

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 имманационноэнтузиазную 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 «энтузиазных» 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 «энтузиазным» Возрождением. Это опять-таки правомерно, поскольку произведения изобразительного искусства, принадлежащие «энтузиазному» 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 «энтузиазным» 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 оправдывает надежды и углубится, укореняя 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.