

# ПРОБЛЕМЫ КУЛЬТУРОЛОГИИ

DOI: 10.17805/zpu.2021.4.15

## Культура вербальной саморепрезентации художника в эпоху Возрождения

А. Р. СЕНТЕМОВА

МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМ. М. В. ЛОМОНОСОВА

*Вербальная саморепрезентация художника возникла с самого начала авторской живописи и развивалась на протяжении веков; с изменением эпохи и статуса художника она эволюционировала и принимала все новые и новые формы.*

*Статья посвящена культуре вербальной саморепрезентации художников эпохи Возрождения. Анализируя письменные вербальные высказывания мастеров эпохи Возрождения из их текстов, книг и трактатов, автор ставит своей целью изучение особенностей и эволюции вербальной саморефлексии мастеров данной эпохи.*

*Методологической основой при написании статьи стал компаративный анализ, который позволил изучить и описать вербальную саморепрезентацию, проследить характер самовосприятия мастеров эпохи Возрождения на основании их письменных высказываний.*

*В работе подробно рассмотрены такие аспекты темы, как взаимосвязь культуры эпохи Возрождения с авторскими интенциями мастеров, основные темы рефлексии авторов и главных адресатов посланий, а также место личности автора в их текстах. Основными выводами проведенного исследования являются описание эволюции вербальной саморепрезентации мастеров эпохи Возрождения и ее сравнение с предыдущими эпохами. Результаты исследования могут быть использованы для дальнейших исследований в области культурологии, искусствознания, теории и истории культуры.*

*Ключевые слова: художник-мастер; эпоха Возрождения; Ренессанс; вербальная саморепрезентация; саморепрезентация; культура; искусство; антропоцентризм*

### ВВЕДЕНИЕ

**В** западной культуре на протяжении всего времени ее существования художники делали попытки осмыслить и феномен изобразительного искусства, и свое место в нем. Это вызвало к жизни множество литературных текстов: трактаты, комментарии, письма, автобиографии, мемуары, эпитафии, эпистолярные произведения и др.

Данные тексты менялись от века к веку, поскольку каждый новый этап развития культуры — Античность, Средневековье, Возрождение и Новое время — принес существенные изменения статуса художника, характера его взаимоотношений с социумом и с заказчиками, бытующих в обществе представлений о назначении творца и задачах его творчества, и, конечно же, его самовосприятия.

В основу данного исследования положен анализ таких знаковых текстов художников-мастеров эпохи Возрождения, как «Трактат о живописи» Леонардо да Винчи, «Три книги о живописи» Альберти, «Трактат о живописной перспективе» Пьеро делла Франческа, «Введение к трем искусствам рисунка» Вазари, «Книга о живописи» Альбрехта Дюрера, «Диалог о живописи» Паоло Пино, «Диалог о рисунке» А. Ф. Дони, «Диалог о живописи» Людовико Дольче, «Памятная записка» Бандинелли, «Завещание» Рафаэля Да Монтелупо, записки Лоренцо и Пармиджанино, стихи и эпитафии Микеланджело, эпитафии Баччо и Бенвенуто Челлини, письмо от 1 апреля 1483 г. Доменико Венециано, письмо к Берто да Филайкая от 14 августа 1518 г. Микеланджело, письмо Тициана, «Комментарии» Лоренцо Гиберти и «Жизнеописания прославленных живописцев, скульпторов и архитекторов» Джорджо Вазари.

### КУЛЬТУРА ЭПОХИ ВОЗРОЖДЕНИЯ И САМОРЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ХУДОЖНИКА

Эпоха Возрождения в Италии стала эпохой возникновения гуманизма — интеллектуального движения, которое ставило человека в центр мироздания. Геоцентризму Средних веков был противопоставлен антропоцентризм. Можно сказать, что в это время происходило открытие человека как индивидуальности. Если Средневековье отбрасывало телесную природу человека как греховную и обращалось только к его духовной природе, то Ренессанс воспринимал человека как целостность во всех ее телесных и духовных проявлениях. Формировалось представление о безграничных возможностях человека. Его личные качества — ум, воля, чувство собственного достоинства ценились чрезвычайно высоко.

Отношение к художнику отражало, с одной стороны, общее изменение отношения к человеку, а с другой стороны, несло новые взгляды на роль и место человека-творца. Он переставал быть просто исполнителем небесного замысла. Художник отныне занимал место второе после Бога. В нем все больше ценились образованность, целеустремленность. Он воспринимался как индивидуальность со своими представлениями о мире и своим, авторским видением. Как отмечает И. И. Лисович, «гений в ренессансном понимании — это уже не только античный даймон, им становится “артист” (художник), который соединяет в себе человеческое и божественное, благодаря чему происходит развитие представлений о свободных искусствах, восходящих к античным мусическим искусствам» (Лисович, 2019: 118).

Параллельно с изменением отношения общества к художнику, а может быть, даже опережая его, менялось и самовосприятие художника. Он начинал мыслить себя индивидуальностью, ценить свой талант, в нем росло чувство собственного достоинства. В этих условиях не могло быть речи об анонимности творчества. Произведение искусства — это плод авторской деятельности, которое мастер стремился представить миру: «каждое произведение возрожденческого мастера — это создание целостного мира, зримый образ должного бытия» (Кривцун, 2000: 164).

Художники первыми сформулировали главный постулат — изображать человека и природу реалистично: «Сотворенная создателем Природа воспринимается как воплощение мировой гармонии, которая проявляет себя в прекрасном. <...> Поэтому задача художника — пристально всматриваться в Природу и следовать

ей, а не своей фантазии, которая искажает ее» (Лисович, 2013: 46). Дюрер утверждает, что «суть этих вещей позволяют постигнуть жизнь и природа... искусство заключено в природе; кто умеет обнаружить его, тот владеет им... не воображай никогда, что ты можешь сделать что-либо лучше, нежели творческая сила, которую Бог дал созданной им природе» (Дюрер, 1957: 122).

Появились первые изображения реального человека, т. е. начинал развиваться портретный жанр. Для правдивой передачи художникам потребовалось знание анатомии и математики, владение законами прямой перспективы. Искусство отныне нуждалось не только в тщательно усвоенных ремесленных навыках, но и в научных знаниях.

Произведения художников, взявшихся за перо, помогают нам понять интересы, цели и задачи мастеров Нового времени.

Изменился характер письменных текстов, появились новые жанры, неизвестные художникам предшествующих веков. Их можно условно разделить на две группы:

- 1) тексты, посвященные искусству, изучению его законов, правил, приемов и т. д.;
- 2) тексты о себе, своей жизни и творчестве.

Если первая группа тем реализована в основном в жанре трактата, то вторая вызвала к жизни такие жанры, как автобиография, мемуары, переписка, эпистофии.

Большое внимание уделялось написанию научных трактатов. Каким бы странным это ни казалось, но в ту эпоху искусство и математика были очень близки — живописцы прекрасно разбирались в математике и физике.

Символом эпохи становился «всесторонне развитый человек» (*homo univ[er]s[al]e*), которому подвластно все. Его мощь, разум, сила, интересы не знают преград. Все зависело только от человека-творца.

Живым воплощением идеала стал Леонардо да Винчи — живописец, скульптор, архитектор, естествоиспытатель, инженер, изобретатель, музыкант, анатом, математик и физик — своей разносторонностью он поражал даже современников. Мастер считал живопись не «ремеслом, а наукой, притом самой важной и всеобъемлющей» (Да Винчи, 1966: 110), называл ее «единственной подражательницей всем видимым творениям природы», «наукой и законной дочерью природы» (там же: 117).

Он призывал живописцев изучать основы искусства и уделять им особое внимание, прежде чем приступить к практике: «Те, кто влюбляется в практику без науки, подобны кормчим, выходящим в плавание без руля или компаса, ибо они никогда не могут быть уверены, куда идут» (там же: 119).

Трактаты Леонардо да Винчи можно назвать учебниками для будущих живописцев. Подробно анализируя человеческое тело, расстояния пространства, он создал теоретическую базу, научные основы живописного ремесла.

Тем не менее мы не можем считать да Винчи основоположником теоретических обоснований искусства. Так, учение о пропорциях восходит к Витрувию и упоминается у Альберти и Ченнино Ченнини.

Первым теоретиком нового итальянского искусства можно по праву назвать Альберти. Он подробно и детально разрабатывал основу основ возрожденческой композиции — прямую перспективу: «...стоит придерживаться такого порядка,

как я указал, — установить центральную точку и провести из нее линии к делениям на лежащей линии четырехугольника» (Альберти, 1966: 30–31).

Можно привести десятки примеров того, как художники подробно разрабатывали теоретические основы живописного мастерства. Так, в своем трактате о живописной перспективе Пьеро делла Франческа приводит доказательства теорем, необходимых для понимания перспективы: «...мы приведем основную теорему, на которой строится все дальнейшее учение о перспективе» (Делла Франческа, 1966: 76), «...без такой науки, как перспектива, никакая вещь не может быть точно сокращена» (там же: 79). Вазари в своем труде «Введение к трем искусствам рисунка» первые главы посвящает формулировке теоретических проблем, вопросам практики и техники. Немецкий живописец Альбрехт Дюрер продолжает уделять внимание пропорциям человека, краскам, измерениям: «И кто научится понимать эти вышеописанные вещи, тот поймет, как сделать правильно искажения в каждой вещи. Это очень полезно каждому, кому надо изобразить человека со сходством, будь то в живописи или в скульптуре» (Дюрер, 1966: 334).

Возникали даже своеобразные заочные теоретические диспуты. Так, в ответ на утверждения венецианского художника и теоретика Паоло Пино, высказанные им в трактате «Диалог и живописи» (1548 г.), флорентийский художник А. Ф. Дони уже в следующем 1549 г. написал свой «Диалог о рисунке». В нем он отвергал свойственный для венецианцев примат колорита над остальными художественными элементами и формулировал мысли о первоначальной важности рисунка. В 1557 г. этот заочный спор продолжил венецианец Лодовико Дольче. В трактате «Диалог о живописи» он отстаивал бесспорную, первичную важность колорита, цвета, живописной свободы.

Интересно также отметить появление еще одного жанра — письма, а чаще всего письма к заказчиком. Деловая переписка с заказчиками стала типичным явлением культуры Возрождения. Большое значение начинали приобретать индивидуальные вкусы заказчика. В эпоху Раннего Возрождения художники демонстрировали свою зависимость от него, всячески подчеркивали свое уважение к нему и желание угодить. Так, Доменико Венециано писал в письме от 1 апреля 1438 г.: «...в моем низком положении не полагалось бы писать Вашей милости, но моя совершенная и верная любовь к Вам и ко всем Вашим внушает мне храбрости писать Вам...» (Венециано, 1966: 94); «если я чем-либо могу быть Вам полезен, прикажите мне, как своему слуге...» (там же: 95), «Ваш самый верный слуга поручает себя Вам» (там же); «...и если я тем не менее удовлетворил здесь и если Ваша светлость довольна моими трудами, то пусть она соблаговолит дать мне это понять, чтобы и я мог получить душевное удовлетворение» (там же: 103); «мой сиятельный господин, препоручаю себя Вам и прошу Вас позаботиться о моем содержании» (там же: 104).

Однако со временем тон писем менялся. Они по-прежнему были предельно учтивы, художники льстили заказчикам, но это скорее общепринятые формулы вежливости, нежели демонстрация своей полной зависимости. Так, в письме великого Микеланджело к Берто да Филикайя, от 14 августа 1518 г. видна формальность обращения: «свидетельствую вам свое почтение и благодарю вас за оказанные мне услуги благодеяния и всегда остаюсь в вашем распоряжении во всем том, на что я способен, чем я обладаю и что знаю» (Микеланджело, 1966: 179). Порой бывает трудно отличить общепринятое обращение к сильным мира сего от искреннего

низкопоклонства. Тициан, например, пользовался весьма льстивыми фразами: «Пусть ваша светлость простит меня, а чтобы легче было получить Ваше прощение...», «прошу только считать меня в числе лиц, пользующихся Вашей милостью и самых ничтожных Ваших слуг» (Тициан, 1966: 240). Однако когда ему предложили переехать для работы над папскими заказами в Рим, он решительно отказался, считая атмосферу Великого города сплошь лживой, наполненной кознями и низкопоклонством.

Конечно, как бы высоко ни ценил себя художник, как бы ни стремился к свободе, он осознавал свою материальную и социальную зависимость от заказчика. И эта зависимость в текстах проявляется со всей наглядностью.

Именно в эпоху Возрождения художники впервые обратились к жанру автобиографии. В 1445 г. флорентийский скульптор Лоренцо Гиберти начал работу над «Комментариями». Это три разных по жанру текста (ни один из них не был окончен). Второй «Комментарий», посвященный истории итальянского искусства, завершается автобиографией мастера. Гиберти демонстрировал чрезвычайно высокую степень самоуважения: «Мне была присуждена пальма победы всеми экспертами. Все без исключения воздавали мне славу. Всем казалось, что я превзошел без исключения всех своих современников...» (Гиберти, 1966: 63–64). Таких слов о себе еще никто не произносил.

Между 1558 и 1566 гг. написал свою автобиографию итальянский скульптор и ювелир Бенвенуто Челлини. А первую автобиографию в истории Северного Возрождения написал Альбрехт Дюрер.

Правда, стоит иметь в виду, что автобиография в XVI в. сводилась к рассказу о жизни, творениях мастера, его земных успехах. Однако остальные автобиографические сочинения XVI в. — «Памятная записка» Бандинелли, «Завещание» Рафаэля Да Монтелупо, записки Лоренцо и Пармиджанино, автобиография Вазари — обладают совершенно иной природой высказывания. Они больше рассчитаны на публичность; более того, только при условии публичности они выполняют возложенную на них автором функцию — быть пространной эпитафией самому себе.

При этом ранг и статус художника никак не влияли на написание им автобиографии. Рафаэль оставил после себя лишь письма, Микеланджело — поэзию. Стихи — это редкий для художников способ авторского высказывания. Он уникален не только для эпохи Возрождения, но и для всех последующих периодов развития искусства. Поэзию великого скульптора можно считать автобиографичной, поскольку в ней он говорит о своих переживаниях, о своем внутреннем мире. Появление подробного рассказа о себе, своей жизни и творчестве — свидетельство чрезвычайно возросшего самоуважения мастера.

Конечно же, ни о какой анонимности творчества в эпоху Возрождения не могло быть и речи. Художники становились знаменитыми в родном городе, а порой и далеко за его пределами. Они дружили с известными гуманистами, получали заказы от сильных мира сего, порой гордо отказывались от поступавших предложений или заставляли себя упрашивать взяться за выполнение заказа (как, например, папа Юлий II упрашивал Микеланджело выполнить фрески в Сикстинской капелле).

В 1550 г. впервые был напечатан огромный труд Джорджо Вазари «Жизнеописание прославленных живописцев, скульпторов и архитекторов». В нем изложены

биографии 178 итальянских художников эпохи Возрождения. В ней все пронизано восхищением талантами, неповторимыми индивидуальностями мастеров. Даже их чудачества и недостатки, особенности характера и вкусы излагаются с огромным пиететом.

Можно утверждать, что к концу эпохи Возрождения появляются различные жизнеописания, памятные записки, публичные письма, завещания, панегирики и сонеты, похвальные и поминальные речи, автобиографии и записки дневников, что наглядно и словесно олицетворяет земную славу художников: «Именно понимание славы было главной побудительной причиной борьбы художников за общественное признание» (Кривцун, 2000: 154). Ко второй половине XVI в. был пройден огромный путь от художника-ремесленника к художнику-творцу. После таких титанов, как Леонардо, Рафаэль и Микеланджело, уже никто не пытается оспорить тот факт, что художник более не является простым ремесленником, а своим дарованием и деятельностью равен поэту. Стоит также отметить, что имена художников отныне стоят в одном ряду с гуманистами, учеными, поэтами и государями и упоминаются в числе знаменитых людей того времени. Художники воспринимали себя творцами и мастерами, начинали осознавать свое собственное «я».

В данный период получает большое распространение жанр поэтических эпитафий. «Достаточно вспомнить, например, более 48 элегических эпитафий, которые сочинил Микеланджело для своего друга Луиджи дел Риччи в память о его прекрасном возлюбленном Чеккино, сопровождая каждую из эпитафий пояснениями и комментариями» (там же: 155).

Уникальный жанр эпохи Возрождения, к которому обращались художники, — эпитафии и похвальные речи на похоронах. Например, Баччо, итальянский архитектор, «не только сам сочиняет себе эпитафию, но и пишет “*metoial*”, памятную записку, в которой утверждает достоинства своего искусства и противопоставит злобной клевете, преследовавшей его всю жизнь. А Бенвенуто Челлини делает мраморное Распятие для своего надгробия и пишет автобиографию “как пространную хвалебную речь-эпитафию”» (там же: 156). Эта жажда славы, прижизненного и посмертного величия напрямую стала, быть может, наивысшей формой демонстрации самоуважения художника эпохи Возрождения, гордого понимания величия своего творческого пути и заслуженности своей посмертной славы.

#### ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Эпоха Возрождения была эпохой резко изменившегося статуса художника и характера его самовосприятия. Отныне он был не ремесленником, а творцом. Как отмечает И. И. Лисович, «такие художники-гении даны человечеству свыше как благословения, поскольку высочайшие достижения свободных искусств отображают гармонию мира и божественный смысл» (Лисович, 2019: 118). Поэтому наряду с текстами, посвященными ремеслу и изобразительному мастерству, в эпоху Возрождения появилось значительное число текстов, призванных демонстрировать представление художника о себе. Автобиографии, эпитафии, эпистолярное наследие самим фактом своего существования заявляли о том, что художник считает себя достойным памяти и почитания современников и потомков. Он все еще работал во имя Бога, но признания и уважения хотел не только на небе, но и на земле.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Альберти (1966) Три книги о живописи // Мастера искусства об искусстве : в 7 т. / под ред. А. А. Губера. М. : Искусство. Т. 2 : Эпоха Возрождения. 496 с. С. 30–31.
- Венециано, Доминико (1966) Письмо от 1 апреля 1438 г. // Мастера искусства об искусстве : в 7 т. / под ред. А. А. Губера. М. : Искусство. Т. 2 : Эпоха Возрождения. 496 с. С. 94–95.
- Гиберти, Лоренцо (1966) Комментарии // Мастера искусства об искусстве : в 7 т. / под ред. А. А. Губера. М. : Искусство. Т. 2 : Эпоха Возрождения. 496 с. С. 63–64.
- Да Винчи, Леонардо (1966) Трактат о живописи // Мастера искусства об искусстве : в 7 т. / под ред. А. А. Губера. М. : Искусство. Т. 2 : Эпоха Возрождения. 496 с. С. 116–147.
- Делла Франческа, Пьеро (1966) Трактат о живописной перспективе // Мастера искусства об искусстве : в 7 т. / под ред. А. А. Губера. М. : Искусство. Т. 2 : Эпоха Возрождения. 496 с. С. 76.
- Дюрер, Альбрехт (1957) Дневники. Письма. Трактаты : в 2 т. / пер. с ранненововерхне-немецкого и комментарии Ц. Г. Нессельштраус. М. : Искусство. Т. 2. 258 с.
- Дюрер, Альбрехт (1966) Книга о живописи // Мастера искусства об искусстве : в 7 т. / под ред. А. А. Губера. М. : Искусство. Т. 2 : Эпоха Возрождения. 496 с. С. 319–333.
- Кривцун, О. А. (2000) Психология искусства. М. : Изд-во Литературного ин-та им. А. М. Горького. 224 с.
- Лисович, И. И. (2013) Визуальное как путь к истине: Платон, Фичино, Дюрер и начало научной революции // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. № 2. С. 42–47.
- Лисович, И. И. (2019) Дискурс и гений: между божественным и человеческим // Артикульт. № 36 (4–2019) октябрь — декабрь. С. 112–125. URL: <http://articult.rsu.ru/articult-36-4-2019/index.php> (дата обращения: 12.07.2021).
- Микеланджело (1966) Письмо к Берто да Филайка от 14 августа 1518 г. // Мастера искусства об искусстве : в 7 т. / под ред. А. А. Губера. М. : Искусство. Т. 2 : Эпоха Возрождения. 496 с. С. 179–180.
- Тициан (1966) Письмо // Мастера искусства об искусстве : в 7 т. / под ред. А. А. Губера. М. : Искусство. Т. 2 : Эпоха Возрождения. 496 с. С. 240.

*Дата поступления: 17.08.2021 г.*

THE CULTURE OF VERBAL SELF-REPRESENTATION  
OF RENAISSANCE ARTISTS  
A. R. SENTEMOVA  
LOMONOSOV MOSCOW STATE UNIVERSITY

The verbal self-representation of the artist has existed since the very beginning of art and has developed for centuries. With the change of the epoch and the artist's status it has evolved, taking on more and more forms.

This article is devoted to the culture of verbal self-representation of Renaissance artists. The author analyses written verbal utterances of Renaissance masters from their texts, books and treatises. The aim of the research is to study the features and the evolution of the verbal self-reflection of the masters of this epoch.

The methodological framework of the study includes comparative analysis, which makes it possible to study and describe the verbal self-representation and trace the nature of self-perception of Renaissance artists on the basis of their written statements.

The author provides insight into such aspects of the topic as the interconnection of the Renaissance culture with the authorial intentions of the masters, key issues of the authors' reflection, main addressees of the messages, as well as the place of the author's individuality in their texts. The major findings of the research include the description of the evolution of the verbal self-representation of the Renaissance artists as compared to the previous epochs. The conclusions 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; Renaissance; verbal self-representation; self-representation; culture; art; anthropocentrism

#### REFERENCES

Al'berti (1966) Tri knigi o zhivopisi. In: *Mastera iskusstva ob iskusstve*: in 7 vols. / ed. by A. A. Guber. Moscow, Iskusstvo. Vol. 2: Epoha Vozrozhdeniya. 496 p. Pp. 30–31. (In Russ.).

Da Vinchi, Leonardo (1966) Traktat o zhivopisi. In: *Mastera iskusstva ob iskusstve*: in 7 vols. / ed. by A. A. Guber. Moscow, Iskusstvo. Vol. 2: Epoha Vozrozhdeniya. 496 p. Pp. 116–147. (In Russ.).

Della Francheska, P'ero (1966) Traktat o zhivopisnoj perspective. In: *Mastera iskusstva ob iskusstve*: in 7 vols. / ed. by A. A. Guber. Moscow, Iskusstvo. Vol. 2: Epoha Vozrozhdeniya. 496 p. P. 76. (In Russ.).

Dyurer, Al'brekht (1957) *Dnevnik. Pis'ma. Traktaty*: in 2 vols. / transl. from translated from early Upper German and notes by C. G. Nessel'shtraus. Moscow, Iskusstvo. Vol. 2. 258 p. (In Russ.).

Dyurer, Al'brekht (1966) Kniga o zhivopisi. In: *Mastera iskusstva ob iskusstve*: in 7 vols. / ed. by A. A. Guber. Moscow, Iskusstvo. Vol. 2: Epoha Vozrozhdeniya. 496 p. Pp. 319–333. (In Russ.).

Giberti, Lorenzo (1966) Kommentarii. In: *Mastera iskusstva ob iskusstve*: in 7 vols. / ed. by A. A. Guber. Moscow, Iskusstvo. Vol. 2: Epoha Vozrozhdeniya. 496 p. Pp. 63–64. (In Russ.).

Krivcun, O. A. (2000) *Psihologiya iskusstva*. Moscow, A. M. Gorky Literary Institute. 224 p. (In Russ.).

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

Lisovich, I. I. (2019) Diskurs i genij: mezhdru bozhestvennym i chelovecheskim. *Artikul't*, no. 36, pp. 112–125 [online] Available at: <http://articul.rsu.ru/articul-36-4-2019/index.php> (accessed: 12.07.2021) (In Russ.).

Mikelandzhelo (1966) Pis'mo k Berto da Filikajya ot 14 avgusta 1518 g. In: *Mastera iskusstva ob iskusstve*: in 7 vols. / ed. by A. A. Guber. Moscow, Iskusstvo. Vol. 2: Epoha Vozrozhdeniya. 496 p. Pp. 179–180. (In Russ.).

Tician (1966) Pis'mo. In: *Mastera iskusstva ob iskusstve*: in 7 vols. / ed. by A. A. Guber. Moscow, Iskusstvo. Vol. 2: Epoha Vozrozhdeniya. 496 p. Pp. 240. (In Russ.).

Veneciano, Dominiko (1966) Pis'mo ot 1 aprelya 1438 g. In: *Mastera iskusstva ob iskusstve*: in 7 vols. / ed. by A. A. Guber. Moscow, Iskusstvo. Vol. 2: Epoha Vozrozhdeniya. 496 p. Pp. 94–95. (In Russ.).

*Submission date: 17.08.2021.*

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, Москва, Ломоносовский проспект, 27, к. 4. Тел.: +7 (495) 939-53-38. Эл. адрес: [arsentemova@gmail.com](mailto:arsentemova@gmail.com)

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