

На правах рукописи

ТОКМАЧЕВА ПОЛИНА АНАТОЛЬЕВНА

**ОБРАЗЫ ИТАЛЬЯНСКОГО РЕНЕССАНСА В КОНТЕКСТЕ
АНГЛИЙСКОЙ КУЛЬТУРЫ XIX-НАЧАЛА XX ВЕКА**

Специальность 09.00.13 – философская антропология,
философия культуры

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание учёной степени

кандидата философских наук

Москва – 2016

Работа выполнена в ФГБОУ ВО «Московский государственный университет имени М.В.Ломоносова» на кафедре истории и теории мировой культуры философского факультета

Научный руководитель: **Свидерская Марина Ильинична** доктор искусствоведения, профессор кафедры истории и теории мировой культуры философского факультета ФГБОУ ВО «Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова»

Официальные оппоненты: **Доброхотов Александр Львович** доктор философских наук, профессор школы культурологии факультета гуманитарных наук ФГАОУ ВПО «Национальный исследовательский университет “Высшая школа экономики”»

Светлов Игорь Евгеньевич

доктор искусствоведения, профессор кафедры теории и истории изобразительного искусства ФГБОУ ВПО «Московский государственный академический художественный институт имени В.И. Сурикова при Российской академии художеств»

Ведущая организация: **ФГБУН «Институт философии Российской академии наук», сектор философских проблем творчества**

Защита состоится 18 марта 2016 г. в 15:00 на заседании Диссертационного совета Д 501.001.83 на базе ФГБОУ ВО «Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова» по адресу: 119991, Москва, Ломоносовский проспект, д. 27, корп. 4 («Шуваловский»), философский факультет, аудитория А-518.

С диссертацией можно ознакомиться:

- в Научной библиотеке МГУ имени М.В.Ломоносова в читальном зале отдела диссертаций в здании Фундаментальной библиотеки по адресу: Москва, Ломоносовский проспект, д. 27, сектор «А», 8-й этаж, комн. 812.
- на официальном сайте диссертационных советов МГУ имени М.В.Ломоносова по адресу: http://istina.msu.ru/dissertation_councils/councils/2291398/.

Автореферат разослан «___» _____ 2016 г.

Ученый секретарь

Диссертационного совета

Кедрова Марина Олеговна

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Обоснование темы

Возрождение, или Ренессанс – одна из духовных вершин человечества. Родиной Возрождения стала Италия, она быстро приобрела славу колыбели культуры и искусств, была источником вдохновения для многих народов. Образы итальянского Возрождения на протяжении веков продолжали жить в культурной памяти наций, приспосабливаясь к многообразным особенностям, но только в Англии XIX-начала XX века эти образы далёкого чужого прошлого стали основой для сложения нового искусства, занявшего место в средоточии культурной жизни страны. Отзвуки итальянского Ренессанса проявили себя во всех сферах английской жизни, мысли, художественного творчества. Исключительность указанной культурной ситуации заключается не только в поразящем воображение количестве воспринятых и освоенных итальянских образов, но и в том, что они возродились на почве индустриальной Англии XIX века, столь далёкой от итальянского Возрождения во временном, географическом и общежизненном аспекте.

Благодаря внешнеполитической стабильности и финансовому могуществу Британии в период правления королевы Виктории (1837-1901) за этим временем закрепилось имя «золотого века». «Старая добрая Англия» прочно отождествлялась с характерным для него консерватизмом, с незыблемостью традиций и даже с духовной узостью. Однако, при всей старомодности викторианства, его нельзя назвать тихим и безмятежным. Как писал А. Д. Чегодаев: «бурь и ураганов было более чем достаточно в ту тревожную и трагическую эпоху».¹

За викторианские годы Англия овладела фактически четвертью земного шара, вела агрессивную колониальную политику, стала родиной

¹ Чегодаев. А. Д. Джон Констебль. М., 1968. С. 69.

промышленной революции, а Лондон – центром индустриальной империи. Каждый уголок огромного города демонстрировал нацеленность на прогресс: так называемый «Хрустальный дворец» (1850-1851) – павильон для лондонской Всемирной выставки 1851 года, выстроенный архитектором Джозефом Пэкстоном из железа и стекла, символизировал наступление новой эпохи; лондонский порт и биржа стали центрами мировой торговли и экономики; сеть железных дорог опутала всю страну; в 1863 году был построен первый пункт лондонской «подземки» – станция метро «Бейкер-стрит» (арх. Дж. Фоулер). Научные достижения английских физиков Майкла Фарадея (1791-1867) и Джеймса Клерка Максвелла (1831-1879) незамедлительно внедрялись в жизнь, демонстрируя новую энергию союза науки и техники; эволюционная теория Чарльза Дарвина (1809-1882) пошатнула креационистские представления.

Внутри английского общества назрели драматические противоречия: обедневшая аристократия не могла смириться с властью богатого класса промышленников, которые диктовали свои условия как в политике и на финансовом рынке, так и в культуре; обострился кризис между рабочим классом и буржуазией; уже с XVI века нарушились вековые патриархальные взаимоотношения землевладельцев и крестьян, последние разорялись и вынуждены были искать работу в городах. Результатом таких социальных конфликтов, порожденных «индустриальной революцией», стали восстания луддитов,² или так называемые «бунты против машин», за которыми последовали жестокие наказания,³ движение «суинг»⁴ и кровопролитные чартистские путчи.⁵

² Агрессия луддитов – рабочих из больших городов – была направлена против машин, которые все чаще «отбирали» рабочие места у людей.

³ В 1813 году правительство Англии объявило уничтожение машин преступлением, наказуемым смертной казнью.

⁴ Движение «суинг» возникло в 1830 г. в деревнях на юге страны, его участники - батраки и бедные фермеры - разрушали сельскохозяйственные орудия лендлордов.

⁵ В 1836 г в Англии начинаются чартистские движения, связанные с борьбой за всеобщее избирательное право, улучшение условий труда и другие права.

Реакцией английской культуры на промышленный переворот и социальные потрясения был *уход в прошлое*. Подобно тому, как Италия в эпоху Ренессанса открыла своё великое прошлое – античность и на основе этого возвела фундамент принципиально новой культуры, так и Англия второй половины XIX века искала решение современных проблем в истории. Наряду с национальным Средневековьем, Англия обратилась к итальянскому Ренессансу, как к родине великого искусства, как к утраченному периоду расцвета изобразительно-пластической культуры, который она – страна Чосера и Шекспира – тем не менее, из-за разрыва Генриха VIII с Римом в середине XVI века, во многом не реализовала в своей истории.

Степень изученности проблемы. Тема англо-итальянских культурных взаимодействий на данный момент представляется актуальной для целого ряда дисциплин: истории, философии, культурологии, искусствоведения, литературоведения. Традицию обращения к этой тематике заложил более полувека тому назад британский историк Дж. Хейл в работе «Англия и итальянский Ренессанс. Рост интереса к его истории и искусству».⁶ Исследование Дж. Хейла становится настоящей энциклопедией, на страницах которой можно найти самые важные факты обращения англичан к итальянской истории и культуре на протяжении XVI-XX столетий. В работе также очерчен основной *круг проблем*, который в настоящее время пополняется новыми темами, как узкоспециализированными, так и междисциплинарными.

Наиболее изученной областью является исследование итальянских влияний на *английскую литературу XVI-XX веков*, чему в немалой степени способствует институт англо-итальянских исследований (Institute of Anglo-Italian Studies). Он был основан в 1988 году на о. Мальта, который в XIX веке был частью Британской империи и гостеприимно принимал итальянских

⁶ Hale J. England and the Italian Renaissance. The growth of interest in its history and art. Oxford, 1954, 1963, 1996, 2005.

иммигрантов. В настоящее время институт регулярно проводит конференции, выпускает периодическое издание,⁷ аккумулирующее статьи исследователей, занимающихся самыми разными аспектами англо-итальянских взаимоотношений: политикой, философией, историей, искусством. Однако лидирующим направлением его деятельности является изучение взаимоотношений Англии и Италии в области литературы.

Интерес современных исследователей привлекает возникший в XVIII веке феномен *Гранд-тура* – Большого путешествия – как неотъемлемой части жизненного пути образованного англичанина, и, соответственно, место Италии в его маршруте, то есть опыт непосредственного знакомства англичан с Италией (Э. Чейни,⁸ Э. Уилтон, И. Бинамини⁹). Особого внимания удостоивается тема *восприятия англичанами шедевров итальянского изобразительного искусства* (Х. Фрезер¹⁰, Л. Остенмарк-Йохансен¹¹). Одной гранью этой проблемы является использование опыта итальянских мастеров викторианскими художниками, главным образом, *прерафаэлитами*.¹² Другой не менее важной стороной проблемы становится *исследование английской эстетической мысли XIX-начала XX века*, направленной на изучение итальянского Возрождения. Если раньше в центре внимания исследователей оказывались только ключевые фигуры, такие как Джон Рёскин (Г. Шапиро¹³) и Уолтер Пейтер (Л. Остенмарк-Йохансен¹⁴), то на данный момент наметилась тенденция к открытию «забытых» английских знатоков итальянского Ренессанса, какими до недавнего времени оставались Джон Аддингтон Саймондс (Дж. Лоу¹⁵) и Вернон Ли (А. Браун¹⁶). Этот новый

⁷ Journal of Anglo-Italian Studies. <http://www.um.edu.mt/angloitalian/journal>

⁸ Chaney Ed. The Evolution of the Grand Tour: Anglo-Italian cultural relations since the Renaissance. L., 2000.

⁹ Wilton A., Bignamini I. Grand Tour. The lure of Italy in the Eighteenth century. L., 1996.

¹⁰ Fraser H. The Victorians and Renaissance Italy. Oxford, 2004.

¹¹ Ostermark-Johansen L. Sweetness and strength: the reception of Michelangelo in late Victorian England. L., 1998.

¹² The Pre-Raphaelites and Italy. Oxford, 2010.

¹³ Shapiro H. Ruskin in Italy. L., 1972.

¹⁴ Ostermark-Johansen L. On the motion of great waters: Walter Pater, Leonardo and Heraclitus // Victorian and Edwardian Responses to the Italian Renaissance. L., 2005.

¹⁵ Law J. E. John Addington Symonds and the despots of Renaissance Italy // Victorian and Edwardian Responses to the Italian Renaissance. L., 2005.

интерес был продемонстрирован в сборнике научных статей «Викторианские и Эдвардианские ответы итальянскому Ренессансу»¹⁷ под редакцией Дж. Лоу и Л. Остенмарк-Йохансен. Авторы этого сборника предельно расширили круг англо-итальянской проблематики, затронув такие важные аспекты, как: существование итальянских образов в пространстве викторианской фотографии (Г. Смит¹⁸); место итальянских шедевров на британском арт-рынке XIX века, вопросы коллекционирования и формирования вкусов английской публики (Д. Леви¹⁹); традиция изучения истории итальянского Ренессанса в английской системе образования (Б.Г. Коул²⁰), в Оксфорде в частности (Д.С. Чамберс²¹). В настоящее время англо-итальянская тематика стала также предметом повышенного внимания представителей *гендерной философии* (Х. Фрезер²²).

Отечественная традиция изучения англо-итальянского диалога ведет своё начало ещё с первой четверти XX века, а именно, с блестящих статей П.П. Муратова.²³ Однако в дальнейшем эта научная линия прервалась, не получив должного развития. В наши дни воздействию Италии на английскую культуру посвящена глава из книги В.П. Шестакова «История английского искусства».²⁴ Автор не обходит стороной итальянскую тему также в другой своей книге «Тайное очарование прерафаэлитов».²⁵ Интерпретации феномена ренессансного сада в эпоху Эдуарда VII посвящена статья А.Г. Вронской

¹⁶ Brown A. Vernon Lee and the Renaissance: from Burckhardt to Berenson // Victorian and Edwardian Responses to the Italian Renaissance. L., 2005.

¹⁷ Law J. E., Ostermark-Johansen L. Victorian and Edwardian Responses to the Italian Renaissance. L., 2005.

¹⁸ Smith G. Florence, Photography and the Victorians // Victorian and Edwardian responses to the Italian Renaissance. L., 2005.

¹⁹ Levi D. Let agents be sent to all the cities of Italy: British Public Museums and the Italian art market in the mid-nineteenth century // Victorian and Edwardian responses to the Italian Renaissance. L., 2005.

²⁰ Kohl B. G. Cecilia M. Ady: the Edwardian education of a historian of Renaissance Italy // Victorian and Edwardian responses to the Italian Renaissance. L., 2005.

²¹ Chambers D. S. Edward Armstrong (1846-1928), teacher of the Italian Renaissance in Oxford // Victorian and Edwardian responses to the Italian Renaissance. L., 2005.

²² Fraser H. Writing a female Renaissance: Victorian woman and the past // Victorian and Edwardian responses to the Italian Renaissance. L., 2005.

²³ Муратов П. П. Предисловие // Падже В. Италия: Избранные страницы. М., 1914; Муратов П. П. Вступительная статья к книге Воображаемые портреты. У. Пейтер. М., 1916.

²⁴ Шестаков В. П. Grand tour – путешествие в эпоху Возрождения // История английского искусства. М., 2010. С.167-197.

²⁵ Шестаков В. П. Тайное очарование прерафаэлитов. М., 2011.

«Образы Италии в английском садовом искусстве рубежа XIX-XX веков».²⁶ Итальянские литературные образы фигурируют в исследовании К.В. Загородневой «Жанр эссе об искусстве в английской литературе второй половины XIX века».²⁷ Обращение к художественным образам итальянского Ренессанса становится стержнем диссертационного труда А.Ю. Брновицкой «Творческий метод Эдварда Берн-Джонса и тенденции историзма в английской художественной культуре второй половины XIX века».²⁸ Однако можно утверждать, что на данный момент в отечественной науке исследования по англо-итальянской тематике малочисленны и носят разрозненный характер, а большинство ключевых первоисточников так и остаются непереуведенными и недоступными для отечественного читателя. Недостаточная разработанность данной темы в отечественной науке добавляет *актуальности* нашему исследованию.

Актуальность исследования. Весьма обширная исследовательская литература на иностранных языках, в том числе относящаяся к самой близкой современности, говорит об *актуальности* обращения к итальянской проблематике в контексте английской культуры. Тем не менее, в большинстве случаев мы сталкиваемся с *частичным рассмотрением* проблемы сквозь призму той или иной дисциплины (истории, литературоведения, искусствознания, истории архитектуры и др.) или же в рамках отдельно взятой персоналии. *Целостное изучение функционирования образов итальянского Ренессанса в английской культуре второй половины XIX-начала XX века как уникального культурного феномена* до сих пор оказывалось за пределами внимания исследователей. В то же время, накопленный материал на данный момент, с одной стороны, достаточно

²⁶ Вронская А. Г. Образы Италии в английском садовом искусстве рубежа XIX-XX веков // Культура, эпоха и стиль. Классическое искусство Запада. Сборник статей к 70-летию докт. искусствоведения, проф. М. И. Свидерской. М., 2010.

²⁷ Загороднева К. В. Жанр эссе об искусстве в английской литературе второй половины XIX в. Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Екатеринбург, 2010.

²⁸ Брновицкая А. Ю. Творческий метод Эдварда Берн-Джонса и тенденции историзма в английской художественной культуре второй половины XIX века // Диссертация на соискание научной степени кандидата искусствоведения. М., 2004.

обширен для подобного рода обобщения, а с другой – нуждается в *комплексном культурно-философском осмыслении*.

Актуальным представляется и анализ философских, историко-художественных, теоретико-методологических произведений отдельных ключевых представителей английской культуры – Дж. Рёскина (1819-1900), У. Пейтера (1839-1934) и В. Ли (1856-1935). Несмотря на высокую степень изученности их философских концепций в западной науке, анализ их текстов *сквозь призму итальянской проблематики* – ключевой для понимания их воззрений – продолжает представлять безусловный научный интерес.

Постановка проблемы. В силу слишком широкого диапазона затронутых тем не все они становятся предметом анализа в настоящей работе. В предлагаемом исследовании внимание сконцентрировано на проблеме восприятия шедевров итальянского Ренессанса *в английской философии искусства* (на основании анализа трудов наиболее ярких представителей эстетической мысли – Дж. Рёскина, У. Пейтера и В. Ли) и *в художественной практике* – в живописи «братства прерафаэлитов» (Дж.Э. Миллес, Д.Г. Россетти, У.Х. Хант) и прерафаэлитов «второй волны» (Э.К. Бёрн-Джонс); в садово-парковом искусстве (Дж. Ситвелл, Г. Пето) второй половины XIX-начала XX века, в деятельности У. Морриса и «Общества искусств и ремёсел», в графике (О. Бердслей) и дизайне эпохи модерна. Была проблематизирована также тема возрождения импровизационного итальянского театра масок (*commedia dell` arte*) на английской сцене рубежа веков (на основе анализа эссе В. Ли, статей Э. Г. Крэга), до сих пор не получившая развёрнутого научного осмысления в связи с англо-итальянской проблематикой. Каждая из указанных тем анализируется нами *сквозь призму историзма* как характерной особенности европейской культуры XIX столетия, что само по себе обладает *тематической и методологической новизной*.

Источниковедческая основа диссертации. Для раскрытия заявленной в названии темы был привлечен широкий ряд исследовательской литературы. Тем не менее, полученные в работе выводы основаны прежде всего на собственном анализе первоисточников – текстов Дж. Рёскина, У. Пейтера, В. Ли, Дж.Р. Ситвелла, Э.Г. Крэга. Была исследована также их личная переписка, дневники, свидетельства современников, опубликованные на страницах «The Times», «The Art journal», «The Guardian» и других авторитетных периодических изданий. Широкий исследовательский диапазон, охватывающий XIV-XX века, предполагает использование литературных памятников (в том числе произведений Дж. Байрона, П.Б. Шелли, Р. Браунинга, П. Верлена, Р. Киплинга, Дж. Голсуорси), позволяющих вскрыть «живую ткань» культуры. При разработке проблемы историзма в западноевропейской философской традиции мы опирались на труды Дж. Вико, И.Г. Гердера, Г.Ф. Гегеля, Т. Карлейля, Дж. Тойнби, Ф. Мейнеке, Э. Трёльча, в вопросе «диалога культур» – на работы отечественных философов М.М. Бахтина, Г.С. Кнабе, В.С. Библера, Ю.М. Лотмана.

Объектом исследования являются труды английских философов искусства Джона Рёскина, Уолтера Пейтера, Вернон Ли, теории и творческая практика трёх поколений художников-прерафаэлитов, создания представителей садово-паркового искусства Джорджа Ререрсби Ситвелла и Гарольда Пето, публицистика и сценическая деятельность всемирно известного театрального режиссёра-новатора Эдварда Гордона Крэга. Объекты исследования были подобраны таким образом, чтобы осветить проблему обращения к образам итальянского культурного прошлого как *целостный и многогранный феномен английской культуры*, а также чтобы продемонстрировать *единство эстетической мысли и художественной практики* как уникальную особенность исследуемого периода.

Предметом исследования является проблема историзма в английской культуре XIX-начала XX века; развившаяся в этом русле интерпретация образов итальянского Ренессанса в различных творческих сферах Британии как конкретизация и раскрытие сердцевины этой проблемы, а также значение «диалога культур» для развития духовного потенциала воспринимающей культуры.

Целью диссертационной работы является комплексное *исследование функционирования образов итальянского Ренессанса в английской культуре второй половины XIX-начала XX века как целостного уникального феномена*. Иными словами, предполагается показать масштаб «итальянизации» английской культуры указанного периода, выявить причины и следствия этого явления.

Для достижения указанной цели необходимо решить ряд **задач**:

- 1) исследовать феномен историзма как методологию «наук о духе» и как особый тип мировоззрения, характерный для XIX века; проследить основные этапы становления историзма в западной философии и показать характерные особенности «исторических» направлений и жанров в культуре и искусстве;
- 2) проследить процесс формирования традиции обращения к итальянскому Ренессансу в английской культуре XIV-XIX веков – так называемого «мифа Италии», который в XIX веке в связи с развитием историзма стал средоточием английской культуры;
- 3) проанализировать труды Джона Рёскина на предмет итальянской проблематики. На основании анализа реконструировать логику восприятия мыслителем итальянских шедевров изобразительного искусства и архитектуры, его понимание особенностей ренессансного мировоззрения, природы гуманизма;
- 4) провести сравнительный анализ представлений Джона Рёскина о ренессансном искусстве с рассуждениями собственно ренессансных

теоретиков (Л.Б. Альберти). На основании сопоставления выявить «ренессансную» и «викторианскую» составляющие концепций Дж. Рёскина;

- 5) охарактеризовать «итальянизм» художников-прерафаэлитов на сюжетном, техническом и идейно-содержательном уровнях, показать значение историзма в их творчестве;
- 6) рассмотреть труды Уолтера Пейтера и творчество прерафаэлитов «второй волны» (Э.К. Бёрн-Джонс, У. Моррис) в широком контексте культуры, прояснить их взаимодействия с ключевыми течениями и настроениями века: с историзмом, декадансом, эстетизмом, модерном;
- 7) представить фигуру Вернон Ли в культурной парадигме рубежа веков, раскрыть особенности принадлежащей ей психологической теории восприятия искусства, её представления о феномене итальянского ренессансного сада и комедии дель арте, сопоставить её рассуждения со взглядами и практиками её современников – Дж.Р. Ситвелла, Г. Пето и Э.Г. Крэга соответственно.

Методологическая основа диссертации. В последнее время в западной науке укрепилась традиция *междисциплинарного подхода* к англо-итальянской тематике.²⁹ Методологическая установка данной диссертационной работы также имеет *комплексный характер*. При изложении исторического, фактического материала автор использует *описательный метод*. При рассмотрении художественно-образной стороны произведений прерафаэлитов использовались средства *искусствоведческого анализа*, а к текстам по философии искусства (трудом Дж. Рёскина, У. Пейтера, В. Ли, Дж.Р. Ситвелла и Э.Г. Крэга) применялся *герменевтический метод*, который позволяет выявить неявные смыслы текстов, установить мировоззренческие взгляды философов, которые стоят за их «проитальянскими» рассуждениями. *Культурно-философский подход*

²⁹ Fraser H. The Victorians and Renaissance Italy. Oxford, 2004; Victorian and Edwardian Responses to the Italian Renaissance. L., 2005.

предполагает, с одной стороны, рассмотрение английских преломлений образов итальянского Ренессанса в контексте европейской культуры, с другой – выявление уникальности феномена английского историзма, который обратился не только к «своему» национальному прошлому, но и к «чужому» – к итальянскому Ренессансу, на основании чего в викторианскую эпоху были переосмыслены многие важнейшие эстетические понятия.

Научная новизна исследования подтверждается следующими положениями:

- 1) значительный исследовательский материал по англо-итальянской тематике, накопленный разными дисциплинами, впервые подвергается целостному анализу, осуществляемому в рамках культурно-философского подхода;
- 2) данная диссертационная работа является первым исследованием в отечественной научной традиции, посвященным исключительно взаимодействию английской и итальянской культур;
- 3) существование итальянских образов в пространстве английской культуры, в том числе в творчестве художников объединения прерафаэлитов, второй половины XIX-начала XX века впервые рассматривается сквозь призму историзма и тем самым приобретает европейский масштаб;
- 4) в рамках данного исследования был реконструирован образ ренессансного сада в представлении теоретиков и практиков эдвардианской эпохи;
- 5) научный интерес представляет находившаяся ранее за пределами внимания исследователей проблема возрождения принципов комедии дель арте на английской сцене как образца и стимула по преобразованию английского театра на пороге XX века.

Положения, выносимые на защиту:

- 1) образы итальянского Ренессанса, широко представленные в разных сферах английской культуры XIX века, не являются просто чередой казусных заимствований или подражаний. Они явились одним из самых наглядных и выразительных проявлений историзма – характерной черты европейской культуры XIX столетия в целом, особого типа мировоззрения, отличительного признака, определившего в этот период индивидуальность культурного облика Запада;
- 2) так называемый «миф Италии» – традиция обращения к итальянскому Ренессансу как к сокровищнице красоты, гармонии и гуманизма – складывался в различных областях английской культуры на протяжении XIV-XIX веков. «Миф Италии» в его модификациях как – «миф примитивов», «миф Высокого Возрождения», «миф Венеции» – актуализировался именно в XIX веке в связи с историзмом, став эвристической моделью для исследователей и своеобразной культурной мифологемой, средоточием наиболее творчески активных тенденций в художественном процессе викторианской Англии. В его лоне сформировались крупные индивидуальности в различных областях духовной деятельности – живописи (Дж.Э. Миллес, У.Х. Хант, Д.Г. Россетти, Э.К. Бёрн-Джонс), графике (О. Бёрдслей), искусстве сцены (Э.Г. Крэг), садово-парковом искусстве (Дж.Р. Ситвелл, Г. Пето), философии искусства (Дж. Рёскин, У. Пейтер, В. Ли);
- 3) философия Джона Рёскина, сложившаяся в опоре на изучение и переживание образов итальянского Возрождения, приобрела мировой резонанс и способствовала освобождению эстетической теории от влияния академизма и позитивизма, став продолжением романтического культа природы и связанного с ней образа гения-художника-творца. Английская литература об искусстве, возникшая в

- русле италянизма конца XIX-начала XX века (У. Пейтер, В. Ли), внесла существенный вклад в формирование методологии искусствознания XX века и современности;
- 4) в художественной жизни Англии XIX-начала XX века образы итальянского Ренессанса выступали не как образцы для копирования, а как источники принципиально новых эстетических образований, демонстрируя творческую силу историзма. В деятельности братства прерафаэлитов «миф Италии» стал основой для последнего эпохального художественного стиля – модерна, и в его рамках для формирования нового вида творчества, связанного с эстетизацией жизненной среды – дизайна (У. Моррис и др.), способствовал рождению течений эстетизма и отчасти символизма, а также становлению национального английского стиля («итальянский стиль», неоготика) в искусстве и архитектуре;
 - 5) на английской сцене рубежа веков маски итальянской *commedia dell'arte* благодаря усилиям Э.Г. Крэга, режиссера-реформатора искусства мирового масштаба, стали прототипом нового образа театра как игрового действия и зрелища, а также субъекта театрального представления – *актера сверхмарионетки*, средоточия режиссёрского театра будущего;
 - 6) тип итальянского ренессансного сада, разрабатывавшийся на рубеже XIX-XX веков английскими теоретиками и практиками садово-паркового искусства, способствовал существенному обогащению образов и выразительных средств европейской садоводческой культуры;
 - 7) итоговым выводом из проделанного исследования может служить утверждение, что многогранное творчески эффективное функционирование образов итальянского Ренессанса в английской культуре XIX – начала XX века, рассмотренное с культурно-философской точки зрения, может быть расценено как яркое

проявление феномена диалога культур и заслуживает интерпретации в русле подобной парадигмы.

Научно-практическая значимость исследования. Первая попытка комплексного изучения англо-итальянского культурного диалога может послужить основой для дальнейшего рассмотрения более конкретных тем, а также стать моделью для изучения иных значимых культурных взаимодействий. Возможность использовать материалы и результаты проведенного исследования в общих учебных курсах (философия культуры, история и теория мировой культуры, история искусства) и спецкурсах также имеет существенное практическое значение.

Апробация работы. Основные положения диссертационного исследования нашли отражение в пяти публикациях автора общим объемом 3,16 п.л., четыре из которых входят в Перечень ведущих периодических изданий ВАК. Отдельные фрагменты исследования были представлены на пяти конференциях:

- доклад «Прерафаэлиты: от историзма к модерну» на международной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов-2012», ФГБОУ ВО «Московский государственный университет имени М.В.Ломоносова», Москва, 2012;
- доклад «Миф Италии в творчестве прерафаэлитов» на международной конференции «Випперовские чтения 2013. Тайное обаяние прерафаэлитов», Государственном музее изобразительных искусств имени А. С. Пушкина, Москва, 2013;
- доклад «Прерафаэлиты и Тициан. Диалог Англии и Италии в пространстве ГМИИ им. А. С. Пушкина» в рамках круглого стола, посвященного выставкам «Тициан. Из музеев Италии» и «Прерафаэлиты: викторианский авангард» в ФГАОУ ВПО

«Национальный исследовательский университет “Высшая школа экономики”», Москва, 2014;

- доклад «Итальянизм Э. К. Бёрн-Джонса» на конференции «Искусство Великобритании: вехи истории, диалог культур», ФГБОУ ВПО «Московский государственный академический художественный институт имени В.И. Сурикова при Российской академии художеств», при поддержке Британского совета, Москва, 2014.
- доклад «Три мифа Италии: «миф примитивов», «миф Высокого Возрождения», «миф Венеции» в творчестве прерафаэлитов» на конференции «XXV Алпатовские чтения «Искусство Великобритании в контексте мировой художественной культуры», Российская академия художеств, Москва, 2014.

В рамках педагогической практики автором были прочитаны несколько лекций по английской литературе в курсе «История и теория мировой литературы» на отделении культурологии философского факультета МГУ, где были изложены некоторые аспекты данной диссертации. Диссертация обсуждена на заседании кафедры истории и теории мировой культуры философского факультета МГУ имени М.В. Ломоносова 10 июня 2015 года и рекомендована к защите.

Структура работы. Диссертационная работа состоит из Введения, пяти глав, Заключения, Библиографии, включающей 219 источников, и Приложения, состоящего из альбома иллюстраций. Общий объем работы составляет 265 страниц.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во **Введении** предлагается краткая характеристика избранной темы, обосновывается её актуальность и степень изученности, обрисовывается культурно-философский контекст, обосновывается выбранная тема и её актуальность, освещается степень ее изученности, определяются объект и предмет исследования, формулируется его цель и задачи. Указывается методологическая основа, научная новизна, излагаются тезисы, выносимые на защиту, отмечается научно-практическая значимость диссертационного исследования, указывается апробация и структура работы.

Обращение англичан к итальянскому Ренессансу в XIX-начале XX века в диссертационном исследовании представлено не как изолированное локальное явление, а в широком контексте европейской культуры, важнейшей установкой которой был историзм, поэтому **первая глава «Историзм – мировоззрение, творческий метод, культурная мифологема»** полностью посвящена феномену историзма: термину, истокам, основным вехам становления, культурному значению. Глава состоит из двух частей, разбитых на два и шесть параграфов соответственно. **I часть** затрагивает проблему терминологии, генезиса и различных интерпретаций историзма. **В 1.1.1. «Феномен историзма в западноевропейской философии. Понятие, истоки, основные вехи»** рассматриваются наиболее значимые представления о природе историзма, в том числе версии В. Дильтея, неокантианцев, К. Р. Поппера, представителей феноменологической герменевтики и археологии знаний. Расцвет историзма пришёлся на XIX век, однако его рождение связано с философской традицией предшествующего столетия. Автор находит предпосылки историзма в философии Р. Декарта, Дж. Локка, Г.В. Лейбница, Ф. Вольтера, Э. Шефтсбери; подробно останавливается на новаторском понимании истории в труде «Основания новой науки о природе наций» Дж. Вико; отмечает важную роль трудов И.И. Винкельмана и «спора о древних и новых» в переосмыслении роли

античности и в постановке вопроса о необходимости исторической интерпретации произведения искусства; анализирует развитие принципов историзма в философии истории И.Г. Гердера и Г.Ф. Гегеля; рассматривает иное понятие индивидуальности, привнесённое эпохой романтизма; подводит «исторические» итоги Великой французской революции и индустриальной революции в Англии, которые сделали очевидной динамику исторического процесса и помогли человеку ощутить себя непосредственно включённым в него.

Анализ основных этапов становления историзма, предложенный в первом параграфе, позволяет представить всю сложность этого феномена, который выходил далеко за сферу решения задач философской методологии, и в XIX веке стал ведущей установкой эпохи, типом мировоззрения, отличительным признаком, определившим в этот период индивидуальность культурного облика Запада. Историзм значительно расширил культурный кругозор человека, научил глубже понимать литературу и искусство, способствовал становлению национального, что стало предметом исследования **1.1.2. «Значение историзма для западноевропейской культуры»**, где аккумулированы культурно-философские выводы Э. Трельча, Ф. Мейнеке, современников историзма и собственные рассуждения автора.

II часть главы «Особенности английского историзма» посвящена проявлениям историзма в различных сферах жизни викторианской Англии. **В 1.2.1. «Историзм в английской философской и политической мысли»** анализируются теории Р. Оуэна, Т. Карлейла, У. Морриса, А.Дж. Тойнби, которых объединяло неприятие индустриальной действительности, критическое отношение к прогрессу и склонность к конструированию социально-политических утопий (за исключением Тойнби) как попытки выхода из сложившейся неблагоприятной исторической ситуации. **В 1.2.2. «Рождение исторического романа в английской литературе»**

анализируется творчество В. Скотта как художественная конструкция исторической действительности. Художественные установки историзма в сценическом искусстве Англии воплотились в достижениях течения, получившего название «*археологический натурализм*», которому посвящен **1.2.3.**, повествующий о постановках У. Макреда, Ч. Кина, Г. Ирвинга. **В 1.2.4.** «*“Исторические” стили в архитектуре. Проблема выбора*» анализируются причины обращения европейских архитекторов и заказчиков XIX века к образному миру прошлого – к национальному Средневековью, Востоку, а также рассматриваются предпосылки официального «архитектурного выбора» Англии, которая в эпоху многостилия или эклектики отдала предпочтение «итальянскому стилю» и «неоготике». **1.2.5.** посвящен эволюции историзма в европейской живописи от его классицистских форм до символических вариаций, а также особенностям бытования историзма в этой области культуры, называются его принципы, что в конце XVIII-первой половине XIX века воплотились в различных модификациях жанра пейзажа (Дж. Констебль, У.М. Тёрнер), а в середине столетия стали основой творческой программы «братства прерафаэлитов». **В 1.2.6.** «*Значение историзма для европейской культуры*» подводятся итоги обращения к «культу прошлого» и поисков национальной идентичности в Европе XIX века. Если в философии и политической мысли историзм часто приобретал форму утопии, то в художественной жизни он способствовал культурно-эстетическому «мифотворчеству». К XIX веку в английской культуре, способной не только к «возрождению» национального Средневековья, но и к «вживанию» в иные культуры, в особенности в культуру итальянского Ренессанса, прочно сформировался «миф Италии», как страны счастливого, щедрого дарами, солнечного юга, вольной открытости, нерегламентированности ее народной жизни, свободолюбия и независимости личности, но более и прежде всего как носительницы художественных достижений в самых разных областях творческой деятельности, – как страны искусства по преимуществу. Расширение

функций этого культурного мифа в XIX веке дало Англии возможность найти новые темы, сюжеты, творческие языки, новые смыслы, позволило не замкнуться в границах своей эпохи, а заглянуть как в прошлое, так и в будущее.

Викторианской культуре удалось органично «вместить» в себя образы «чужой» культуры далекой эпохи, так как во многом они уже содержались внутри языка её культуры, были заложены многовековыми традициями англо-итальянского культурного диалога, чему посвящена **вторая глава** диссертации **«“Миф Италии” в английской культуре XIV-XIX веков»**, состоящая из четырёх параграфов. **В 1.1. «Италия в английской литературе от Чосера до Теннисона»** рассматриваются основные стадии сложения «мифа Италии» в английской литературной традиции. Миф этот зародился ещё у Дж. Чосера, английских гуманистов Т. Уайетта и Г. Суррея, он присутствовал у У. Шекспира, черпавшего свои сюжеты и гуманистические максимы из итальянских источников; вдохновлял английских классицистов XVIII века – в особенности Дж. Аддисона и А. Поупа – и позднее способствовал творческому подъёму романтиков – Дж.Г. Байрона и П. Б. Шелли. В XIX веке Италия стала домом для многих английских поэтов, в том числе семьи Браунингов, недостижимым парадизом для сестры и брата Россетти, источником сюжетов для Дж. Китса и А. Теннисона.

В 2.1. «Итальянская экспансия в английской музыке» анализируется широкий диапазон итальянских влияний на английскую музыку: от поверхностных заимствований, до приобщения к новаторским музыкальным течениям Европы («музыкальная академия» Г.Ф. Генделя). Отдельной темой для исследования выступает английская реакция на «итальянскую интервенцию», которая порой принимала самобытные национальные формы («Опера нищих», 1728, на стихи Дж. Гея и музыку Дж. Пепуша).

Предметом исследования в 2.3. становится англо-итальянский архитектурный диалог, первые отзвуки которого ощутимы еще в начале XVI века (деятельность П. Торриджани и Дж. да Майано при дворе Генриха XVIII). В XVII-XIX веках главной темой этого диалога стало палладианство, начиная с усвоения его основ (И. Джонс) и до общеевропейского триумфа (У. Чемберс, У. Кент, братья Адам, Дж. Соун). В XIX веке он продолжался в русле «неоренессанса», одной из вариаций «исторических стилей», особенно актуального для укрепляющегося класса богатых промышленников, как приобщение их к духовному аристократизму итальянской культуры.

В 2.4. «Миф Италии» в английской живописи XVI-XIX веков» на материале изобразительного искусства прослеживается становление трёх модификаций «мифа Италии», а именно: «*мифа Высокого Возрождения*», то есть ренессансной классики, поддерживаемого Королевской Академией; «*мифа Венеции*», основанного не только на художественных, но и на политических амбициях англичан, сравнивавших две великие морские державы, что делало «венетский миф» более универсальным, подходящим как для художников-академистов, -акварелистов, так впоследствии и для бунтовщиков-прерафаэлитов и «эстетов»; и «*мифа “примитивов”*», связанного с открытием моральной чистоты, искренней набожности и «рукотворности» искусства дорафаэлевского периода. Несмотря на все сложности конструирования и принятия последнего мифа английскими художниками, критиками, путешественниками, коллекционерами и музеями, именно «миф “примитивов”» становится «лицом» итальянизма английской культуры XIX столетия, свидетельствуя о новом, глубоко личностном понимании Италии викторианцами.

Третья глава диссертации «“Итальянский поворот” середины XIX века: обращение к “искусству до Рафаэля”» состоит из двух частей, посвящённых Джону Рёскину и братству прерафаэлитов, как главным открывателям и популяризаторам итальянского Прото- и Раннего Ренессанса.

I часть «Итальянские образы в трудах Джона Рёскина (1819-1900)» состоит из четырёх параграфов. **3.1.1. «Джон Рёскин как философ искусства. Предшественники и последователи. Особенности истолкования его трудов»** содержит краткий библиографический очерк, указывающий на актуальные исследовательские направления и трудности в изучении текстов мыслителя. В параграфе также предпринимается попытка установить связь Дж. Рёскина с предшествующей философской традицией, в частности, с А.Э.К. Шефтсбери.

В **3.1.2. «Основные категории философии Дж. Рёскина: природа, религия, красота и их претворение в искусстве»** в центре внимания находится главный труд Дж. Рёскина «Современные художники». Культурно-философский анализ этого текста предполагает выявление оснований рёскинианской философии (мысли о религии, красоте, морали, природе), стоящих за вдохновенными описаниями шедевров итальянского Ренессанса, и представление их в их комплексности.

В **3.1.3 «“Поэзия примитивов” в трудах Джона Рёскина. На основе анализа путеводителя “Прогулки по Флоренции” (1874)»** определяются причины привлекательности для Рёскина искусства «до Рафаэля», анализируется романтический культ гения, в его трактовке как художника-христианина, проводника истины, защитника природы, который он проповедовал современным художникам.

В **3.1.4. «“Камни Венеции” (1851-1853). Культурно-философский анализ»** проводится сопоставительный анализ трудов «Камни Венеции» Дж. Рёскина и трактата «Десять книг о зодчестве» Л.Б. Альберти, в ходе которого проясняются представления авторов о идеальной архитектуре, об образе архитектора, а также о более общих философских категориях – о природе красоты, гармонии, гуманизма.

II часть главы «Братство прерафаэлитов в контексте английской культуры XIX века» посвящена двум направлениям историзма в деятельности братства прерафаэлитов: их обращению к национальному Средневековью и к итальянскому искусству «до Рафаэля». Важным следствием медиевизма прерафаэлитов, их протестом против риторики академизма и механической обезличенности прогрессизма викторианской эпохи, стала защита национального своеобразия английской школы изобразительного искусства. **В 3.2.1. «“Итальянизм” как творческая программа братства прерафаэлитов»** обосновывается тезис о программном характере итальянизма прерафаэлитов, для чего приводятся выдержки из публицистического издания прерафаэлитов (журнала «Росток»), их дневников и писем, отзывы современников, анализируются итальянские сюжеты, выбранные на общих собраниях братства или прочувствованные художниками лично, особенности их техники, восходящей к раннеитальянской фреске, выработанной ими символики, стиля. Ключевой фигурой здесь становится итальянец Д. Г. Россетти, творческим исканиям которого посвящён **3.2.2. «Итальянские образы в поэзии, живописи и жизни Д. Г. Россетти»**. В параграфе рассматриваются основания, какие имеет под собой параллель «Данте Габриэль Россетти и Данте Алигьери», проводимая современниками братства и нынешними исследователями. Её истоки автор диссертации находит в поэзии Россетти, в его переводах «Новой жизни», иллюстрациях к «Божественной комедии» и даже в личной драме художника, о которой прочувствованно и вместе с тем литературно повествует картина «Блаженная Беатриче» (1864, Лондон, галерея Тейт). Существенным следствием обращения к образности Данте и к искусству Кватроченто было зарождение в творчестве Россетти последнего большого исторического стиля – *модерна*, истоки которого, на наш взгляд, восходят именно к итальянизму прерафаэлитов. Черты условности и архаизма в искусстве итальянского Кватроченто в русле художественных исканий XIX века сыграли стимулирующую роль в процессе становления модерна, зрелые

формы которого можно увидеть у У. Морриса, Э.К. Бёрн-Джонса и О. Бёрдслея – таков главный вывод главы.

Ключевыми фигурами **четвёртой главы «“Итальянизм” 1860-х-1890-х годов. Основные тенденции, персоналии, культурный вклад»** становятся У. Пейтер и представители «второй волны» прерафаэлитов: У. Моррис, Э.К. Бёрн-Джонс и отчасти его ученик О. Бёрдслей. Глава состоит из двух частей, разбитых на один и семь параграфов соответственно. **В I части главы «Итальянская тема в трудах Уолтера Пейтера. «Ренессанс. Очерки искусства и поэзии» (1873)»** автор реконструирует интерпретацию итальянского Кватроченто, представленную на страницах указанного труда. «Ренессанс Пейтера» предстаёт как время «пробуждения и просветления человеческого духа»,³⁰ омрачённое постоянным страхом смерти, как эпоха национального подъёма и одиночества, балансирующая на грани радостного прозрения и «неутолимой меланхолии».³¹ Исследование Пейтера демонстрирует творческие интенции историзма как главной действующей силы диалога культур, раскрывающей новые смысловые глубины как Ренессанса, так и викторианской Англии.

II часть главы посвящена историзму прерафаэлитов «второй волны» и их последователей. **4.2.1. «Рукотворное Средневековье Уильяма Морриса. Поэзия вещи и рождение дизайна»** направлен на изучение истоков медиевизма в деятельности и искусстве У. Морриса, в его главных «средневековых» проектах: от росписи зала для дебатов Оксфордского университета (1857), положившей начало «второй волне» прерафаэлитов, знаменитого «Красного дома», до его достижений в «Обществе искусств и ремёсел», в фирме «Маршалл, Моррис и Ко», функционировавшей по типу

³⁰ Пейтер У. Ренессанс. Очерки искусства и поэзии. М., 2006. С. 72.

³¹ Там же. С. 105.

средневековой мастерской, и «книгографического подвига»³² в издательстве «Келмскотт пресс».

Во 4.2.2. «Ренессансная Италия в творчестве Э.К. Бёрн-Джонса. Воспитание художника» исследуются источники италянизма Бёрн-Джонса, его непосредственный опыт общения с итальянскими шедеврами и их репродукциями, приобретённый в путешествиях и после знакомства с собраниями английских музеев и частных коллекций; даётся оценка творческих установок молодого художника.

4.2.3. «Микеланджеловский период. Поиски пути» посвящен интерпретациям «мифа Высокого Возрождения» в творчестве Э. К. Бёрн-Джонса и в трудах У. Пейтера, трактующих этот миф в едином ключе. В представлении Пейтера гений Леонардо, сотканный из «утонченной и грациозной мистики»,³³ и «терпкий»³⁴ гений Микеланджело имеют не дневную, а сумеречную природу и почти всегда непонятны современникам. В живописи Бёрн-Джонса герои с титаническими пропорциями и пластикой скульптур Микеланджело также стали носителями байронического духа, погрузились в сумрак и многозначительность эпохи символизма.

В 4.2.4. «Открытие примитивов. Обретение себя. Начало английского модерна» на примерах картин, близких по эстетике к итальянским «примитивам» (в том числе «Король Кофетуа и нищенка», 1884, Лондон, галерея Тейт; «Персей и нимфы», ок. 1877, Хэмпшир, галерея Саусгэмптона), показана эволюция образного языка Э. К. Бёрн-Джонса от объёмно-пластического и подчёркнуто предметного в направлении линейного, плоскостного, более условного и ассоциативного, что позволяло ему выразить многозначность, неопределённость, мечтательность в настроениях эпохи и сближало с модерном.

³² Домогацкая В.Ю. Английская графика модерна. М. С.36.

³³ Пейтер У. Ренессанс. Очерки искусства и поэзии. М., 2006. С. 174-175.

³⁴ Там же. С. 139.

4.2.5. Э. К. Бёрн-Джонс – «викторианский джорджонеск» посвящён негласному диалогу Э. К. Бёрн-Джонса и У. Пейтера, которые в семидесятые годы XIX века одновременно обратились к венецианской школе живописи, открыв её музыкальность, чувственность, созерцательность. Актуализировав «миф Венеции», они сделали из него далеко идущие выводы: «Ренессанс. Очерки искусства и поэзии» и особенно эссе «Школа Джорджоне» закрепили за Пейтером славу родоначальника и главного теоретика эстетизма; музыкальность, поэтичность живописи Бёрн-Джонса превратили его в лицо английского «культа красоты».

В 4.2.6. «“Культ красоты” в Англии 1860-1900-х годов. Явление эстетизма в Европе» внимание сосредоточено на движении эстетизма – его предпосылках, истории развития, лондонских «эпицентрах», творческих установках и амбициях «эстетов», выводящих эстетизм далеко за рамки художественного стиля. В 1860-1900-х годах эстетизм стал частью сознания англичан, модусом их жизни, модным укладом. Главным носителем этой моды был Оскар Уайльд. Называя «Ренессанс. Очерки искусства и поэзии» Пейтера своей настольной книгой, цитируя Бёрн-Джонса, восхищаясь, а впоследствии и сотрудничая с его гениальным учеником Бёрдслеем, Уайльд являл собой эталон «эстетической Англии», представлял её на международной художественной арене. Тем не менее, красота, которая в представлении О. Уайльда и О. Бёрдслея имела право быть безнравственной, на наш взгляд, ушла далеко от представлений Пейтера и Бёрн-Джонса, эстетизм которых восходил к «мифу Венеции».

Целью 4.2.7. «“Итальянизм” как основа творческого метода Э. К. Бёрн-Джонса» становится исследование той роли, которую играл «итальянизм» в творчестве Бёрн-Джонса, искусство которого вмещало в себя сложные переплетения стилевых нитей века: реализм, символизм, эстетизм, модерн, декаданс. Констатируется, что все три «мифа Италии» заявили о себе в его работах: Высокое Возрождение подарило его творениям

монументальность («Поклонение волхвов», 1906, Мертонское аббатство, Сёррей, Музей и художественная галерея замка Норвич), венецианское наследие гармонично приобщило Бёрн-Джонса к движению «эстетизма» («Музыка», 1877, Оксфорд, музей Эшмола), условность примитивов помогла предвосхитить модерн («Персей и нимфы», ок. 1877, Хэмпшир, галерея Саусгэмптона).

Уже из поздних работ Э. К. Бёрн-Джонса становится очевидно, что историзм конца века ушёл далеко от тех целей и задач, которые изначально ставили перед собой исторические стили. Достоверное отображение исторических событий, воссоздание исторической среды отступили на второй план, эстетическая составляющая стала главенствовать над этической, взяла верх над старомодными призывами учиться у истории. Итальянизм, заявленный в середине века братством прерафаэлитом, как авангардная творческая программа, на рубеже веков укрепился в культуре и распространился на новые сферы культурной жизни: заявил о себе в садово-парковом и сценическом искусствах, чему посвящена **пятая глава «Миф Италии на рубеже веков»**, состоящая из трёх частей.

I часть «Вернон Ли в контексте английской культуры конца XIX века» всецело посвящена личности Вернон Ли (Виолетты Паджет): философу искусства, путешественнице, писательнице, блестящему знатоку итальянской культуры. **В 5.1.1. «Разносторонность итальянских интересов Вернон Ли. Особенности историзма в эссе “В похвалу старым домам” и “Genius loci”»** дается краткий биографический и библиографический обзор, анализируются особенности итальянизма Ли, который как установка был заявлен уже на страницах её ранних эссе и сохранил своё значение в поздних.

В 5.1.2. «Психологические основания восприятия искусства. Эссе “Прекрасное и Безобразное” (1897)» дан культурно-философский анализ указанного эссе, где эстетический метод перцепции искусства Ли

сформулирован наиболее чётко и иллюстративно. Представляется, что этот метод позволил Ли, с одной стороны, приблизиться к пониманию конструктивных и миростроительных идей раннеренессансной живописи, с другой стороны, её рассуждения о процессе созидания произведения искусства как некоей конструкции, представляющей собой гармонию простых элементов, которые при объединении в единое целое создают иную реальность, – становятся подступами к *авангарду XX века*, в направлении которого двигались и прерафаэлиты.

II часть главы «Ренессансный сад под небом Британии» посвящена интерпретации феномена итальянского ренессансного сада как в теории, так и непосредственно в садоводческой практике эдвардианской Англии. **В 5.2.1.** анализируется эссе В. Ли «Старые итальянские сады». Автор исследует текст Ли, опираясь на труды современных специалистов – Л. П. Баткина, С. И. Козловой, М. Н. Соколова. Подобное сопоставление позволяет убедиться в проницательности В. Ли, которая в своем небольшом и неакадемическом эссе дает верную характеристику итальянского сада, выделяя его главные особенности (такие как живописность, геометрическая ясность, гуманистический характер); формулирует и иллюстрирует красочными художественными образами назначение сада – чувственное наслаждение; прослеживает его родословную: от античности, через средневековый утилитарный «огород», к «orto» Раннего Ренессанса, архитектурному саду классической фазы, и, наконец, к маньеристическим садам XVI века, где акцентирует постановку новой проблемы, а именно: соотношение естественного и искусственного, для решения которой использовались иные выразительные средства.

В 5.2.2. «Итальянский тип сада в садово-парковом искусстве Англии конца XIX-начала XX века. Сады Гарольда Пето» на примере садов Ч. Бэрри, У. А. Несфилда, Э. Латченса, О. Хилла, Л. Гатри, Т. Х. Моусона, Г. Пето анализируются характерные черты, структурные элементы,

художественные приёмы, которые в эдвардианскую эпоху – «золотой век» английского садоводства – образовали «итальянизированный тип сада». Поскольку Г. Пето был самым известным специалистом в этом направлении, его садовые проекты – от сада Истон Лодж (1901) до триумфа итальянизма в собственном саду в Айфорд Мэнор (1914) – становятся объектом специального внимания.

Среди теоретических трудов эдвардианской эпохи о ренессансных садах особое место занимает эссе «Об устройстве садов» сэра Дж. Р. Ситвелла, ставшее объектом исследования 5.2.3. В этом эссе Ситвелл изучает принципы, которыми руководствовались создатели садов в эпоху Возрождения, и ищет возможности их применения к изменившимся обстоятельствам жизни. Благодаря исследовательскому упорству и литературному таланту Ситвелла эссе «Об устройстве садов» стало отражением веры англичан в возможность постижения «гения» итальянского Ренессанса и возрождения его в условиях современной Англии, их уверенности в непременном разрешении антитезы английского и итальянского, северного и южного, цивилизации и культуры, приведением их в некий синтез.

III часть главы «Итальянская Commedia dell'Arte как исторический феномен и порождающая модель театра будущего» посвящена теоретическому осмыслению традиций итальянского театра и попытке их претворения в английской сценической практике. В 5.3.1. **“Комедия масок” в представлении Вернон Ли** на основании исследования В. Ли анализируются характерные особенности итальянской комедии дель арте, такие как народность, постоянство ролей, маска как неотъемлемый элемент зрелища, импровизация как проявление актёрской свободы и профессионализма. Эти черты, отмеченные Ли, превратили итальянскую комедию в уникальное культурное явление, неповторимость которого была поставлена под вопрос европейскими режиссерами XX века.

Предметом исследования **5.3.2. «Персонажи *Commedia dell'Arte* на английской сцене рубежа веков. Теория и сценическая практика. Г. Ирвинг и Э. Г. Крэг»** является история укоренения комедии дель арте в английской театральной традиции и возрождения её принципов в театре начала XX века: от первых итальянских трупп на английской сцене под руководством Друзиано Мартинелли и придворной деятельности И. Джонса, до режиссёрских опытов Э. Г. Крэга.

В 5.3.3. «*Commedia dell'Arte* на страницах журнала “Маска”» на основании анализа статей «Актёр и сверхмарионетка» (1907), «Комедия дель арте или Профессиональная комедия» (1911), «Комедия масок набирает высоту» (1912), «Разговор между Жюлем Шампфлери и Гордоном Крэгом» (1912), «Персонажи комедии дель арте» (1912) выдвигается и обосновывается положение о том, что в итальянской комедии масок Э. Г. Крэг искал и находил первоэлементы нового символистского, режиссерского театра будущего.

В Заключение находят своё логическое завершение некоторые сквозные темы диссертационного исследования, в том числе сопоставляются представления моралиста XIX века Дж. Рёскина, порицавшего титаническую природу ренессансного гуманизма, В. Ли, сделавшей гуманистичность главной характеристикой «своего» ренессансного сада, но не считающей возможным воскрешение ренессансной универсальной личности в условиях XX века, и Дж. Ситвелла, узревшего будущее гуманистического сада в Англии. В главе также высказывается предположение об ориентированности на человека наиболее плодотворных тенденций искусства Англии XIX века, о его гуманизме, если понимать под гуманизмом стремление к утверждению человека, во всей его естественности, целостности, близости к природе, в условиях подавляющей его машинной цивилизации. Своеобразный «викторианский гуманизм», имеющий антимеханистический оттенок,

пронизывал творчество Дж. Рёскина, братства прерафаэлитов и художников «второй волны», У. Пейтера, В. Ли, «эстетов».

В главе обозначены новые решения *проблемы синтеза искусств*, предложенные на рубеже XIX-XX веков на базе италянизма: художественная организация жизненного пространства или дизайн, (прерафаэлиты «второй волны»); италянизированный сад, соединяющий архитектуру, изобразительное и декоративно-прикладное искусство, музыку природы, управляющий пространством и временем (Дж.Р. Ситвелл); сближение разных видов искусств на театральной сцене через спектакль-зрелище, основы которого восходят к итальянской комедии дель арте (Э.Г. Крэг).

Тема *назначения и главных функций искусства*, краеугольный камень философии искусства XIX века и лейтмотив диссертационного исследования, с наступлением нового столетия также обрела иное звучание. Негласный спор Рёскина и Пейтера об этическом или эстетическом предназначении искусства с началом XX века не нашёл разрешения. Напротив, он обрёл новые грани и культурные «валентности». Дж. Рёскин видел цель искусства в служении истине, морали, Богу. У. Пейтер поколебал уверенность англичан в утилитарности искусства, он, а вслед за ним и представители эстетического движения, сделали искусство источником красоты, значимым вне каких-либо этических смыслов. О. Уайльд и О. Бердслей зачастую противопоставляли красоту и мораль, позволяя прекрасному быть безнравственным. В. Ли заняла нарочито удалённую позицию как от взглядов Рёскина, так и от воззрений эстетов, позиционируя искусство как неотъемлемую, органичную часть жизни, которая не может ни находиться в состоянии подчинения, ни пребывать ради самой себя. Искусство, так же, как и жизнь, имеет цель, неразгаданную человечеством. Подобные рассуждения уводят В. Ли от её учителя Пейтера в сторону «философии жизни». Э.Г. Крэг, напротив, принципиально разводит искусство и жизнь, в его представлении искусство

не должно копировать жизнь, его задача – «обозначать», открывая человеческому духу дорогу в принципиально иной мир, через символ поднимая его на новый метафизический уровень.

Обобщив главные выводы пяти глав, автор увеличивает исследовательский масштаб, представляя проблему в контексте *диалога культур*. Англия вела культурный диалог с Италией на протяжении многих веков, формируя свой собственный «миф Италии», как сокровищницы красоты, гармонии и гуманизма. В XIX-начале XX века этот культурный диалог предельно активизировался. В своем бегстве от механицизма индустриальной эпохи Англия задавала итальянскому Ренессансу новые, важные для неё вопросы о назначении искусства и природе красоты (Дж. Рёскин, У. Пейтер, В. Ли), о гармоничном синтезе разных видов искусств (прерафаэлиты, Дж.Р. Ситвелл, Э.Г. Крэг), о соотношении природного и искусственного (Дж. Рёскин, прерафаэлиты), о роли художника (Дж. Рёскин), о гуманизме ренессансных садов (В. Ли, Дж.Р. Ситвелл) и импровизационной силе итальянского театра (Э.Г. Крэг) – вопросы, которые он сам себе не ставил и не мог поставить в силу условий своего времени. И Ренессанс отвечал ей, обнажая не только свои нереализованные значения, но и вскрывая новые стороны английской культуры, стимулируя её развитие.

«Ренессанс был сконструирован в XIX веке»,³⁵ – заключают английские историки Дж. Хейл и Х. Фрезер. *В ходе культурного диалога итальянский Ренессанс и викторианская Англия преодолели замкнутость своих эпох, освободили заложенные в них скрытые смыслы, взаимно обогатили культуры друг друга* – уточняем мы, принимая во внимание концепцию диалога культур М. М. Бахтина.

Главной движущей силой этого культурного диалога стал, безусловно, историзм, его особое проявление – итальянизм, направленный

³⁵ Hale J. England and the Italian Renaissance. The growth of interest in its history and art. Oxford, 2005; Fraser H. The Victorians and Renaissance Italy. Oxford, 2004.

исключительно на образы итальянского Ренессанса. Итальянизм XIX века выступал, с одной стороны, как культурная мифологема, демонстрируя безграничный творческий потенциал «мифа Италии», а с другой – был эвристической моделью, позволяющей раскрыть внутреннее единство английской культуры на протяжении значительного периода её развития. Методологический подход к изучению английской культуры, предусматривающий её анализ сквозь призму итальянизма, помог также усмотреть в самом феномене межкультурного диалога специфические особенности эволюции общеевропейского духовного сознания на этапе Новейшего времени и на пороге Современности.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях: в ведущих рецензируемых научных изданиях, рекомендованных ВАК Минобрнауки РФ

- 1) Токмачева П. А. Образы итальянского Кватроченто в творчестве братства прерафаэлитов // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2013. № 11. Ч. 2. С. 179-183. (0,5 п.л.);
- 2) Токмачева П. А. Историзм в работах Уолтера Пейтера // Обсерватория культуры: журнал-обозрение. 2013. № 6. С. 98-102. (0,5 п.л.);
- 3) Токмачева П. А. Прерафаэлиты в контексте английской культуры второй половины XIX-начала XX века // Искусствознание 3-4/2014. М., 2014. С. 200-216 (1 п.л.);
- 4) Токмачева П. А. Достижения историзма в английской культуре XIX века // Философия и культура. М., 2015. № 10. С. 1538-1547. (1 п.л.);

Статьи в других изданиях:

- 5) Токмачева П. А. Прерафаэлиты: от историзма к модерну // Материалы Международного молодежного научного форума «ЛОМОНОСОВ-2013» / Отв. ред. А.И. Андреев, А.В. Андриянов, Е.А. Антипов, М.В. Чистякова. [Электронный ресурс] — М.: МАКС Пресс, 2013. (0,16 п.л.).