

ПРОБЛЕМЫ КУЛЬТУРОЛОГИИ

DOI: 10.17805/zpu.2024.3.13

Придворный и ученый как социокультурные типы художника XVII–XVIII веков

А. Р. СЕНТЕМОВА

МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ М. В. ЛОМОНОСОВА

Статья посвящена социокультурным типам художников эпохи XVII–XVIII вв. Анализируя письменные вербальные высказывания мастеров из их текстов, книг и трактатов, автор ставит своей целью изучение особенностей вербальной саморефлексии и социокультурных типов художников данной эпохи.

Методологической основой при написании статьи является компаративный анализ. Особым вкладом автора в исследование темы является изучение, описание вербальной самопрезентации и выделение социокультурных типов мастеров XVII–XVIII вв. на основании их письменных высказываний и текстов.

Автор подробно рассматривает такие аспекты культуры самопрезентации XVII–XVIII вв., как авторские интенции мастеров, основные темы рефлексии авторов, главных адресатов, а также место личности автора в их текстах. Основными результатами проведенного исследования являются описание, выделение и изучение социокультурных типов художников XVII–XVIII вв., а также их сравнение с предыдущими эпохами. Результаты могут быть использованы для дальнейших исследований в области культурологии, искусствоведения, теории и истории культуры, искусства.

Ключевые слова: придворный художник; художник-ученый; вербальная самопрезентация; культура XVII–XVIII вв.; социокультурный тип; искусство

ВВЕДЕНИЕ

На протяжении истории культуры художники пытались осмыслить как феномен изобразительного искусства, так и свое место в искусстве. В связи с этим каждая новая эпоха приносила все большее количество разнообразных текстов, в которых можно проследить изменение самовосприятия художника и восприятие его обществом, представления о творчестве, месте художника и его назначении.

В основу данного исследования положен анализ таких знаковых текстов художников XVII–XVIII вв., как «Автобиография» и «Трактат о живописи» Лоренцо Бернини, «Автобиография» Вильяма Хогарта, сочинения «Arte della pittura» Франсиско Пачеко, «Сочинения по эстетике» Жака Лемерсье, «Трактат по искусству живописи» Филиппа де Шампenea, «Письмо Фреару де Шамбре от 1 марта 1665 г.» Никола Пуссена, «Трактат о живописи» Хусепе Мартинеса, «Эстетика живописца» Антуана Куапеля, «Сочинения» и речь «Похвала искусству» Филиппа Ан-

геля, «Переписка с Николой Ланкре» Антуана Ватто, трактат «Практика живописи» Антонио Паломино и «Размышления о скульптуре» Этьена-Мориса Фальконе.

*ОСОБЕННОСТИ ВЕРБАЛЬНОЙ САМОПРЕЗЕНТАЦИИ ХУДОЖНИКО
В XVII–XVIII ВЕКОВ И ИХ СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ ТИПЫ*

В Новое время продолжается формирование европейских наций, национальных языков и происходит дальнейшее развитие искусства, но уже на базе своих национальных культур. Италия, Испания, Фландрия, Голландия, Франция, Англия и Германия представляют свои школы. Искусство перестает быть по-средневековому общеевропейским, но обретает новый общий взгляд под влиянием развития натурфилософии. Начинают складываться капиталистические отношения, на первый план выдвигается городская культура, выступающая против аристократических привилегий и пережитков землевладельческого феодализма.

Появляется абсолютистская монархия с соответствующей идеологией, основанной на чувстве долга, разуме и чистоте мысли. Абсолютизм находит свое отражение в литературе, философии, театре и всех видах изобразительного искусства. Наблюдается переход от церковного искусства к светскому, а художник, чей труд ранее воспринимался как ремесленный, становится профессионалом с яркой творческой индивидуальностью. Ему поступали заказы от знатных и высокопоставленных особ. В Новое время патронаж понтификов, королей и властителей наделяет художников особыми привилегиями и относительной свободой от средневекового цеха в творческой деятельности и в самопрезентации, но в качестве институциональной поддержки выступают академии художеств, основанные уже правителями. Благодаря этому складывается новый социальный тип художника — придворный художник. Символический капитал художника формируется благодаря тому, что он обладал особым положением, авторитетом, славой, но формально служил своему господину-патрону, выполнял работы для заказчиков и получал за это жалованье.

Эта эпоха примечательна расцветом эпистолярного жанра. Тон писем художников по сравнению с прошлой эпохой несколько изменился: уже нет прежнего низкопоклонства и раболепия, желания угодить заказчику и идти у него на поводу. Формы вежливости «милостивейший государь мой», «ваша милость», «от всего сердца целую ваши руки и препоручаю себя Вашему благорасположению», «вашей милости преданнейший слуга» (Губер, 1967: 195) и т. д. — довольно высокопарны, как и прежде, но используются лишь для выражения любезности и являются особенностью этикета эпистолярного жанра эпохи.

Эпоха, о которой мы говорим, — это время господства нескольких стилей. Так, И. И. Лисович отмечает, что «даже в пределах научной революции (конца XVI — начала XVIII в.) мы говорим о маньеризме, барокко, классицизме, сентиментализме» (Лисович, 2015: 272). Повышенная эмоциональность и экспрессия некоторых стилей противостоит рациональному мировосприятию и сдержанности классицизма. В письменных текстах стилистические и мировоззренческие различия не столь очевидны, как в художественных произведениях.

С точки зрения самопрезентации художники XVII–XVIII вв. продолжают заложенные в эпоху Возрождения традиции: по-прежнему широко распространены трактаты, письма и автобиографии. Правда, появляются и новые жанры, такие как обращения, заметки и статьи, которые публикуются в том числе в периодической

печати. Это свидетельствует о том, что продолжает усиливаться осознание своей личности и своего собственного «я», которое проявляется посредством выражения своих взглядов на искусство и художественные приемы. Автобиографии не пользуются столь большой популярностью в эту эпоху, уходит жанр эпитафий. Пройдя период упоения от своего творческого могущества, художники приходят к более спокойному и сдержанному выражению своего «я».

Итальянский архитектор и скульптор Джованни Лоренцо Бернини, «гений на службе Ватикану», которого Папа Урбан VIII сделал своим придворным скульптором и архитектором (1598–1680 гг.), говорит о себе как о «властелине над искусством»: «...ни одного удара я не сделал в молодости напрасно. Качество обычное не для ремесленников в искусстве, а для того, кто над самим искусством стал властелином» (Бернини, 1967: 43). Художники все больше осознают себя элитой общества, которым дано чувствовать и выражать то, что остальным не под силу.

Основоположник английской национальной школы живописи знаменитый живописец Вильям Хогарт (1697–1764 гг.) в своей автобиографии отмечает свойственный ему природный талант к живописи: «...а так как у меня были от природы хороший глаз и любовь к рисованию, зрелища всякого рода доставляли мне необычайное удовольствие с ранних лет, и страсть к подражанию, общая всем детям, была мне особенно свойственна» (Хогарт, 1967: 385). Он называет себя «господином своего времени» (там же: 388). В 1757 г. Георг II назначил Вильяма Хогарта главным живописцем, он получил должность придворного художника, став преемником Джеймса Торнхилла.

В литературном наследии XVII–XVIII вв. в трактатах и размышлениях художников об искусстве помимо художественных приемов мастеров волнует и теория живописи, и ее основные понятия. Например, испанский живописец Франсиско Пачеко, придворный художник испанского короля Филиппа IV в Мадриде в 1623–1625 гг., пишет трактат «Искусство живописи, его древность и величие» (1649 г.), в котором первую главу посвящает объяснению того, что такое живопись, ее определению, а также почему она считается свободным искусством.

Как и прежде, отмечается преемственность и обращение к признанным «титанам» — Рафаэлю, Леонардо да Винчи, Тициану. Следование творениям древних как совершенным образцам — примечательная черта искусства XVII–XVIII вв. Художники вновь и вновь формулируют для себя важность художественной преемственности, постоянного обращения к творчеству своих великих предшественников, в качестве которых избираются уже преимущественно фигуры Ренессанса: «В наблюдении... над различными эффектами, которые производят свет и краски, всех превосходили Рафаэль из Урбино, Леонардо да Винчи, Антонио Корреджо и Тициан. Они с таким умением воспроизводили цвета, что их изображения кажутся скорее природой, чем искусством» (Пачеко, 1967: 84); «Благодаря рисунку столь преуспели Рафаэль из Урбино, Андреа дель Сарто, Перино дель Вага, Эль Пармезано, Полидоро де Караваджо. <...> Их всех превосходил в этом благодаря своему сверхчеловеческому таланту Микеланджело; особенно в том, что касается обнаженного тела, он, безусловно, может быть назван величайшим живописцем и скульптором среди древних и современных» (Лемерсье, 1967: 91); «Большинство мастеров подражает тому, что наиболее красиво. Это мы видим на примере Тициана... так как большинство колористов вышло из этой школы...» (Ван, 1967: 114); «...именно благодаря простоте средств были созданы совершен-

ные творения Греции, как бы для того, чтобы вечно служить образцами для художников» (Бернини, 1967: 347).

Таким образом, мастера XVII–XVIII вв. продолжают опираться на античное наследие, а также на мастеров Ренессанса. В их представлениях идеал в искусстве уже создан, он — в прошлом, и задача современного художника — приблизиться к этому идеалу, изучать и подражать великим мастерам.

Однако не все художники считали, что следование признанным авторитетам является правильным. У Антонио Паломино уже нет безоговорочного преклонения перед итальянской живописью, как было у предыдущих теоретиков. Так, например, Филипп де Шампень, один из старейшин французской Академии живописи и скульптуры, считал, что человек, ставя перед собой цель следовать манере, присущей какому-либо автору, лишь загоняет себя в рамки и не дает своему таланту и свойственной ему манере развиваться: «...Они рабски застревают на копировании манеры какого-либо автора... подчиняя свой талант частной манере... ограничивают себя, упрямясь в подражании и чистом копировании» («Против копирования» 1672 г.) (Де Шампень, 1967: 298).

Важно отметить, что некоторые художники в своих письмах излагают взгляды на искусство, его задачи и свои теоретические позиции. Так, например, выдающийся живописец эпохи классицизма Никола Пуссен, получивший почетное звание первого придворного живописца короля Людовика XIII, оставил около 200 таких писем. Так, в одном из своих писем Фреару де Шамбре (Рим, 1 марта 1665 г.) Пуссен пишет о содержании произведения, отмечая, что «тема должна быть взята благородная» (Пуссен, 1967: 277), а также о последовательности работы — от размещения предметов на холсте до украшений и отделки. Как и его современники, Пуссен убежден, что «искусство не отличается от природы, не может выйти за ее пределы» (там же: 278). Большое внимание уделяется теоретическим основам: движению, линиям, краскам, построению, стилю.

Пуссен поднимает вопрос новизны, где и появляется личность художника: по мере развития искусства создается впечатление, что ничего уже придумать нельзя, все темы и сюжеты были затронуты, но Никола Пуссен обращает наше внимание, что «новое в живописи заключается главным образом не в невиданном доселе сюжете, а в хорошей своеобразной композиции, в силе выражения» (там же: 279), благодаря чему старую тему можно сделать новой, единственной в своем роде.

Примечательной особенностью эпохи является описание и обсуждение достижений своих современников. Как отмечают Д. В. Кирюхин и Е. М. Кирюхина, «профессиональное сообщество художников, сформировавшееся к рассматриваемому периоду, вполне можно назвать международным, об этом свидетельствуют миграционные процессы: число авторов-иностранцев среди придворных художников крайне высоко» (Кирюхин, Кирюхина, 2023: 37). Так, Франсиско Пачеко дает оценку «природного гения» Веласкеса в девятой главе сочинения «Arte della pittura»: «О других художниках этого времени, одаренных различными милостями за свою живопись», что свидетельствует о зарождении нового жанра — художественной критики. К примеру, можно увидеть, как скептически отзывался испанский художник о своих фламандских коллегах: «...Когда живопись суха, лишена силы и блеска, мы называем ее фламандской» (Пачеко, 1967: 91).

По-прежнему художников волнуют художественные приемы: колорит, светотень, рельефность. Шарль Альфонс Дюфренуа стал одним из немногих француз-

ских авторов в XVII в., написавших трактат, в котором он попытался коснуться вопросов эстетики, теории и практики искусства. Поэма Дюфрениу «Об искусстве живописи» («De arte graphica») как своего рода руководство по вопросам теории и практики искусства имела огромный успех вплоть до середины XVIII в. Этьен-Морис Фальконе, академик Академии живописи и скульптуры Франции и Российской академии художеств, теоретик искусства и публицист, также затрагивает теоретические основы, уделяя внимание драпировкам и барельефам. Однако не все художники продолжают уделять внимание теории. Как художник-практик Мартинес, представитель арагонской школы времен золотого века испанской живописи, несколько скептически к ней относится, считая, что она отрывает художника от живой действительности: «...искусство живописи достигается практикой» (Мартинес, 1967: 120).

Стоит отметить, что, как и прежде, мастера обращаются к природе и считают, что подражание ей является задачей любого художника. Антуан Куапель, теоретик искусства, в прозаическом приложении к «Эстетике живописца» отмечает, что живопись — такое же подражание природе, как и поэзия: «Будучи немой, она может говорить только глазами и заставляет понимать себя только жестами» (Куапель, 1967: 315). Филипп Ангель призывает художников всматриваться в реальные, естественные явления: «...мы не только устраним таким образом ошибки, но и увидим массу привлекательных вещей» (Ангель, 1967: 248).

В переписке с Николой Ланкре Антуан Ватто дает ему совет: «...надо ставить себе более смелые задачи, руководствуясь Учителем всех Учителей — Природой» (Ватто, 1967: 322). Шарль Альфонс также отмечает, что самая главная задача живописи — «уметь познать все, что природа создала самого прекрасного и подходящего для этого рода искусства» (Альфонс, 1967: 292). Антонио Паломино в своем трактате «Практика живописи» дает советы об анатомии и рисунке и подчеркивает, что «изучение природы делает людей настолько выдающимися, что справедливо их называют единственными» (Палимино, 1967: 147).

Таким образом, научная революция XVII–XVIII вв. и ее экспериментально-наблюдательное познание природы послужили появлению художника-ученого. Наука дает новый способ восприятия мира и человека для творческой деятельности в области искусства. Как отмечает И. И. Лисович, «в Новое время можно проследить устойчивое взаимодействие между научными и художественными практиками в астрономических, медицинских и ботанических атласах, географических картах; установлена связь между живописью и геометрией» (Лисович, 2015: 273). Проблемы перспективы, пропорций и гармонии, а также изучение математических основ природы и анатомии человека способствовали развитию искусства. Как отмечает Гегель, наука начинает оказывать все большее влияние на искусство: «...прошли прекрасные дни греческого искусства и золотое время позднего средневековья. <...> Сам художник не просто заражен громко звучащим вокруг него голосом рефлексий, общей привычкой рассудочно судить об искусстве, но и вся духовная культура нашего времени носит такой характер, что художник находится внутри этого рефлексизирующего мира и его отношений, будучи не в состоянии абстрагироваться от него» (Гегель, 1968: 17).

Голландский живописец, офортист и теоретик искусства Филипп Ангель в своей речи «Похвала искусству», которая является важным документом, так как знакомит с художественными понятиями, оценками и терминологией 40-х гг. XVI столе-

тия, обрисовывает идеального, с его точки зрения, художника. Это представляет особую ценность, так как автор таким образом выражает восприятие профессии художника его современниками. По мнению Ангеля, художник должен знать теорию искусства, математику и глубоко разбираться в анатомии. Как и другие мастера, Ангель отмечает, что «он должен стараться больше подражать природе, чем манере других мастеров» (Ангель, 1967: 342).

Продолжают вестись споры о том, что стоит выше — скульптура или живопись; теперь же начинают появляться отдельные трактаты, посвященные размышлениям о скульптуре. Фальконе получил известность не только как писатель, но и как скульптор. Он определяет цель скульптуры: «...самая достойная цель скульптуры — в увековечивании памяти знаменитых мужей» (Фальконе, 1967: 345); «...скульптор должен не просто передать холодное сходство, но и природу живую, воодушевленную, страстную в мраморе, бронзе и камне» (там же). Задача правдивой и реалистичной передачи образов стояла на первом месте, поэтому большое внимание уделялось и анатомии, бурное развитие которой определил Везалий в трактате «О человеческом теле» (1543). В своем труде испанский художник и теоретик искусства Антонио Паломино большое значение придает знанию художником анатомии (Паломино, 1967: 152). Он обращает внимание начинающих мастеров на признанные авторитеты: Рафаэля Урбинского, Аннибале и Агостино Карраччи, Сересо, Микеланджело. Этьен-Мориса Фальконе также отмечает, что изучение анатомии крайне необходимо: «...наше тело есть главный предмет изучения скульптора. Основу этого изучения составляет знание костяка, внешней анатомии и упорное воспроизведение всех частей и всех движений человеческого тела» (Фальконе, 1967: 351).

Таким образом, эпоха XVII–XVIII вв. примечательна отсутствием единой модели развития искусства и вербальной самопрезентации. С одной стороны, как и в эпоху Возрождения, мастера XVII–XVIII вв. продолжают опираться на античное наследие и на мастеров Ренессанса, следовать культурному образцу прошлого, подражать ученым в изучении природы и стремиться к ее научному познанию (в том числе природы человека, общества и его истории), но и проявлять субъективность восприятия, о чем мы можем судить по текстам художников-ученых, теоретиков искусства, таких как Филипп де Шампень, Шарль Альфонс Дюфрениу, Этьен-Морис Фальконе, Антуан Куапель, Филипс Ангель и Антонио Паломино. То есть каждый виток в развитии искусства опирается на наследие предыдущего опыта, не существуя отдельно, а составляя единое целое. По словам И. И. Лисович, «это был уникальный период, когда поэзия, драматургия, живопись и графика вбирали в себя научные идеи и язык» (Лисович, 2015: 275).

С другой стороны, в этот период положено начало культивированию своей собственной профессиональной национальной школы и развитию искусства, но уже на базе своей культуры, что наиболее ярко проявилось в условиях формирования абсолютистской монархии и послужило появлению ярких придворных художников, например, таких как Джованни Лопенцо Бернини, Вильям Хогарт, Никола Пуссен и Франсиско Пачеко. Данные тенденции в развитии искусства указанного периода приводят к появлению большого количества жанров, дальнейшему расцвету форм вербальной самопрезентации художников и круга адресатов.

Со второй половины XVIII в. искусство начинает развиваться совершенно в другом русле, художники выступают против установившихся традиционных

взглядов — на стороне города за «свободу, равенство и братство». Искусство окончательно перестает ориентироваться на средневековые цеховые практики. Его яркой чертой становится культивирование своей собственной школы, как правило, в рамках художественных академий.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В XVII–XVIII вв. развиваются старые жанры самопрезентации и появляются новые, рядом с теоретическими рассуждениями существуют эмоциональные, личностные авторские высказывания. Складываются два основных типа художника — придворный художник (Джованни Лоренцо Бернини, Вильям Хогарт, Никола Пуссен и Франсиско Пачеко) и художник-ученый (Филипп де Шампень, Этьен-Морис Фальконе, Филипс Ангель, Антонио Паломино, Жак Луи Давид). Мастера XVII–XIX вв., с одной стороны, продолжают отталкиваться от наследия мастеров Ренессанса, следовать образцам прошлого и подражать природе (следуя за развивающейся наукой), о чем мы можем судить по текстам художников. С другой стороны, у мастеров начинает проявляться субъектность восприятия: художники пишут о стилистике, о традициях, о старом и новом, а в конечном счете пишут и о себе, своих представлениях, идеалах и задачах. Они адресуют свои рассуждения и тексты другим художникам, зрителям, массовой публике и заказчиками, определяют нравственные ценности, художественные и эстетические вкусы.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Альфонс (1966) Трактат // Мастера искусства об искусстве : в 7 т. / под ред. А. А. Губера. М. : Искусство. Т. 3. XVII–XVIII века. 503 с. С. 292–296.
- Ангель, Филипс (1967) Речь «Похвала искусству» // Мастера искусства об искусстве : в 7 т. / под ред. А. А. Губера. М. : Искусство. Т. 3. XVII–XVIII века. 503 с. С. 342–347.
- Ангель, Филипс (1967) Сочинения // Мастера искусства об искусстве : в 7 т. / под ред. А. А. Губера. М. : Искусство. Т. 3. XVII–XVIII века. 503 с. С. 248–252.
- Бернини, Лоренцо (1967) Автобиография // Мастера искусства об искусстве : в 7 т. / под ред. А. А. Губера. М. : Искусство. Т. 3. XVII–XVIII века. 503 с. С. 43–46.
- Бернини, Лоренцо (1967) Трактат о живописи // Мастера искусства об искусстве : в 7 т. / под ред. А. А. Губера. М. : Искусство. Т. 3. XVII–XVIII века. 503 с. С. 347–352.
- Ван, Я (1967) Трактат // Мастера искусства об искусстве : в 7 т. / под ред. А. А. Губера. М. : Искусство. Т. 3. XVII–XVIII века. 503 с. С. 114–118.
- Ватто, Антуан (1967) Переписка с Николой Ланкре // Мастера искусства об искусстве : в 7 т. / под ред. А. А. Губера. М. : Искусство. Т. 3. XVII–XVIII века. 503 с. С. 322–327.
- Гегель, Г. В. Ф. (1968) Эстетика : в 4 т. М. : Искусство. Т. 1. 330 с.
- Губер, А. А. (1967) Мастера искусства об искусстве : в 7 т. / под ред. А. А. Губера. М. : Искусство. Т. 3. XVII–XVIII века. 503 с.
- Де Шампень, Филипп (1967) Трактат по искусству живописи // Мастера искусства об искусстве : в 7 т. / под ред. А. А. Губера. М. : Искусство. Т. 3. XVII–XVIII века. 503 с. С. 298–330.
- Кирюхин, Д. В., Кирюхина, Е. М. (2023) Придворные художники династии Тюдоров в контексте становления культурно-интеллектуального сообщества // Интеллигенция и мир. № 1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/pridvornnye-hudozhniki-dinastii-tyudorov-v-kontekste-stanovleniya-kulturno-intellektualnogo-soobschestva> (дата обращения: 11.09.2024).
- Куапель, Антуан (1967) Эстетика живописца // Мастера искусства об искусстве : в 7 т. / под ред. А. А. Губера. М. : Искусство. Т. 3. XVII–XVIII века. 503 с. С. 315–316.
- Лемерсье, Жак (1967) Сочинения по эстетике // Мастера искусства об искусстве : в 7 т. / под ред. А. А. Губера. М. : Искусство. Т. 3. XVII–XVIII века. 503 с. С. 91–100.

Лисович, И. И. (2015) «Барочная наука»: проблемы применения концепта // Знание. Понимание. Умение. №1. С. 272–275.

Мартинес, Хусепе (1967) Трактат о живописи // Мастера искусства об искусстве : в 7 т. / под ред. А. А. Губера. М. : Искусство. Т. 3. XVII–XVIII века. 503 с. С. 120–125.

Паломино, Антонио (1967) Трактат «Практика живописи» // Мастера искусства об искусстве : в 7 т. под ред. А. А. Губера. М. : Искусство. Т. 3. XVII–XVIII века. 503 с. С. 152–160.

Пачеко, Франсиско (1967) Сочинения «Arte della pittura» // Мастера искусства об искусстве : в 7 т. / под ред. А. А. Губера. М. : Искусство. Т. 3. XVII–XVIII века. 503 с. С. 100–106.

Пуссен, Никола (1967) Письмо Фреару де Шамбре от 1 марта 1665 г. // Мастера искусства об искусстве : в 7 т. / под ред. А. А. Губера. М. : Искусство. Т. 3. XVII–XVIII века. 503 с. С. 277–279.

Фальконе, Этьен-Морис (1967) Размышления о скульптуре // Мастера искусства об искусстве : в 7 т. / под ред. А. А. Губера. М. : Искусство. Т. 3. XVII–XVIII века. 503 с. С. 351–355.

Хогарт, Вильям (1967) Автобиография // Мастера искусства об искусстве : в 7 т. / под ред. А. А. Губера. М. : Искусство. Т. 3. XVII–XVIII века. 503 с. С. 385–390.

Дата поступления: 12.09.2024 г.

COURT ARTIST AND ARTIST-SCHOLAR
AS SOCIO-CULTURAL TYPES OF ARTIST IN THE 17th–18th CENTURIES
A. R. SENTEMOVA
LOMONOSOV MOSCOW STATE UNIVERSITY

The article is dedicated to the socio-cultural types of artists of the 17th and 18th centuries. By analyzing the written verbal statements of masters from their texts, books, and treatises, the author aims to study the features of verbal self-reflection and the socio-cultural types of artists from this period.

The methodological foundation for the article is comparative analysis. A significant contribution of the author to the study of this topic is the examination and description of verbal self-presentation, along with the identification of socio-cultural types of masters from the 17th and 18th centuries based on their written statements and texts.

The author examines aspects of the topic such as the principles of the culture of the 17th and 18th centuries, the authors' intentions, key themes of reflection by the authors, main audiences, and the role of the author's personality in their texts. The main conclusions of the research include the description, identification, and study of the socio-cultural types of artists in the 17th and 18th centuries, along with their comparison to previous eras. The results of the study can be used for further research in the fields of cultural studies, art studies, the theory and history of culture, and art.

Keywords: court artist; artist-scholar; verbal self-presentation; culture of the 17th–18th centuries; socio-cultural type; art

REFERENCES

Al'fons (1966) Traktat. In: *Mastera iskusstva ob iskusstve* : in 7 vols. / ed. by A. A. Guber. Moscow, Iskusstvo. Vol. 3. XVII–XVIII veka. 503 p. Pp. 292–296. (In Russ.).

Angel', Filips (1967) Rech' «Pohvala iskusstvu». In: *Mastera iskusstva ob iskusstve* : in 7 vols. / ed. by A. A. Guber. Moscow, Iskusstvo. Vol. 3. XVII–XVIII veka. 503 p. Pp. 342–347. (In Russ.).

Angel', Filips (1967) Sochineniya. In: *Mastera iskusstva ob iskusstve* : in 7 vols. / ed. by A. A. Guber. Moscow, Iskusstvo. Vol. 3. XVII–XVIII veka. 503 p. Pp. 248–252. (In Russ.).

Bernini, Lorenco (1967) Avtobiografiya. In: *Mastera iskusstva ob iskusstve* : in 7 vols. / ed. by A. A. Guber. Moscow, Iskusstvo. Vol. 3. XVII–XVIII veka. 503 p. Pp. 43–46. (In Russ.).

Bernini, Lorenco (1967) Traktat o zhivopisi. In: *Mastera iskusstva ob iskusstve* : in 7 vols. / ed. by A. A. Guber. Moscow, Iskusstvo. Vol. 3. XVII–XVIII veka. 503 p. Pp. 347–352. (In Russ.).

Van, Ya (1967) Traktat. In: *Mastera iskusstva ob iskusstve* : in 7 vols. / ed. by A. A. Guber. Moscow, Iskusstvo. Vol. 3. XVII–XVIII veka. 503 p. Pp. 114–118. (In Russ.).

Vatto, Antuan (1967) Perepiska s Nikoloj Lankre. In: *Mastera iskusstva ob iskusstve* : in 7 vols. / ed. by A. A. Guber. Moscow, Iskusstvo. Vol. 3. XVII–XVIII veka. 503 p. Pp. 322–327. (In Russ.).

Gegel', G. V. F. (1968) Estetika : in 7 vol. / G. V. F. Gegel'. Moscow, Iskusstvo. Vol. 1. 330 p. (In Russ.).

Guber, A. A. (1967) *Mastera iskusstva ob iskusstve* : in 7 vols. / ed. by A. A. Guber. Moscow, Iskusstvo. Vol. 3. XVII–XVIII veka. 503 p. (In Russ.).

De Shampen', Filipp (1967) Traktat po iskusstvu zhivopisi. In: *Mastera iskusstva ob iskusstve* : in 7 vols. / ed. by A. A. Guber. Moscow, Iskusstvo. Vol. 3. XVII–XVIII veka. 503 p. Pp. 298–330. (In Russ.).

Kiryuhin, D. V., Kiryuhina, E. M. (2023) Pridvornye hudozhniki dinastii Tyudorov v kontekste stanovleniya kul'turno-intellektual'nogo soobschestva // *Intelligenciya i mir*. №1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/pridvornye-hudozhniki-dinastii-tyudorov-v-kontekste-stanovleniya-kulturno-intellektualnogo-soobschestva> (date of access: 11.09.2024).

Kuapel', Antuan (1967) Estetika zhivopisca. In: *Mastera iskusstva ob iskusstve* : in 7 vols. / ed. by A. A. Guber. Moscow, Iskusstvo. Vol. 3. XVII–XVIII veka. 503 p. Pp. 315–316. (In Russ.).

Lemers'e, Zhak (1967) Sochineniya po estetike. In: *Mastera iskusstva ob iskusstve* : in 7 vols. / ed. by A. A. Guber. Moscow, Iskusstvo. Vol. 3: XVII–XVIII veka. 503 p. Pp. 91–100. (In Russ.).

Lisovich, I. I. (2015) «Barochnaya nauka»: problemy primeneniya koncepta. *Znanie. Ponimanie. Umenie*, no. 1, pp. 272–275.

Martines, Husepe (1967) Traktat o zhivopisi. In: *Mastera iskusstva ob iskusstve* : in 7 vols. / ed. by A. A. Guber. Moscow, Iskusstvo. Vol. 3. XVII–XVIII veka. 503 p. Pp. 120–125. (In Russ.).

Palomino, Antonio (1967) Traktat «Praktika zhivopisi». In: *Mastera iskusstva ob iskusstve* : in 7 vols. / ed. by A. A. Guber. Moscow, Iskusstvo. Vol. 3. XVII–XVIII veka. 503 p. Pp. 152–160. (In Russ.).

Pacheko, Fransisko (1967) Sochineniya «Arte della pintura». In: *Mastera iskusstva ob iskusstve* : in 7 vols. / ed. by A. A. Guber. Moscow, Iskusstvo. Vol. 3. XVII–XVIII veka. 503 p. Pp. 100–106. (In Russ.).

Pussen, Nikola (1967) Pis'mo Frearu de SHambre ot 1 marta 1665 g. In: *Mastera iskusstva ob iskusstve* : in 7 vols. / ed. by A. A. Guber. Moscow, Iskusstvo. Vol. 3. XVII–XVIII veka. 503 p. Pp. 277–279. (In Russ.).

Fal'kone, Et'en-Moris (1967) Razmyshleniya o skul'pture. In: *Mastera iskusstva ob iskusstve* : in 7 vols. / ed. by A. A. Guber. Moscow, Iskusstvo. Vol. 3. XVII–XVIII veka. 503 p. Pp. 351–355. (In Russ.).

Hogart, Vil'yam (1967) Avtobiografiya. In: *Mastera iskusstva ob iskusstve* : in 7 vols. / ed. by A. A. Guber. Moscow, Iskusstvo. Vol. 3. XVII–XVIII veka. 503 p. Pp. 385–390. (In Russ.).

Submission date: 12.09.2024.

Сентемова Александра Романовна — ассистент кафедры иностранных языков факультета государственного управления Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова, соискатель кафедры философии, социологии и культурологии Московского гуманитарного университета. Адрес: 119992, Российская Федерация, г. Москва, Ломоносовский просп., 27, корп. 4. Тел.: +7 (495) 939-53-38. Эл. адрес: 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: 27, Lomonosovsky Ave, Bldg. 4, Moscow, Russian Federation, 119992. Tel.: +7 (495) 939-53-38. E-mail: arsentemova@gmail.com