

МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ  
имени М.В. ЛОМОНОСОВА



*На правах рукописи*

**Майорова Екатерина Дмитриевна**

**Изображение и слово в художественной культуре  
итальянского Возрождения (XIV–XV вв.)**

5.10.1. Теория и история культуры, искусства

**АВТОРЕФЕРАТ**

диссертации на соискание ученой степени  
кандидата философских наук

Москва – 2023

Диссертация выполнена на кафедре истории и теории мировой культуры философского факультета ФГБОУ ВО «Московский государственный университет имени М.В.Ломоносова».

**Научный руководитель:**

**Свидерская Марина Ильинична**, доктор искусствоведения

**Официальные оппоненты:**

**Духан Игорь Николаевич**, доктор философских наук, доцент  
Белорусский государственный университет, заведующий кафедрой искусства и средового дизайна факультета социокультурных коммуникаций;

**Марков Александр Викторович**, доктор филологических наук, доцент,  
ФГБОУ ВО «Российский государственный гуманитарный университет»,  
профессор кафедры кино и современного искусства факультета истории искусства;

**Патронникова Юлия Сергеевна**, кандидат философских наук,  
ФГБНУ Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, старший научный сотрудник отдела классических литератур Запада и сравнительного литературоведения.

Защита диссертации состоится «20» ноября 2023 г. в 15:00 на заседании диссертационного совета МГУ.057.2 Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова по адресу: 119234, г. Москва, Ломоносовский проспект, д. 27, корп. 4 (учебно-научный корпус «Шуваловский»), философский факультет, аудитория А-518 (Зал заседаний Ученого совета факультета).

E-mail: [diss@philos.msu.ru](mailto:diss@philos.msu.ru).

С диссертацией можно ознакомиться в отделе диссертаций Научной библиотеки МГУ имени М.В. Ломоносова (Ломоносовский просп., д. 27) и на портале: <https://dissovet.msu.ru/dissertation/057.2/2593/>.

Автореферат разослан «11» августа 2023 г.

Повторно разослан «\_\_» октября 2023 г. в связи с переносом даты защиты.

Учёный секретарь  
диссертационного совета,  
кандидат философских наук

А.П. Беседин

# I. ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

## Актуальность темы исследования

Актуальность темы диссертационного исследования обусловлена рядом обстоятельств. Философское осмысление принципиальной идеи об общем соотношении слова и визуального начала в указанный период интересно главным образом ввиду того, что в рамках итальянского Ренессанса совершается одно из самых значимых изменений не только в истории фигуративных систем (икона — картина), но и в сущностном культурно-философском концепте (словесность — визуальность).

Современная культурная модель, в ходе которой радикально трансформируются способы чувствования и переживания литературного текста, его уход на новые носители и в новые форматы, на самом деле берет свое начало в эпоху Возрождения. Равно как и картинное видение, формирующееся в эпоху Ренессанса, и сама диалектика сложения искусства из ремесленной практики окажутся впоследствии начальной ступенью глобального культурного процесса смены модели восприятия. И именно этим Ренессанс принципиально отличается от предшествовавших ему периодов. Эпоха Слова сменится эпохой Изображения, а образно-интеллектуальная матрица, выкристаллизовавшаяся в ренессансном искусстве, подчинит себе не только искусство Западной Европы вплоть до XIX века, но заложит своеобразный базис для рождения киноискусства и, перешагнув авангардный разлом, сохранит доминирование зрительно-зрелищного начала и в культуре XX века.

Исследование стадияльной динамики раннеренессансных *изображения и слова*, их состояний исторического следования и синтеза, позволило выйти к сопоставлению ряда феноменов, характерных для западноевропейской культурной практики и разделенных большой культурно-исторической дистанцией, а также проследить формирование общего концептуального вектора, заключающегося в смене художественной культуры словесного типа культурой типа визуального.

Важная роль в общекультурном повороте от слова к изображению принадлежит театрализованным действиям, также разбираемым в

диссертационном исследовании. Культура площади, игровое и зрелищное начало, литургические представления, карнавалы и городские празднества – все это механизмы, обеспечивающие взаимопереход и обмен образными кодами между разными видами искусства.

### **Степень научной разработанности темы исследования**

Возрождение в философской и искусствоведческой исследовательской литературе имеет долгую традицию; весьма многогранен и корпус материалов самой эпохи. Художественная культура Возрождения также широко освещена в трудах большого круга исследователей, обращавшихся к ним в русле собственных философских поисков. Словесные и визуальные ренессансные (в том числе раннеренессансные) практики глубоко изучались в историко-искусствоведческом, антропологическом, эстетическом и философско-культурологическом аспектах – таким образом, проблема была многосторонне обозначена, однако подробное изучение взаимосвязей иконических и словесных открытий Раннего Ренессанса в ключе дальнейшего концептуального формирования визуальной культурной парадигмы не выступало как отдельный объект исследования.

В современной науке, однако, есть другая гипотеза той же темы — о тотальности в окружении человека зрелищных форм и смене нарративной культуры визуальной, а также следующей отсюда трансформации исследовательского инструментария: дискурсивная трактовка образа как семиотической системы смещается к полюсу цельности восприятия визуального, не сводящегося к лингвистическому. Эту проблему, в частности, разрабатывали С.И. Воронцова и Л.Н. Мазур. Так, доклад «Визуальный поворот: а был ли мальчик?» Воронцовой посвящен рассмотрению изменения коммуникативных кодов и преобладанию вследствие этого нового типа культуры. Статья Мазур «Визуальный поворот в исторической науке: от текста к образу» сосредоточена на анализе процессов изменения исторической науки в условиях формирования общества визуальной культуры. Таким образом, можно заключить, что сегодня тема востребована в научном сообществе; проблематика образности как таковая широко рассматривается в культурно-философском дискурсе, о чем

свидетельствует растущее число исследований в сфере *visual studies* и *visual culture*, но применительно к периоду Возрождения она еще экспериментальна, мало разработана.

Проблема методов и специфических особенностей изобразительного и литературного искусств, равно как взаимодействие слова и изображения в качестве культурных матриц рассматривалась в работах отечественных и зарубежных исследователей. Среди них первым следует упомянуть В.Б. Шкловского, занимавшегося проблемами специфики словесного искусства и особенностями языка; Н.А. Дмитриева изучала характерные особенности и взаимосвязи иконических и словесных матриц; Г.Д. Гачев исследовал типологические особенности художественных форм; С.М. Даниэль сосредоточился на способности творческого восприятия; Ю.М. Лотман разрабатывал теорию семиосферы и проч. В этом ряду присутствует также Г.Э. Лессинг, занимавшийся структурными связями живописного и поэтического творчества; Р. Барт, работающий над семиотикой культуры и литературы; М. Мерло-Понти, разрабатывающий диалектическую онтологию видящего и видимого; Р. Арнхейм, исследующий феномен визуальности и визуальное восприятие; М. Фуко, выстраивающий археологическую линию изучения культурных явлений; Д. Арасс, исследующий механизм взаимодействия зрителя и художника посредством картины и ее деталей; П. Рикер, изучавший метафору как культурный код и истоки ее поэтической силы, и проч.

Среди разбиравшихся в исследовании источников — как тексты самой эпохи, тем или иным образом касающиеся затронутой проблемы, так и более поздние критические работы зарубежных и отечественных ученых, рассматривающие тему в эстетико-культурологическом и искусствоведческом контексте.

В ходе диссертационного исследования имело место обращение к источниковой базе: поэтическим и прозаическим произведениям А. Данте, Ф. Петрарки, Дж. Боккаччо; гуманистическим трактатам Л. Бруни, Л. Валлы, Николая Кузанского, М. Фичино, Дж. Пико делла Мирандолы, П. Браччолини,

К. Салютати; эстетическим исследованиям Ч. Ченнини, Л. Гиберти, Л.-Б. Альберти, Дж. Вазари, Леонардо да Винчи.

Ренессансу и его художественной культуре как этапу европейского искусствознания посвящено множество работ. Так, Ф. де Санктис дает подробное описание литературного процесса в Италии, в том числе Италии ренессансной. Дж. Холл категоризирует (персонаж — сюжет — предмет) библейские и античные мотивы, характерные для западноевропейской живописи от Средневековья до XVIII века.

Классик европейского искусствознания М. Дворжак дает подробную ретроспективу развития художественной мысли итальянского Возрождения. Э. Гарен обрисовывает многоплановый круг проблем ренессансной культуры, одной из которых является ключевая роль словесных практик для сложения прочих направлений художественной культуры в русле эпохи. О великом переломе и его последствиях для западноевропейского искусства говорит М. Прокоп. Общую картину сложения различных искусств в русле эпохи Возрождения дает и Дж. К. Арган. А. Варбург постулирует эпоху Ренессанса как время «миграции образов»; античные мотивы и темы в ренессансном искусстве таким образом укладываются в сложную динамическую связь, не ограничивающуюся стандартными определениями сюжета и источника заимствования. Он также категоризирует визуальные «формулы» или «топосы» эпохи. Его ученик Э. Панофский, двигаясь по стезе иконологии, разбирает конкретные художественные произведения и гуманистические ренессансные концепты, выразившиеся в своей исторической специфике, подчеркивая необходимость уделять при анализе эпохи пристальное внимание именно зрительным образам. Э. Гомбрих придерживается идеи, что зрительный опыт исследователя в первую очередь зависит от исторических, а не физиологических причин; в эстетике не существует внеисторических принципов, и любое художественное произведение является потенциальным носителем множественных смыслов. Также он рассматривает произведения выдающихся мастеров Ренессанса и увязывает их творчество с неоплатонической традицией.

П. Франкастель выдвигает концепцию великой мутации фигуративных систем, одним из примеров которой считает ренессансную эпоху.

Значимую роль сыграли труды отечественной искусствоведческой школы. Исследования М.В. Алпатова послужили методологической опорой диссертационной работы. В.Н. Лазарев описывает процесс формирования начального, кватрочентистского, этапа в ренессансном итальянском искусстве, его истоки и сопутствующую специфику. Л.Е. Пинский разбирает указанный период как этап в сложении реалистического искусства, выявляет реалистические интенции эпохи и анализирует связанные с ними памятники литературы (творчество Эразма Роттердамского, комизм Франсуа Рабле, Бенвенуто Челлини как мемуариста, Уильяма Шекспира, Мигеля де Сервантеса). И.Е. Данилова разбирает художественное наследие Ренессанса и, в частности, Кватроченто, его связи с наследием Средних веков и принципиальные от него отличия. Книга А.Х. Горфункеля охватывает натурфилософские методы XVI в. Б.Р. Виппер проводит фундаментальный анализ значимых художников эпохи, от разбора их творчества восходя к характерным проблемам и мотивам итальянского изобразительного искусства. Л.М. Баткин дает ретроспективу сложения феномена ренессансных индивидуализма и гуманизма, а также размышляет об особенностях творческого мышления ренессансных мастеров. На составлении всеохватной картины эстетических представлений эпохи в разных сферах сосредоточен В.П. Шестаков. А.Ф. Лосев приводит всеобъемлющее описание художественно-философских интенций эпохи, прибегая к платонико-диалектическому ее осмыслению; особенно важна его идея специфически художественного характера ренессансного антропоцентризма. М.Н. Соколов вслед за А.Ф. Лосевым постулирует особенность Возрождения как периода стихийного человеческого самоутверждения и примата эстетики, художественной предметности над сакральным, а потому доминирующей в период Возрождения роли пластических искусств и творческого начала вообще. М.И. Свицерская анализирует проблему перехода в русле западноевропейского искусства от иконы к картине и прослеживает ее дальнейшее развитие в рамках новоевропейской художественной культуры. В ходе исследования также

происходило обращение к монографии А.В. Степанова, посвященной жизни и творческому пути художников Раннего Возрождения.

В отдельную группу источников следует выделить ряд трудов, раскрывающих театральное-игровое начало ренессансной эпохи, равно как такую ключевую для Возрождения практику, как вилла — воплощение синтеза пространственно-архитектонического, изобразительного, театральное-зрелищного, программно-концептуального и литературного начал. Сюда в первую очередь относятся фундаментальные работы М.М. Бахтина и Й. Хейзинги, Г.Д. Гачева, Ю.М. Лотмана, В.Н. Гращенкова, И.И. Тучкова. Это также труды М.Н. Соколова и С.И. Козловой.

### **Цель диссертационного исследования**

Целью диссертационного исследования является проследить культурно-философские основания рождающегося в ходе Ренессанса нового перцептивного типа.

### **Задачи диссертационного исследования**

1. Описать исследуемый период в контексте исторического бытования и эволюции в системе культуры его словесного и визуального аспектов.
2. Выявить специфику раннеренессансных литературных и изобразительных практик.
3. Обозначить основной вектор трансформации характера восприятия и культурной динамики внутри исследуемого периода (от словесного к визуальному через действия театральное-игрового характера) и причины подобного рода движения.
4. Рассмотреть механизм происходящей трансформации в русле исследуемого периода.
5. Произвести образный анализ художественных произведений в русле предложенных эвристических парадигм для необходимой полноты обоснования теоретических положений диссертационного исследования.

## **Объект диссертационного исследования**

Объектом диссертационного исследования выступает особый тип восприятия действительности, который рождается в Италии XIV–XV вв. и впоследствии приводит к общекультурной смене творческой парадигмы: от доминанты слова к преобладанию зрительного начала в западноевропейской культуре.

## **Предмет диссертационного исследования**

Предмет диссертационного исследования – специфика словесного и изобразительного начал в художественной культуре Италии XIV–XV вв.; закономерности в динамике их взаимоотношений в ходе обозначенного периода; механизмы и культурные практики, которые способствовали обмену содержаниями между словесными и изобразительными началами в искусстве Италии XIV–XV вв.

## **Научная новизна исследования**

1. Системное рассмотрение взаимосвязей иконических и словесных открытий Раннего Ренессанса в ключе дальнейшего концептуального формирования визуальной культурной парадигмы.
2. Подробный анализ стадийной динамики раннеренессансных изображения и слова, их состояний исторического следования и синтеза.
3. Установление особенностей обмена кодами между словесными и визуальными искусствами и выявлении культурных форм, через которые шел обмен: действия театрально-игрового характера, практики садово-паркового искусства и вилла как особая форма организации жизни.
4. Введение идеи о значимой роли процессов в художественной культуре Раннего Ренессанса для формирования общества визуальной культуры в поле анализа междисциплинарного направления исследований визуальной культуры (visual culture studies).

## **Теоретическая и практическая значимость исследования**

Диссертационное исследование направлено на раскрытие исторического периода Раннего Ренессанса как поворотной точки в эволюции визуальной

культуры, которая понимается в качестве исторически детерминированного процесса, что позволяет определенным образом структурировать изучение художественных практик в истории культуры, уяснить внутреннюю логику для прогнозирования ее дальнейшего развития, а также уточнить специфические черты иконических и словесных явлений культуры. Работа открывает пути для дальнейшего изучения взаимосвязей между разными типами культурных кодов и их влияния на художественно-эстетические ориентиры разных эпох вплоть до современности. Диссертационная работа базируется на междисциплинарном теоретическом контексте, а значит, ее материал может быть использован для исследований по теории искусства, философии культуры, эстетике и философской антропологии. А также для преподавания курсов, связанных с соответствующими дисциплинами.

### **Теоретико-методологическая основа исследования**

Диссертационная работа опирается на ряд методологических и теоретических подходов. Для осмысления природы словесных и визуальных систем и конкретизации системы связей между ними потребовалось обращение к семиотическому методу, а также методу дискурсивной интерпретации.

Исследование заявленной темы требовало междисциплинарного подхода, и он выступил ключевой методологической установкой: в диссертации рассмотрены данные из области искусствоведения, литературоведения, истории философии, современной философии и социальных наук, для анализа привлекаются литературные и живописные произведения. Вследствие этого используется компаративный метод: сопоставляются как конкретные произведения, так и сами модели иконических и словесных образов, на основе чего выстраивается схема их эволюции внутри художественной культуры итальянского Раннего Ренессанса.

Литературоведческий анализ текстов позволил выполнить реконструкцию представлений деятелей эпохи в историческом контексте, а также изучить стиливые приемы отдельных авторов. Иконологический анализ задействовался для осмысления живописных произведений, их образно-концептуального наполнения, иконографии и символики, а также особенностей творческого

метода художников. Гносеологический метод анализа искусства, понимающий его как «мышление в образах», позволил философски интерпретировать концептуальную эволюцию паттернов художественного восприятия и рассмотреть процесс запечатления в культуре образов окружающей действительности определенным способом, зависящим от культурфилософских установок эпохи.

Изучение иконических и словесных открытий Раннего Ренессанса в ключе дальнейшего концептуального формирования визуальной культурной парадигмы также было бы невозможно без историкофилософского и критического анализа источников.

### **Положения, выносимые на защиту**

1. Утверждается, что именно в русле художественной культуры Раннего Ренессанса складываются предпосылки для рождения нового типа художественного восприятия действительности, который в итоге приведёт к тотальности зрелищных форм, окружающих современного человека. Итальянский Ранний Ренессанс (XIV–XV вв.) интерпретируется как период, в который закладываются основные паттерны, позволившие осуществиться данной трансформации.
2. Онтологическая природа словесных и визуальных систем (слово как знак, картина как иллюзорное подобие и код) привела к смене культурной модели, поскольку визуальные паттерны отвечали новым ценностям эпохи.
3. Культурная динамика между изображением и словом такова, что на начальном этапе слово выступает зачином культуры Ренессанса: в поэтическом ключе и посредством гуманистических трактатов идет мощное утверждение творческого слова. И с некоторым запозданием в культуре Ренессанса идет выделение и оформление зрительного, визуального момента, впоследствии приобретающего ключевую мировоззренческую роль. На протяжении всего исследуемого периода словесный элемент вторгается в изображение, а визуальный элемент – в поэзию и литературу, обогащая или, напротив, тормозя их развитие.

4. Первые реалистические интенции рождаются именно благодаря словесным искусствам. Также в них разрабатываются концепты *varietas* (разнообразии), *соріа* (подражание) и *otium* (прекрасный досуг): категории, которые впоследствии «позаимствуют» визуальные искусства.
5. Активное выделение зрительного начала в русле эпохи базируется на интересе к натуре и свойствам пространства, стремлении к объективации, оптико-перспективных открытиях, а также осознании богатства и потенций наличного мира, росте роли творческого воображения и личностного аспекта. Все изобилие и разнообразие наличного мира сводится через визуальные практики — через глаз — к индивидуальному личностному опыту, который одновременно (благодаря математически-объективирующим свойствам зрительного восприятия) понимается как универсальный опыт рода человеческого. Сообразно меняется и понимание задач изображения: от живописи-повествования до живописи-оптического подобию.
6. Зрительное начало в культуре развивается через публичное, театральное действие, а также через культуру сада и виллы; то же начало обеспечивает посредством «обмена кодами» структуры для взаимоперехода словесных и иконических аспектов.
7. Итальянский Ранний Ренессанс запускает процесс вытеснения доминанты словесных механизмов из культуры Западной Европы и ее замены доминантой визуальных механизмов. В итоге изображение как самостоятельный культурный феномен со своими принципами функционирования начнет организовывать концептуальное поле широкого круга дисциплин: художественной теории, эстетики, культуры, онтологии, антропологии и других вплоть до современности.

### **Степень достоверности и апробация результатов исследования**

Диссертационное исследование использует релевантные методы и опирается на источники на оригинальных языках и широкий круг исследовательской литературы, включающей как классические, так и актуальные публикации, что позволяет получить обоснованные выводы.

Диссертация была обсуждена и рекомендована к защите на заседании кафедры истории и теории мировой культуры философского факультета Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова.

Результаты исследования были опубликованы в 4-х научных работах автора общим объемом 2,5 п.л., отвечающих требованиям п. 2.3 Положения о присуждении ученых степеней в Московском государственном университете имени М.В. Ломоносова.

Основные положения диссертационной работы представлены на международной научной конференции «XXV Международная конференция студентов, аспирантов и молодых учёных «Ломоносов-2018» (доклад «Словесный аспект художественной культуры Возрождения в Италии XIV–XV вв.»), Всероссийской научной конференции «Философия перед лицом новых цивилизационных вызовов» (доклад «Итальянское Возрождение и рождение нового типа художественного восприятия действительности»), были включены в рабочую программу и содержание дисциплины «Раннее итальянское Возрождение: Слово и Изображение».

### **Структура диссертации**

Диссертация состоит из Введения, трех глав с подразделами, Заключения и Списка использованной литературы. Композиция диссертационного исследования построена вокруг концептуальной стратегии работы, заключающейся в выявлении философских оснований радикальной трансформации в ходе итальянского Ренессанса западноевропейского *культурного кода*, суть которой состоит в смене словесной парадигмы запечатления, восприятия и передачи материала визуальной.

## II. ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

**Введение** обозначает, что итальянский Ренессанс является первой ступенью для глобального культурного процесса смены модели восприятия (от культуры словесного типа к культуре визуального типа), который в итоге приведёт к тотальности окружающих человека зрелищных форм. Анализируются предпосылки зарождения в русле Раннего Ренессанса нового типа художественного восприятия действительности и культурных форм, которые на это повлияли: культура площади, игровое и зрелищное начало, литургические представления, карнавалы и городские праздники. Далее идёт обоснование актуальности и научной новизны исследования. Указывается степень разработанности темы в зарубежной и отечественной литературе по проблеме. Приводится методологическая основа исследования. Дается описание объекта и предмета, целей и задач исследования. Указывается степень достоверности работы. Выдвигаются положения, выносимые на защиту.

**Глава 1 «Природа Слова и Изображения в историко-теоретическом аспекте»** посвящена рассмотрению сущностных характеристик словесной и иконической моделей. В ней анализируются размышления крупных исследователей (А.Ф. Лосев, Ю.М. Лотман, Г.Э. Лессинг, Р. Барт и др.) о природе образа, его структуре и механизмах смыслопорождения.

В **параграфе 1.1 «Сущностная общность Слова и Изображения»** отражено, какую общую задачу решают словесные и изобразительные искусства: выразить посредством образа отношение автора к производимому. Разбирается, как задача словесных и изобразительных искусств понимается в российской и зарубежной науке. На материале отечественных и зарубежных исследований (Б.Р. Виппер, Н.А. Дмитриева, Г.Д. Гачев, Н.М. Смирнова, В.Б. Шкловский, Б.А. Успенский, В. Беньямин, М. Мерло-Понти, У. Митчелл и др.) проводится сравнительный анализ их способов формирования образа для читателя/зрителя, в ходе которого выявляются черты общности. В **параграфе 1.2 «Сущностная разница Слова и Изображения»** показано, что у слова и изображения разные методы: это интеллектуально-эмоциональный и чувственно-материальный

способ воздействия на читателя и зрителя. Слово выступает как знак, картина — как иллюзорное подобие и код. В параграфе «1.3 Время и пространство литературы и живописи» рассмотрена методика создания образа при изображении движения в литературе и живописи и особенности передачи временного аспекта, также разобрано своеобразие приемов рассказа в изобразительных искусствах. В параграфе 1.4 «Историко-концептуальное движение словесных и визуальных искусств» прослежена ретроспектива развития двух видов искусств и динамика их взаимодействия. Сущность средневекового визуального искусства — повествовательная: живопись воспринималась подкреплением слова (мифологического, канонического, библейского). Икона — это окно в мир иных закономерностей. Реальные объемы, формы, пространственные отношения здесь искажены в угоду «замыслу»: наиболее «важные» персонажи недаром выписаны самыми крупными, где бы в пространстве ни располагались, а цвет не привязан к форме. Со временем идёт приращение зрительной компоненты: пограничным явлением для перехода от плоскостного к пространственному выступает готический витраж. Поздняя готика и Раннее Возрождение привносят в изображение зависимость предмета от среды. В параграфе 1.5 «Переоткрытие изображения» разобрано, как образ начинает моделироваться композицией, архитектурой, светотенью — собственными средствами пространственных искусств, и почему именно живопись оказалась идеальным средством воплощения для ренессансного мифа. Он требовал одновременно правдивого и прекрасного, а изобразительное искусство напрямую завязано на сплетении материального и духовного (Н.А. Дмитриева). В параграфе 1.6 «Текстовая модель как инициатор смены исследовательского инструментария» изложено, почему содержимое образов живопись усваивает от Слова (об их «словесной» материи пишет Э. Панофский). Через поэзию, художественную прозу и гуманистический трактат вызревают зачатки нового искусства.

**Глава 2 «Слово»** сосредоточена на словесных искусствах периода Раннего Ренессанса. Показано, что дорога для визуального переворота открывается

благодаря Слову: поэзии, художественной прозе и гуманистическому трактату. Внутри них складывается новое концептуальное поле с категориями, которыми позже воспользуются изобразительные искусства, такими как: разнообразие, упорядоченность, гармония и симметрия, правда природы и подражание ей, созерцание и красота, индивидуальность и свободная творческая воля.

В параграфах 2.1–2.3, «Данте Алигьери как художник нового мира», «Поэтика Франческо Петрарки», «Гуманизм и многоцветная панорама образов: творчество Джованни Боккаччо» проанализирован механизм создания образа, особенности творческого метода и способ работы с античным наследием у данных мастеров. «Художником нового мира» Данте зовут за «реалистичность» поэтических образов, его стремление к передаче материального, чувственного аспекта. Петрарка привносит моменты индивидуализации, психологизации и особой лиричности, которые живопись сможет передать только ко временам Боттичелли. Для творчества Боккаччо характерно мощное синтезирующее начало; он строит новую гуманистическую концепцию на базе античной культуры и национальной традиции. В параграфе 2.4 «Слово и гуманисты» на примере произведений Колюччо Салютати, Джаноццо Манетти, Эрмолао Барбаро, Лоренцо Валлы, Джованни Пико делла Мирандолы и др. проанализирован гуманистический диалог как особая литературная форма. В параграфе 2.5 «Кризис ренессансной мысли» разобрано, почему краеугольный принцип Ренессанса, амбивалентность, в итоге привел к творческому кризису в сферах Слова и Изображения.

Глава 3 «Механизмы культурного взаимоперехода Изображения и Слова» показывает, как осуществлялся обмен содержаниями между словесными и изобразительными практиками.

В параграфе 3.1 «Зрелищное начало, уличные представления, театр» исследована важная черта культуры Ренессанса — ее зрелищность, театрализованность, игровое начало, карнавальность. Рассмотрено, как эти практики выступают опосредующим механизмом для обмена кодами и трансформации смыслов между Словом и Изображением. В параграфе

**3.2 «Игровое начало в литературе и живописи»** отражено, как игровое начало (Й. Хейзинга) организует словесные и визуальные искусства в период Раннего Ренессанса. Семантическое поле оформляется в процессе игры между контрастом противоположностей, а «причудливо-игровая многомерность» (Э. Гомбрих) выступает основополагающей характеристикой культурного кода. В карнавальных формах также важно то, что они принципиально внесакральны. В параграфе **3.3 «Театр как платформа взаимообмена текстового и иконического кодов»** приведена схема взаимовлияния литературы и живописи на площадной театр и «театр под крышей». В параграфе **3.3 «Ренессансная вилла и садово-парковое искусство»** проанализирована связь между фигуративными объектами искусства изобразительного (особенно его пейзажной составляющей) и садово-паркового. Сад для Ренессанса — одновременно «заземленная» утопия и макрокосм, малая энциклопедия мира. Вилла воплощает синтез пространственно-архитектонического, изобразительного, театрально-зрелищного, программно-концептуального и литературного начал.

**Глава 4** сфокусирована на изобразительных искусствах Ренессанса. В ней отражено сложение новой перцептивной концепции, сосредоточенной прежде всего на образе реальности, идущем от глаза, видения, а не знаковой компоненты. Живопись начинает переход к самостоятельной форме художественного творчества; к трехмерному фигуративному изображению, а художники начинают говорить вещи, для передачи которых естественным образом подходят именно живописные средства.

В параграфе **4.1 «Проторенессанс: Чимабуэ, Дуччо и Джотто»** проанализирован механизм создания образа и особенности творческого метода у данных художников. На фресках Чимабуэ и Дуччо видно, как окружающая реальность постепенно начинает проникать «внутрь» изображения, однако в них по-прежнему сохраняются иконные плоскостность, линейность, декоративность. За Джотто (фрески капеллы Скровеньи, церкви Сан Франческо в Ассизи) обычно признают право открывать новую веху в истории

западноевропейской фигуративной живописи, его творчество — как бы манифест нового искусства: здесь есть объем, композиция, перспектива и эмоциональное интонирование. Джотто показывает не откровение или грезу. Его образы взяты из земной реальности, из мира человеческих поступков и воли. В **параграфе 4.2 «Сиенская живописная школа Треченто»** рассмотрена деятельность мастеров итальянской живописи второй половины XIII–XIV вв. (Симоне Мартини, Амброджо Лоренцетти, Андреа Бонайути, Андреа Орканья). Отмечены рост и детализация пейзажной составляющей; образы приобретают жизненность и выразительность. В **параграфе 4.3 «Брунеллески, Гиберти и Донателло: Открытие перспективы»** описано, почему перспектива как способ оптико-геометрической фиксации пространства решает для Ренессанса проблему организации плоскости и получает узловое значение для живописи. Перспективная живопись позволила объединить присущую эпохе склонность к систематизации и взгляд художника. Также показано, что именно пластика подхватила перспективные открытия Джотто, и живопись очень плотно взаимодействовала с пластическими искусствами. Отсюда скульптурная лепка фигур и одеяний, создание иллюзии глубины и реальности пространства архитектурными средствами. Ранний Ренессанс недаром любил изображать здания — это «строит» картину, показывает перспективное удаление. Категория делания, построения, конструирования для Раннего Возрождения — одна из ключевых: оно по сути проективно. В **параграфе 4.4 «Кватроченто: первая половина XV века. Мазаччо»** постулирована роль Мазаччо («Троица», «Чудо со статиром», «Изгнание из Рая») как «художника перспективы» для трансформации живописной модели. Перспектива становится новым законом зрительного восприятия. Творческий акт утрачивает значение откровения и становится сотворением. Активно вводится светотень, фигуры лепятся рельефно и анатомически достоверно. Фигуративный рассказ строится не последовательно, шаг за шагом, а комбинаторно: через построение однородного пространства. В **параграфе 4.5 «Раннеренессансный портрет»** проанализированы особенности портретного искусства эпохи: история

сложения, типичные схемы композиций и светский характер образов, рождение световоздушной среды. В параграфе 4.6 «Теория: трактаты об искусстве» показано, как идёт осмысление складывающейся новой живописной модели в трактатах об искусстве на примере книг Ч. Ченнини, Л. Гиберти, Л.-Б. Альберти и Леонардо да Винчи. Разобраны ключевые категории для живописи XV века: внимание к натуре, изобилие, разнообразие и избирательность, упорядоченность, гармония и моделирование, колорит, линия, пропорция и перспектива. В параграфе 4.7 «Третье поколение» живописцев: Мантенья, Боттичелли, Леонардо да Винчи» проанализирован механизм создания образа и особенности творческого метода у данных художников. Мантенья («Мертвый Христос», росписи Камеры дельи Спози) смещает фокус восприятия с объективных характеристик предмета на его субъективные особенности. Одухотворенные образы Боттичелли («Рождение Венеры», «Весна») — пример нового подхода к линии: она передает пространство, объем и легкий трепет пронизывающего все движения. Леонардо да Винчи («Благовещение», «Мона Лиза», «Тайная вечеря») воплощает универсализм ренессансной личности. Его максима «Глаз меньше ошибается, чем разум» указывает на совершившийся в ходе эпохи визуальный переворот. Перспективная оптика в его работах уступает место световоздушной, сфумато: отдельные предметы в геометрически обозначенном трехмерном пространстве сменит единая оптическая среда. Концептуальный скачок — результат воплощения новыми художественными средствами субъективного зрительного опыта мастеров эпохи, их способности наблюдать и созерцать. В ходе творческого созерцания идет примирение противоположностей, объективной и субъективной сторон мира. Так совершается выход к индивидуальному личностному началу, понятому в космическом, абсолютном масштабе.

В параграфе 4.8 «Джорджоне и живопись-созерцание» указано на развитие живописи по линии стремления передать эмоциональную среду. Живопись Джорджоне («Гроза», «Мадонна да Кастельфранко») взята как характерный пример такого подхода. Искусство живописи обособляется от

прочих пространственных искусств и получает собственную сущностную специфику как станковая картина, в качестве которой просуществует примерно полтысячелетия, влияя на самые разные художественные формы визуальности — сценическое искусство Нового времени, кинематограф и новейшие виды перформативности XX–XXI веков.

**В Заключении** резюмируются основные положения исследования.

У словесных и изобразительных искусств общая задача — выражать посредством воссоздания своими средствами образы окружающего мира. Их методы разнятся: литература идет со стороны интеллектуально-эмоциональной, живопись — чувственно-материальной. Живопись напрямую связывает материальное и духовное: именно эта оппозиция выступает ключевой для итальянского Ренессанса, который сосредоточен на поиске гармонии между телесно-земной и духовно-небесной ипостасями. Зрительный аспект также позволяет связать другую оппозицию, которую пытался примирить Ренессанс: натурную объективность и человеческую субъективность. Художник наделяется правом избирать в соответствии со своим чувством, мыслью и волей (то есть способом видения) из многообразия зрительных впечатлений реальные значимые элементы, открывать их объективные свойства. Доказывается, что радикальное преобразование и переосмысление в русле Ренессанса живописи как главной художественной выразительной формы является закономерно обусловленным мироощущением эпохи — гуманистическим и миростроительным — и ее концептуальными устремлениями, то есть потребностью передать определенные содержания наиболее подходящим способом, и ее историческим развитием.

Переворот в системе живописного видения в ходе Ренессанса выступает как внутренний процесс общекультурного поворота к визуальности. У всякой формы есть связь с программой восприятия: художник организует изображение согласно творческому замыслу — так, чтобы задать способ его восприятия. В развитии истории искусств есть закономерность: изобразительные методы последовательно усложняются. Идет сдвиг от композиции на плоскости к

пластике, объему, перспективе; от самодовления отдельных предметов в пустоте геометрически обозначенного трехмерного пространства к пребыванию в оптически целостной среде. Причина технического совершенствования изобразительных приемов и средств — изменения в понимании задач изображения. Ранее оно должно было выступать в качестве знака предмета и обозначать субстанциальные черты реальности; аспект единовременности, черта живописи — оптического подобия, или живописи картины, как правило, игнорировался живописью-повествованием, типичный пример которой — икона.

Взращенные в словесных практиках (поэтические, литературные, гуманистические штудии) эпохи категории упорядоченности, разума, гармонии, завершенности и симметрии, правды природы, созерцания и красоты, абсолютизация человеческой личности, свободная творческая воля и мощное синтезирующее начало стали базой для нового способа визуального мышления, который основан на принципе визуального подобия (изображать видимое глазом, как оно есть в действительности; разрыва между этими понятиями Ренессанс еще не мыслил) и во главу угла ставит категории эстетики.

По мере развития живопись Ренессанса все больше оперирует концепциями перспективы, пластики, светотени и единой пространственной среды, выстраивая собственный художественный язык, новый код, отличный от словесного принципа монтажа образа и направленный на создание зрительной иллюзии. Изображение освобождается от роли визуального подкрепления слова, а живописный ансамбль обособляется от непосредственной связи (как прямой включенности) с архитектурной системой других пластических искусств, приобретая значение алгоритма всей визуальной культуры в целом. В будущем визуальный и словесный образы смогут прийти к гармоничному единству, которое осуществится в кинокартине — в кинематографе, новом типе иллюзорного художественного синтеза, порождениями и ответвлениями которого станут многие направления и виды художественной деятельности XX века и современности.

Словесные и иконические структуры, по природе асимметричные, обмениваются кодами при помощи следующих механизмов: игрового и зрелищного начал в культурных практиках театрально-площадного действия, ренессансного сада и виллы. Между живописью и театром постоянно идёт обмен: площадной театр привносит в живопись момент зрелищности, а живопись повлияет на театр под крышей. Сад остается символом утопии, но уже заземлённой, органично вписанной в реальность. Сад оформляет природу, идеализирует и эстетизирует её, рождая искусствоцентрический мир, космос художественных идей, похожий на прекрасный пейзаж.

Новый визуальный принцип особым образом конструирует проблемные зоны художественной теории, эстетики, культуры, онтологии и антропологии, на исследовании которых западноевропейская культура будет сосредоточена вплоть до конца XIX века, а после займется их опровержением. Вместо передачи реальности в терминах достоверности практики авангарда будут моделировать индивидуальную реальность субъективного восприятия. Культура вновь обратится к понятию текста как фундаментального кода и интерпретирует его как интертекст и гипертекст. Это не возврат к старой концепции повествовательности: данный метод окончательно уступит место методам выразительным, а сюжетность отвергнут в пользу характеристики момента.

Результаты исследования позволяют по-новому оценить роль Ренессанса (и его ранней стадии) в сложении западноевропейской культурной проблематики и дают концептуальное основание для понимания дальнейшего соотношения визуальных и словесных практик в истории культуры.

### **III. СПИСОК ПУБЛИКАЦИЙ ПО ТЕМЕ ИССЛЕДОВАНИЯ**

*Публикации в изданиях, отвечающих требованиям п. 2.3 Положения о присуждении ученых степеней в Московском государственном университете имени М.В.Ломоносова:*

#### **I. Публикации в рецензируемых изданиях, индексируемых в международных базах Web of Science, Scopus, RSCI:**

1. Майорова Е.Д. Изображение и слово в культуре раннего итальянского Возрождения // Вопросы философии. 2022. №2. С. 39–49 (*Web of Science, Scopus, RSCI*; JIF – отсутствует, JCI – 0,37, CiteScore – 0,3, SJR – 0,247, ИФ РИНЦ (пятилетний/двухлетний) – 0,606/0,564).
2. Майорова Е.Д. Слово в итальянской культуре Раннего Возрождения // Вестник Московского государственного университета. Серия 7. Философия. 2018. №6. С. 100–116 (*RSCI*; ИФ РИНЦ (пятилетний/двухлетний) – 0,326/0,222).
3. Майорова Е.Д. Мыслители итальянского Возрождения XV — начала XVI веков о сущности живописи и ее месте в культуре эпохи // Вестник Московского государственного университета. Серия 7. Философия. 2017. №3. С. 105–117 (*RSCI*; ИФ РИНЦ (пятилетний/двухлетний) – 0,326/0,222).

#### **II. Публикации в журналах, включенных в Список рецензируемых научных изданий по философским наукам, утвержденный решением Ученого совета МГУ имени М.В.Ломоносова:**

4. Майорова Е.Д. Леонардо да Винчи. Апология глаза // Идеи и идеалы. 2020. Т. 12. № 4. Ч. 2. С. 412–428 (ИФ РИНЦ (пятилетний/двухлетний) – 0,408/0,538).