

всегда, нечто дикое и суровое: искусство же, основанное на твердых, разумных и замысловатых правилах, дает ей величие, важность, приятство и красоту...»<sup>52</sup>

Подражанию природе остается все же наиболее важной задачей всякого художника: «...первым же себе поставить правилом как возможно ближе подражать природе; ибо где оной не видно, там все теряет свое достоинство».<sup>53</sup>

Далее Виен подробно характеризует сведения, необходимые, по его мнению, живописцу:

«...полное знание в рассуждении расположения предметов, приличествующего костюма, составления групп и их противоположений или контрастов, драпировки и точности рисунка, а особливо относительно к выражению душевных страстей; сверх же сего живописцу надлежит быть еще весьма сведущим и в правилах линейной и воздушной перспективы, чем уже и древние славились, так как и в расцветивании или колорисе и в так называемом тоне, касательно ясности и мрачности теней (*clair-obscur*)...»<sup>54</sup>

На предварительном этапе наибольшего внимания заслуживают также «чертеж или рисунок», «ибо от верного абриса или очертания, т. е. верного означения всех подробностей, зависит, так сказать, творение вообще всех изображений».<sup>55</sup> Скульптор должен уметь выбирать мрамор и учитывать возможное освещение. Однако все эти навыки можно обрести лишь путем познания столь дорогой сердцу Виена анатомии.

Как видно из вышеизложенного, Виен оперирует главным образом понятиями, выработанными французской эстетикой XVII–XVIII веков, при этом обедняя их, что особенно хорошо видно, когда он пишет о подражании природе и необходимости ее приукрашивания. Принцип «*imitatio naturae*» восходит к теории мимесиса, изложенной Аристотелем первых четырех главах «Поэтики»; в Новое время он вступает в противоречие с принципом подражания древним, столь существенным для классицистов,<sup>56</sup> и оказывается в центре внимания А. У. Ла Мотта, Ж. Б. Дюбо, Ш. Баттё, Д. Дидро и др. Особенности споры вызвало выдвинутое Баттё утверждение о том, что искусство суть подражание прекрасной природе («*Les arts sont l'imitation de la belle nature*»). Ни имени Дидро, ни имени Баттё, олицетворявших для современников последние достижения французской эстетической мысли, Виен не упоминает, а волновавшие их проблемы предстают в упрощенном виде.

В связи с этим любопытно проследить, как Виен воспринимал идеи Винкельмана, ибо имя немецкого историка и теоретика искусств упоминается в его диссертации чаще, чем чье-либо иное — в общей сложности 23 раза на 86 страницах «Диссертации», главным образом при ссылках на «Историю искусства древности». Как явствует из указаний самого Виена, он пользовался вторым по счету французским переводом этого сочинения

<sup>52</sup> Виен И И Диссертация о влиянии анатомии в скульптуру и живопись. С. 3

<sup>53</sup> Там же. С. 7.

<sup>54</sup> Там же С. 8–9.

<sup>55</sup> Там же С. 11

<sup>56</sup> Knabe P E Schlüsselbegriffe des Kunsttheoretischen Denkens in Frankreich von der Spätclassik bis zum Ende der Aufklärung Dusseldorf, 1972. S. 320–329.