

На правах рукописи

Стукалова Светлана Тимофеевна

Способы репрезентации картины мира в портрете
(на примере итальянской и французской школ живописи XVII – XVIII веков)

Специальность 24.00.01 – Теория и история культуры

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата философских наук

Москва 2008

Диссертация выполнена на кафедре мировой культуры Государственного образовательного учреждения высшего профессионального образования «Московский государственный лингвистический университет»

Научный руководитель: кандидат филологических наук, доцент
Нестерова Ольга Александровна;

Официальные оппоненты: доктор философских наук, профессор
Пономарева Галина Михайловна

доктор филологических наук, доцент
Корнилова Елена Михайловна

Ведущая организация: ГОУ ВПО «Московский педагогический
государственный университет»

Защита состоится 28 мая 2008 г., в 13.00 часов на заседании диссертационного совета Д 212.135.07 при ГОУ ВПО МГЛУ (119034, г. Москва, ул. Остоженка, 38).

С диссертацией можно ознакомиться в диссертационном читальном зале библиотеки ГОУ ВПО МГЛУ.

Автореферат разослан « ____ » _____ 2008 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета

Нестерова О.А.

Общая характеристика работы

Актуальность диссертационного исследования обусловлена тем, что портретная живопись Италии и Франции XVII – первой половины XVIII века рассматривается как целостная система «текстов культуры», которая продолжает участвовать в развитии современного диалога культур и дает ключ к пониманию человеческой личности не только исследуемого периода, но и явлений современного общества с помощью особого типа межкультурной коммуникации в эстетико-смысловом поле произведения искусства. Особенность портретного жанра заключается в том, что он обладает большей, нежели другие жанры изобразительного искусства, художественной концентрацией модели мира и человека и представляет собой многозначное явление в философском, социальном, эстетическом и психологическом смысле. Как зеркало, отражая определенное историческое время и мир людей, он дает возможность приблизиться к пониманию человеческой личности в ту или иную эпоху и соотнести его с современными представлениями.

Интерес к живописному искусству, посвященному увековечиванию личности человека, вызван его потребностью к познанию собственной природы, к осмыслению своей роли в обществе и попыткой ответить на вопрос: что же делает человека личностью. Поиски ответов на эти вопросы, несомненно, оказывают влияние на духовную жизнь человека, на его умение адаптироваться к социуму, выстраивать межличностные отношения, что является чрезвычайно актуальной задачей, решаемой людьми во все времена. Очевидно, что анализ «нехудожественных сторон» такого художественного явления как портрет, может быть интересен не только для искусствознания, но и для других гуманитарных наук. Таким образом, в исследовании сделана попытка вывести портрет за рамки искусствоведческих изысканий и включить его в более широкий философско-культурологический контекст.

Кроме того, актуальность исследования связана с повышением научного интереса к целостному и системному изучению картины мира культур, которые взаимодействуют в современном глобализованном пространстве. Процессы освоения европейских культурных ценностей подобные тем, что происходили в истории культуры России начала XVIII века наблюдаются и в настоящее время, что определяет актуальность данного исследования и предоставляет возможность изучения проблем межкультурного взаимодействия. История культуры – история накопления ценностей, остающихся действенными элементами культуры в последующем развитии, которые даже в переломные эпохи культурного скачка, взаимодействия и взаимовлияния национальных культур не покидают культурного пространства, а могут быть лишь оттеснены на задний план.

Хронологические рамки работы. В настоящем исследовании при отборе живописных портретов приняты ограничения следующими временными рамками: вторая половина XVII – первая половина XVIII века. Это то время, когда в портретном искусстве ярко отразилось индивидуальное «Я», проявившееся в психологии народа, то время, когда человек начал осознавать себя «деятельной» личностью. В данной работе избран ракурс рассмотрения проблемы становления личности, включенной в систему социокультурных взаимосвязей в переломный, переходный момент культурного скачка XVII – начала XVIII века, характеризующийся культурным плюрализмом, бурным развитием наук, сменой мировоззренческих представлений, эстетических ценностей и предпочтений, до середины XVIII века, т.е. расцвета эпохи Просвещения. В связи с этим изучаются те варианты портретных изображений, которые позволяют проследить эту линию исследования (в отличие от группового или смыкающегося с бытовым жанром портрета). Мы не рассматриваем также автопортреты художников в связи с тем, что считаем этот вид портретного искусства важным и самостоятельным явлением, требующим отдельного изучения (диссертационные исследования на эту тему имеются).

Для проведения исследования в данной работе отобраны живописные портреты мастеров-портретистов Италии и Франции, так как именно эти страны на протяжении XVII – XVIII веков являлись важными центрами художественной жизни Западной Европы, где происходил интенсивный обмен во всех сферах культурной жизни. В Париж и в Рим отправлялись для совершенствования навыков отмеченные наградами, в том числе и русские пенсионеры после обучения в Академии художеств, открывшейся в Петербурге в 1757 году. Кроме того, художникам Франции и Италии принадлежит ведущая роль в разработке разнообразных вариантов изображения человека в живописном портрете.

В русской культуре становление живописи начинается с портрета. Его появление было продиктовано, прежде всего, потребностями жизни: в конце XVII века культурный скачок переживает Россия петровского времени, когда в результате религиозного раскола начинается секуляризация всех сфер жизни общества и происходит высвобождение личностного «Я» человека, процесс отчасти родственные европейским религиозным движениям Реформации. Тогда и возникает потребность в портретописии, которая отражает сущность, освоенную человеческим сознанием. Русскому портретному искусству, фундаментом для которого была средневековая иконопись, в самом начале своего становления пришлось осваивать европейский художественный опыт, приобщение к которому в начале XVIII века происходило тремя путями: благодаря так называемым «пенсионерам», отправляемым учиться живописи в Италию и Францию, одновременно благодаря иностранным мастерам, работавшим в России, и наконец, привезенным произведениям иностранных художников, положившим начало первым художественным коллекциям.

Научно-практическая значимость состоит в том, что понимание и усвоение языка портретного искусства может способствовать более глубокому пониманию человеческой личности, а следовательно, способствовать активизации межличностной и межкультурной

коммуникации, социальной ориентации индивидуальных концептуальных систем и, вместе с тем, существенно расширить границы познания и понимания личности в современном обществе.

Материалы и выводы диссертации позволяют существенно расширить представления об особенностях картины мира, обозначенных с помощью символического языка портретной живописи, и о человеке, включенном в систему социокультурных взаимосвязей, а также уточнить некоторые аспекты общей теории понимания произведения изобразительного искусства как текста.

Научно-практическая ценность работы заключается в применении для интерпретации портрета семиотического подхода, который позволяет приобрести навыки по обработке символической информации и вписыванию ее в концептуальную картину мира зрителя.

Основные теоретические положения и практические выводы диссертации могут быть использованы для дальнейших культурологических исследований, связанных с другими видами творческой деятельности человека в конкретные исторические эпохи в аспекте репрезентации картины мира с помощью невербальных средств коммуникации (например, музыка, танец, архитектура, садово-парковое искусство и т.д.).

Степень научной разработанности темы. В европейской философской традиции мир рассматривали в космологическом смысле (Аристотель, Платон, атомисты, орфико-пифагорейская школа, Гераклит Понтийский и т.д. как единое, целостное и вечное), в иудео-христианском смысле (как неполное и преходящее), в секуляризованном смысле («воля и представление» у А. Шопенгауэра, «воля к власти» у Ф.Ницше, «жизненный мир» у Э. Гуссерля, «событие» у М. Хайдеггера), в понимании современных направлений гуманитарного знания (синергетика, теория диссипативных структур и т.д.).

Наиболее глубокие исследования с позиций разных философских подходов и культурологических школ в определении понятия «картина

мира», его содержания и структуры принадлежат М. Хайдеггеру, О. Шпенглеру, М. Веберу, В.Гумбольдту, Э. Сепиру, Б. Уорфу, Р. Редфилду, Р.И. Павиленису.

С точки зрения специальных наук различные определения понятия «картина мира» принадлежат А.Н. Леонтьеву, Ю.М. Лотману, Г.Д. Гачеву, С.В. Лурье и др. Одним из ведущих направлений исследования картины мира человека является философская антропология. Значительное место в этой области занимают труды П. Тейяра де Шардена, Х. Ортеги-и-Гассета.

Проблемам взаимодействия картины мира и мышления в отечественной науке посвящены работы Ю.Д. Апресяна о наивной модели мира и Б.А. Серебренникова о роли человеческого фактора в креативном познании мира.

В исследованиях последних лет предпринимаются попытки построения развернутого определения «картины мира», обсуждаются вопросы теоретического отграничения этой категории от близких понятий. В связи с этим появилось большое количество работ, авторы которых исследуют понятие «картина мира» и устанавливают ее типы. Ими вводятся такие категории как «гуманитарная», «духовная», «информационная», «эстетическая», «авторская и зрительская», а также другие типы картины мира, изучаются их особенности и содержание. Такие исследования проведены, например, Л.М. Андрюхиной, А.Н. Суворовой, М.А. Петровым и др.

В трудах отечественных культурологов обосновывалась необходимость типологического изучения культур при изучении картины мира. Мысль о неповторимом характере каждого типа культуры как целостного единства разрабатывалась, например, Л.М. Баткиным. Значительный вклад в изучение характерных черт картины мира на разных этапах историко-культурного развития, изменений в кризисных и переломных ситуациях и выявление основных мировоззренческих констант внесли А.Ф. Лосев, А.Я. Гуревич, А.М.Панченко, К.Б. Соколов.

Изучение портретного искусства мастеров Италии и Франции XVII – XVIII веков проводилось как зарубежными, так и отечественными искусствоведами. В отечественном искусствознании основное внимание, главным образом, было уделено становлению и развитию европейского портретного искусства от античности до наших дней, проблемам формообразования, изучению стилевых и технических особенностей портрета в разные исторические периоды. Фундаментальные по глубине выводы по истории портрета содержат труды М.В. Алпатова, А.Я.Тугендхольда, Б.В. Шапошникова, Н.И. Жинкина, М.И. Андронниковой, А.Г. Габричевского, Е.Я. Басина, И.А. Дмитриевой, И.Е. Даниловой, В.Н.Лазарева, Д.В. Сарабьянова, а также материалы специальных исследований по французскому и итальянскому портрету XVII – XVIII веков Ю.К. Золотова, Б.Р. Виппера, работы зарубежных авторов Р. Роли, Р.Палукини, Д. Мэхона, С. Эванжелисти и др. В них рассмотрена и проанализирована эволюция портрета в отечественной и европейской живописи, оценены достижения в творчестве художников разных европейских стран.

Проблемы художественного сознания в отечественной философии и культурологии отражены в работах Л.С. Выготского, П.С. Гуревича, Д.С.Лихачева, В.С. Библера. Социальные явления, связанные с вычленением человеческого «Я» из природы и общества, исследовались В.П. Бранским. Переход к «личностному» этапу в искусстве исследован Н.Н. Коваленской, Д.В.Сарабьяновым, Г.Г. Пospelовым, В.С. Турчиным. Проблему «внешнего» и «внутреннего» человеческой личности анализировал в своих трудах М.М. Бахтин, а также зарубежные философы – И.-Г. Гердер, Тейяр де Шарден, Ф.В.Й. Шеллинг.

В последние десятилетия в изучении культуры все более широко применяется разработанный ранее в языкознании семиотический подход. Проблема знакового характера искусства рассматривалась Ю.М. Лотманом,

Б.А. Успенским, итальянским ученым У. Эко, французским ученым-семиотиком Р. Бартом.

Однако, несмотря на многообразие работ, посвященных изучению как картины мира, так и портретного искусства, необходимо отметить отсутствие исследований, касающихся репрезентации особенностей картины мира в живописном портрете.

Объектом исследования являются живописные портреты итальянской и французской школ живописи XVII – первой половины XVIII века, рассматриваемые как «тексты культуры».

В качестве **предмета** исследования выделяется репрезентация картины мира в портретном искусстве Италии и Франции XVII – первой половины XVIII века.

Целью работы является выявление способов репрезентации картины мира в портретной живописи Италии и Франции XVII – первой половины XVIII века в зависимости от доминирующих представлений эпохи, где наиболее значимым представляется социокультурный аспект.

Основные задачи исследования:

- изучить основные подходы к исследованию проблемы «картины мира» в философии, культурологии, лингвокультурологии, семиотике и других областях гуманитарного знания;
- выявить культурно-исторические, религиозные, философские, эстетические и социальные факторы, повлиявшие на изменение содержания картины мира во Франции и Италии XVII – первой половины XVIII века;
- проанализировать характер взаимоотношений и взаимовлияний между картиной мира и художественным творчеством;
- определить способы репрезентации картины мира в различных аспектах на основе семиотического анализа портретного искусства Италии и Франции XVII – первой половины XVIII века.

Теоретико-методологические основы и источники исследования.

В данном исследовании мы опираемся на идею целостного рассмотрения картины мира, означающую анализ этого явления в контексте целого, которым в данном случае является культура Италии и Франции XVII – первой половины XVIII века.

Выявление и изучение способов репрезентации картины мира в портретном жанре потребовало обращения к обширному историческому, философскому, культурологическому материалу и его обработки. Методологическую основу исследования составили принципы системного подхода к явлениям культуры и искусства, культурно-исторического и сравнительного анализа.

В плане общего философского осмысления проблемы «картины мира» используется логико-философская концепция Р.И. Павилениса. Ее автором введено в научный оборот понятие «концептуальная картина мира», которое позволяет определить механизм понимания смысла «языкового выражения, человека, произведения искусства и т.д.»¹, выраженного с помощью вербальных и невербальных средств коммуникации.

Для интерпретации портретов итальянской и французской школ живописи XVII – первой половины XVIII века применяется методология тартуско-московской семиотической школы – семиотический подход², который является одним из ведущих направлений не только современной культурологии, но и других наук, изучающих знаковые системы. В работе также применялся метод сравнительной культурологии.

Источники, использованные при написании диссертационной работы, могут быть представлены в виде трех групп.

Первую группу составляют живописные портреты итальянских и французских художников XVII – первой половины XVIII века: С. Бомбелли,

¹ Павиленис Р.И. Проблема смысла: Логико-философский анализ языка. – Вильнюс, 1983. – С.102.

² См.: Лотман Ю.М. Статьи по семиотике культуры и искусства. – СПб.: Академический проект, 2002; Он же: Семиосфера // Статьи по типологии культуры. – СПб.: Искусство – СПб, 2004.

В.Гисланди, Л. Креспи, Р. Каррьеры, И. Риго Ж.-М. Наттье, Н. Ларжильера, Ф.Буше. Выборка проводилась из числа хранящихся в собрании ГМИИ им. А.С.Пушкина и экспонировавшихся в разные годы на выставках произведений портретного искусства, на основе анализа доступных нам каталогов итальянской и французской живописи из собраний Лувра, Лондонской национальной галереи, музеев Ватикана, а также из изданий каталогов зарубежных выставок, альбомов и журналов последних лет.

В настоящей работе также использовались данные, представленные в философских и толковых словарях, энциклопедиях, справочной литературе по теории и истории культуры, научных статьях, составивших вторую группу источников.

Третья группа включает литературные источники, мемуарную литературу, биографии художников и исторических лиц, изображенных на изучаемых портретах.

Теоретической основой стали идеи, представленные в трудах по философии М. Вебера, Э. Кассирера, Н.А. Бердяева, А.Ф. Лосева Р.И.Павилениса; в культурологических работах М.М. Бахтина, Л.М. Баткина, А.М. Панченко, Ю.М. Лотмана, А.Я. Гуревича, Й. Хейзинги; в монографиях по теории и истории искусства М.В. Алпатова, Б.Р. Виппера, Ю.К. Золотова, Ж.Базена, Дж. Аргана, Э. Гомбриха, Р. Роли и др.

Проблема репрезентации картины мира в портретной живописи находится на стыке многих гуманитарных наук. Диссертационное исследование выполнено на основе системного подхода, позволяющего комплексно изучить особенности картины мира, а также способы ее репрезентации в произведениях искусства. В связи с этим неизбежным стало обращение к специальным исследованиям в области истории и философии культуры по изучению философских, религиозных, эстетических, мировоззренческих основ культуры Франции и Италии (работы А. Банфи, Б.Кроче, Н. Дэвиса, Э. Гомбриха, Дж. Аргана, Ж. Базена и др.).

Достоверность результатов исследования обеспечивается использованием методов и теоретических положений, адекватных задачам и условиям исследования и внутренней согласованностью полученных данных, а также объемом проанализированных произведений.

Научная новизна диссертационной работы состоит в следующем:

– изучаются произведения портретного жанра мастеров итальянской и французской школ живописи XVII – первой половины XVIII века с помощью методов культурологического анализа, позволяющего выявить способы репрезентации картины мира;

– разработана типологическая классификация портретов итальянской и французской школ живописи XVII – первой половины XVIII века, отражающая различные способы репрезентации социокультурных аспектов картины мира в портретном жанре данного времени.

В отечественной и зарубежной литературе специальных исследований по этой теме не проводилось. Данная работа в определенной мере восполняет этот пробел.

Основные положения, выносимые на защиту:

1. Живописный портрет является источником культурологического изучения особенностей картины мира, существующей в сознании человека в определенный культурно-исторический период времени.

2. В формировании представлений о человеческой личности и об окружающем мире, а также в способах репрезентации картины мира в портретной живописи отразились изменения в содержании картины мира, произошедшие в Италии и Франции в XVII – первой половине XVIII века и связанные с изменениями в «событийном» и «обиходном» слое духовной культуры общества.

3. Изучение портрета итальянской и французской школ живописи позволяет установить, что в портретном искусстве отразилась господствующая в европейском сознании картина мира. Она включает в себя представления авторов портрета и их современников о наиболее значимых

характеристиках личности, а также о ее месте в пространственно-временной структуре мира, о наиболее значимых атрибутах ее социального статуса и социальной роли, о нравственно-этических ценностях и эстетических идеалах.

4. Основные способы репрезентации картины мира исследуемого периода сформировались в конце XVII – первой половине XVIII века и выразились в портретной типологии, в новых способах и формах кодирования невербальной информации о человеке, включенном в систему социокультурных взаимосвязей.

5. Социокультурные нормы, традиции, идеалы, модели, ценности представлены в портрете через стиль, систему вещей и предметов.

Апробация основных положений диссертации. Основные положения диссертационного исследования доложены и получили одобрение на 4-ой Международной научной конференции «Язык и общество», проходившей в Москве в октябре 2006 года. По итогам данной конференции опубликован доклад «К вопросу о межкультурных аспектах репрезентации картины мира в портретной живописи». Диссертация была подготовлена и обсуждена на кафедре мировой культуры ИМО и СПН ГОУ «Московский государственный лингвистический университет» и рекомендована к защите.

Структура диссертации определялась целями и задачами исследования в соответствии с актуальностью и степенью разработанности проблемы. Работа состоит из введения, двух глав, заключения, библиографического списка использованной литературы и приложения (портреты французских и итальянских художников XVII – первой половины XVIII века).

Структура и основное содержание работы

Во введении обоснована актуальность темы исследования, определены его предмет, объект, цель и задачи, раскрыты теоретико-методологические основы исследования, сформулированы научная новизна и основные положения, выносимые на защиту. Дан обзор научной литературы по обозначенным в диссертации проблемам и определены теоретическая и практическая значимость результатов исследования.

В первой главе диссертации «Особенности репрезентации картины мира в художественной культуре» изучаются особенности картины мира Италии и Франции XVII – первой половины XVIII века и способы ее отражения в художественном творчестве.

В первом параграфе рассматриваются основные подходы к определению понятия «картина мира» в современном гуманитарном дискурсе. Данное понятие широко употребляется в современной философской и специально-научной литературе и как научная категория, и как цель и результат культуротворческой деятельности человека. Методологически выделяются два уровня концептуальной разработки понятия «картина мира»: исследование взаимосвязей с мировоззрением и философией, с одной стороны, и рассмотрение «картины мира» с точки зрения специальных наук, с другой.

В настоящее время в отечественной философской науке существует представление об «общей картине мира» как синтезе знаний людей о природе и социальной реальности, которое имеет мировоззренческие функции. Мировоззрение, рассматриваемое как сложное социальное явление, включающее в себя обобщенные знания и эмоционально-ценностное отношение человека к миру, задает систему принципов жизнедеятельности индивидов и социальных групп. В связи с этим философией ставится задача построения целостной картины мира при участии других гуманитарных наук.

В диссертационном исследовании изучены различные трактовки понятия «картина мира» в трудах О. Шпенглера, М. Хайдеггера, Э. Фромма, М. Вебера, Р. Редфилда, Э. Сепира, Б. Уорфа, Ю.М. Лотмана, А.Я. Гуревича, С.В. Лурье, А.Н. Леонтьева, Г.Д. Гачева, Ю.Д. Апресяна и др.

На основе тех или иных аспектов культуры «картина мира» изучается в лингвистике, культурологии, лингвокультурологии, когнитивной антропологии, исторической этнологии, социальной психологии. В результате специально-научных исследований определены различные типы картины мира: «языковая», «культурная», «этническая», «художественная», «гуманитарная» и др., изучается их содержание, исследуются вопросы о взаимосвязях картины мира с мышлением, отражением в ней национальных особенностей, а также процессы смены одной картины мира на другую.

В результате установлено, что в настоящее время в научный оборот введен целый ряд пересекающихся или близких по смыслу и содержанию понятий: «картина мира», «образ мира», «модель мира», «менталитет», «мировоззрение», «национальный характер». Унифицированного определения понятие «картина мира» не получило.

Для изучения репрезентации картины мира в художественном творчестве и в живописном искусстве, в частности, обосновывается продуктивность применения логико-философского подхода Р.И. Павилениса, широко используемого в лингвистике. Р.И. Павиленисом разработано понятие «концептуальная картина мира», которое представляет собой континуальную, формирующуюся в процессе деятельности человека систему концептов, отражающую сущностные свойства мира и определяющую его восприятие. Данное понятие позволяет получить информацию о тех сущностях окружающего мира, которые освоены сознанием человека, о доминирующих представлениях в ту или иную эпоху, которые могут быть отражены в портретном жанре изобразительного искусства, выявляя содержание концептуальной картины мира авторов произведений и, следовательно, современного им общества.

Понимание искусства как формы общественного сознания, отражающего действительность, позволяет рассмотреть конкретно-исторические обстоятельства и социокультурный контекст, в которых происходили изменения в картине мира XVII – первой половины XVIII века. С этой целью во втором параграфе «Основные историко-философские и социокультурные детерминанты картины мира Италии и Франции XVII – первой половины XVIII века» на основании многочисленных источников выявляются культурно-исторические, религиозные, философские, эстетические и социальные факторы, повлиявшие на значительные изменения в картине мира.

Картина мира этого времени формировалась под влиянием перемен, характерных для переломной эпохи культурного скачка, происходящих во всех сферах духовной культуры общества: в ее «событийном» и в «обиходном»³ слое. К событийному слою относятся новые, неожиданные открытия, артефакты культуры, часть которых со временем переходит в разряд культурного фундамента – обихода, наиболее устойчивого к изменениям слоя духовной культуры. Событийными явлениями стали открытия Н. Коперника и Й. Кеплера, положившие начало научной революции XVII века, когда на основании достижений астрономии, математики, механики сформировалась новая научная картина мира. Появление философских систем Ф. Бэкона, Т. Гоббса, Дж. Локка, Р. Декарта, П. Гассенди, Б. Спинозы, опиравшихся на данные естествознания, способствовало секуляризации общественной жизни европейских странах, развитию в ней светских начал, свободных от церковного влияния. В то же время нельзя не отметить свойственного философским учениям деизма, характеризующего амбивалентность мировоззрения человека XVII века.

В начале XVIII века выходит в свет трактат Дж. Вико, произведения Л. Муратори и Дж. Гравина, оказавшие мощное влияние на развитие национального самосознания, науки, литературы.

³ Понятия введены академиком, культурологом А.М. Панченко.

В этот период человек не занимал центрального места в мироздании как в эпоху Возрождения вследствие изменения представлений о пространственно-временной структуре мира как бесконечном, постоянно изменяющемся, непредсказуемом единстве. Человек был как бы растворен в безграничном многообразии мира, постоянно меняющейся действительности, ощущая при этом, с одной стороны, свою зависимость от условий бытия, и ответственность за свою судьбу, с другой.

Обиходный слой культуры, связанный с религиозными представлениями, нравственными запретами, моральными устоями, поведенческими нормами, действующими в обществе, в XVII веке пришел в движение, поскольку на переломе культура всегда испытывает потребность в самопознании. Процессы Реформации и Контрреформации, взлет наук способствовал «обмирщению» жизни общества, в результате которого произошло высвобождение индивидуального человеческого «Я», вызвавшее формирование нового типа личности – деятельной, ответственной за свою судьбу. Когда религиозные догматы стали замещаться истинами, основанными на опытных данных и рациональном анализе, это повлекло за собой изменения в сознании человека, привело к появлению идеи автономной человеческой индивидуальности; человек все больше обращается к своему внутреннему миру, к познанию своей личности. Стремление сомневаться, не доверять имеющимся представлениям о мире, человеке, истории, пересматривать этические и эстетические устои и принципы становится двигателем интеллектуальной деятельности человека XVII – первой половины XVIII века.

Изменения в картине мира сопряжены с установлением абсолютной монархии во Франции, в Италии – с экономическим спадом и раздробленностью государства, с одной стороны, и усилением «обновленного» католицизма, с другой.

Социокультурная динамика этого времени (переход из одной социальной группы / сословия в другую) напрямую связана с богатством и

собственностью, обеспечивающими возможность изменения социального статуса. Сохраняя старую сословную схему, общество в действительности стало более сложным: в нем наряду с прежними сословными группами возникли новые. Показателем социального статуса человека становился стиль жизни, что, в свою очередь, повлияло на культурные сценарии взаимодействия сословий и классов, на изменение поведенческих норм, моральных ограничений.

Событийные явления в художественном творчестве свидетельствовали о смене культурных норм, разнообразие которых выразилось в параллельном существовании больших мировых стилей – классицизм, барокко, рококо, охватывающих разные виды искусств. Архитектура и парковое искусство, дворцовые интерьеры и новая мода, литературное творчество и театр, скульптура и живопись – везде отразились представления о сложности, многообразии и изменчивости мира. Бурное развитие культуры XVII – первой половины XVIII века обозначило ее продуктивный характер, связанный с освоением культурой все новых областей.

Определив основные детерминанты в картине мира исследуемого периода, в параграфе «Особенности репрезентации картины мира в художественном творчестве XVII – первой половины XVIII века» исследуются способы отражения картины мира в художественном творчестве.

Следует отметить, что на всех этапах существования человека искусство играет роль инструмента познания действительности. Окружающий мир представлен в произведении искусства с помощью языка данного вида искусства. При этом произведение искусства – это не некая объективная и неоспоримая истина, но субъективно-личностная реакция художника на окружающую действительность, на мир, где он живет. В процессе творчества автор по определенным соображениям (внутренним или продиктованным заказчиком) выбирает для своего художественного замысла какой-либо фрагмент действительности, дает ему определенную

интерпретацию, оценку и кодирует свое послание с помощью изобразительных средств художественного языка, адресуя его современникам, а возможно и следующим поколениям. В творчестве художника воспроизведено то, что отразилось и содержится в его концептуальной картине мира, формирующейся через эмоциональное переживание окружающей действительности. Чем духовно богаче личность автора, чем богаче его концептуальная картина мира, тем интереснее и ярче результат его художественного творчества.

Доминирующие в картине мира сущности, идеи, представления отражены в художественном творчестве XVII – первой половины XVIII века через стиль. Для обоснования этого тезиса в качестве примера используется садово-парковое искусство, представляющее в данном случае дополнительный культурологический контекст для большей объективности исследования.

Устроители-садоводы в садово-парковых ансамблях стремились дать представления о мире – научные или символические, призывая к размышлениям или удивляя и восхищая. По-разному решая пространственные задачи при планировке парка, добиваясь разнообразия путем создания великолепия в красках, запахах, звуках или обустривая регулярный, согласно разумности и упорядоченности природы, ансамбль, используя различные виды растений, образующих то геометрически правильные партеры, то напротив пейзажные, природные ландшафты, обустривая фонтаны-шутихи или большие водоемы, вписывая архитектурные постройки, авторы садов Версаля, Во-ле-Виконта, виллы д'Эсте и др. ярко и полно выражали идеи классицизма, барокко и рококо.

В обустройстве садово-парковых ансамблей с помощью выразительных форм этого вида искусства представлена новая «семантика» эпохи, что подтверждает гипотезу о том, что картина мира во всем многосложном содержании отражается в художественном творчестве, а в момент

восприятия его зрителем в известной степени организует, дополняет и обогащает его концептуальную картину мира.

Вторая глава диссертации «Способы репрезентации картины мира в портретной живописи Италии и Франции в XVII – первой половине XVIII века» посвящена исследованию способов и форм отражения картины мира в портретном жанре итальянских и французских художников XVII – первой половины XVIII века.

В параграфе «Образно-символические способы репрезентации картины мира в портрете» уточняется удовлетворяющее задачам данного исследования, понятие живописного портрета⁴, который с позиции «серьезного» и в рамках живописного стиля раскрывает истину человеческой индивидуальности посредством одушевленного изображения внешнего облика человека (композиция изображения такова, что в центре оказываются лицо и глаза), выражающего внутреннее рефлексивно-медитативное состояние. Именно в живописном портрете наилучшим образом переданы чувства, характеры, взаимоотношения, мгновенные впечатления и тончайшие оттенки настроений. Портрет как особый жанр живописи выделяет те черты человеческой личности, которые составляют ее доминанту. При создании такого произведения перед автором стоит сложная задача – приоткрыть тайну человеческой личности, т.е. понять особенности мышления человека, которые определяют его поведение, отношение к действительности, влияют на его эмоциональный строй, мир его ценностей, идеалов, устремлений, выражающихся в чертах характера и стереотипах поведения, методе мышления, социально-жизненных целях и конкретно избираемых путях их достижения. С помощью портретного изображения художник высказывает свои мысли о человеке и современном ему обществе. Таким образом, портретный жанр не случайно называют наиболее философским жанром живописи.

⁴ Басин Е.Я. К определению жанра портрета // Советское искусствознание. – 1986. – Вып.20. – С.194.

В работе раскрываются смысл и основные принципы семиотического подхода к изучению культуры и искусства, изложенные в работах Ю.М. Лотмана, которые позволяют изучать портретное искусство как «текст культуры», сложно структурированный, высокоинформативный текст, созданный при помощи специфических невербальных знаков, хранящий разнообразную информацию (эстетическую, религиозную, историко-культурную, социокультурную, этнопсихологическую и т.д.).

Анализ работ современных исследователей по невербальной семиотике и по проблемам межкультурной коммуникации позволил уточнить, что в портрет изначально заложены интенции межличностной, межкультурной и социокультурной коммуникации, которые раскрываются в зависимости от условий и целей его интерпретации. Портрет представляет собой многоуровневую систему смыслов, закодированных различными способами и предполагающими поливариативность прочтения портрета-текста и соотнесения его с другими текстами культуры. Декодирование и интерпретация информации, заключенной в портрете, возможны при условии понимания символики и культурных смыслов, отраженных в произведении искусства, при условии близости концептуальной картины мира автора и зрителя.

Вместе с тем в работе отмечается, что создание образа человека в западноевропейском искусстве строилось иначе, чем в русском. В искусстве Западной Европы не было такого сакрального отношения к лицу человека, как в русском искусстве, где портретных изображений не существовало до петровского времени. Фундаментом развития живописного портрета в русском искусстве стала иконопись, никак не связанная с идеей «персонального», поскольку изображает не конкретное лицо, а неизменный лик. В западной традиции интерес к физическому облику человека воспитывался долгим опытом предыдущих столетий, начиная с античности, в том числе и в художественной традиции портрета (скульптурный портрет, профильные изображения на монетах и т.д.). Но его история показывает, что

лицо человека не всегда было смысловым центром и самой информативной частью портрета.

Исследованию способов отражения социокультурных аспектов картины мира в портретной живописи итальянских и французских портретистов XVII – первой половины XVIII века посвящен второй параграф «Способы отражения в портретной живописи социокультурных аспектов картины мира». Важное значение в формировании этических представлений и эстетических предпочтений имеют социокультурные факторы, которые не только оказывают влияние на форму и содержание искусства, но и задают координаты восприятия произведения искусства. К социокультурным факторам, оказывающим преимущественное влияние на развитие искусства в ту или иную эпоху, мы относим следующие: культурные формы, нормы, паттерны поведения людей в повседневной жизни; ценности и идеалы социальных групп; иерархию социальных отношений, а также особенности системы социальных отношений.

Расцвет портретного искусства XVII – первой половины XVIII века свидетельствует об огромном интересе к конкретной личности, к индивидуальным особенностям физического облика и характера человека, а также о достаточно высоком уровне его индивидуального сознания. В искусстве этого времени человек выступает в двух ипостасях – как субъект творчества – источник познавательной активности, что выражается в формировании индивидуальных авторских стилей и утверждении собственного видения мира человека, с одной стороны, и как его объект, изучаемый в сложной системе взаимосвязей с окружающим миром, с другой стороны.

Идейная программа и форма портрета определялись эстетической традицией и заказчиками, среди которых – правители, духовные лица, аристократия, буржуа. Парадные или камерные типы портретов – излюбленные формы в XVII – первой половине XVIII века более всего соответствовали задаче показать отдельного конкретного человека. Мотив

позирования, демонстрирования, предстояния, величия и достоинства соответствовал духу и стилю времени.

Анализ портретов итальянских и французских художников показал, что основные способы репрезентации концептуальной картины мира отражены в нескольких *типах портретов*, в соответствии с доминирующими представлениями эпохи. При разнообразии выразительных средств, используемых художником в портрете, человек является главным содержанием портретного образа. В зависимости от содержания концептуальной картины мира автора, которая всегда имплицитно присутствует в портрете, меняются формы презентации личности человека в психологическом плане или в социальном, статусном, а также способы кодирования информации при помощи символического языка живописи. Эта зависимость эксплицирована в данной типологии: *портрет – идея* (Ф. Шампень «Портрет Робера Арно д'Андийи»), *портрет – прославление* (С. Бомбелли «Портрет Дж. Кверини в одеянии прокуратора»), *портрет – символ* (И. Риго «Портрет Людовика XIV»), *характерный портрет* (И. Риго «Мужской портрет», В. Гисланди «Портрет дворянина в треуголке», «Портрет Джованни Секко Суардо со слугой»), *театрализованный портрет* (И. Риго «Портрет Гаспара де Гидана»), *сословный портрет* (Л. Креспи «Портрет архитектора», «Портрет дамы из семьи Баржеллини», Н. Ларжильер «Портрет неизвестной», Р. Каррьера «Портрет неизвестной», «Портрет г-на Ле Блона»), *портрет человека в интерьере* (Ф. Буше «Портрет маркизы де Помпадур»).

Проведенный анализ позволил прийти к выводу о том, что социокультурные взаимосвязи и характер социальных отношений, выраженные личностной характеристикой одной или нескольких фигур, принадлежащих к разным социальным классам, представлены в таких работах, как «Портрет Джованни Секко Суардо со слугой» В. Гисланди, «Женский портрет» Н. Ларжильера, «Портрет господина Ле Блона, французского консула в Венеции», «Портрет неизвестной» Р. Каррьера.

В «Портрете Людовика XIV» И. Риго, «Портрете Дж. Кверини в одеянии прокуратора Сан-Марко» С. Бомбелли, «Портрете архитектора» Л. Креспи на социальный статус человека указывают социально значимые системы, символы и знаки.

Социокультурные нормы, традиции, идеалы, ценности, являющиеся частью концептуальной картины мира, представлены предметным полем портрета (одежда, мебель, аксессуары) в «Портрете маркизы де Помпадур» Ф.Буше, «Портрете Гаспара де Гидана» И. Риго, в «Портрете дамы из семьи Баржеллини» Л. Креспи, в «Портрете неизвестной» Н. Ларжильера, в «Портрете Людовика XIV» и «Мужском портрете» И. Риго.

В картине мира отразились сущностные концепты: деятельная личность, нецелостность бытия, историческое (психологическое) время, пространство как особые отношения между объектами, материальный образ мира, в понятие Красоты включены роскошь, богатство, изысканность.

В портрете отразились характерные признаки картины мира – игровой характер, динамизм, сложный метафоризм, мифологизм, аллегоричность и рационализм, а также основные тенденции развития социальных, политических и экономических отношений, обусловившие особенности как выбора модели, так и средств изображения человека, а также его связи с многообразной окружающей действительностью.

Основные итоги диссертационного исследования обобщены в заключении:

В портретной живописи репрезентируется концептуальная картина мира автора произведения как континуальная, формирующаяся в процессе деятельности человека система концептов, отражающая сущностные свойства мира и определяющая его восприятие. Портрет как наиболее философский жанр живописи в любых вариантах прочтения воплощает сущность человека, его неповторимых духовных и физических особенностей от господствующих в обществе идеалов, норм, ценностей, а также особенностей развития материальной и духовной культуры.

Как особый культурологический источник, созданный в определенную историческую эпоху, портрет дает представление не только о том или ином художественном стиле изобразительного искусства, но и отражает на полотне с помощью определенной знаковой системы доминирующие культурные смыслы, философские идеи и религиозные представления, этико-эстетические предпочтения, систему социокультурных норм, идеалов и ценностей.

Основные способы репрезентации картины мира в портрете XVII – XVIII века сформировались к концу XVII – первой половине XVIII века, а затем в той или иной мере были представлены в искусстве Франции и Италии. Рубеж веков в истории европейской культуры явился периодом, в ходе которого были заложены новая система мировоззрения, новое мироощущение и новые этико-эстетические принципы, в которых отразилось национальное своеобразие культур.

Адекватное понимание сущности и содержания национальной культуры невозможно без представления о картине мира, в которой человек занимает важное место, и которая складывается под влиянием самых разных культурно-исторических обстоятельств. Для этого и существуют произведения искусства, помогающие воспринять особенности национальной картины мира, и позволяющие сравнить их с теми, которые содержатся в своей собственной. Эта способность позволяет не только оценить произведения, созданные в иных культурах, понять, какие представления, идеалы, нормы и ценности доминируют на разных этапах развития общества, но и сопоставить их с фактами собственной культуры, определить в ней то, что с течением времени не исчезает, а передается, хранится, снова осмысливается, составляет ее ядро, непреходящую ценность.

Список научных публикаций по теме диссертационной работы:

1. Стукалова С.Т. «Картина мира» и ее отражение в портретной живописи Италии и Франции на рубеже XVII –XVIII веков // Вестник МГЛУ. Философские проблемы культуры XXI века. – 2005. – Вып.504, 0,5 п.л.
2. Стукалова С.Т. К вопросу о межкультурных аспектах репрезентации картины мира в портретной живописи // Язык и общество: Материалы 4-ой Международной научной конференции – 26.10.2006. – Т.1. – М.: РГСУ, 2006, 0,3 п.л.
3. Стукалова С.Т. Социокультурные и семиотические аспекты репрезентации человека в портретной живописи (Италия и Франция на рубеже XVII – XVIII веков) // Вестник МГЛУ. Философские проблемы культуры XXI века. – 2008. – Вып.543, 0,78 п.л.