

**ЛИТЕРАТУРНАЯ
КОЛЛЕКЦИЯ**

OSTKRAFT

научное обозрение

2023 • №7

А. И. Владимирова, Е. А. Терентьева¹

Э. Блант. Теории искусства в Италии. 1450–1600 /
Пер. с англ. А. Ю. Колгашкина под ред. Е. В. Гориной.
М., 2016

Предлагаемая книга привлекает внимание читателя в первую очередь своим названием: солидное заявление об исследовании теорий в итальянском искусстве за указанный период, да ещё вышедшем в 1940 году, но впервые переведенном на русский язык в середине 2010-х годов. При этом публикация обобщающего и абсолютно, на первый взгляд, искусствоведческого труда Энтони Бланта в серии «Реальная политика» представляется вполне оправданным сразу по двум причинам: первая — идейно-содержательная основа произведения, вторая — личность его автора.

Как известно, в эпоху позднего Средневековья и раннего Нового времени были заложены фундаментальные основы той цивилизации, которую мы сегодня называем западной. Прекраснодушные гуманистические идеи Эразма Роттердамского и циничный политический рационализм Макиавелли и кардинала Ришелье — с одной стороны, и рождение нового искусства и новой науки, тесно связанных с социально-политической реальностью, с другой — всё это явления рассматриваемой эпохи. В своей работе «Теории искусства» Блант целиком сосредотачивается на зависимости изобразительного искусства от изменения поли-

¹ А. И. Владимирова — искусствовед, Научная библиотека Государственного Русского Музея; Е. А. Терентьева — кандидат исторических наук, доцент кафедры истории и регионоведения Санкт-Петербургского государственного университета телекоммуникаций им. проф. М. А. Бонч-Бруевича.

тической обстановки того времени. Интерес автора к политической стороне вопроса объясняется тем, что он был членом так называемой «Кембриджской пятерки», которую позднее Аллен Даллес назовет «самой сильной разведывательной группой времен Второй мировой войны». Примечательно, что решение работать на Советский Союз, противостоявший нацистской Германии, принял британский аристократ, занимавшийся исследованием итальянского искусства эпохи Возрождения. Вдвойне примечательно, что он принял это решение, чувствуя неразрывную связь с историей развития гуманистических ценностей в западной культуре.

Его относительно небольшая по объему работа разделена на девять глав, причем композиционное деление решено весьма интегрально: главы, посвященные творчеству отдельных деятелей Возрождения, перемежаются главами-очерками о положении художника в ренессансной Италии и роли религиозного фактора в развитии изобразительного искусства.

Уделив значительное внимание трактату Альберти, в остальных главах автор рассматривает творчество трёх гигантов Возрождения: Леонардо, Рафаэля и Микеланджело. В книге Э. Бланта прекрасно сопоставлены фрески Микеланджело «Сотворение Адама» и «Страшный суд», и это сопоставление, на наш взгляд, можно было бы опубликовать отдельной работой.

Хотя это и общеизвестно, но для связного рассказа, на наш взгляд, не помешало бы повторить, что художники эпохи Ренессанса обозначили смену парадигмы. Человек для них был не мелкой пылинкой, которая своей земной жизнью готовится к последующему бытию, а значит должна вести скромный и аскетичный быт, нисколько не покушаясь на религиозный, мировоззренческий и интеллектуальный диктат церкви. Напротив, деятели эпохи Возрождения вдохновлялись, в первую очередь, идеями веры в человека и его разум. И утрата этой веры в первую очередь, осложнённая изменяющейся в это время политической обстановкой, приводит к изменению эстетических идеалов.

Безусловно, во все времена художник при выполнении своих работ связан с заказчиком, в первую очередь, а затем уже сложившейся обстановкой. Автор уделяет много внимания, по сравнению с остальным материалом, периоду Контрреформации. Не умаляя ее значения для жизни того времени, включая и искусство, отметим также и роль политического фактора на художественное ис-

кусство. Ведь каждый князь заказывал художникам многочислен-ные триумфы и аллегории, прославляющие его правление. Под-рыв католических устоев накладывает на общество того времени рефлексию, которая сказывается и в искусстве, и прежде всего ре-лигиозном, которое становится догматичным и сдержанным в пе-редаче тем.

Превалирование политического аспекта в рассматриваемой ра-боте объясняется личностью автора, а также временем написания. Это тридцатые годы двадцатого столетия. В тот период в Герма-нии нацисты проводят выставку «Дегенеративное искусство», где политические амбиции рейха не совпадают с художественны-ми задачами искусства. Для нацистов это означает, что художе-ственные произведения и их создатели должны быть уничтожены. Автор книги — яростный противник гитлеризма, и его неприятие нацистского диктата в искусстве наглядно проступает в рецензи-руемой книге.

В связи с этим нам кажется очень мягкой оценка Блантом дея-тельности Савонаролы, обоснованная тем, что последний не был против искусства в целом. Бланту можно возразить, что Савонаро-ла был противником искусства, которое не отвечало его аскетиче-ским требованиям, категорически не принимая манеру изображе-ния и темы в современном ему итальянском искусстве. И именно в результате деятельности Савонаролы мы понесли невосполни-мые потери памятников античной мысли и неведомого числа со-жжённых работ, включая Боттичелли.

Книга Э. Бланта, несмотря на то, что ей без малого сто лет, оста-ется актуальной. Современные националисты и религиозные фа-натники тоже выступают против искусства. Они яростно уничто-жают те произведения, которые идут вразрез с их радикальны-ми идеями. Это и византийский памятник Софии Константино-польской, наследие древней Пальмиры, Бамианские статуи Будды и многие другие всемирно известные памятники культуры, погиб-шие от рук исламистов.

Наконец, повторим, что данное издание привлекает и лично-стью автора. Выходец из аристократической среды, близкой ко-ролевскому дому, и агент советской разведки — казалось бы, не-совместимые вещи. Одновременно Блант — известный историк искусства и архитектуры, профессор Лондонского университета, член Британской академии, создатель каталога королевской кар-тинной галереи, хранителем которой он был более четверти века.

Несомненен его искусствоведческий багаж и прекрасный язык изложения, который сумел нам передать переводчик.

К настоящему времени опубликовано огромное количество трудов по истории итальянского искусства выдающихся исследователей в области искусствоведения и истории культуры, но труд Энтони Бланта по-прежнему занимает среди них достойное место. И нам хочется поздравить тех, кому ещё предстоит познакомиться с этим увлекательным и злободневным эссе. Ведь борьба гуманизма и антигуманности продолжается.