

ОТЗЫВ

официального оппонента на диссертацию на соискание ученой степени кандидата философских наук Майоровой Екатерины Дмитриевны на тему: «Изображение и слово в художественной культуре итальянского Возрождения (XIV-XV вв.)» по специальности 5.10.1. Теория и история культуры, искусства

В фокусе диссертационного исследования Майоровой Е.Д. — философско-культурологическое осмысление соотношения слова и визуального начала в итальянской культуре Раннего Возрождения, а точнее — произошедший в ней принципиальный «общекультурный поворот от слова к изображению» (с. 3), «смена словесной парадигмы запечатления, восприятия и передачи материала визуальной» парадигмой (с. 16). Выбор столь широкой темы, которая заставляет обратиться не только к большому числу первоисточников (в центре внимания автора словесная, живописная, театральная культура нескольких веков), но и познакомиться с внушительным списком исследовательской литературы, уже заслуживает внимания и указывает на научную смелость соискательницы. Майорова Е.Д. выходит на уровень еще больших обобщений, формулируя тезис о том, что «именно в русле художественной культуры Раннего Ренессанса складываются предпосылки для рождения нового типа художественного восприятия действительности, который в итоге приведет к тотальности зрелищных форм, окружающих современного человека» (с. 14), что сам принцип визуальности, «идея изобразительности, зрительности и зрелищности», которые предложит Возрождение, «будет преобладать в искусстве ... вплоть до сего дня» (с. 51). Автор конкретизирует, указывая, например, на влияние сложившейся визуальной культуры на кинематограф (с. 193).

Востребованность и актуальность темы подтверждает общий рост исследований в сфере visual studies и visual culture; из отечественной традиции автор приводит недавние тексты С.И. Воронцовой и Л.Н. Мазур (с. 4). При этом отдельно оговаривается, что применительно к эпохе Возрождения проблематика образности еще «экспериментальна, мало разработана» (с. 4), что говорит о научной новизне данного исследования.

Новизна также видится в выборе ракурса, в решении «системно рассмотреть взаимосвязь иконических и словесных открытий Раннего Ренессанса в ключе дальнейшего концептуального формирования визуальной культурной парадигмы» (с. 13).

Переход «художественной культуры словесного типа» к «культуре типа визуального» Майорова Е.Д. представляет не как одномоментный разрыв, скачок, а как последовательную «стадиальную динамику», «взаимопереход и обмен образными кодами между разными видами искусства» (с. 3), посвящая каждому из аспектов этого перехода отдельные разделы и главы. Первая глава посвящена сопоставлению «Слова и Изображения», их сущностные сходства и различия показаны весьма убедительно — с конкретными примерами из литературы и искусства и активным обращением к исследовательской литературе. Наиболее удачными кажутся ссылки на рассуждения Г.Э. Лессинга о создании образа Елены Троянской и Лаокоона (с. 27, с. 29-31), примеры особого отношения Ренессанса к античным образам (например, появившийся в новой культуре мотив слепоты в изображении Купидона, с. 53; переработка образа Прометея у Боккаччо, с. 54). В первой же главе автор вступает в дискуссию с другими исследователями (например, на с. 32-33 Майорова Е.Д. не соглашается с идеей Н.А. Дмитриевой о том, что литературные произведения «принуждают» «к строго единственной концепции временного развития», справедливо приводя в качестве контрпримера литературу постмодернизма). Авторский голос слышен и в дальнейшем, наиболее отчетливо и ярко он звучит в третьей и четвертой главах.

Вторая глава сфокусирована на словесной культуре Ренессанса как на той области, в которой проявляются «первые зачатки нового искусства» (с. 57). В этой главе явное присутствие визуального начала отмечается в литературе (Данте, Петрарка, Боккаччо, тексты ранних гуманистов), формулируется положение, что именно ее «картинная, образная, описательная сторона и станет тем связующим звеном, через которое произойдет переход к изобразительной парадигме, картинному мировосприятию XV века» (с. 59). На примере лирики Петрарки (а также текстов Боккаччо) показан особый интерес новой эпохи к земному миру, к

природе в ее «тесной связи с человеком, его восприятием» (с. 71), к разнообразию мира (исключительно важная категория *varietà*); все это позже в полной мере проявится в ренессансной живописи. Отмечу, что для анализа Данте, на мой взгляд, можно было бы привлечь также исследования А.Л. Доброхотова (Данте Алигьери. М., 1990) и М.Л. Андреева (из «Истории литературы Италии», 2000), а в случае с Петраркой и Боккаччо — обратиться к текстам Р.И. Хлодовского (из той же «Истории литературы Италии», 2000).

Отдельный интерес представляет экскурс в историю театрализованного действия в третьей главе, дающий четкое понимание, что в эпоху Возрождения «картина – это модель театра вселенной» (с. 91). Несколько разделов этой главы посвящены раскрытию театрально-игрового начала ренессансной эпохи, которое, как показано, «во многом послужило свершившемуся переходу от словесного типа восприятия к визуальному» (с. 91). Взаимопереход и размежевание Изображения и Слова также показаны в таких «жизненных практиках» рассматриваемого периода, как культура виллы и ренессансный сад (раздел 3.4). Глава написана с большей свободой и более критично, например, когда рассматривается идея «неисторичности» тотальной театрализации живописи Кватроченто (с. 101) или когда автор говорит о близком карнавальному мироощущении эпохи Возрождения (с. 104).

Еще большую свободу и уверенность Майорова Е.Д. демонстрирует в заключительной, четвертой, главе («Изображение»), целиком посвященной анализу нового типа культуры Раннего Возрождения, когда начинает «складываться новая перцептивная концепция, ориентированная прежде всего на образ реальности, идущий от глаза, видения, а не знаковой компоненты» (с. 128). Число рассмотренных произведений не только живописи (от Чимабуэ до Джорджоне), но и других пространственных искусств, а также теоретических трактатов (от Ч. Ченнини до Леонардо да Винчи) в последней главе диссертации производит впечатление. При этом, ощущения энциклопедичности, поверхностности рассуждения не создается, каждое из рассмотренных в главе произведений искусства и литературы описано весьма конкретно, без размывающих смысл общих фраз.

Соискательница в целом демонстрирует хорошее владение не только конкретным материалом, но и общей проблематикой, отмечает ключевые черты эпохи Возрождения (среди них: требование «одновременно правдивого и прекрасного, идеального и реального», «культ культуры» или принцип «иллюзорного натуроподобия» и пр.). Уже в самом начале диссертации вводный экскурс в историографию, перечисление не только имен и работ исследователей, но и круг интересующих их вопросов, аспектов в культуре Ренессанса, показал степень включенности Майоровой Е.Д. в проблематику (с. 6-10). По ходу соискательница также касается смежных тем (например, об отношении Возрождения к категории смеха; о театре за пределами рассматриваемого периода и пр.) и других эпох, например, XVIII-XIX вв. и далее (с. 165). Поэтому, на мой взгляд, исследование Майоровой Е.Д. заслуживает вдумчивого изучения, анализа сформулированных в ней положений и выводов и представляет интерес для исследователей разных областей знания.

Между тем в ходе ознакомления с текстом у меня возникло несколько уточняющих вопросов и рекомендаций.

1) Представляется важным четче обозначить, как выбранная тема и ракурс, с которого рассматривается эпоха Возрождения (как пример принципиально новой культуры визуального типа) соотносятся с темами последних исследований как отечественных, так и зарубежных авторов об этой эпохе. В тексте есть ссылка на относительно недавнюю работу Р. Арнхейма (2004), а в библиографии также обозначен текст Mirzoeff N. An introduction to visual culture. London, New York: Routledge. 2005. Эти авторы подтверждают или, скорее, полемизируют с основными положениями диссертации?

2) На мой взгляд, некоторые положения требуют пояснения, например, первое предложение раздела 1.4 («Живопись сосредотачивается на плодотворности момента, содержащего в себе целостный образ», с. 44). Автор выражает здесь свою мысль или своими словами передает позицию Б.А. Успенского, сноска на которого присутствует в следующих предложениях?

3) В том же разделе ниже (с. 44) требует уточнения/переформулировки предложение: «Сущность средневекового визуального искусства – повествовательная (сущность его символическая, повествовательность тоже особого рода – иносказательная, направленная на опосредованную передачу содержания, в сути своей и смысле с рассказом прямо не совпадающая)».

4) Подобно тому, как по ходу повествования даются даты жизни некоторых из упоминаемых авторов (например, П. Валери и С. Малларме на с. 165; все рассмотренные в четвертой главе мастера и их произведения), помогающие читателю и ориентирующие его в изложении, стоило бы привести (в тексте или в сносках) оригинальные названия или хотя бы даты первых публикаций важных для исследования работ — например, текстов Г.Э. Лессинга, Й. Хейзинги, Дж. Пико делла Мирандолы. В диссертации даются только сноски на их русские переводы (см., например, с. 63-64, с. 82, с. 84, с. 87).

5) Несмотря на общее большое число примеров и цитат источников, в некоторых случаях нелишним было бы подтвердить некоторые утверждения, приведя точечные цитаты изучаемых текстов: например, когда о Петрарке сказано — «его интересуют не деревья, птицы и звери, а человек в мире деревьев, птиц и зверей» (с. 71).

6) В качестве рекомендации: читателю было бы полезно иметь возможность обратиться хотя бы к тем картинам, которые получают в диссертации более или менее подробное описание, как, например, в случае с произведением «Сон святой Урсулы» (1495, Венеция, Галерея Академии) Витторе Карпаччо (с. 96). В этой связи уместно было бы сделать приложение.

7) В тексте есть неточности стилистического и технического характера: например, на с. 40 дана цитата, заключенная в кавычки, но без указания источника, т.е. отсутствует сноска; в тексте не указано, чей перевод Данте и Петрарки приводится (иначе можно подумать, что это авторский перевод); на с. 82-83 отсутствует сноска после слов Алана Лилльского («все творения мира суть как бы книга, картина и зеркало») и пр.

Однако в целом текст диссертации хорошо структурирован и логично организован, отличается целостностью, изложение ясное и последовательное. Положения, выносимые на защиту, представляются обоснованными, они

убедительно раскрыты по ходу исследования, подтверждаются примерами и пояснениями. В заключении Майорова Е.Д. без лишних повторов формулирует решенные в ходе исследования задачи и основные выводы диссертации. Вообще конкретность и строгость в следовании изначальному плану, задачам исследования, можно назвать отдельной заслугой Майоровой Е.Д., соискательница не злоупотребляет отступлениями от основной темы.

Список использованной литературы не ограничивается отечественными источниками, содержит в том числе недавние исследования. К сожалению, не все указанные тексты прямо процитированы в диссертации или указаны в сносках. Хотя наблюдается и обратная ситуация: в тексте и в сноске упомянута, например, работа У. Дж. Т. Митчелл (Mitchell, W.J.T. 1995. *Picture Theory*. Chicago: University of Chicago Press, pp. 11-13 (с. 25), а позже (с. 98) работа Дж. Кернодла (Kernodle J.R. *From art to theatre. Form and convention in the Renaissance*. Chicago, 1945), но в списке литературы их нет. Хотелось бы также уточнить, как соотносятся между собой некоторые пункты библиографии: например, в пунктах 10 и 16 в разделе «Справочные издания» речь идет об одном и том же тексте в разных изданиях и переводах или о разных текстах Ф. Де Санктиса? Могу также добавить уточнение относительно пункта 115 раздела «Научная литература»: работа М. Баксандалла уже переведена на русский язык («Живопись и опыт в Италии XV века. Введение в социальную историю живописного стиля / Пер. Н. Мазур, А. Форсилова, М., 2018).

Тем не менее, все указанные выше замечания и рекомендации никак не умаляют значимости диссертационного исследования Майоровой Е.Д. Диссертация отвечает требованиям, установленным Московским государственным университетом имени М.В.Ломоносова к работам подобного рода. Содержание диссертации соответствует паспорту специальности 5.10.1. Теория и история культуры, искусства (по философским наукам), а также критериям, определенным пп. 2.1-2.5, 3.1 Положения о присуждении ученых степеней в Московском государственном университете имени М.В.Ломоносова. Диссертация оформлена согласно приложениям № 8, 9 Положения о совете по защите диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени

доктора наук Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова.

Таким образом, соискательница Майорова Екатерина Дмитриевна заслуживает присуждения ученой степени кандидата философских наук по научной специальности 5.10.1. Теория и история культуры, искусства (по философским наукам).

Официальный оппонент:

кандидат философских наук,

с.н.с. отдела классических литератур Запада и сравнительного литературоведения федерального государственного бюджетного учреждения науки Института мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук

ПАТРОННИКОВА Юлия Сергеевна

ПОДПИСЬ ЗАВЕРЯЮ



03.10.2023

Контактные данные:

тел.: 7(495)690-50-30, e-mail: info@imli.ru

Специальность, по которой официально признаным оппонентом защищена диссертация:

09.00.13 – философская антропология, философия культуры.

Адрес места работы:

121069, г. Москва, ул. Поварская, д. 25а,

ФГБУН Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, отдел классических литератур Запада и сравнительного литературоведения

Тел.: 7(495)690-50-30; e-mail: info@imli.ru

Подпись сотрудника

Института мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук Ю.С. Патронниковой удостоверяю:

руководитель/кадровый работник

03.10.2023