

RU

Эстетика декаданса в «Критических размышлениях...» Аббата Дюбо

Рыков А. В.

Аннотация. Целью данной статьи является реконструкция элементов декадентского дискурса на материале «Критических размышлений о поэзии и живописи» Жана-Батиста Дюбо (1670-1742). Новизна исследования заключается в том, что в классическом труде аббата Дюбо впервые выявлены компоненты декадентской эстетики, патологические, антинормативистские и элитарные черты художественного гения, в том числе и в характеристике французским автором творчества и личности Питера Пауля Рубенса. Обозначенный в данной статье подход кардинальным образом меняет смысл существовавших до сих пор интерпретаций «Критических размышлений...» и раннепросветительской эстетики. В статье наиболее новаторские черты эстетики французского автора, его интерес к вопросам восприятия произведений искусства анализируются в контексте декадентского культа гения и девиантных моделей поведения. Различные компоненты классической теории искусства изучаются сквозь призму проблем воображения и фантазии. В связи с вопросами становления дискурса декаданса в статье затрагиваются аспекты эстетики классицизма, предромантических тенденций, просветительского и естественнонаучного дискурсов. Сравнивается сложная диалектика аллегорического и визуального в работах Дюбо и Шопенгауэра. В результате установлено, что концепция искусства у Дюбо предвосхищает не только теории «массовой культуры», но и концепцию искусства как бессознательного. Отождествление художественного восприятия с «влечением» открывает путь к новой постановке проблемы зрителя, родственной декадентской эстетике.

EN

The aesthetics of decadence in Abbé Dubos's "Critical Reflections..."

A. V. Rykov

Abstract. This article aims to reconstruct elements of decadent discourse based on Jean-Baptiste Dubos's (1670-1742) "Critical Reflections on Poetry and Painting". The study's novelty lies in the identification – for the first time within Abbé Dubos's classic work – of components of decadent aesthetics, as well as the pathological, anti-normative, and elitist traits associated with artistic genius; this includes the French author's characterization of the work and personality of Peter Paul Rubens. The approach outlined here fundamentally alters the meaning of existing interpretations of "Critical Reflections..." and early Enlightenment aesthetics. The article analyzes the French author's most innovative aesthetic features – specifically his interest in the perception of artworks – within the context of the decadent cult of genius and deviant behavioral models. Various components of classical art theory are examined through the prism of concepts of imagination and fantasy. In the context of the emergence of the discourse of decadence, the article addresses aspects of the aesthetics of Classicism, pre-Romantic tendencies, and Enlightenment and natural-scientific discourses. The complex dialectic of the allegorical and the visual in the works of Dubos and Schopenhauer are compared. The study concludes that Dubos's concept of art anticipates not only theories of "mass culture" but also the concept of art as an expression of the unconscious. Equating artistic perception with "drive" paves the way for a new framing of the role of the spectator – one that is closely aligned with decadent aesthetics.

Введение

Актуальность статьи обусловлена отсутствием обобщающих исследований, в которых искусство и философия XVII-XVIII в. рассматривались бы в тесной связи с компонентами декадентского дискурса. Как правило, культура этого периода изучается сквозь призму рационалистических дискурсов и эстетики классицизма. Это существенно обедняет наше восприятие классической художественной теории и практики. Не следует забывать о том, что эпоха барокко и рококо может изучаться как эпоха «декаданса», породившая концепции искусства, связанные с категориями желания, наслаждения и воображения. К сожалению, на материале теории искусства XVIII века дискурс декаданса изучен недостаточно.

Проблема настоящей статьи – двойственность классической эстетики, требующей особого внимания не только к нормативистским и рационалистическим компонентам, но и к элементам элитарным и индивидуалистическим, развивавшимся в рамках придворной культуры и так называемого либертинажа (вольнодумства). «Критические размышления о поэзии и живописи» Жана-Батиста Дюбо (1670-1742) – важнейший источник для изучения истории изобразительного искусства. Его автор может считаться одним из основоположников искусствознания и эстетической науки. Эпоху Ватто и Мариво невозможно представить себе без этого труда, радикальным образом изменившего представления об искусстве и литературе. «Критические размышления...» – ключевой текст для понимания «спора о древних и новых», «битвы рубенистов и пуссенистов», становления просветительской эстетики и предромантизма (Матюшова, 1983; Evans, 2018; Harris, 2014; Kristeller, 1952; Leysaht, 1874; Livingston, 2013; Lombard, 1913; Mazzocut-Mis, 2010; Jean-Baptiste Du Bos e l'estetica..., 2005; Young, 2018). В нашей статье мы поместим этот источник в контексте дискурса декаданса (Зенкин, 2014; Рыков, 2023; Рыков, 2024; Рыков, 2025; Călinescu, 1987).

В число задач исследования, во-первых, входит компаративистский анализ текстов XVIII-XIX веков, позволяющий выявить пути влияния естественнонаучного дискурса на формирование декадентской эстетики и ее ранних форм. Во-вторых, концепция гениальности у Дюбо будет проанализирована с связи с теориями восприятия и творчества эпохи декаданса. Наконец, в-третьих, в качестве практического примера экспликации теоретических представлений аббата Дюбо, мы остановимся на компонентах декадентского дискурса в его характеристике творчества Питера Пауля Рубенса.

В данном исследовании влияние нормативистских компонентов «Критических размышлений...» ограничивается за счет признания важной роли дискурса декаданса, примирения традиционных элементов просветительской философии с «декадентскими мотивами». Если взгляды Жана-Батиста Дюбо и следует рассматривать как «систему», то уж во всяком случае эта «система» не была жесткой или фиксированной. Реконструкция любой теоретической модели, по необходимости состоящей из множества элементов, предполагает расстановку акцентов, «усиление» одного из компонентов системы. Плодотворнее изучение отдельных дискурсов, не претендующих на абсолютную власть в системе, но обладающих определенной «универсальностью». В работах аббата Дюбо присутствуют различные дискурсы, в том числе и определившие основные векторы просветительской идеологии.

Методология исследования обусловлена необходимостью применения междисциплинарного подхода к сложной диалектике «слова и изображения» в культуре XVII-XVIII в. В работе используется иконологический метод и его современные версии («визуальные исследования») для сближения визуальных и литературных (философских) текстов (на примере творчества Рубенса и эстетики аббата Дюбо). Кроме того, автор обращается к компаративистской постструктуралистской методологии для выявления общих знаковых комплексов и систем в текстах различных исторических эпох.

Теоретическую базу исследования составляют работы по философской и искусствоведческой компаративистике (Дамиш, 2003; Диди-Юберман, 2001; Франкастель, 2005). Особенно хотелось бы выделить корпус публикаций немецкого искусствоведа Хорста Бредекампа, посвященный науке, философии и художественной культуре XVII века и объединяющий принципы визуальных исследований и философской компаративистики (Бредекамп 2017; Bredekamp 2015; Bredekamp 2020).

Практическая значимость исследования связана с необходимостью пересмотра устоявшихся представлений о классической культуре. Использование новых концепций культуры и искусства XVII-XVIII в. в образовательном процессе будет способствовать более глубокому пониманию традиционных ценностей и философии консерватизма. Полученные в ходе исследования данные о «декадентских» метафорах в рецепции творчества Рубенса в классическую эпоху можно использовать при исследовании и популяризации произведений Рубенса, находящихся в России (Государственный Эрмитаж, Государственный музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина).

Обсуждение и результаты

Несмотря на то, что теория искусства Дюбо ассоциируется с «высокими температурами» («кровь человека, находящегося в процессе творчества, разогревается» (Дюбо, 1976, с. 280) и «массовой культурой» («публика судит о каком-нибудь произведении не только беспристрастно; она судит о нем вообще именно так, как и нужно судить о любом произведении...» (Дюбо, 1976, с. 431), холод рефлексии не только не чужд ей, но и напротив определяет ее основные параметры. Интерес ученого к сфере «массовой культуры» был частным случаем интереса ученого к области бессознательного. Бессознательная реакция публики важна с этой точки зрения как антитеза педантизму «школьных правил» и «сухих систем». В конечном итоге, именно эта переориентация на проблемы бессознательного, с выделением патологических и маниакальных моментов, и определила декадентский дискурс рубежа XIX-XX веков, предшественником которого можно считать Дюбо.

Эстетика аббата Дюбо – импрессионистическая; ключевым понятием в ней оказывается «впечатление», что, конечно, сближает его с Юмом. Впечатления мимолетны, обманчивы, субъективны, но именно с этим материалом и вынуждено иметь дело искусствознание. Наши бессознательные реакции, смутные ощущения, изменчивые эмоции и составляют «предмет» науки об искусстве, поскольку ее объект доступен нам лишь в субъективном, неизбежно-импрессионистическом и случайном опыте.

Мнение французского автора о том, что индивидуальное восприятие (в том числе и «чисто визуальное» – восприятие художника и зрителя), остро субъективно и обусловлено психофизиологическими особенностями конкретного индивида, несомненно, сближает его с декадентскими и символистскими теориями искусства (например, Альбера Орье и Уолтера Пейтера (Эник, 2014, с. 268-271; Пейтер, 2006, с. 353-360)). Эта точка зрения подразумевает возможность полного разрыва (отсутствия коммуникации) между определенными типами рецепции. Более того, данная релятивистская теория отрицает «универсальную гениальность»: в произведении искусства каждый видит нечто родственное только его способу восприятия. Типологии «талантов и поклонников» поэтому крайне сложны.

Дюбо подчеркивает: «Люди далеко не в равной степени поддаются очарованию колорита и выразительности. У одних глаза, так сказать, более сластолюбивы, чем у других: иначе говоря, их зрение устроено таким образом, что цветовая гармония производит на них более сильное впечатление, чем на остальных. Другие не обладают столь счастливо организованным зрением, но зато у них более чувствительное сердце, которое способно найти в трогательной выразительности картины больше удовольствия, чем в ее цветовой гармонии. У разных людей чувства развиты по-разному. И те из них, у которых больше всего развито зрение, естественно предпочитают Тициана Пуссену, тогда как другим Пуссен гораздо дороже Тициана» (Дюбо, 1976, с. 266-267).

Наслаждение, которое мы испытываем при созерцании близких нам в духовном и «психофизиологическом» отношении произведений искусства, объявляется главной причиной высокой оценки художественного творчества. Взаимодействие с произведениями искусства уподобляется сексуальному опыту: по сути, Дюбо формулирует концепцию «влечения», «воли», что еще раз говорит о близости к философии Шопенгауэра. Искусство в этой парадигме – не арт-объект и не отвлеченные правила, а иррациональное влечение зрителя, с трудом поддающееся анализу. Близость Шопенгауэра к нарождавшемуся психоанализу и его оппозицию к идеалистической метафизике следует подчеркнуть в этих «психофизиологических параллелях» между французским и немецким авторами. Произведение оказывается «хорошим», если оно доставляет нам удовольствие в рамках нашего субъективного опыта. При этом воздействие искусства во многом носит бессознательный характер; отсюда ограниченность любых рационалистических теорий, если они догматически отстаивают приоритет неких «писаных законов» и правил.

Ощущения, нечто смутное и неуловимое для вербального мышления – вот что определяет восприятие произведений искусства. Подобно Шопенгауэру и его последователям-декадентам, французский автор девальвирует отвлеченную метафизику и идеализм (в духе Декарта или Гегеля) и твердо ставит искусство выше философских спекуляций. «Ценности», «теории», «интеллектуальные конструкции» должны помнить о своей «искусственности», «рукотворности». Это поворот в сторону от метафизических и онтологических теорий способен преодолеть ограничения нормативизма.

Интерес к индивидуальным особенностям опыта неизбежно должен был привести Дюбо к самым крайним и эксцентричным формам этого опыта. Поэты и живописцы, по его мнению, не могут «творить хладнокровно» (Дюбо, 1976, с. 280): они охвачены лихорадкой, экстазом, безумием. Творческий процесс для Дюбо – в высшей степени ненормальное состояние, трансгрессия: «Восхитительные образы Армиды и Клодинды, созданные Тассо, обязаны своим появлением на свет той предрасположенности автора «Освобожденного Иерусалима» к безумию, которая в конце жизни довела его до настоящего сумасшествия» (Дюбо, 1976, с. 280).

«Холодные образы» бесполезны: они не способны воспламенить воображение зрителя. «Горячие образы» тоже бесполезны, если их чрезмерно экзальтированный создатель не научился выходить из своего «опьянения» и «общаться с действительностью» (Дюбо, 1976, с. 281-282). Миметический импульс, таким образом, присутствует у Дюбо, равно как и нормативистская ориентация на мнение большинства.

В «Критических размышлениях...» возникает типичная для декаданса тема наследственности, врожденности, фатальности. В рамках этой темы категория болезненного сближается с категориями уникального и индивидуального. Гений приобретает черты чудовища Франкенштейна. Дюбо утверждал, что человек не может изменить строение своего мозга, что «человеческая душа способна измениться не в большей степени, чем лицо или голос» (Дюбо, 1976, с. 311). В каждом человеке поэтому есть некая комическая предрасположенность, маниакальная запрограммированность. Вспоминается изречение Шопенгауэра о том, что люди подобны заведенным механизмам часов (Шопенгауэр, 1993, с. 422). В этой склонности к самоповторению присутствует элемент автоматизма, сближающий Дюбо с сюрреалистической теорией искусства и философией комического у Анри Бергсона (Бергсон, 1992).

Гениальность, согласно Дюбо, это автоматизм, своего рода «психический автоматизм» (Бретон, 1986); поэтому в «Критических размышлениях...» говорится об «ограниченности» гения и невозможности его совершенствования. Любой труд здесь оказывается бесполезным: гениальность – это одно из проявлений иррациональной и патологической природы человека, в теории Дюбо получающей одновременно естественнонаучную и «романтическую» интерпретацию.

Нашумевшая книга Чезаре Ломброзо «Гениальность и помешательство» (Ломброзо, 1995) уже содержала в себе всю проблематику декаданса. Она напоминает «Критические размышления...» не только своим общим подходом, но и множеством деталей. Подобно аббату Дюбо, Ломброзо наделяет болезнь «позитивными» чертами, объявляет ее условием художественного творчества, но не идеализирует ее. Подход Дюбо также может быть назван «медицинским», очень трезвым, «естественнонаучным»; он постоянно говорит об «ограниченности» гения и разнообразии форм гениальности, не схожих между собой. Пресловутый детерминизм Дюбо носит неоднозначный характер: рассуждения о метеорологической зависимости и климатическом влиянии (эта тема

чрезвычайно важна и для Ломброзо) в книге Дюбо превращают индивидуальность в изменчивое «атмосферное» явление. Подобные пассажи, вероятно, можно связать с развитием пейзажной живописи XVII-XIX веков.

Макс Дворжак замечательно охарактеризовал это сближение дискурсов безумия и гениальности в эпоху маньеризма, отголоски которой отчетливо звучат у Дюбо: «Это время, когда впервые начинают говорить о гениальности и безумии, а трагический исход бытия творца, воплотившийся в судьбе Тассо, ярко освещает сложившуюся ситуацию» (Дворжак, 1978, с. 190). Торквато Тассо также приводится в качестве примера «безумной гениальности» у Дюбо (1976, с. 280), предвосхищающего аналогичные рассуждения у Ломброзо и Шопенгауэра (Шопенгауэр, 1993, с. 306-307).

В этом же контексте следует воспринимать и «декадентскую» характеристику творчества Рубенса у Дюбо. «Воображение» фламандского художника, его «пустые химеры» не оцениваются Дюбо положительно или отрицательно. Зато в «Критических размышлениях...» старательно выделяется элитарный характер его творчества. Подчеркивается, что искусство Рубенса имеет интеллектуалистскую, трудную для восприятия природу: «Даже те зрители, которые до мельчайших подробностей осведомлены о жизни Марии Медичи и, сверх того, сведущи в мифологии и эмблематике, не в силах понять и половины мыслей Рубенса» (Дюбо, 1976, с. 128). Это еще раз подтверждает правоту Светланы Альперс, говорившей о необходимости пересмотра привычного стереотипа о «доступности» и «популизме» Рубенса (Alpers, 1995, p. 89).

Симптоматично, что термин «воображение» применительно к Рубенсу используется у Дюбо то в положительном, то в отрицательном значении (Дюбо, 1976, с. 127-128). «Ничто так не вредит человеку в его словах и поступках, как желание блеснуть своим воображением. <...> Вместо того, чтобы заняться живописанием подлинных человеческих страстей, они дают волю своей прихотливой фантазии...» (Дюбо, 1976, с. 127-128). Иногда французский автор защищает «фантазию», «воображение», «колористов» от сторонников ригористического классицизма.

«Талант колориста, подобного Рубенсу, требует изобретательства и выдумки, он более зависит от воображения, способного выискать неожиданное сочетание красок, нежели от упорства, позволяющего по десять раз переделывать одно и то же место» (Дюбо, 1976, с. 308). Рубенс близок к тому романтическому идеалу спонтанности, который рисует Дюбо. В этом смысле его симпатии скорее на стороне «чувства», а не «рассудка». Романтическая эстетика французского автора обнаруживается много точек соприкосновения, например, с «декадентским» измерением у Винкельмана (Пейтер, 2006, с. 286-352; Praz, 1969; Woodfield, 1973).

Интереснейшей чертой характеристики Рубенса у Дюбо является соединение фантазийного и аллегорического компонентов. Автор говорит о «прихотливой фантазии» Рубенса, следствием которой выступают «таинственные аллегории». Избыток фантазии таким образом оказывается «горем от ума», проклятием интеллектуализма. Вместо того чтобы говорить на языке страстей, понятном всему человечеству, Рубенс изобретает «собственное наречие», туманные аллегории, замысловатые Химеры, головоломки «тем более темные, чем более яркая фантазия их породила» (Дюбо, 1976, с. 128). «Яркая фантазия», таким образом, оказывается негативным фактором, затемняющим художественную коммуникацию.

Буйная фантазия, согласно Дюбо, непонятна большинству. Связывая аллегоризм с фантазией, Дюбо, несомненно, следует барочной традиции. Аллегория получает несколько непривычную для нас коннотацию. У Шопенгауэра, например, аллегоризм, напротив, синоним отвлеченности и сухих умствований (Шопенгауэр, 1993, с. 349). Проводя параллели между пониманием аллегорического у Шопенгауэра и Дюбо, следует указать на важную для нас особенность теории последнего, увидевшего связь между аллегорическим и фантазийным. Позицию Дюбо, разумеется, нельзя определить как «барочную» или «антибарочную», равно как не следует отождествлять ее с классицистической или романтической эстетикой, а также с просветительской идеологией.

«Понятный каждому язык страстей» и «ледяные игры разума» (из «Снежной королевы» Андерсена) в равной степени присутствуют в эстетике Дюбо. Разве не «ледяные игры разума» Кая в чертогах Снежной королевы описывает аббат Дюбо, говоря о голландских художниках: «Эти флегматичные Живописцы обладают упорством, которое помогает им путем бесконечных и зачастую бесплодных поисков отыскивать не только тона и полутона, но и тончайшие оттенки тона, способные так верно передать постепенное ослабление цвета предметов, что кажется, будто на их полотнах теплится настоящий свет. Нет слов, чтобы передать все очарование этой магической светотени, которая по богатству нюансов превосходит светотень природную» (Дюбо, 1976, с. 307).

Анализ «Критических размышлений...» подтверждает гипотезу о тесном взаимодействии раннепросветительской идеологии и декадентского дискурса, а также модернистских тенденций в искусстве и теории. «Телесная эстетика» аббата Дюбо выступает в качестве предтечи «философии жизни» (Шопенгауэр, 1993) и новейших направлений в искусствознании (психоанализ). Снежная королева символизирует собой «нечеловеческую» сторону искусства и нашей психики, противоположную миметическому импульсу и общедоступности «языка страстей». Этот компонент также присутствует у Дюбо, как и современная релятивистская постановка проблемы зрителя. В свое время Александр Габричевский (2002) блестяще описал этот психологический дуализм (горячего и холодного) в искусстве.

Заключение

В философском отношении труды Дюбо являют собой редкое сочетание «трансформизма» и детерминизма. Фоном для «Критических размышлений...» было развитие естественнонаучного дискурса и связанной

с ним научной фантастики. Не исключено, что за утверждениями Дюбо о невозможности изменения природы человека скрывалась утопическая мечта об ее трансформации.

Образ человека у французского автора крайне неустойчив – он подвержен резким перепадам настроения и другим внезапным метаморфозам из-за внешнего природного (физического) воздействия (Дюбо, 1976, с. 426-427). Эта катастрофическая изменчивость психики человека и ее зависимость от внешних факторов придает концепции Дюбо характер «медицинского диагноза». Пресловутый аллегоризм Рубенса в его интерпретации – не следствие «эрудиции» художника, а торжество бессознательного, «буйство фантазии», связанное с индивидуальными особенностями его психики. «Чудовищные», эксцентричные аллегории Рубенса ломают репрессивный барьер нормы и в конечном итоге тоже порождены «чувством», уникальной психосоматикой гения.

Естественнонаучный компонент – важная «общая территория» теоретического мышления аббата Дюбо и эстетики декаданта. Гениальное как патологическое, врожденное, маниакальное – эта тема, популярная в эпоху декаданта рубежа XIX-XX веков, нашла свое воплощение на страницах «Критических размышлений...», подобно тому как их предвосхитила знаменитая книга «Гениальность и помешательство» Чезаре Ломброзо (1995).

Иногда забывается, что декаданс подразумевал естественнонаучный подход к искусству. Несмотря на тяготение к нормативистской риторике и дистанцирование по отношению к «нездоровому» и «непонятному», «Критические размышления...» обнаруживают черты сходства с декадентской литературой и определенными элементами массовой культуры. Оценочные моменты в данном случае не так важны – важна постановка проблемы. Ведь у апологетов «упадничества» конца XIX века и таких его критиков как Макс Нордау (1995) было множество точек соприкосновения: они принадлежали одному дискурсу – дискурсу декаданта.

Дискурсы «Критических размышлений...» не образуют монологического единства; этим они и интересны. Кажется вполне вероятным, что одной из функций «общепринятого» в нашем случае была маскировка «нетривиального». Впрочем, не исключено, что исследование диалектики нормативизма и декаданта приведет со временем к пересмотру привычных взглядов на эпоху Просвещения. Этим обстоятельством могут быть обусловлены направления дальнейших исследований в данной области.

Источники | References

1. Бергсон А. Смех / пер. И. Г. Гольденберг. М.: Искусство, 1992.
2. Бредекамп Х. Визуальные стратегии Томаса Гоббса / пер. К. Сарычевой под ред. Н. Поселягина // Новое литературное обозрение. 2017. № 4.
3. Бретон А. Манифест сюрреализма (1924) / пер. Л. Андреева, Г. Косикова // Называть вещи своими именами. Программные выступления мастеров западноевропейской литературы XX века / ред. Л. Г. Андреев. М.: Прогресс, 1986.
4. Габричевский А. Г. Морфология искусства. М.: Аграф, 2002.
5. Дамиш Ю. Теория облака. набросок истории живописи / пер. А. В. Шестакова. СПб.: Наука, 2003.
6. Дворжак М. История итальянского искусства в эпоху Возрождения: курс лекций. М.: Искусство, 1978. Том II.
7. Диди-Юберман Ж. То, что мы видим, то, что смотрит на нас / пер. А. В. Шестакова. СПб.: Наука, 2001.
8. Дюбо Ж.-Б. Критические размышления о Поэзии и Живописи / пер. Ю. Н. Стефанова. М.: Искусство, 1976.
9. Зенкин С. Н. «Декаданс» в идейном контексте современности // Неприкосновенный запас. 2014. № 6 (98).
10. Ломброзо Ч. Гениальность и помешательство / общ. ред. проф. Л. П. Гримака. М.: Республика, 1995.
11. Матюшова М. П. Эстетические взгляды Ж. Б. Дюбо: автореф. дисс. ... к. филос. н. М.: Изд-во МГУ, 1983.
12. Нордау М. Вырождение / пер. Р. И. Сементковского. М.: Республика, 1995.
13. Пейтер У. Ренессанс. Очерки искусства и поэзии / пер. С. Займовского. М.: БСГ-ПРЕСС, 2006.
14. Рыков А. В. Дискурс декаданта в «Истории византийского искусства...» (1876) Никодима Кондакова // Манускрипт. 2024. Т. 17. Вып. 3. <https://doi.org/10.30853/mns20240046>
15. Рыков А. В. «Бьюти-пространство» Боттичелли, поп-арт и гностики (к вопросу о становлении классического искусства) // Studia Culturae. 2023. Вып. 4 (58).
16. Рыков А. В. Река забвения, или Идентификация Рубенса: декадентские метафоры в ранней рецепции творчества художника // Манускрипт. 2025. Т. 18. Вып. 3. <https://doi.org/10.30853/mns20250118>
17. Франкастель П. Фигура и место. Визуальный порядок в эпоху кватроченто / пер. А. В. Шестакова. СПб.: Наука, 2005.
18. Шопенгауэр А. О четверояком корне... Мир как воля и представление / пер. М. И. Левиной. М.: Наука, 1993. Т. 1.
19. Эник Н. Слава Ван Гога. Опыт антропологии восхищения / пер. К. Саркисова. М.: V-A-C press, 2014.
20. Alpers S. The Making of Rubens. New Haven – London: Yale University Press, 1995.
21. Bredekamp H. Die Fenster der Monade: Gottfried Wilhelm Leibniz' Theater der Natur und Kunst. Berlin – Boston: De Gruyter, 2019.
22. Bredekamp H. Galileis denkende Hand: Form und Forschung um 1600. Berlin – München – Boston: De Gruyter, 2015.
23. Călinescu M. Five Faces of Modernity: Modernism, Avant-Garde, Decadence, Kitsch, Postmodernism. Durham: Duke University Press, 1987.
24. Evans B. From Bullfights to Bollywood: The Contemporary Relevance of Jean-Baptiste Du Bos's Approach to the Arts // Estetika. The European Journal of Aesthetics. 2018. Vol. 55. Iss. 2.

25. Harris J. Dubos: The Contemplative Spectator // Harris J. *Inventing the Spectator: Subjectivity and the Theatrical Experience in Early Modern France*. Oxford: Oxford University Press, 2014.
26. Jean-Baptiste Du Bos e l'estetica dello spettatore / a cura di Luigi Russo. Palermo: Centro internazionale studi di estetica, 2005.
27. Kristeller P. O. The Modern System of the Arts: A Study in the History of Aesthetics (II) // *Journal of the History of Ideas*. 1952. Vol. 13.
28. Leysaht K. Dubos et Lessing. Greifswald, Imprimerie de l'Université, F. W. Kunike, 1874.
29. Livingston P. 'Du Bos' Paradox // *British Journal of Aesthetics*. 2013. No. 53 (4).
30. Lombard A. L'Abbé Du Bos: Un initiateur de la pensée modern (1670-1742). Paris: Librairie Hachette, 1913.
31. Mazzocut-Mis M. Corpo e voce della passione: l'estetica attoriale di Jean-Baptiste Du Bos. Milano: LED, 2010.
32. Praz M. "Winckelmann" // Praz M. *On Neoclassicism* / trans. Angus Davidson. London: Thames & Hudson, 1969.
33. Woodfield R. Winckelmann and the Abbé Du Bos // *British Journal of Aesthetics*, 1973. No. 13 (3).
34. Young J. Jean-Baptiste Du Bos' Critical Reflections on Poetry and Painting and Hume's Treatise // *The British Journal of Aesthetics*. 2018. No. 58 (2).

Информация об авторах | Author information



Рыков Анатолий Владимирович¹, д. филос. н., к. иск., проф.

¹ Санкт-Петербургский государственный университет



Anatolii Vladimirovich Rykov¹, Dr, PhD

¹ Saint Petersburg State University

¹ a.v.rykov@spbu.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 16.09.2026; опубликовано online (published online): 05.10.2026.

Ключевые слова (keywords): Жан-Батист Дюбо; теория искусства; дискурс декаданса; Питер Пауль Рубенс; классическое искусство; культура XVIII столетия; Jean-Baptiste Dubos; art theory; discourse of decadence; Peter Paul Rubens; classical art; culture of the 18th century.