

По делу были опрошены многочисленные свидетели из числа служащих в больнице и лечившихся в них больных, а именно: Благовещенский, Стальмаков, Моцная, Савич, Хромченко, Котченкова, Пирогова, Корсак, Бирюкова, Стальмакова. Следствие установило, что врачи хоть и проявляли больше внимания к состоятельным больным, взятки не брали и не требовали ни у состоятельных, ни у бедных граждан.

После опроса свидетелей Ульрих, Гершензон, Вильчинская, Образцова и Прохорова были привлечены к следствию в качестве обвиняемых «в нерадении к новому строю». Будучи допрошенными в качестве обвиняемых, названные лица не признавали себя виновными и заявили о том, что они признают новый строй и относятся к нему лояльно.

Было проведено расследование, которое не выявило со стороны врачей действий, направленных против мероприятий и распоряжений советской власти или к дискредитации этой власти. В результате дело было прекращено за «необнаружением» в действиях Ульриха, Гершензона, Вильчинской, Образцовой и Прохоровой состава преступления. Были отменены и «меры, направленные на пресечение ими способов уклоняться от следствия и суда» [1, л. 86].

Заключение. Таким образом, расследование «дела врачей» показывает профессиональный подход членов Следственной Комиссии Витебского губернского революционного трибунала, которые проводили все оперативно-следственные мероприятия добросовестно и непредвзято. Данное расследование является примером того, что Следственная Комиссия, несмотря на сложную ситуацию в государстве, пыталась разобраться в сути дела и не имела самоцелью суд на обвиняемыми.

1. Государственный архив Витебской области. – Ф. 200. Оп. 1. Д. 8.

АНТИЧНОЕ НАСЛЕДИЕ И ТЕОЛОГИЧЕСКИЙ КОНТЕКСТ: ДУАЛЬНОСТЬ ЭСТЕТИЧЕСКИХ ЦЕННОСТЕЙ В ИСКУССТВЕ ЭПОХИ ВОЗРОЖДЕНИЯ

Мунишкина Е.В.,

*студентка 5 курса СГПИ, г. Ставрополь, Российская Федерация
Научный руководитель – Ануприенко И.А., канд. ист. наук, доцент*

Ключевые слова: Возрождение, античность, антропоцентризм, теоцентризм, Микеланджело Буонарроти, Андреа Мантенья.

Эпоха Возрождения, пришедшаяся на XIV–XVI века, ознаменовала собой не только переход от средневековья к новому времени, и поворота от теоцентризма к антропоцентризму, но обращению к культурному наследию античности. Как отмечалось в энциклопедическом словаре, ощущение стройной закономерности и цельности мироздания придали ис-

куству Возрождения большую идейную, величественность, значительность и героический масштаб [10, с. 238].

В вопросе античного наследия в искусстве Возрождения интерес вызывает рецепция классических сюжетов, которые в переплетении со средневековыми воззрениями на прекрасное как на духовную чистоту, ведут к драматизации человеческих страстей. Другими словами, важной составляющей искусства Ренессанса является сохранение некоторой религиозности, даже при использовании греческих или римских нарративов.

Целью данной работы является анализ влияния классических идеалов на художественное выражение эпохи Возрождения, а также в исследовании специфики взаимодействия этих идеалов с христианскими представлениями о нравственности и добродетели, путем сравнительного анализа ключевых произведений искусства, в которых прослеживаются античные мотивы, и их связь с христианской моралью.

Материал и методы. Для простоты понимания, материал сужен до нескольких источников и работ, позволяющих совершить погружение в контекст эпохи и выявить ее основные характеристики, раскрывающие влияние классических образцов и концепций на искусство Возрождения.

Основными методами исследования, применяемыми в данной работе, стали сравнительный и историко-культурный анализ произведений искусства эпохи Возрождения. Сравнительный анализ позволяет выявить характерные черты и особенности работ, созданных в этот период, сопоставляя их с античными аналогами. В это же время историко-культурный анализ помогает понять контекст, в котором создавались эти произведения, углубляя понимание влияния культурных и социальных факторов на творчество художников той эпохи.

Результаты и их обсуждение. Общий обзор эпохи Возрождения, включая ее культурные и художественные аспекты представлен Е. Владимировой в сборнике «Возрождение» [3], который служит основным источником для понимания общего контекста, в котором развивалось искусство, а также для анализа влияния античных традиций на художников и их произведения. История женщин на Западе – этот многотомный труд, охватывающий широкий временной период, позволяющий изучить исторический и культурный контекст использования женских образов и их трансформации и переосмысления в новой эпохе [6]. «Дневники Микеланджело Неизвестного» Роландо Кристофанелли [7] предоставляет уникальный взгляд на мысли и процессы создания искусства в эпоху Возрождения. Он может помочь понять, как великий мастер воспринимал античное наследие и как оно влияло на его творчество. Что в совокупности обеспечивает многогранный подход к исследованию темы, позволяя рассмотреть, как художественные, так и культурные аспекты влияния античного наследия на искусство Возрождения.

Как отмечалось выше, невероятный подъем ренессансного искусства, особенно в живописи, тесно связан с ключевой особенностью культуры Возрождения – ее синтетическим характером, который соединяет противоположные элементы античной и средневековой христианской традиций в единое целое [9, с. 134]. Подобную «двойственность» легко проследить во многих шедеврах Возрождения. Интересным мифологическим сюжетом с этой точки зрения является «Клевета на Аппеллеса». В отличие от большинства классических мифов, она не имела древних или средневековых визуальных precedентов. Эта история была известна в эпоху Возрождения по «Диалогу о клевете» сатирика Лукиана Самосатского [0, с. 339].

Боттичелли воплотил сюжет по описанию в «Клевете» [4, с. 14]. Клевета, изображенная в виде прекрасной женщины с факелом, которая тащит очерненную жертву за волосы, поощряемая женскими фигурами, олицетворяющими Вероломство и Обман, и уродливой мужчиной по имени Зависть. Покаяние, женщина, одетая в траур и изодранные в клочья черные одежды, повернулась, чтобы взглянуть на Истину со слезами на глазах. Боттичелли интегрировал изображения классических статуй и рельефов в фоновую архитектуру. Вымышленные статуи и рельефы представляют добродетели и пороки, связанные с аллегорией Лукиана. Статуя библейской героини Юдифи, стоящая над головой Олоферна в крайней правой нише и связанная с сюжетным рельефом выше, изображена как политический символ. Другой библейской фигурой, традиционно символизировавшей героическую защиту республиканской свободы от тирании, был библейский Давид, изображенный в центральной нише картины Боттичелли.

«Обнаженная истина» Боттичелли [4, с. 15] была изображена как классическая Венера Пуническая, потому что грехи похоти никогда не скрываются. Конфликт между пороками и добродетелями представляет собой распространенный сюжет в искусстве Ренессанса. Противопоставление различных пороков и добродетелей часто изображается в виде сражений, например, Вера против Идолопоклонства, Скромность против Гордыни, а Целомудрие против Похоти.

Подобную «двойственность» также легко проследить во многих шедеврах Возрождения. Так фреска Микеланджело «Страшный суд» [5, с. 203], посвященная известному библейскому сюжету о втором пришествии Христа, демонстрирует отход художника от принятых стандартов иконографии. Христос-Судья изображен обряженным, без привычной бороды, как античный герой, обладающий физической красотой, статью и мощью. Некоторые исследователи проводят параллель между Христом Микеланджело и образом Юпитера или Аполлона [1, с. 139]. Последние видятся более правдоподобным, поскольку при встречах с папой Юлием II и росписи Сикстинской капеллы Микеланджело, вероятно, видел и скульптуру «Аполлона Бельведерского» [11, с. 210]. Это особенно интересно еще и потому, что Аполлон – бог, ассоциирующийся со светом, истиной и ис-

целением – всеми понятиями, которые также очень часто ассоциируются с Иисусом. Сам Микеланджело во время работы в Сикстинской капелле говорил: «Мир, который я хочу показать в Сикстинской капелле, – это мир простых людей с близкими всем нам мыслями и чаяниями» [7, с. 84], что в свою очередь подтверждает тезис о переходе к антропоцентризму. Несмотря на использование религиозного сюжета, художник наполняет его элементами и образами в большей степени характерными для античности.

Нередко встречаются и картины, написанные, на первый взгляд, по мотивам классических сюжетов, однако при их подробном анализе легко прочитываются христианские подтексты. Например, полотно Андреа Мантенья «Паллада, изгоняющая пороки из сада добродетелей» [2], созданное между 1499 и 1502 годами по заказу герцогини Мантуи, которую художник сравнил с богиней Минервой. На картине Паллада (Афина) или римская Минерва стремительно врывается в пространство полотна, разгоняя все на своем пути и устремляя взгляд в небо, там в облаках изображены три платоновские добродетели: Умеренность, Мужество и Справедливость. За спиной Паллады женская фигура трансформируется в дерево, обвязанное свитком, на котором содержится просьба к Добродетелям наказать Пороки. Женщины, сопровождающие Палладу, в синих и зеленых одеяниях, представляют Диану и Целомудрие. Справа от нее обрюзглая Алчность и Неблагодарность тащат за собой Невежество, а за ними следует сатир, который в других сюжетах вместе со спутницами Бахуса – менадами, участвует в вакханалиях и его облик не лишен схожести с Дьяволом [3, с. 90].

Обезьяна с мешками, олицетворяющая Неукротимую Ненависть, Злобу и Обман, а также Лень, ведущая на веревке безрукую Праздность, дополняют эту аллегорическую композицию. Чувственная Любовь на спине кентавра аллегория на необузданные страсти, излишества, прелюбодеяние, воплощение дьявола. Подобное сопоставление женщины, как «отродья» Евы, характерно для христианской символики. Так, Умберто Эко, писал о том, что женщина – орудие соращения, а речи ее жгут как огонь [12, с. 329]. Мантенья противопоставляет ее образу девственной Палладе, которая как известно, была воплощением целомудрия у греков [6, с. 49], чем создает синтез античного и христианского мировоззрений. Это смешение направлено на утверждение идеала о гармонии разума и доходчивой морали, демонстрируя, как древнегреческие мотивы могут быть переосмыслены в контексте христианского учения.

Заключение. Античное наследие в культуре Возрождения остается одной из центральных и наиболее значимых тем, определяющих как эволюцию художественного языка, так и концептуальные основы гуманистической мысли. Однако оно не существует отдельно от контекста того времени. Несмотря на то, что Ренессанс обратил свое внимание на гуманизм и человека как центру вселенной, влияние христианской морали по-

прежнему оставалось сильно. Тем не менее, возврат Возрождения к классическим идеалам не только обогатил культурное наследие Европы, но и стал мощным фактором, способствующим дальнейшему развитию западной цивилизации.

1. Актуальные проблемы фундаментальных и прикладных дисциплин и методик их преподавания: Материалы очно-заочного семинара ; Нижневартовск, 26 дек. 2015 г. – Нижневартовск: Нижневартовский государственный университет, 2015. – 286 с.

2. Андреа Мантенья. Триумф Добродетели (Паллада, изгоняющая Пороки из сада Добродетели) окл. 1499-1502 гг. // Париж, Лувр. №371. – URL: <https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010059311> (дата обращения 13.02.2025).

3. Возрождение / Авт.-сост. Е. Владимирова. – М. : Эксмо, 2013. – 384 с.: ил.

4. Жабцев, В.М. Всемирная история искусства / В.М. Жабцев. – Минск : Харвест, 2011. – 256 с.: ил.

5. Живопись эпохи Возрождения / Н.В. Василенко, Е.В. Яйленко. – М. : ОЛМА Медиа Групп, 2014. – 448 с.: ил. (Шедевры живописи) – 481 с.

6. История женщин на Западе: в 5 т. – Т. I: От древних богинь до христианских святых / под общ. ред. Ж. Дюби и М. Перро; под ред. П. Шмитт Пантель; пер. с англ.; науч. ред. перевода Н.Л. Пушкарёва. – СПб.: Алетейя, 2005. – 600 с.: ил.

7. Кристофанелли Роландо. Дневник Микеланджело Неистового / Роландо Кристофанелли Роландо. – М. : Радуга, 1985. – 416 с.

8. Лукиан Самосатский. Сочинения. – В 2 т. – Т. 2 / Под общ. ред. А. И. Зайцева. – СПб. : Алетейя, 2001. – 538 с. – (Античная библиотека. Античная литература)

9. Пустовит, А.В. Этика и эстетика: Наследие Запада. История красоты и добра: Учеб. пособие. – К.: МАУП, 2006. – Библиогр. в конце гл. – 680 с.

10. Советский энциклопедический словарь / ред. А.М. Прохоров. – М., 1986. – 1599 с.

11. Стефано, Дз. Ренессанс. История. Эстетика. Мастера. Шедевры / Дз. Стефано; пер. С. Козлова. – М. : Омега, 2008. – 432 с.

12. Умберто Эко. Имя розы: роман / пер. с итал., глоссарий и послесловие Е. КОСТЮКОВИЧ – М. : Издательство АСТ: CORPUS, 2023. – 672 с.

ПРОДВИЖЕНИЕ КЛАССИЧЕСКИХ ОБРАЗОВ ИСКУССТВА В РЕКЛАМЕ

Плисецкая В.А.,

*студентка 4 курса СГПИ, г. Ставрополь, Российская Федерация
Научный руководитель – Малявина Г.И., канд. ист. наук, доцент*

Ключевые слова: реклама, художественный образ, искусство, культура, мировое наследие.

Актуальность темы использования шедевров мирового наследия в рекламе обусловлена тем, что данное явление проникает в различные виды бытия культуры и человека. Реклама становится своеобразным синтезом материальной и духовной деятельности человека, представляя собой