами.

В позицию художника включены все формы ценностного осмысления бытия – нравственная, религиозная, политическая, эстетическая. Ответственность художника-портретиста очень велика в этом жанре, как ни в каком другом, на первый план выступает нравственное отношение к миру. Так, в повести О. Уайльда «Портрет Дориана Грея» художник и его творение стали невольными «катализаторами» страшной судьбы героя.

Немаловажную роль в становлении художника-портретиста играет и его социальный статус – какое положение он занимает в обществе. Известно, что в России XVIII века профессия художника не считалась достойной дворянина. Одним из первых, кто отважился нарушить стереотипы, был граф Ф. П. Толстой, но общество не смогло его понять: многие считали, что этим поступком он нанес оскорбление всему дворянскому роду. В эпоху романтизма индивидуальность художника, его мировоззрение, его видение мира начинают играть всю большую роль при создании портрета.

Портретный жанр всегда был одним из самых доходных занятий для живописца. Денежный эквивалент труда часто представлен в той или иной степени в портрете и связан с личностью художника. Модные портретисты, как правило, льстят модели, их излюбленная форма это «портрет-маска», в которой проявляются связи, существующие между искусством и деньгами, искусством и оплатой. Приукрашивание натуры, которое оплачено, для некоторых художников оказывается выше, чем открытие индивидуальности портретируемого.

Другой вид зависимости художника – это признанный в обществе образец (портретная форма), который диктует определенные правила. Здесь также проявляется личность художника: следует ли он неукоснительно образцам и нормам, или все же пытается по-особому раскрыть образ человека. Трагические судьбы многих гениальных живописцев показывают, как новые методы и приемы, нарушающие эстетические каноны портретирования той или иной эпохи, отвергаются публикой.

Именно личность художника, его талант и умение эмоционально воспринять человека как целостность и, вместе с тем, как отдельную, уникальную и неповторимую индивидуальность, дала возможность выражать в искусстве портрета внутренний мир портретируемого.

В третьем параграфе «Проблема индивидуальности и искусство портрета» анализируется роль конкретных качеств личности портретируемого в создании портрета.

Проблема сходства – одна из центральных в теоретических трудах, посвященных жанру портрета. С одной стороны, сходство – самый главный признак, смысл портретирования, но с другой – на всем протяжении истории портрета требования к точной передаче внешности портретируемого не были чем-то канонизированно-застывшими: они изменялись и развивались. Следуя только принципу внешнего сходства, невозможно выразить внутренние скрытые переживания человека, его душевную боль или просветленность, доброту или ненависть.

Художественный портрет в классическом искусстве исходил из идеи тождественности внешнего облика человека и его внутреннего мира. Мысль, что тело – выразитель скрытого мира индивидуальности, казалась неоспоримой. Уже в древности желание обнаружить связь между внешностью человека и его

душевыми качествами привело к формированию такой области знания как «Физиогномика»

В научных трактатах по физиогномике Аристотель, ИК Лафатер выражали представление, что есть прямая связь между внешней красотой и высокими духовными качествами человека В Древней китайской цивилизации физиогномика также имела место, но в ней была очень важная отличительная особенность расположение черт лица, мимических складок и даже оттенок кожи считались благоприятными или нет для судьбы их обладателя Создавая портреты, китайский художник подчеркивал «благоприятные» черты

В искусстве XX века способность внешнего облика транслировать внутренний мир ставится под сомнение технологии создания определенного имиджа превращают внешность в своеобразную маску, «железную завесу», прячущую движения души от посторонних глаз

Если считать, что наиболее существенное свойство портрета – это внешнее сходство с портретируемым, то тогда наивысшим достижением точного воспроизведения физического облика человека может считаться восковая фигура Но в восковой фигуре, как бы она ни была точна в копировании внешности изображенного, теряется главное качество портрета - оставлять пространство для дополнительных смыслов, угадываний и разночтений Натуралистическая копия плоскостна, она равна себе самой и не несет никакого большего значения, чем в нее вложено изначально

Сходство в портрете всегда взаимосвязано с культурными и определенными социально и историческими представлениями в художественном произведении акцентируются важные в понимании данной эпохи качества изображенного, которые и являются своеобразным знаком схождения

Культурологический подход к проблеме потребовал расширить понятие «портрет» В сюжетных картинах, где не называется имя модели, послужившей прототипом персонажа, присутствует скрытая портретность Черты конкретных людей, их лица, их индивидуальность становятся материалом, необходимым для создания картины Художник использует внешние данные модели для раскрытия идейного смысла произведения, наполняя образы культурологическим значением Известно, как тщательно искали «натуру» АА Иванов и ВИ Суриков для своих исторических картин среди современников

«Скрытая портретность» представляет особый вариант постижения человека, так как индивидуальность конкретного лица, в силу наличия определенных качеств, становится необходимой для раскрытия сюжета, она несет в себе определенный смысл и возможность художественного воплощения замысла Лицо Симонетты Веспуччи стало главным в полотнах С Боттичелли, а внешность Е Сиддаль в творчестве ДГ Россети во многом определила идеал «декадентской» женщины

Скрытая портретность присутствует и в иконописи – за боговдохновенными образами проступают лица реальных людей, облик которых становится выражением их духовного подвига

Таким образом, и в художественном портрете и в портретности, происходит анализ, познание «человеческого» в истории культуры. Следует отметить, что портрет – двоякое явление: с одной стороны он является уникальным способом постижения индивидуальности, но с другой – он может быть и инструментом унификации, усреднения личности под образцы и эталоны, принятые в обществе.

В заключении подводятся итоги исследования и намечаются дальнейшие перспективы изучения художественного портрета как особой формы постижения человека.

По теме диссертации опубликованы следующие работы:

Публикации в изданиях рекомендованных ВАК министерством образования и науки РФ

1. Неверова И.А. Классические портретные формы и дизайн рекламы / И.А. Неверова//Дизайн. Материалы. Технология.- 2007. - № 2(3).- с.63-66.

Публикации в других изданиях

2 Неверова И А Происхождение портретного жанра как феномена культуры / И А Неверова//Человек и Вселенная – СПб, 2003 - № 8(29) – С 128-131

3 Неверова И А Ценности культуры и изобразительное искусство / И А Неверова//Бренное и вечное научная конференция 15-17 октября 1998 тезисы докладов и выступлений Вып 1 Ценности культуры в прошлом, настоящем и будущем/ Новгород гос ун-т им Ярослава Мудрого Сост В П Большаков – Новгород, 1998 – 160с , с 29-30

4 Неверова И А Эволюция портретного искусства как социально-исторического явления / И А Неверова//Культура и мировоззрение Сб научных трудов - СПб ИЖСА им И Е Репина, 1993 – С 57-62

191186, Санкт-Петербург, Дворцовая наб , д 2,
СПбГУКИ 12 05 2008 Тир 100 Зак 111