

## Репрезентативность и конструктивность в "научном искусстве" Ренессанса (на примере Леонардо и Дюрера)

Научный руководитель – Шестакова Марина Анатольевна

*Узарашвили Лана Мамуковна*

*Студент (магистр)*

Московский государственный университет имени М.В.Ломоносова, Философский факультет, Кафедра философии и методологии науки, Москва, Россия

*E-mail: lana.uzar@gmail.com*

Живопись ренессансных художников является неоднородным объектом исследования ввиду пересечения в их деятельности двух полюсов - науки и искусства. Этот факт призывает нас к анализу научных подходов художников для определения основных признаков ренессансного искусства, воплотившего в себе дух времени и отразившего основные тенденции в науке и культуре эпохи.

Античная трактовка искусства, восходящая к Платону и критиковавшая деятельность художника как копировальщика копий, в эпоху Возрождения была преодолена стремлением живописцев к детальному изучению реальности и отображению результатов исследования на полотне. Однако в подходах самых ярких представителей итальянского и северного Возрождения можно уследить разрыв, опосредованный несовпадениями в научном аспекте творчества. Центральное различие высказывает А. Ф. Лосев, назвав характерным для итальянской живописи Возрождения методом математическое исчисление, а для северного Ренессанса - правильное конструирование [5]. Следуя этой логике, мы будем различать Леонардо как художника, выявляющего наиболее общие закономерности в природе, подтвержденные математически, и репрезентирующего результаты исследования на полотне, и Дюрера, направившего все силы на оттачивание методов наиболее грамотного геометрического построения пространства картины.

М. Кемп называет четыре Закона Лизы (Lisa's Laws), которые репрезентированы в работе Леонардо «Мона Лиза» [9]:

Закон 1: «Интенсивность света на плоскости пропорциональна углу падения света на эту плоскость» (распределение светотени на лице Джоконды организовано так, чтобы показать, что только при перпендикулярном падении света он будет максимально интенсивным).

Закон 2: «Спираль возникает из комбинации двух компонентов: прямой оси, соответствующей линейному движению, или веса, действующего в вертикальном направлении, и кругового движения или оформляющейся силы в плоскости, перпендикулярной этой оси» (репрезентирован в изображении волос Джоконды).

Закон 3: «Взаимоположение воды и «тела Земли» находится в постоянном движении, так что различные зоны Земли экструдируются из воды и становятся подверженными эрозии. Внутренние пещеры Земли также подвержены периодическим коллапсам» (горы на картине эрозированы, что привело к образованию озера из рек).

Закон 4: «Тело человека как микрокосм или «малый мир» оживляется пульсированием крови в его сосудах, подобно тому, как в «теле Земли» вдыхают жизнь воды, которые текут внутри нее» (гармонизированное изображение Джоконды и заднего плана, не перевешивающие друг друга; известно, что Леонардо один из первых начал наблюдать явления капиллярности в человеческом теле).

Для обоснования такого подхода можно привести тезис В.П. Зубова о том, что Леонардо склонен «наблюдаемое единичное преподносить под покровом всеобщности» [3].

В этом особенность мышления Леонардо: оно сочетает в себе отсутствие системности и строгости в текстах, образность, иногда хаотичность со стремлением к измерению, математическому исчислению и обобщению. В подтверждение уместно будет привести цитаты из его работы «Суждения о науке и искусстве»: с одной стороны, «... Это бывает, если ты рассматриваешь стены, запачканные разными пятнами, или камни из разной смеси. Если тебе нужно изобрести какую-нибудь местность, ты сможешь там увидеть подобие различных пейзажей, украшенных горами, реками, скалами, деревьями, обширными равнинами, долинами и холмами самым различным образом. . . если ты хорошенько рассмотришь их, ты найдешь удивительнейшие изобретения, чем ум живописца побуждается к новым изобретениям. . . », а с другой: «Никакой достоверности нет в науках там, где нельзя приложить ни одной из математических наук, и в том, что не имеет связи с математикой» [4].

Дюрер безусловно находился под влиянием Леонардо, но метод его был другим. Для Дюрера не существует законов красоты, непосредственно заключенных в природных предметах, законы у него являются продуктами автономной деятельности ума с частичной опорой на наблюдение. Дюрер не считал, в отличие от Леонардо, что в природе содержатся идеальные пропорции, он видел преимущество интеллектуального конструирования объекта, обращающегося к результатам измерения. Приведем цитату из «Книги о живописи»: «Также тебе необходимо будет написать с натуры многих людей и взять у каждого из них самое красивое и измерить это и соединить в одной фигуре» [1]. Так, разум и природа для него являются равноправными точками отсчета, более того, он не давал ответа на вопрос о том, что такое прекрасное само по себе. Дюрер мастерски манипулирует предметами картины так, что у него получается учитывать обзорный угол наблюдателя, от которого зависят пропорции предметов. У.М. Ивинс интерпретировал трапецеидальность стола на картине «Святой Иероним в келье» как ошибку Дюрера, якобы не сумевшего применить правила перспективы, сформулированные Альберти [10]. Однако Ивинс не учел того, что Дюрер сконструировал на плоскости такое изображение, которое учитывало в себе угол зрения наблюдателя, смещенный вправо. Таким образом, изображаемое не является независимым и самоценным, Дюрер демонстрирует взаимное равновесие между предметом картины и человеком, что метафоризирует его метод конструирования.

На примере двух авторов, Леонардо и Дюрера, мы показали, что ренессансный художник мыслит научно. Для него, как и для ученого, характерен поиск общих закономерностей в единичных фактах природы и конструктивность в изображении реальности.

### Источники и литература

- 1) Дюрер А. Книга о живописи // Дневники, письма, трактаты. Т. II. Государственное издательство «Искусство», Ленинград, 1957. С. 19.
- 2) Зубов В.П. Леонардо да Винчи. Издательство академии наук СССР, 1962.
- 3) Зубов В.П. Леонардо – ученый // Леонардо да Винчи. Избранные произведения в двух томах. Т. I. М.: Издательство студии Артемия Лебедева, 2010. С. 59.
- 4) да Винчи, Л. Суждения о науке и искусстве. СПб: Азбука, 2014. С.58, С.128.
- 5) Лосев А.Ф. Эстетика Возрождения. М: Мысль, 1978.
- 6) Матвиевская Г.П. Альбрехт Дюрер – ученый. 1471 – 1528. М: Наука, 1987.
- 7) Crombie A. Experimental Science and the Rational Artist in Early Modern Europe // Daedalus, Vol. 115, No. 3, Art and Science, 1986.
- 8) Feyerabend P. Theoreticians, Artists and Artisans // Leonardo: Vol. 29, No. 1, 1996.
- 9) Kemp M. Lisa's Laws // Visualizations. The Nature Book of Art and Science. University of California Press, 2000. PP. 12 – 14.

- 10) Maelsaeke D.V. Dürer and Leonardo: a Comparative Study // *Theoria: A Journal of Social and Political Theory*, No. 33, 1969.
- 11) Ivins W.M. *On the Rationalization of Sight with an Examination of Three Renaissance Texts on Perspective*. The Metropolitan Museum of Art, NY, 1938. PP. 27–42.