

ФИЛОСОФСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ: СТУПЕНИ ПОЗНАНИЯ

АНАЛИЗ ПОНЯТИЯ «ИДЕЯ» В ТЕОРИИ Э. ПАНОФСКОГО

РАВОЧКИН НИКИТА НИКОЛАЕВИЧ

кандидат философских наук, доцент кафедры гуманитарно-правовых дисциплин ФГБОУ ВО «Кемеровский государственный сельскохозяйственный институт», г. Кемерово, Россия

e-mail: nickravochkin@mail.ru

АННОТАЦИЯ

В настоящей работе автор продолжает исследовать понятие «идея» в философском дискурсе. Для более качественного анализа производится обращение к фундаментальному труду Эрвина Панофского с целью проследить становление и эволюцию понятия «идея» во времени согласно структуре его работы. Результаты исследования отражают некоторую схожесть философских и эстетических дискуссий в части того, что они представляют о понятии «идея» связаны с течением истории и работой физиологии художественного видения человека, трансформацией его внешнего и внутреннего мира, созиданием его личности.

Ключевые слова: идея, эстетика, общество, Панофский, искусство.

«IDEA» CONCEPT ANALYSIS IN E. PANOFSKY'S THEORY

NIKITA RAVOCHKIN

Candidate of Philosophical Sciences, Associate Professor, Humanitarian and Legal Disciplines Department, Kemerovo State Agricultural Institute, Kemerovo, Russia

e-mail: nickravochkin@mail.ru

ABSTRACT

In this paper, the author continues to explore the concept of «idea» in philosophical discourse. For a better analysis, we turn to the fundamental work of Erwin Panofsky in order to trace the formation and evolution of the concept «idea» in time according to the structure of his work. The results of the research reflect a certain similarity of philosophical and aesthetic discussions insofar as they conceive of the notion of an «idea» as related to the course of history and the work of the physiology of a person's artistic vision, the transformation of his outer and inner world, and the creation of his personality.

Keywords: idea, aesthetics, society, Panofskiy, art.

Автор выражает благодарность Евгению Артуровичу Найману, доктору философских наук, профессору кафедры истории философии и логики Национального Исследовательского Томского государственного университета за конструктивное наставление, способствовавшее открытию нового ракурса проводимого исследования о роли философских идей в политике и праве.

Исследования понятия «идея», выявление ее потенциала и роли в политике и праве не могут и не должны ограничиваться исключительно социально-философскими трудами во избежание их, если можно так выразиться, односторонности [1]. В настоящей работе мы обращаемся к эстетическому ракурсу исследуемого понятия для более качественного собственно философского осмысления нашей проблематики исследования. Эрвин Панофски является одним из самых видных историков немецкого происхождения, а также педагогом, который имел свой собственный взгляд на вещи и теорию искусств. В XX в. он создал свой главный вклад в развитие науки и искусства – выявил целый ряд исследований по иконологии, в основе которых лежала идея о рассмотрении не только формы произведения искусства, но и раскрытия его смысла. Панофски считал, что любой историк должен иметь возможность увидеть тот способ, который мог использоваться для выражения и отображения наиболее значимых движений мысли человека на протяжении того или иного исторического периода.

Наиболее полную картину своих взглядов на искусство и историю идейных понятий в теориях искусства прошлого Панофский изложил в своей книге «Идея. К

истории понятий в теории искусства прошлого. Данная работа является его фундаментальным трудом, которая в настоящее время представляет собой интерес не только для культурологов и искусствоведов, но и для специалистов в области философии и ряда других наук. Говоря о структуре самой работы, важно отметить, что Панофский делит своё произведение на несколько частей, наделяя каждую часть присущим только ей историческим периодом. Так, его «Идея» состоит из следующих частей:

1. Античность.
2. Средние века.
3. Возрождение.
4. Маньеризм.
5. Классицизм.
6. Микеланджело и Дюрер.

В работе Панофский говорит о понятии идея, о том, как именно данное понятие может трактоваться в зависимости от того или иного времени и исторического периода. Исследуемое понятие напрямую относится к философии и поискам тех составляющих, которыми наделили данное понятие величайшие умы прошлого – Платон, Аристотель и многие другие мыслители, посвятившие свою жизнь поискам смысла, в том числе, в искусстве, литературе. Таким образом, саму книгу «Идея» можно назвать не иначе как «квинтэссенцией самих идей об

идеях» предыдущих интеллектуалов, осмысливавших «идею».

Во введении своей работы Панофский говорит о том, что платоновская философия не противоречила и не была враждебно настроена по отношению к искусству, а также не имела в своём намерении утверждать то, что скульпторы, архитекторы и живописцы неспособны созерцать идеи, а лишь способны воспроизводить их. Таким образом, саму работу Панофский начинает со своеобразного вызова, дискуссии, которая бросает читателю вызов и заставляет его задуматься о том, чем же, в сущности, является идея. Трактацию этого понятия, разбору его полноценных значений и посвящена книга Панофского «Идея». Далее в нашем реферате мы подробнее остановимся на тех аспектах понятия, доводах и аргументах, которые сам автор приводит в работе.

В самом начале автор утверждает, что любой человек искусства, так или иначе связан с философией, которая, в свою очередь, связана с идеей. Таким образом, Панофский ставит в один ряд всех деятелей искусства, утверждая, что они в своих произведениях передают идею, понятие о чем-либо, настолько, насколько это вообще представляется возможным в рамках эмпирической реальности. Более того, он утверждает, что их творчество может являться парадигмой законодательной деятельности. Так, в рамках исследования философии Платона, Панофский говорит о том, что

ценность искусства может определяться не внешними характеристиками, а глубиной и ценностью той идеи, которую оно содержит в себе самом [2, с. 18]. Так, Панофский утверждает, что с помощью какого-либо произведения искусства любой его деятель выражает те конкретные мысли и чувства, которые содержатся в нем самом, то есть искусство включает в себя идею. Отсюда можно проследить четкую взаимосвязь между идеей, деятельностью человека, а также философией, сравнив их со своеобразной пирамидой, которая зиждется на понятии идея, и без которой невозможна творческая, созидательная деятельность человека. Так, согласно утверждению Панофского и его исследованию философии Платона, идея является, тем «кирпичиком», с помощью которого строится мир и вселенная. Также отмечается, что у любого деятеля искусства есть два пути – либо создание идеи, руководство ею в своей творческой работе при воплощении произведений, или только лишь простое копирование, калькирование и подражание тому миру идей, который происходит вокруг художника. Если в первом случае Панофский одобряет подобную деятельность, то во втором он говорит о том, что такая безыдейная деятельность искусством не является. Поскольку внутри подобного искусства ничего нет, а пустота, как известно, не имеет права на создание чего-либо, лишь вводит в смятение и хаос умы и души созерцателей подобного

искусства [2, с. 21]. Согласно анализу трудов Платона, не художник, а диалектик призван раскрывать идеи и их миры. Соответственно, Панофский наделяет идею своеобразной «божественной» функцией, которая находится на самой высокой степени человеческого существования [2, с. 22].

Платон не считает идею чем-то метафизическим, наделяя ее ореолом, не существующим вне мира чувственных явлений, а также не лежащей за пределами интеллекта. Однако, согласно Платону, идея содержится в представлениях и созерцании человека, в его разуме и тех процессах, которые в нем происходят при осуществлении подобных созерцаний. Панофский комментирует это утверждение как то, что мыслителям прошлого времени казалось само собой разумеющимся то, что само понятие идеи лежало только в рамках художественной деятельности, что во времена Платона именно художник, а не диалектик, мог «открыть» и «обнаружить» идею. Говоря об этом, Панофский заканчивает введение и плавно переходит к главе «Античность», говоря читателям о том, что, несмотря на само явление Античности смогло превратить все платоновские идеи об идеях в оружие, направленное против платоновского взгляда на искусство и его роль в мире [2, с. 23].

В главе «Античность» Панофский рассуждает об идее и ее связи с искусством, приводя в качестве доводов рассуждения об

идеях некоторых авторов, таких как Аристотель и Филострат Старший, сравнивая их взгляды и противопоставляя с целью прийти к определенному заключению. Так, если Платон, по утверждению Панофского, считал, что искусство и идея являются неразделимыми, одним целым, то уже в период Античности Аристотель утверждал, что идея является вечной, и тогда, когда человек рождается, растёт, стареет и впадает, он может меняться, он подвержен всем изменениям времени и формы, однако идея живет вечно, на протяжении всей жизни человека, иногда умирая вместе с ним, а иногда оставаясь зафиксированной в этом мире, то есть вечной, оставленной для потомков в виде искусства: живописи, памятников архитектуры, литературных памятников или скульптур [3, с. 67]. Аристотель отмечает, что искусство в его время крайне высоко ценилось именно по причине того, что оно содержало в себе идею – памятник поколений, который был выше всех изменений человеческого общества. Более того, рассуждая об искусстве, Аристотель говорит, что оно является невероятно важным, приводя следующую цитату: «Великие люди отличаются от обычных тем же, чем красивые от некрасивых и в чем искусно нарисованное отличается от реальности: тем, что многообразно рассеянное собрано здесь воедино» [2, с. 43]. Этой фразой Аристотель показывает свою приверженность тому, что само понятие «идея» лежит в основе всей жизни, то есть идея, разум, мысль являются

двигателем жизни, без которых она замрёт, остановится [3, с. 87-88].

Говоря о других философах античного времени, важно также упомянуть Сенеку как одного из тех мыслителей, которые развивали понятие идеи, выискивая ее смысл в соответствии со своим временем. Так, к примеру, Сенека утверждал, что идея является образцом, своего рода, исходным предметом, с которого представлялось возможным скопировать, срисовать собственное видение. Говоря иначе и более упрощенно, как это делает Панофский, образцом для деятелей искусства могло выступить что угодно. Именно это «что угодно» и являлось идеей, а вот уже конечное произведение, вышедшее из рук деятеля искусства, было последствием преобразования этой идеи с помощью личных ощущений, видения и домыслов творца, но не наоборот [2, с. 51]. То есть, предположим, что для скульптора, идеей являлось человеческое тело, тогда как готовая статуя уже идеей не была, а была продуктом первоначальной идеи. Для живописца идеей могло являться красивое лицо женщины или же определенное общественное событие, однако готовые картины были также продуктом первоначальной идеи, результатом ее преобразования творцом. Таким образом, Панофский подводит читателя к выводу о том, что идея являлась божественной составляющей, которая происходила извне, однако могла быть преобразована с помощью человека, с помощью его рук, мыслей или действий.

Однако, как и в наше время, так и в период Античности, на заре процветания научной мысли существовало достаточное количество мнений о том, что такое идея и чем она является. Так, в противовес Сенеке, Панофский приводит доводы философа Плотина о том, что он, в отличие от Сенеки, утверждал об обязательной метафизической природе идеи, о том, что и идея, и искусство – все это имеет в своей природе основу подражания чему-либо.

Согласно Плотину, искусство является неотделимым от идеи, однако может по-разному реализовываться, в разных формах и видах [4, с. 143]. К примеру, приводится пример двух глыб, одна из которых имеет свой природный, «образцовый» материал, в то время как другая является обработанной и переделанной человеком в статую или скульптуру. Он отмечает, что в последнем случае такое «преобразование» может быть осуществлено, опять же, лишь с помощью того, и только на основе того, что уже существует в самой природе, то есть того, чем человек восхищается, однако чья природа не является результатом его деятельности. Таким образом, Панофский говорит о том, что идея «Рафаэля без рук» является крайне важной и истиной, идеей, которую в Античности разделяли многие люди. Соответственно, Панофский приводит в противовес идеи Платона и Плотина, утверждая, что первый заявляет о том, что искусство закрывает человеку глаза на идею, в то время как Плотин защищает искусство, однако обрекает его на

трагическую судьбу – снова и снова выводить внутренний взор человека за рамки существующих чувственных образов, одновременно открывая мир идей и прикрывая его некоторым слоем занавеса [2].

На этой ноте Панофский переходит к периоду Средневековья (глава «Средние века»). Здесь он исследует, например, взгляды Августина на суть понятия идеи, который признает, что искусство крайне важно и призвано позволять человеку созерцать его, однако, исходя из убеждений Августина, обязательно является связанным с христианством и Богом в частности, то есть имеет обязательную, несомненную божественную составляющую [2, с. 59]. В этом ключе Панофский приводит целый ряд аргументов Августина, утверждающего, что идеи являются постоянными и неизменными прообразами и принципами вещей, которые не образуются и не создаются сами, но являются вечными и бессмертными, так как имеются в одном и том же состоянии мыслеформы, имеют божественную природу, а также заключены в Божественном разуме, который, по словам Августина, является сверхразумом. Августин также утверждает, что хотя идеи и не имеют тенденции к тому, чтобы самостоятельно возникать и исчезать, все, что существует в этом мире, возникает и исчезает именно под их влиянием. Августин не допускает существование внебожественных образов и, соответственно, внебожественных идей, так как это являлось бы хулой,

поношением Божественной мудрости [3, с. 136].

Именно с помощью работы Августина и его идей, те идеи, которые ранее принадлежали платоническим взглядам, теперь оказались конвертированными в мысль о том, что идея является личной мыслью Бога, ниспосланной на Землю по его милости. Соответственно, Панофский говорит о том, что первоначальный смысл понятия «идея», который носил трансцендентальный характер, изменился, приобретя при этом и космологическое, и теологическое значение. Если раньше самое понятие «идея» использовалась только для обозначения некоторых достижений человеческого духа, то теперь данное трактование превратилось в нечто вроде «логики божественного мышления». В данном смысле подобное трактование понятия просуществовало на протяжении всего периода Средневековья. Панофский приводит также доводы Мейстера Экхарта о том, имеются ли в Боги идеи или предшествующие образы сотворённых вещей. Более того, он спрашивает: существует ли, во-первых, несколько божественных идей или же только одна, и, во-вторых, имеет ли возможность Бог познавать вещи только с помощью идей, или же существуют и другие способы познания. Ответы на данные вопросы, которые заданы непосредственно под влиянием Августина, имеют утвердительное значение [2, с. 63].

В целом весь период средневековой философии зиждется на христианстве и религии, имеет в

своей основе четкое представление об идее как важной составляющей современного средневекового мира, его важности и неотъемлемости. Так, если в Античности основным философом, на идейном наследии которого основывались все последующие, являлся Платон, то уже в период Средневековья такой весомой личностью стал Августин. Причина видится в том, что он является автором новой идеи – идеи о связи всех лежащих в мире идей с Божественной сущностью. В Средние века производить идеи было перспективой и привилегией Бога, человек же являлся лишь «потребителем идей», творцом, который приносил в человеческий мир идеи высшего разума. Если античный человек был просто своеобразным «рабом» идеи, то уже в период средних веков человек стал исполнителем Божественной воли, средством Бога и его изъявителем воли. Именно для периода Средневековья характерно развитие такого вида искусства, как иконопись в христианстве, которая развивалась, имела разные школы и направления, однако, какой бы она ни была, всегда заключала в себе одно общее – идею о Боге как о высшем разуме и о человечестве как о его пастве. Если обращаться к доводам Фомы Аквинского, весь мир человечества создан по подобию Бога, как и сам созданный по Божьему образу и подобию человек. Также Панофский приводит мысль о том, что на земле каждый индивид нуждается в воспроизведении чего-то, что является подобным ему самому, и именно в этом проявляется

естественное желание человека продолжать свой род, то есть создавать нового человека по своему образу и подобию. Подобное природное желание людей объясняется Панофским как идея Бога, которая находит своё первоначальное отражение на человеческом роде, поскольку человек напрямую связан с Богом и с его деятельностью, не имея возможности и идеи существования без него, за его пределами и без его незримого контроля.

Панофский также говорит о том, что если в период Античности идеей считался изначальный, первый образец какого-то предмета или явления, но уже в Средневековье такая трактовка понятия «идея» претерпела значительные преобразования и изменения, так как философами-современниками высказывались точки зрения о том, что идеей у человека стало принято считать некоторый абстрактный и конечный результат, который был связан с конечной формой. Например, Панофский объяснял это тем, что при построении здания, проектировании или первоначальном чертеже уже не существовало так называемого образца, так как зодчий уже имел некоторый конечный результат, который имел в своей голове и пытался отразить с помощью расчётов на бумаге. И, как говорит Панофский, именно данный конечный результат был ниспослан для человека Богом, который действовал посредством человеческого разума, направляя человека и давая ему то, что может подействовать его искусства и

повлиять на конечную форму и содержание того, что человек производит. Некоторые средневековые мыслители также называли данное явление как «псевдоидею», мысленно проводя черту между античным представлением об идее и представлением средневековья, пытаясь разграничить эти две трактовки и отличить их друг от друга.

Говоря о некоторых проблемах в подобной трактовке идеи, Панофский говорит о том, что в период Средневековья не мог ставиться вопрос о том, как процесс внутреннего представления формы мог бы соотноситься с процессом созерцания естественного данного. Панофский утверждает, что именно по этой причине Схоластика привлекала для сравнения искусство в форме зодчества. Подводя итоги, Панофский утверждает также о том, что в данный исторический период идея и произведение искусства как результат возникает не от взаимодействия человека с природой, но от проецирования существующего внутреннего образа на материю.

В эпоху Возрождения, в противовес средневековым представлениям, зарождается идея о непосредственном подражании действительности. Тем самым, проходит некоторая трансформация понятия, связанного с наступлением новой эпохи, появлением соответствующих трендов в обществе, их исследованию и пересмотру некоторых ранее устоявшихся понятий. Параллельно этой идее подражания, содержащей

в себе требование формальной и объективной правильности в сочинениях об искусстве как в Античности, так и в эпоху Возрождения, с самого начала развивалась идея преодоления природы, основанная на том, что свободная творческая "фантазия" может преобразовывать явления, выходя при этом за пределы природных возможностей и даже создавать совершенно новые образы, подобные кентаврам и химерам. Это превосходство над природой достигается прежде всего потому, что деятельность художественного рассудка, не столько творчески изобретательная, сколько направленная на отбор и улучшение, может и обязана выявить для созерцания красоту, никогда полностью не осуществленную в действительности: наряду с постоянными призывами к верности природе встречается столь же настойчивое требование выбирать всегда самое прекрасное из множества вещей данных природой, а также избегать несообразностей, прежде всего, в отношении пропорций, а вообще стремиться не к простой верности природе, а к изображению красоты.

Первоначально в период Возрождения в отношении искусства, как и в Античности, выставлялись требования к идее как к соответствующей природе и в некотором роде копирующей ее, в то время как противоречия, которые имелись в составе данного требования, не учитывались. К идее также, согласно Панофскому, выставлялись требования о подражании и улучшении. Также в

эпоху Возрождения в основе идеи выносится вопрос об отношениях между субъектом и объектом, их связью и ролью представления через искусство в мире [2, с. 78].

Воздействие ренессансного платонизма на теорию искусства сразу проявилось лишь в одном отношении – в представлении о художественной идее, которое встречается сперва лишь в отдельных и сравнительно малозначительных местах, но постепенно становится все более частым и подчеркивается с большей силой. Однако глубина различия между изначальными воззрениями теории искусства и платонизма как раз и становится особенно ясной из того факта, что соединение учения об идеях с теорией искусства могло осуществиться лишь в результате жертв с той или другой стороны, в большинстве же случаев – с обеих сторон. Чем более влиятельным становится понятие идеи, приближаясь к подобающему ему с самого начала, метафизическому, значению (это происходит лишь в эпоху так называемого Маньеризма), тем больше удаляется теория искусства от своих первоначально практических целей и соответствующих им непроблематических мыслительных предпосылок. И наоборот, чем больше теория искусства придерживается этих целей и предпосылок (как это имеет место в эпоху Возрождения в собственном смысле и затем в период классицизма), тем в большей мере понятие идеи лишается своего прежнего метафизического или, по крайней мере, априорного значения.

В период Возрождения само слово *idea* могло иметь два существенно различных значения для теории искусства:

1. *idea* – представление о красоте, которое превосходит природу, в смысле установленного позднее понятия идеала (у Альберти и Рафаэля).

2. *idea* – представление о независимом от природы образе вообще, в смысле употреблявшихся в том же значении уже в XIII и XIV вв. 164 понятия *pensiero* и *concetto*. Слово «идея» означает здесь любое художественное представление, замышленное в уме и предшествующее внешнему изображению (как, например, у Вазари). Оно может быть отнесено к тому, что мы обычно называем «сюжет» или «тема». Оба эти значения часто еще не отделены резко друг от друга и не могут быть отделены, так как второе более общее, может в тех или иных случаях включать в себя первое [2, с. 82-83].

Оба эти значения совпадают между собой в случаях, когда в сфере осуществления красоты, как и в сфере художественного изображения вообще, отношение между субъектом и объектом представляется как полное и абсолютное их соответствие. Связав образование идей с созерцанием природы и, тем самым отводя ему место если еще и не в индивидуально-психологической, то уже не в метафизической сфере, теория искусства эпохи Возрождения сделала первый шаг к признанию того, что обычно называется «гением». Мышление

даже раннего Возрождения вместе с реальным художественным объектом предполагало и реальный художественный субъект (точно так же, как открытие центральной перспективы означало одновременно утверждение видимого «предмета» и созерцающего «глаза»). Однако, как отмечает Панофский, оно верило в существование как сверхсубъективных так и сверхобъективных закономерностей, которые могли бы управлять художественным процессом в качестве высшей инстанции; их безусловное признание противоречило, в сущности, понятию свободного творчества художественного гения. Понятие художественной составляющей идеи должно было постепенно ограничить значимость этих сверхобъективных и сверхсубъективных правил.

В главе «Маньеризм» Панофский переходит уже к новой эпохе, говоря о том, что идея снова преобразовывается, трансформируясь и представляя собой некий абстрактный и дуальный символ, который имеет в своей природе как практическое, так и теоретическое обоснование. Идея в практике маньеризма представляет собой квинтэссенцию сочетания философии и жизненного смысла, умозрения, которое могло бы сообщать совершенно иной характер тем художественным трактатам, которые появились уже после середины тысячелетия. В практике маньеризма учение об идеях осуществляло двойную задачу, которая, с одной стороны, позволяла разъяснить теоретическую проблему,

а с другой стороны указывало путь для решения данной проблемы.

Панофский приводит в пример трактат Ломаццо, созданный в 1584 г. и показывающий всю картину представлений об идеях в данном периоде [2, с. 90]. Автор в духе своего времени и вполне в тоне позднесcholастического аристотелизма исходит сначала из того, что все подлежащее выявлению в произведении искусства уже должно иметь образ в уме художника. Это духовное представление он называет *disegno interno*, или *idea* (ибо, согласно его определению, *disegno interno* есть «форма или идея в нашем уме, явно и отчетливо обозначающая представленные им вещи»; «богословский» термин *idea* он не хочет употреблять лишь потому, что в качестве художника обращается «к живописцам, скульпторам и архитекторам»), тогда как практическое художественное изображение живописное, пластическое или же архитектурное он обозначает *disegno esterno*). Из этого проистекает деление всего сочинения на две книги: одну из них составляет идея в качестве *forma spiritualis*, которую формирует себе интеллект и в которой он ясно и отчетливо познает все природные вещи (и не только в их индивидуальности, но и в их родовых критериях), другую - выполнение в красках, дереве, камне или какой-либо иной материи [2].

Следовательно, и в телесных вещах возникает Божественное и прекрасное благодаря влиянию идеи, но лишь при том условии и в той мере, в какой их материя окажется

готовой воспринять это влияние, приспособляясь в отношении порядка, меры и вида (*ordine, modo* и *specie*, что, в свою очередь, зависит от «сложения» соответствующего индивида) к сущности идеи, которая должна будет выразиться в ней. Существуют, следовательно (так как луч, исходящий от лица Божества, на своем пути к Земле должен пройти через сознание ангелов, дифференцируясь там как бы в соответствии с природой отдельных небесных сфер), красота, стоящая под знаком Юпитера, Сатурна или Марса, виды красоты, отличающиеся друг от друга большим или меньшим совершенством, но отражающие в своей совокупности единую абсолютную красоту. Человек, желающий познать эти многообразные формы и ступени красоты или же раскрыть их в произведении искусства, нуждается для этого не в телесных, а в иных органах. Ибо, так как сама она подобно свету, через который мы ее воспринимаем, бестелесна по своей сущности и настолько отделена от материального мира, что лишь при особо благоприятных условиях способна достичь адекватного выражения в нем, то она может быть познана лишь внутренним духовным чувством и воссоздана только на основе внутреннего духовного образа. Этим внутренним чувством является разум, а этот внутренний образ есть воплощенный отпечаток, «фиксированная печать» вечных и божественных *formula*. В *idearum* силу таких дарований и художник может постигнуть красоту природных вещей и, наблюдая ее

внешние признаки и условия, раскрыть ее в созданиях своих рук.

В главе «Классицизм» Панофский переходит к смыслу и трактовке понятия «идея» уже в более поздний период, ближайший к современности. В период классицизма появляется элемент борьбы, как с природой метафизики, так и с эмпиризмом. Этой борьбой одновременно с метафизикой и эмпиризмом объясняется и своеобразный непримиримый и нормативный характер классицистических взглядов на искусство, осознавших себя как раз в силу этой борьбы на два фронта. Этим объясняется тот взгляд (ни и когда не акцентировавшийся в маньеристическом учении об искусстве), что искусство, безусловно нуждающееся в природе как в субстрате или материале для совершаемого им очищения, столь же безусловно превосходит "низменную" природу, еще не подвергшуюся этому процессу очищения; и что простое подражание такой природе должно всегда считаться чем-то неполноценным. Даже Ломатцо (не говоря уже о Цуккари и о теоретиках более старого поколения), при всей его неоплатонической одержимости красотой, придерживается принципа верного подражания природе. Теперь становится ясным, что идеализм и натурализм, изучение Античности и изучение модели это логические противоположности, теперь и только теперь сравнение искусства с «обезьяной природы», безусловно, получает предосудительный смысл, который оно сохраняет, например, и у

Винкельмана. Беллори без усталости приводит все новые доказательства того, что нарисованный или изваянный человек более совершенен или, по крайней мере, может и должен быть более совершенным, чем реальный. цитируются высказывания всех художников, говоривших о себе, что они не могли найти в действительности примера совершенной красоты, и привлекаются многочисленные выдержки из поэтических произведений, где высшая красота живого существа раскрывается путем сравнения с картиной или со статуей.

Подводя итог, Панофский отмечает, что только в период Классицизма человечеству удалось полноценно развить учение о понятии и сущности «идеи», а также о ее смысле как составляющей законодательной эстетики. Параллельно развитию классицизма имела и тенденция к развитию нормативной философии об искусстве, а также формированию конструктивной теории, предназначенной для искусства, однако параллельно маньеризму существовало нечто иное, как метафизика искусства.

В своей работе Панофский проследил процесс трансформации понятия «идея» на протяжении длительного периода времени, от Античности до Классицизма, грамотно и полномасштабно

отметив все те Особенности, которые присущие каждому из периодов. Он также смог отметить смысл понятия, принципы его развития на протяжении времени, исторические события, важные и великие лица в истории философии и искусства, которые смогли это понятие развить, постепенно привнеся в него новые значения и веяния. Более того, совершенно понятным становится, согласно Панофскому, что даже после классицизма понятие об «идее» и далее непременно будет развиваться, трансформироваться и изменяться под действием общественных событий, времени и истории.

Суммируя все обозначенное выше, мы можем сделать вывод о том, что сама суть понятия «идея» является как предметов философских, так и предметом ряда других дискуссий, которые связывают его с течением истории и работой физиологии художественного видения человека, трансформацией его внешнего и внутреннего мира, созданием его личности. То, что понятие об идее стало трактоваться в более возвышенном ключе в период классицизма говорит не только о том, что в период Классицизма мир был более развит, но и о том, что сам человек в этот период, как и окружающий его мир, является более развитым по сравнению с человеком Античности.

ЛИТЕРАТУРА

1. Найман Е.А. Эстетические основания философской онтологии. - Диссертация на соискание ученой степени доктора философских наук: 09.00.01. – Томск, 2004. – 311 с.

2. Панофски, Э. Идея. К истории понятия в теориях искусства от античности до классицизма. – СПб: Андрей Наследников, 2002. – 237 с.
3. *Рассел Б.* История западной философии. – Новосибирск: Сибирское университетское издательство. – 2007. - 992 с.
4. *Реале Дж., Антисери Д.* Западная философия от истоков до наших дней. Том 1. Античность. – СПб.: Петрополис, 1997. — 336 с.

REFERENCES

1. Nayman E.A. Aesthetic foundations of philosophical ontology. – Dissertation for Doctor of Philosophy degree: 09.00.01. – Tomsk, 2004. – 311 p.
2. Panofski. E. Idea. To the history of concepts in the theories of art from antiquity to classicism. – SPb: Andrey Naslednikov, 2002. – 237 p.
3. *Russell B.* History of Western philosophy. – Novosibirsk: Siberian university publishing house. – 2007. — 992 с.
4. *Reale G., Antiseri D.* Western philosophy from the source to our days. Volume 1. Antiquity. – SPb.: Petropolis, 1997. - 336 p.