

Визуализация образа Святого Франциска Ассизского в шедеврах Позднего Ренессанса.

Научный руководитель – Корневский Андрей Витальевич

Шеремет Мария Рудольфовна

Студент (бакалавр)

Южный федеральный университет, Институт истории и международных отношений,
Ростов-на-Дону, Россия

E-mail: sheremet.maria@mail.ru

Эпоха Возрождения — это не только качественно новый уровень развития искусства и культуры, это и особое, гуманистическое мировоззрение, кардинально отличающееся от средневековых взглядов, оказавшее существенное воздействие не только на светскую культуру, но и на теолого—философскую традицию, содержание и понимание таких основополагающих духовных практик, как мистика, аскетика, культ святых.

«История как знание о людях во времени» [1] всегда преимущественно фокусировалась на переломных моментах, поскольку именно в это время все внутренние и до поры не проявленные конфликты и противоречия обнажаются и предстают перед «зрителем» во всей своей очевидности. Наступление Эпохи Возрождения ознаменовало коренной поворот, отразившийся в появлении новых нравственных и ценностных ориентиров, утверждении гуманизма в качестве духовной основы общества. Кардинальный характер перемен в ментальности затронул даже перцептивную систему человека эпохи Ренессанса. Уходит в прошлое свойственное средневековью явление, названное Люсьеном Февром «визуальной отсталостью» - преимущественное доверие человека не зрительным, а слуховым образам [3]. Более того, это свойство средневековой психики на исходе Возрождения, по наблюдению Й. Хейзинги, сменяется противоположной ментальной установкой: «Основная особенность культуры позднего Средневековья - ее чрезмерно визуальный характер. С этим тесно связано атрофирование мышления. Мыслят исключительно в зрительных представлениях. Все, что хотят выразить, вкладывают в зрительный образ» [2]. Этим определяется первостепенная значимость визуальных источников для исследования и адекватного понимания эпохи Возрождения.

Важное место в истории мировой художественной культуры занимает Венецианская живописная школа. Поэт П.А. Киле писал: «Водная стихия, в борьбе с которой вырос город, смирилась и явила всю красоту и прелесть вольно текущей жизни природы, что становится откровением именно в эпоху Ренессанса» [4]. Богатая республика вступила на путь Возрождения позднее, чем более южные центры Италии. Отход от византийского живописного канона произошел здесь только в середине XV столетия. С этого времени именно живопись начинает активно использоваться для прославления Венеции, чем и объясняется особый светский характер искусства, а также ослабление проявлений религиозных начал.

Своеобразным маркером изменений в области религиозного сознания и влияния живописи на эти процессы может служить иконография Франциска Ассизского. Ему удалось «очеловечить» традиционные католические практики, не посягая при этом на основополагающие постулаты церкви, а также предотвратить уход всех несогласных в ересь и явить собой своеобразную духовную альтернативу, не выходящую за рамки традиционного католицизма. Несмотря на то, что в период Позднего Возрождения произошел сдвиг культур-

ных ориентиров в пользу светской тематики, образ Святого не потерял своей популярности. Это подтверждается тем, что четыре именитых представителя самой нестандартной — Венецианской школы. Попытка рассмотреть новаторский подход авторов в адаптации и визуализации образа Святого Франциска — такова цель нашего исследования.

Главными источниками для нас выступают шедевры Возрождения. В данном исследовании будут рассмотрены следующие работы:

- Джованни Беллини «Экстаз Святого Франциска» (1480-1485гг.)
- Лоренцио Лотто «Дева и ребенок со святыми Иеронимом, Петром, Кларой и Франциском» (1505г.);
- Тициан Вечеллио да Кадоре «Мадонна во славе с младенцем Иисусом, святым Франциском и Альвесом» (1520г.);

Поэтапно проанализировав имеющиеся визуальные источники, мы приходим к ряду выводов.

Иконография Франциска Ассизского служит своего рода индикатором соотношения религиозного и секулярного начал в духовной культуре Ренессанса. На исходе эпохи, секуляризации культуры и общественного сознания, надобность в обращении к образу Франциска, должна была отпасть. Тем не менее, именитые мастера на протяжении длительного периода обращались к нему, посвящая как отдельные изображения, так и циклы.

Отличительной чертой изображения Франциска Ассизского мастерами Венецианской школы было стремление поместить Святого в максимально естественные условия, что ещё раз подчёркивает его отождествление с природой и делает живописную манеру более иррациональной и чувственной. Другой характерной особенностью живописи данного периода является ее подчеркнута светский характер — даже, когда объектом изображения является святой. В картинах, запечатлевших образ Франциска, это проявилось как во введении в иконографическое пространство реальных персонажей (как правило, заказчиков), так и в общей тенденции к более реалистичному характеру живописи.

Несмотря на то, что аскетичный образ Франциска был крайне нетипичен для гуманистического мировоззрения и эпохи Ренессанса в целом, мастера достаточно часто обращались к нему, а также акцентировали внимание и подчёркивали важность фигуры Франциска посредством визуальных приёмов и детализации живописной композиции. В некоторых работах фигура Франциска смещалась на второй план, уступая внимание другим персонажам (например, образу Мадонны с Младенцем), а в других, наоборот, становилась идейным центром изображения.

Таким образом, Венецианский Ренессанс со всеми своими особенностями стал для францисканской иконографии временем, когда канонические черты образа Франциска также продолжали трепетно храниться, а новые живописные тенденции и художественные приёмы, открыли иные измерения образа Святого, и понимания его места в культуре. Оказалось: его значение выходит за рамки церковной традиции; его базовые идеалы могут вдохновлять даже людей, уже существенно отдалившихся от церкви; а сам Святой олицетворяет не только мистический опыт христианства, но и базовые ценности культуры, даже если она декларирует свой секулярный характер. Более того, даже при доминировании маньеризма с его тяготением к формализму, мастерам Венецианской школы в целом удалось если и не одержать «победу содержания над формой», то, по крайней мере, не поглотить первое вторым.

Источники и литература

- 1) Блок М. Апология истории, или ремесло историка. М.: «Наука», 1986. 184 с.,

- 2) Шкуратов В. А. Историческая психология. Учебное пособие. Изд. 2. М.: Смысл, 1997. 505 с.
- 3) Febvre L.. The Problem of Unbelief in the Sixteenth Century: The Religion of Rabelais. Cambridge Mass.; London: Harvard University Press, 1982. 552 p.
- 4) Киле П.А. Опыты по эстетике классических эпох URL: <http://renclassic.ru/Ru/Poems/1785/> [дата обращения 12.11.2017].