

УДК 7.034

ПРОИЗВЕДЕНИЯ ИСКУССТВА ЭПОХИ ВОЗРОЖДЕНИЯ С ПОЗИЦИЙ СОВРЕМЕННОЙ ТЕОРИИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА

Жуковский В.И.

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

Автором статьи раскрывается значение теории изобразительного искусства в исследовании искусства эпохи Возрождения в целом, а также конкретных памятников архитектуры, скульптуры и живописи; в выявлении самобытности продуктов западноевропейской художественной культуры с конца XIII до конца XVI века.

Ключевые слова: искусство эпохи Возрождения, теория искусства, художественный образ, шедевр, искусствоведческое исследование

WORKS OF THE RENAISSANCE ART STUDIED FROM THE POSITIONS OF THE MODERN THEORY OF FINE ART

Zhukovskiy V.I.

Siberian Federal university, Krasnoyarsk, e-mail: jln@kraslib.ru

The author in the article gives the importance of the theory of fine art for the research of the Renaissance art as a whole as well as of particular architectural monuments, works of sculpture and painting; and for revelation of the unique identity of the products of West European art and culture in the period between the end of XIII and the end of XVI century.

Keywords: renaissance art, art theory, artistic image, masterpiece, art criticism research

В искусствоведческом исследовании «Теория изобразительного искусства» [1] выдвигается ряд концептуальных положений, которые позволяют заложить фундамент теоретического знания об изобразительном искусстве в единстве произведений различных видов и жанров. Произведение изобразительного искусства – единственный в мире феномен «второй» природы, который в качестве «иллюзорно конечной» вещи способен выступить эффективным репрезентантом идеального отношения конечного человека с бесконечным Абсолютом.

Теория изобразительного искусства делает возможным изучение не только истории искусства различных эпох в целом, а чувственно явленной сущности конкретных памятников мировой архитектуры, скульптуры и живописи; *выявление самобытности продуктов художественной культуры.*

Историческая эпоха с конца XIII до конца XVI века – это в изобразительном искусстве западноевропейских стран Ренессанс, т.е. возрождение, воссоздание, воссоединение, обновление посредством произведений архитектуры, скульптуры, живописи, религиозной связи конечного человека и бесконечного Абсолюта. В Италии Возрождение подобной связи изначально осуществлялось на основе взаимодействия как минимум трех художественных стилей классицистического характера – Древнеримского, Романского, Византийского Классицизма – и Готики, имеющей ярко выраженную романтическую природу. То есть новое каче-

ство произведений итальянского Ренессанса в истоке было построено на фундаменте наглядного оплотнения творческой совокупности античных языческих и многоаспектных христианских (православных и католических) культовых традиций.

В странах Северной Европы (Нидерландах и Германии) Возрождение религиозной связи конечного и абсолютного посредством произведений изобразительного искусства, созданных в XV–XVI веках, преимущественно сложилось на основе интеграции ключевых положений христианства с рядом принципов панэнтеизма. В новую эру ренессансного художественного мышления стиль Готики и мистическое мироощущение продолжали существовать и органично развиваться.

Искусство Возрождения [2] исследуются автором согласно концептуальным положениям теории изобразительного искусства, когда каждое произведение искусства есть художественный образ-процесс и результат диалогового отношения произведения-вещи и зрителя. Все когда-либо созданные художественные творения, призванные как индивидуально, так и совместно содействовать религиозному единению конечного человека и бесконечного Абсолюта, систематизированы в двойную спираль. Одна из входящих в систему спиралей, именуемая Ареаклассицизм, построена из произведений, в большей или меньшей мере визуализирующих эманационно диктатную тенденцию оконечивания бесконечного. Другая системная спираль,

именуемая Араромантизм, организована из художественных образов, с той или иной долей качества наглядно представляющих имманентно-энтузиастическую тенденцию обесконечивания конечного. Достаточно редкие, но регулярные точки пересечения двух спиралей системы произведений изобразительного искусства образованы из творений-шедевров, чувственно являющих сущность гармоничного равновесия указанных тенденций, единство диктата и энтузиазма, пандерацию эманации и имманации [1, с. 210–220].

Исходя из принципов теории изобразительного искусства в издании, посвященном изучению искусства Возрождения [2], пристальное внимание уделено своеобразию «диктатных» и «энтузиастических» этапов западноевропейского Ренессанса, а также художественным особенностям образцовых произведений архитектуры, скульптуры и живописи XIV–XVI веков.

Произведения изобразительного искусства, на протяжении данной исторической эпохи визуализирующие Ренессанс религиозной связи конечного с бесконечным, по их принадлежности стилевым пространствам Араромантизм и Араромантизм неоднородны.

Во-первых, здесь позволительно вычленил временные периоды, в которые приоритет отдавался произведениям, способствующим Возрождению религиозной связи человека и Абсолюта на базе эманации бесконечного в конечное. Для Италии, в истории и художественной культуре которой Ренессанс представлен наиболее полно и целостно, это временные отрезки позднего дученто и кватроченто. В эти хронологические периоды доминирующую роль играли архитектурные, скульптурные и живописные творения, всецело принадлежащие стилевому пространству Араромантизм. Ренессанс религиозной связи конечного с Абсолютным, осуществляемой с помощью в основном араромантистических по своему характеру произведений изобразительного искусства, позволительно назвать «диктатным» Возрождением. Это правомерно, поскольку произведения изобразительного искусства, принадлежащие «диктатному» Возрождению, как правило, содержат в себе целый спектр божественных предписаний людям, которые каждый человек, взаимодействующий с «диктатным» произведением-вещью в целях своей гармонии с Мирозданием, должен неукоснительно исполнять. Предвидя эту специфику произведений «диктатного» Возрождения, Роджер Бэкон (1220–1292) в свое время написал: «Божественная мудрость

постольку открывается перед всеми, поскольку изложенные в Священном Писании события являются людям в ясной и доступной форме. Библейские предания предстают подобно реальным событиям, и каждый человек своими глазами может узреть храм Соломона и горный Иерусалим. Нет ничего ценнее умения художников создавать для людей произведения искусства в соответствии с Промыслом Господним» [3, с. 49].

Во-вторых, в эпоху европейского Ренессанса выделяются хронологические периоды, в которые приоритет отдавался произведениям изобразительного искусства, способствующим Возрождению религиозной связи человека и Абсолюта на основе имманации конечного в бесконечное. Для Италии это так называемое «готическое» Возрождение сопоставимо с временем треченто и порой «маньеризма» чинквеченто. В эти периоды доминировали произведения изобразительного искусства, по праву принадлежащие стилевому пространству Араромантизм. Ренессанс религиозной связи конечного с абсолютным, осуществляемой с помощью в основном араромантистических по своему характеру произведений изобразительного искусства, позволительно назвать «энтузиастическим» Возрождением. Это опять-таки правомерно, поскольку произведения изобразительного искусства, принадлежащие «энтузиастическому» Возрождению, неизменно содержат в составе своих художественных образов наглядно представленную гамму более или менее четких указаний-вех для тех людей, кто решился на взаимодействие с «энтузиастическим» произведением-вещью в целях обесконечивания собственной конечности, растворения человеческого в божественном. Один из величайших пап-строителей культуры Возрождения Николай V (1447–1455) чутко заметил: «Вера ныне живущего и грядущего поколений, созерцающих чудесные произведения искусства, останется и возрастет. Да, вера оправдает надежды и углубится, укореня смирение перед чудом Творения» [3, с. 12].

В-третьих, в эпоху Ренессанса существовал довольно краткий временной период, отмеченный возрождением религиозной связи человека и Абсолюта, основанной на гармонии друг с другом эманации бесконечного в конечное и имманации конечного в бесконечное. Для Италии это время «высокого» Возрождения первой четверти чинквеченто, этап, когда был создан целый ряд замечательных произведений-шедевров, интегрирующих в структуре своих художественных образов араромантистические и араромантистические свойства, гар-

монизирующих религиозно «диктатные» и «энтузиазные» признаки.

В эпоху Возрождения в странах Западной Европы не было создано ни одного архитектурного, скульптурного или живописного произведения, которое обладало бы только «диктатными» или только «энтузиазными» свойствами в «чистом» виде. Каждое «диктатного» характера творение искусства западноевропейского Ренессанса обязательно содержит в составе своего художественного образа «энтузиазные» элементы. Это связано с тем, что божественные предписания, визуализируемые произведениями искусства, всегда направлены на тех людей, которые с воодушевлением готовы принять и освоить диктатные заповеди Бога. Точно так же и «энтузиазного» характера творения искусства западноевропейского Возрождения в обязательном порядке содержат в составе своих художественных образов «диктатные» свойства, поскольку в основе любого воодушевленного действия души человеческой навстречу Духу Божию лежит более или менее корректное усвоение людьми божественных норм бытия. Лишь мера преобладания в тот или иной отрезок исторического времени у большинства произведений искусства «энтузиазных» либо «диктатных» свойств позволяет, например, выделить периоды «диктатного» Возрождения дученто и кватроченто в Италии, а также эпохи «энтузиазного» Ренессанса итальянского треченто и чинквеченто.

И еще одно уточнение принципиального характера. Необходимо помнить, что переход, допустим, от времени «диктатных» произведений искусства дученто ко времени «энтузиазных» творений треченто произошел в Италии не по воле отдельных людей, особых регионально социальных групп или итальянского общества в целом. Такой переход в основном продиктован свойствами самодвижения всеобщей системы художественных образов, в которую с неизбежностью включены все когда-либо созданные творения искусства, в том числе «диктатные» и «энтузиазные» про-

изведения, возникшие в эпоху западноевропейского Возрождения. Архитектурные, скульптурные и живописные создания «диктатного» характера, способствующие религиозной связи человека и Абсолюта, возникают по необходимости тогда, когда превалирующее качество тенденции обесконечивания конечного в пределах системы художественных образов требует своего умаления для проявления качества тенденции оконечивания бесконечного. Подобно этому, архитектурные, скульптурные и живописные произведения «энтузиазного» характера, опять-таки способствующие религиозной связи человека с Абсолютом, возникают по необходимости тогда, когда превалирующее качество тенденции оконечивания бесконечного в границах системы художественных образов потребует своего умаления для проявления основного качества тенденции обесконечивания конечного [1].

Безудержная визуализация тенденций оконечивания бесконечного и обесконечивания конечного имеет предел, обусловленный качеством жизни системы художественных образов. Сами тенденции оконечивания бесконечного и обесконечивания конечного, чувственно являя свою сущность посредством произведений «диктатного» и «энтузиазного» характера, побуждают к поиску этого качества жизни системы художественных образов, тогда как архитекторы, скульпторы и живописцы – это те, кто данный поиск в конкретных произведениях искусства овеществляет [5].

Список литературы

1. Жуковский В.И. Теория изобразительного искусства. – СПб.: Алетейя, 2010. – 496 с.: ил.
2. Жуковский В.И. Искусство Возрождения – Красноярск: КрасГУ, 2006. – 298 с.: ил.
3. Искусство итальянского Ренессанса / под ред. Р. Тома. – Köln: Konemann, 2000. – 504 с.
4. Zhukovskiy V.I., Pivovarov D.W. Works of art and visual thinking // European journal of natural history. – 2010. – № 2. – P. 38–42.
5. Zhukovskiy V.I., Pivovarov D.W. The Nature of Visual Thinking // Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences. – 2008. – № (1). – P. 124–148.