

DOI: 10.17805/zpu.2021.2.13

## **Вербальная самопрезентация художника-мастера в эпоху Античности и в Средневековье**

**А. Р. СЕНТЕМОВА**

*МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМ. М. В. ЛОМОНОСОВА*

*Вербальная самопрезентация художника существует с самого начала авторской живописи и эволюционирует на протяжении веков; с изменением эпохи и статуса художника она трансформировалась и принимала все новые формы. В данной статье автором прослеживается эволюция характера самовосприятия и способы вербальной самопрезентации художника в эпоху Античности и в Средние века.*

Статья посвящена вербальной самопрезентации художников-мастеров Античности и Средневековья. Анализируя письменные вербальные высказывания мастеров Античности и Средних веков из их текстов, книг и трактатов, автор ставит своей целью изучение особенностей и эволюции вербальной саморефлексии мастеров данных эпох.

Методологической основой при написании статьи является компаративный анализ. Особым вкладом автора в исследование темы является изучение, описание и сравнение вербальной самопрезентации мастеров Античности и Средневековья на основании их письменных высказываний и текстов.

Автор подробно рассматривает такие аспекты темы, как принципы античной и средневековой культуры, авторские интенции мастеров, основные темы рефлексии авторов, главных адресатов, а также место личности автора в их текстах. Основными выводами проведенного исследования являются описание эволюции вербальной самопрезентации мастеров Античности и Средневековья и их сравнение. Результаты исследования могут быть использованы для дальнейших исследований в области культурологии, искусствознания, теории и истории культуры.

Ключевые слова: художник-мастер; Античность; Средние века; вербальная самопрезентация; самопрезентация; культура; искусство; архитектура

### ВВЕДЕНИЕ

Размышления художников об искусстве предстают как явление художественной жизни. Почти каждый художник-мастер прошлого и настоящего оставлял и оставляет после себя разного рода тексты — довольно непросто найти того, кто не облакал свои мысли в слова. В той или иной степени искусство, а именно живопись, имело дело со словом во время всего его существования.

Потребность в слове возникла с самого начала авторской живописи в западном искусстве. В данной статье мы затронем проблему вербальной самопрезентации художников двух эпох: Античности и Средневековья, что представляется необходимым для изучения эволюции данного феномена в последующие эпохи. В основу данного исследования положен анализ таких знаковых текстов художников-мастеров Античности и Средних веков, как «Десять книг о зодчестве» Витрувия, «Сочинение о различных искусствах» Теофила, «Книга рисунков» Виллара де Оннекура, «Книга об искусстве» Ченнино Ченнини. Хронологические рамки исследования подразумевают рассмотрение текстов художников I–XIV вв.

### АНТИЧНОСТЬ

Изучение саморепрезентации художника на примере античного мастерства и художественного творчества важно для понимания традиций пространственных видов искусств, что можно увидеть на примере архитектуры, которая является синтетическим видом и определила развитие европейской цивилизации вплоть до современной.

Главными чертами античной культуры являлись антропоцентризм, рационализм, демократизм, эстетизм, калокагатия<sup>1</sup> и авторитет знания, что определило ее своеобразие. Для античной культуры также характерен глубокий интерес к человеку, утверждение величия и красоты мира его чувств, мыслей и поступков. Так, филолог и культуролог И. И. Лисович отмечает, что в античном представлении «разумная душа человека — медиатор между неизменным и возникающим, поскольку она изначально в акте творения сопричастна гармонии живой, одушевленной Вселенной и Творцу» (Лисович, 2018: 94); соответственно целью художника является «передача божественной красоты, познание которой, согласно Платону, заложено в душе человека Создателем» (Лисович, 2013: 5).

Данные принципы легли и в основу и античной теории архитектуры, в которой художественные задачи неразрывно связаны с задачами религиозными и практическими, поскольку Рим является образцом планового гражданского строительства. Это видно на примере труда Витрувия о зодчестве «Десять книг об архитектуре», который является единственным дошедшим до нас произведением о пространственных искусствах и образцом теоретической рефлексии относительно архитектуры и принципов градостроительства и, соответственно, единственным примером вербальной самопрезентации зодчего античной эпохи. Витрувий известен как автор формулы о триединой сущности строительного искусства «красота, прочность, польза».

Авторские интенции и саморепрезентация Витрувия проявляют себя не только в композиции книги, способе описания города, но и в попытке определить свое место относительно предшествующей традиции, причем он считает себя ее продолжателем. По собственному утверждению Витрувия, его трактат основывается на учениях древнегреческих и римских авторов: «Что же до меня, Цезарь, то я не выпускаю этого сочинения под своим именем, замечая следы чужой работы, и не намерен доказывать свою правоту, опорочивая чьи-либо мысли, но, напротив, я приношу бесконечную благодарность всем писателям за то, что, собрав из прошлого превосходные творения человеческого гения, они, каждый в своем роде, накопили изобильные запасы знаний, благодаря которым мы, как бы черпая воду из источника и проводя ее для собственных нужд, имеем возможность писать красноречивее и свободнее и, опираясь на таких авторов, осмеливаемся давать новые наставления» (Витрувий, 2006: 129).

Благодаря Витрувию до нас косвенно дошли их утраченные учения, а также мировоззрение: «Итак, увидав, что они открыли мне готовый путь к достижению задуманного мною, я, руководствуясь этим, пошел дальше по этому пути...» (там же); «Из их сочинений (Нексария, Феокида, Демофила, Поллия, Леонида, Архимеда, Демокла. — прим. А. С.) я извлек и собрал воедино, что нашел полезным для труда своего...» (там же: 130). Основываясь на упомянутых им трудах предшественников, он пишет свой, который стал ценным наследием античной мысли. Во вступлении к девятой книге Витрувий пишет: «Итак, Цезарь, опираясь на таких сочинителей (Платон, Пифагор, Демокрит, Аристотель, Архимед. — прим. А. С.) и пользуясь их мыслями и советами, я написал эти книги: первые семь — о зданиях, восьмую — о воде...» (там же: 169).

Также стоит отметить адресата трактата Витрувия. В каждом из своих вступлений к книгам Витрувий обращается напрямую к императору Августу, которому он посвящает свой труд: «Итак, снискав такое твое благоволение, что до конца жизни могу не испытывать страха нищеты, я предпринял написать для тебя это сочинение, так как вижу, что ты возвел и поныне возводишь здания и намерен и впредь заботиться о передаче потомству общественных и частных строений, соответствующих величию твоих деяний. Я составил точные правила, дабы на основании их ты мог самостоятельно судить о качестве как ранее исполненных работ, так и о том, каковы должны быть будущие, ибо в этих книгах я разъяснил все законы архитектуры» (там же: 16). Таким образом, первые слова трактата свидетельствуют о том, что Витрувий готовился поднести его Августу.

Если обратиться к самому тексту трактата, то можно заметить, что особое внимание Витрувий уделяет как раз тем видам зданий, о строительстве которых в ко-

лоссальных размерах мечтал Цезарь в последние месяцы своей жизни: храмы (книга третья и книга четвертая) и театры (книга пятая). Также он старается предостеречь Цезаря от чрезмерного доверия к современным ему мастерам: «Я же, Цезарь, не прилагал старания приобрести своим искусством деньги, но предпочитал держаться того правила, что скудный достаток при добром имени лучше богатства при бесчестии... другие архитекторы ходят и выпрашивают себе архитектурной работы... Ведь подумаем, что должен заподозрить тот, кого просят доверить произвести расходы из его наследства в угоду просителю, как не то, что это очевидно, делается ради прибыли и выгоды просящего» (там же, 2006: 110).

Витрувий даже позволяет себе критику построенных Цезарем сооружений по их проектам (храм Венеры Родительницы, храм Квирина (там же: 64), спешно начатый реставрированием после пожара и т. п). Таким образом, можно отметить, что Витрувий преследовал своей целью не только опубликовать свой трактат, но и выступить в роли авторитетного и знающего советника в государственном и общественном строительстве при Августе.

В связи с общим экономическим и культурным подъемом, ростом численности городского населения и повышением роли города в социальной и экономической жизни общества во главу угла было поставлено его всестороннее благоустройство. Витрувий предпринял попытку определения городского пространства в качестве самостоятельного элемента среды и архитектуры, рассматривая город как самодостаточную единицу. Помимо информации о строительстве, городской планировке, пропорциях зданий и используемых в строительстве материалов в трактате также говорится о медицине того времени (при выборе здорового места для города), о музыке (так как пропорции и музыка связаны), о военных машинах (для надежной защиты города от нападений) и об астрономии (которой отдельно посвящена девятая книга).

Он придавал особое значение правильной постройке города: «При постройке города надо соблюдать следующие правила. Прежде всего надо выбирать наиболее здоровую местность. Она должна быть возвышенной, не туманной, не морозной и обращенной не к знойным и холодным, а к умеренным странам света, а кроме того, необходимо избегать соседства болот... Также, если город будет расположен у моря и обращен на юг или запад, он не будет здоровым, так как летом южная часть неба нагревается при восходе солнца и в полдень пылает; точно так же часть, обращенная на запад, при восходе солнца теплеет, в полдень бывает нагрета, а вечером раскалена» (там же: 24–25). Подобного рода указания он дает и для расположения таких общественных зданий, как театры, бани, храм, гавани и т. д. (книга пятая).

Особое внимание Витрувий уделяет религиозной архитектуре, он передает правила построения храмов последующим поколениям, этому посвящена вся третья книга, что говорит о важной роли религиозных сооружений для того времени. Строение храма сравнивается с телосложением человека, что в целом отвечало главным принципам античной культуры: «Никакой храм без соразмерности и пропорции не может иметь правильной композиции, если в нем не будет такого же точного членения, как у хорошо сложенного человека» (там же: 61).

Рекомендации Витрувия по организации пространства улиц и площадей в зависимости от таких климатических факторов, как дождь, ветер и солнце, оказали влияние на планировку городов вплоть до современных: «Дома будут расположе-

ны правильно, если первым делом принято во внимание, в каких странах и под каким наклоном неба они строятся. Ибо одного рода дома следует строить в Египте, другого — в Испании, особенным образом в Понте, по-иному в Риме, а также и в остальных странах и землях, согласно их природным особенностям, потому что одна часть земли лежит прямо под путем солнца, другая отстоит от него далеко, третья находится посередине между ними. Поэтому раз устройство неба таково, что оно по своему природному положению относительно пространства земли обладает различными качествами, благодаря наклону зодиакального круга и пути солнца, то, следовательно, и при устройстве домов надо также принимать во внимание свойства отдельных стран и различия в их климатических условиях» (там же: 111). «За обнесением города стенами следует разбивка внутри него площадей, улиц и переулков и расположение их по странам света. Это расположение будет правильным, если будут приняты меры против ветров в переулках. Холодные ветры неприятны, знойные вредны, влажные губительны. Поэтому следует избегать их вредного влияния и стараться, чтобы не получилось того же, что обыкновенно бывает во многих городах...» (там же: 30).

Для того чтобы архитектор мог воплотить эти требования, по мнению Витрувия, ему надо быть всесторонне образованным (образованию архитектора он посвящает первую книгу), поскольку архитектура является не только искусством, но и наукой: «Как во всем прочем, так главным образом в архитектуре заключаются две вещи: выражаемое и то, что его выражает. Выражается предмет, о котором идет речь; выражает же его пояснение, сделанное на основании научных рассуждений. Поэтому ясно, что тот, кто считает себя архитектором, должен быть силен и в том и в другом. Таким образом, ему надо быть и одаренным и прилежным к науке: ибо ни дарование без науки, ни наука без дарования не в состоянии создать совершенного художника. Он должен быть человеком грамотным, умелым рисовальщиком, изучить геометрию, всесторонне знать историю, внимательно слушать философов, быть знакомым с музыкой, иметь понятие о медицине, знать решения юристов и обладать сведениями в астрономии и в небесных законах» (там же: 19).

Исходя из вышеизложенного, можно выделить основные особенности, которые присущи вербальной самопрезентации художника эпохи Античности на примере Витрувия: во-первых, взаимосвязь архитектурного, гражданского и религиозного контекстов; во-вторых, в качестве основной среды для искусства и самореализации художника выступает городское пространство; в-третьих, главным адресатом и собеседником зодчего является сам император Август, хотя труд Витрувия предназначался также для всех архитекторов в целом и потомков; в-четвертых, стоит отметить, что, несмотря на то что личность автора в трактате минимизирована и в тексте почти отсутствует информация о нем, мы видим его как человека, служащего искусству, величию Гая Юлия Цезаря Октавиана Августа, заботящегося о комфорте и духовных нуждах горожан, красоте и долговечности Рима.

Таким образом, стоит отметить, что анализ трактата Витрувия важен для изучения дальнейшей эволюции вербальной самопрезентации художников последующих эпох. Он стал ценным вкладом в теорию архитектуры и примером вербальной самопрезентации художника эпохи Античности, отправной точкой, которая обладала своими особенностями, эволюционировала и оказала непосредственное влияние на Средние века и эпоху Возрождения.

*СРЕДНИЕ ВЕКА*

Закономерно, что важнейшим источником культуры раннего Средневековья являлось античное наследие. Западноевропейское восприятие преимущественно основывалось на античном прошлом в римско-латинском одеянии. Тем не менее стоит отметить, что искусство и архитектура Средних веков не воспользовались античными формами.

Античная культура не смогла плавно перерасти в средневековую христианскую, главной чертой которой являлась ее неразрывная связь с религией. Христианская церковь «не только распространяла и укрепляла духовную идею и религиозную идеологию, но и была могучей экономической и политической силой» (Веймарн, Колпинский, 1960: 11). Церковь была и главным заказчиком художественных произведений. Поэтому деятельность художника во многом была деятельностью религиозной. Религиозным был не только сюжет его произведений, но и само восприятие искусства.

В этот период художник не воспринимал себя творцом, индивидуальностью, не претендовал на исключительность и неповторимость всего, что он делал. Истинным творцом являлся только Бог. Художник никоим образом не мог состязаться с Богом, он был лишь инструментом воплощения его воли. Поэтому, как известно, большинство работ средневекового времени были анонимны. Так, Фома Аквинский в «Сумме теологии» отмечает несовершенство человеческого разума: «Бог не познает неизвестные следствия через их предварительно познанные причины, но Ему ведомы следствия уже в самой их причине... Богу ведомы следствия сотворенных причин, причем намного совершеннее, чем нам» (Аквинский, 2002: 186).

В каком-то смысле можно считать творчество средневекового мастера священнодействием: озарение, снизошедшее на него, ниспослано Господом. Однако при всем величии возложенной на художника задачи — создавать произведения, предназначенные для спасения души и вечности, — личность мастера отступала на второй план, а то и просто нивелировалась. Искусство живописи, скульптуры и архитектуры полностью ассоциировалось с ремеслом: «поколениями накапливался опыт мастеров, занимавшихся живописью, изготовлением предметов церковного и светского обихода из драгоценных металлов, стекла, эмали» (Губер, 1965: 225).

Средние века можно по праву назвать «эпохой молчания» — вплоть до XI в. почти полностью отсутствуют какие-либо тексты, посвященные искусству. Отчасти это связано с тем, что художники тщательно скрывали секреты своего мастерства, ремесленные навыки и приемы. Их изучали не в школах, ученик получал все свои навыки напрямую от учителя-мастера, как правило, в корпорации и (или) семье в процессе непосредственной совместной работы.

В раннее Средневековье монастыри являлись экономическими, политическими и культурными центрами, которые претендовали не только на духовное, но и на светское руководство: «Самые значительные сооружения возводились по заказам монастырей; братья-монахи были строителями, скульпторами и разнообразными мастерами» (там же: 225). Вследствие этого первым дошедшим до нас текстом, принадлежащим художнику, считается «Сочинение о различных искусствах» монаха Теофила (Теофил, 1965: 225). Оно датируется концом XI — началом XII в. Стоит отметить, что Теофил, так же как и античный зодчий Витрувий, отмечал, что описанные им принципы мастерства не являются его личными достижениями, поскольку он продолжает традиции, которые унаследовали и современные ему мас-

тера. Текст Теофила проникнут религиозной идеологией даже при освещении технической стороны искусства, что отражает господствовавший в то время религиозный контекст. Свое повествование Теофил начинает с Адама, отмечая, что в нем была заложена любовь к науке и знаниям: «Тот, кто был введен несчастным образом в заблуждение хитростью дьявола и вследствие этого потерял из-за неповиновения Богу право на бессмертие, даже и тот передал уважение к науке и знаниям будущему поколению...» (там же: 231).

Старательно и подробно рассказывает автор о каждом этапе работы художника, делится секретами мастерства (как растирать краски, как наносить их и т. д.), в связи с этим много внимания уделяет вопросам религиозным, духовным.

В «Сочинении», как и в художественных произведениях того времени, не видна индивидуальность мастера, неразличимы его личные взгляды и предпочтения. Текст сочинения главным образом предназначался будущему поколению, а также современным ему мастерам. Теофил пишет о ремесленных традициях, сложившихся в эпоху Средневековья, когда слово «искусство» (*ars*) являлось синонимом слову «ремесло». И это в полной мере отражает господствовавшее в то время отношение к профессии художника — он приравнивается к ремесленнику: «в иерархии всех родов человеческой деятельности, разделенной на «свободные» и «механические» искусства, профессиональные занятия художников попадают в разряд “механических”, поскольку требуют применения ручного труда» (Головин, 2001: 123). К XI–XII вв. данная классификация оформляется окончательно — слова *ars*, *arte* обозначали и ремесло, и искусство. «Художник позднего Средневековья приравнивается к квалифицированному ремесленнику, обретая достаточно почетное положение в обществе и соответствующее отношение со стороны современников» (там же: 124).

С XII в. города начинают приобретать всю большую значимость, они становятся экономическими и культурными центрами; появляются светские ремесленники. Ведущим искусством так же, как и в античный период, продолжает оставаться архитектура и тесно с ней связанная скульптура. Не менее известной, чем «Сочинение» Теофила, в Средние века была «Книга рисунков» французского архитектора первой половины XIII в. Виллара де Оннекура. Он возглавлял артель и являлся самым опытным и авторитетным мастером. Книга как раз предназначалась для участников артели каменотесов-строителей и скульпторов и должна была служить своего рода учебным пособием для мастеров (Виллар де Оннекур, 1965: 124).

В книге представлены чертежи, изображения реальных и фантастических существ. Большое значение придавалось простым геометрическим фигурам: «Виллар де Оннекур приветствует вас и просит всех, кто будет работать с помощью тех средств, которые указаны в этой книге, помолиться за его душу и вспомнить о нем. Ибо в этой книге можно найти прекрасные советы по великому мастерству каменного строительства и по плотничьему делу. И вы найдете здесь искусство рисования, равно как основы, которых требует и которым учит наука геометрии» (там же: 248). Надписи в книге являются весьма скудными. Данное произведение для нас исключительно важно, так как позволяет ознакомиться с творческой мастерской художника XIII в., а также является еще одним примером вербальной самопрезентации художника Средних веков.

Таким образом, и Теофил, и Виллар не представляли себя творцами и духовными выразителями искусства, оно их интересовало как прикладное ремесло, а их

трактаты были руководством для ремесленников своего времени. В трудах данных мастеров религиозная проблематика занимает важнейшее место.

На исходе Средневековья, в конце XIV столетия, появилась «Книга об искусстве» итальянского живописца Ченнино Ченнини (Ченнино Ченнини, 1965). Она отражает переход от средневекового мировоззрения к возрожденческим идеям. Как и его предшественники, автор большое внимание уделяет подробному описанию вопросов ремесленной практики, т. е. в художнике он по-прежнему видит ремесленника. Сближает его с «Сочинением» Теофила и сакральное отношение к искусству, его труд также начинается с происхождения человека: «Вначале, когда всемогущий Бог создал небо и землю, превыше всех живых существ и всего того, что служит пищей, создал он мужчину и женщину по своему образу и подобию, снабдив их всеми добродетелями» (там же: 252). Однако в тексте Ченнини впервые появляются разделы, посвященные теории искусства. Он дает определение таким терминам, как «рисунок», «рельеф», «колорит». Автор также пишет о пропорциях человеческого тела (мужского) и делает первые шаги к изучению природы. В данном произведении автор впервые заговаривает не только о технических навыках, но и о том, что живописи «...подобает обладать фантазией, так как посредством деятельности рук она находит вещи невидимые, представляя их как природные... показывая то, чего нет» (там же). Можно сказать, что Ченнини сделал первый шаг в сторону признания личных качеств творца.

Как мы видим, в эпоху Средневековья художники брались за перо только для того, чтобы зафиксировать отдельные стороны ремесленной деятельности, сохранить накопленный опыт и приобретенные навыки. Искусство и ремесло в эту эпоху полностью отождествлялись, художественная деятельность не рассматривалась как авторская, самостоятельная, в которой должны и могут проявляться особое видение, индивидуальный человеческий опыт. Поэтому редкие тексты носят характер описания рабочего процесса. Их можно воспринимать как произведения одного жанра — жанра, в котором минимизировано присутствие автора.

#### ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Вербальная самопрезентация Античности и Средневековья в целом отражает систему ценностей и догм данных периодов. Античное искусство, став отправной точкой в развитии европейской культуры, не получило своего продолжения в средневековой христианской культуре, что, в свою очередь, не могло не отразиться на вербальной самопрезентации художников-мастеров данных эпох. Вербальная самопрезентация художников-мастеров Античности примечательна, во-первых, теоретической рефлексией относительно архитектуры и принципов градостроительства; во-вторых, преемственностью идей и мировоззрения учений древнегреческих и римских авторов; в-третьих, наличием такого адресата, как сам император Октавиан Август; в-четвертых, четким представлением о том, каким должен быть настоящий мастер-архитектор, а также минимизацией личности автора в трактате.

Говоря о вербальной самопрезентации средневековых художников-мастеров, стоит выделить следующие особенности: полное отождествление искусства и ремесла, а также, как и в эпоху Античности, — минимальное присутствие автора в тексте, преобладание религиозного контекста в текстах мастеров.



## ПРИМЕЧАНИЕ

<sup>1</sup> «Калокагатия (греч. kalos kai hagatos — красивый и хороший) — этико-эстетический идеал древнегреческой культуры, предполагающий гармонию телесного и душевного совершенств, вызревающую в смене поколений (в отличие от внезапной вспышки красоты, таланта или добродетели, взятых в отдельности); в философии Платона — идеал гармонического сочетания физических и духовных способностей человека, естественно дополняемых его богатством и благородством души» (Калокагатия: Электронный ресурс).

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Аквинский Фома (2002) Сумма теологии : в 2 ч. / пер. с лат. С. Еремеева и А. Юдина. Киев : Ника-центр, Эльга ; М. : Элькор-МК. Ч. I. 560 с.
- Веймарн, Б. В., Колпинский, Ю. Д. (1960) Всеобщая история искусств : в 6 т. М. : Искусство. Т. 2: Искусство Средних веков. Кн. 1. 1222 с.
- Виллар де Оннекур (1965) Книга рисунков // Мастера искусства об искусстве : в 7 т. / под ред. А. А. Губера. М. : Искусство. Т. 1: Средние века. 378 с. С. 245–248.
- Губер, А. А. (1965) Вступительное слово // Мастера искусства об искусстве : в 7 т. / под ред. А. А. Губера. М. : Искусство. Т. 1: Средние века. 378 с. С. 225.
- Витрувий (2006) Десять книг об архитектуре / пер. Ф. А. Петровского ; под ред. А. Г. Габричевского. М. : Архитектура. 328 с.
- Головин, В. П. (2001) Художник раннего Возрождения в восприятии современников // Человек в культуре Возрождения / под ред. В. П. Головина. М. : Новое литературное обозрение. 123 с.
- Калокагатия [Электронный ресурс] // Академик. URL: [https://dic.academic.ru/dic.nsf/history\\_of\\_philosophy/233/КАЛОКАГАТИЯ](https://dic.academic.ru/dic.nsf/history_of_philosophy/233/КАЛОКАГАТИЯ) (дата обращения: 27.04.2021).
- Лисович, И. И. (2013) Визуальное как путь к истине: Платон, Фичино, Дюрер и начало научной революции // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусства. №2. С. 42–47.
- Лисович, И. И. (2018) Между познанием и грехом: репрезентация пяти человеческих чувств от Античности до раннего Нового времени // Вестник СПбГУ. Философия и конфликтология. Т. 34. Вып. 1. С. 91–107. DOI: 10.21638/11701/spbu17.2018.109
- Теофил (1965) Сочинение о различных искусствах // Мастера искусства об искусстве : в 7 т. / под ред. А. А. Губера. М. : Искусство. Т. 1: Средние века. 378 с. С. 227–244.
- Ченнини Ченнини (1965) Книга об искусстве // Мастера искусства об искусстве : в 7 т. / под ред. А. А. Губера. М. : Искусство. Т. 1: Средние века. 378 с. С. 249–256.

*Дата поступления: 29.04.2021 г.*

## THE VERBAL SELF-PRESENTATION OF ANCIENT AND MEDIEVAL ARTIST

A. R. SENTEMOVA  
LOMONOSOV MOSCOW STATE UNIVERSITY

The verbal self-presentation of the artist has existed since the very beginning of the author art and has evolutionized for centuries. With the change of the epoch and the artist status it has been transformed and has turned into new forms. The author of the article tries to trace the evolution of the nature of self-perception and the methods of artists' self-presentation in the ancient and medieval world.

The aim of the research is to study the verbal self-presentation of ancient and medieval artists. Analysing the written verbal statements of ancient and medieval artists from their texts, books and treatises the author aims to study the peculiarities and the evolution of the verbal self-reflection of the masters of these epochs.

The methodological basis of the study includes comparative analysis, synthesis, classification and comparison. The author's contribution to the research is the study, description and comparison of

the verbal self-presentation of ancient and medieval artists based on their written statements and texts.

The author provides insight into such aspects of the topic as the principles of ancient and medieval culture, authorial intentions of the masters, key issues of the authors' reflection, main addressees and also the place of the author's individuality in the texts. The scientific conclusions include the description of the evolution of the verbal self-presentation of the ancient and medieval artists and their comparison. The research findings can be used in the forthcoming research in the spheres of cultural studies, art history and the theory and history of culture.

Keywords: artist-master; Antiquity; Middle Ages; verbal self-presentation; self-presentation; culture; art; architecture

#### REFERENCES

Thomas Aquinas (2002) *Summa teologii* : in 2 parts / transl. from Latin by S. Eremeev and A. Yudin. Kiev, Nika-tsentr Publ., El'ga Publ. ; Moscow, El'kor-MK Publ. Part I. 560 p. (In Russ.).

Weimarn, B. V. and Kolpinskiy, Yu. D. (1960) *Vseobschchaia istoriia iskusstv* : in 6 vols. Moscow, Iskusstvo Publ. Vol. 2: Iskusstvo Srednikh vekov. Book 1. 1222 p. (In Russ.).

Villard de Honnecourt (1965) *Kniga risunkov*. In: *Mastera iskusstva ob iskusstve* : in 7 vols. / ed. by A. A. Guber. Moscow, Iskusstvo Publ. Vol. 1: Srednie veka. 378 p. Pp. 245–248. (In Russ.).

Guber, A. A. (1965) *Vstupitel'noe slovo*. In: *Mastera iskusstva ob iskusstve* : in 7 vols. / ed. by A. A. Guber. Moscow, Iskusstvo Publ. Vol. 1: Srednie veka. 378 p. P. 225. (In Russ.).

Vitruvius (2006) *Desiat' knig ob arkhitekture* / transl. by F. A. Petrovskii ; ed. by A. G. Gabrichevskii. Moscow, Arkhitektura Publ. 328 p. (In Russ.).

Golovin, V. P. (2001) *Khudozhnik rannego Vozrozhdeniia v vospriatii sovremennikov*. In: *Che-loveki v kul'ture Vozrozhdeniia* / ed. by V. P. Golovin. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ. 123 p. (In Russ.).

Kalokagatiia. *Akademik* [online] Available at: [https://dic.academic.ru/dic.nsf/history\\_of\\_philosophy/233/КАЛОКАГАТИЯ](https://dic.academic.ru/dic.nsf/history_of_philosophy/233/КАЛОКАГАТИЯ) (accessed: 27.04.2021). (In Russ.).

Lisovich, I. I. (2013) *Vizual'noe kak put' k istine: Platon, Fichino, Diurer i nachalo nauchnoi revoliutsii*. *Vestnik Kazanskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstva*, no. 2, pp. 42–47. (In Russ.).

Lisovich, I. I. (2018) *Mezhdru poznaniem i grekhom: reprezentatsiia piati chelovecheskikh chuvstv ot Antichnosti do rannego Novogo vremeni*. *Vestnik SPbGU. Filosofii i konfliktologii*, vol. 34, issue 1, pp. 91–107. (In Russ.). DOI: 10.21638/11701/spbu17.2018.109

Theophilus (1965) *Sochinenie o razlichnykh iskusstvakh*. In: *Mastera iskusstva ob iskusstve* : in 7 vols. / ed. by A. A. Guber. Moscow, Iskusstvo Publ. Vol. 1: Srednie veka. 378 p. Pp. 227–244. (In Russ.).

Cennino Cennini (1965) *Kniga ob iskusstve*. In: *Mastera iskusstva ob iskusstve* : in 7 vols. / ed. by A. A. Guber. Moscow, Iskusstvo Publ. Vol. 1: Srednie veka. 378 p. Pp. 249–256. (In Russ.).

*Submission date: 29.04.2021.*

Сентемова Александра Романовна — ассистент кафедры иностранных языков факультета государственного управления Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова, соискатель кафедры философии, социологии и культурологии Московского гуманитарного университета. Адрес: 119992, Россия, Москва, Ломоносовский проспект, 27, корп. 4. Тел.: +7 (495) 939-53-38. Эл. адрес: [arsentemova@gmail.com](mailto:arsentemova@gmail.com)

Sentemova Aleksandra Romanovna, Assistant, Department of Foreign Languages, Faculty of Public Administration, Lomonosov Moscow State University; Postgraduate Student, Department of Philosophy, Sociology and Cultural Studies, Moscow University for the Humanities. Postal address: Bldg. 4, 27, Lomonosovsky Ave., 119992 Moscow, Russian Federation. Tel.: +7 (495) 939-53-38. E-mail: [arsentemova@gmail.com](mailto:arsentemova@gmail.com)