

«Однако, чтобы не потерять своих стараний и трудов понапрасну, следует избегать привычки некоторых глупцов, которые, будучи упоены собственным дарованием, стараются прославиться в живописи, полагаясь только на себя, не имея никакого природного образца, которому бы они следовали глазом и умом».

Альберти Леон Батиста в своём трактате «Три книги о живописи» пишет о том, что необходимо полагаться на природный образ при создании произведений искусства, в частности, картины, так как верность природе – первоочередное условие создания искусства. Однако важно найти грань между следованием природе и достижением красоты, так как только в точно выверенной пропорции эти два компонента помогут создать истинное произведение искусства. Любое отхождение от этой теории считалось нарушением принципов миметического искусства, а объект, созданный согласно иным принципам, терял всякую ценность. Такой взгляд на искусство характерен для эпохи Возрождения, в котором жил и творил Альберти. В это время итальянское искусство переживает бурный культурный расцвет, устремляя своё внимание на античную традицию. Таким образом рождается новый подход к созданию искусства, главным элементом которого является возрождённый древнегреческий мимесис. Мимесис – высокоинтеллектуальный процесс, который требует от создателя повышенной чувствительности к миру и к своим собственным ощущениям. Он позволяет создавать художественные формы, которые имеют аналоги в природном мире, и только при том условии, что человек будет являться посредником между начальной точкой – образом, идеей – и конечным результатом – тем, что мы обычно называем предметом искусства. Однако само это понятие подвергнуто многочисленным интерпретациям, что делает анализ искусства более многогранным, так как позволяет взглянуть на него с разных точек зрения, и в то же время затрудняет критическое осмысление художественных практик. Если договориться о каком-то одном едином определении мимесиса, то тогда такой строго регламентированный подход к искусству во многом приводит к тому, что оно приобретает некую иерархию, превознося один тип художественной манеры над другим. В действительности так оно и есть: мимесис часто трактуют как подражание природным формам, и даже когда это подражание не сводят к примитивному копированию реальности, главным критерием «миметичности» остаётся некая относительная убедительность правдоподобия в изображении этих природных форм. Маньеризм, развиваясь как некое отвлечение от искусства Высокого Возрождения, имеет долгую историю: он и пользовался успехом (в XVI в.), и находился на периферии

искусства (начиная с XVII в.), а позже был и вовсе реанимирован и восстановлен в звании ценной художественной практики (уже в XX в.). Он был обречён на этот тернистый путь из-за того, что это художественное течение предлагает иной инструментарий изображения, нежели, например, тот, которым пользовался Рафаэль, имеющий репутацию наиболее классического мастера Возрождения. Однако необходимо ли подвергать искусство таким испытаниям? Узкая трактовка самого термина мимесис привела к его кажущейся гибели в XX в. с развитием новаторских художественных практик, которые отвергают ранее устоявшиеся представления об искусстве. Так, модернисты стремились обновить художественные формы, и поэтому отрицали мимесис. Но разве не мимесис является инструментом создания этих форм? И почему тогда мы должны говорить о гибели и дискредитации мимесиса, когда он лежит в основе создания любого искусства?