



## Визуальный образ философии

И. А. Тульпе

*Ленинградский государственный университет имени А. С. Пушкина,  
Санкт-Петербург, Российская Федерация*

**Введение.** Предметом исследования является визуализация философии в искусстве. Характер связей искусства и философии как подсистем культуры – это одна из проблем философии культуры. В статье рассматривается проблема визуального образа философии. В отличие от давно разрабатываемой темы отношения философии к искусству, вопрос о том, как и зачем содержание, назначение, система ценностей самой философии становится объектом для художественного изображения изучен недостаточно.

**Содержание.** В статье рассматривается ряд произведений изобразительного искусства, в которых заявлена тема философии – аллегорические изображения философии, изображения из жизни философов, персоны философов. Автор исследует сюжеты и возможные смыслы художественных изображений философии. Анализируются содержание и формы художественных средств, которые применяются при создании «философских» образов в произведениях искусства. Ставится проблема адекватности визуального восприятия зрителями художественного образа философии.

**Выводы.** Визуальный художественный образ философии сформирован принятыми в культуре представлениями об этом роде интеллектуальной деятельности. Портреты философов, которые отличаются индивидуальностью, свидетельствуют скорее о личности изображенных людей, чем о роде их занятий. Стереотипный образ философствования передает пол и возраст философа (старый мудрец), состояние философствующего человека (покой, спокойное отрешение), главным атрибутом философа изображается книга. Без этих маркеров опознание принадлежности изображенных мыслителей к философии затруднено. Это обстоятельство может быть обусловлено пассивной ролью искусства как всего лишь отражения и трансляции распространенных представлений о философии и философах, обусловленных культурными паттернами разных времен.

**Ключевые слова:** искусство, изобразительное искусство, философия, философы, аллегория, визуальный образ, портрет.

**Для цитирования:** Тульпе И. А. Визуальный образ философии // Вестник Ленинградского государственного университета имени А. С. Пушкина. – 2023. – № 3. – С. 91–105. DOI: 10.35231/18186653\_2023\_3\_91. EDN: OMMQIG

Original article  
UDC 130.2  
EDN: OMMQJG  
DOI: 10.35231/18186653\_2023\_3\_91

## Visual Image of Philosophy

Irina A. Tul'pe

*Pushkin Leningrad State University,  
Sankt-Peterburg, Russian Federation*

**Introduction.** The subject of research is the visualization of philosophy in art. The nature of the connections of art and philosophy as subsystems of culture is one of the problems of the philosophy of culture. The article addresses the problem of the visual image of philosophy. Unlike the long-developed theme of the attitude of philosophy to art, the question of how and why content, purpose, the system of values of philosophy itself becomes an object for artistic portrayal is not sufficiently studied.

**Content.** The article considers a number of works of fine art, which declare the topic of philosophy – allegorical images of philosophy, images from the life of philosophers, persons of philosophers. The author explores the subjects and possible meanings of artistic images of philosophy. The content and forms of artistic means that are used to create “philosophical” images in works of art are analyzed. The problem of adequacy of visual perception by the audience of an artistic image of philosophy is put.

**Conclusions.** The visual artistic image of philosophy is formed by cultural ideas about this kind of intellectual activity. Portraits of philosophers, which are distinguished by individuality, testify more to the personality of the people depicted than to their occupation. The stereotypical image of philosophizing conveys the gender and age of the philosopher (old sage), the state of the philosophical person (peace, calm rejection), the book is depicted as the main attribute of the philosopher. Without these markers, identifying the belonging of the depicted thinkers to philosophy is difficult. This circumstance may be due to the passive role of art as just a reflection and translation of common ideas about philosophy and philosophers caused by cultural patterns of different times.

**Key words:** art, fine arts, philosophy, philosophers, allegory, visual image, portrait.

**For citation:** Tul'pe, I. A. (2023) Vizual'nyj obraz filosofii [Visual Image of Philosophy]. *Vestnik Leningradskogo gosudarstvennogo universiteta imeni A. S. Pushkina – Pushkin Leningrad State University Journal*. No. 3. Pp. 91–105. (In Russian). DOI: 10.35231/18186653\_2023\_3\_91. EDN: OMMQJG

## Введение

Взаимоотношения философии и искусства – одна из проблем философии культуры. Философия и искусство творятся культурой и творят ее, они есть сложноорганизованные системы, функционирующие в «мегасистеме» культуры как таковой в качестве элементов-подсистем. То, что они осуществляют себя во взаимодействии с целым культуры, очевидно. Но существует ли и на каком уровне возможно взаимодействие между различными элементами самих этих систем? Это и вопрос о том, насколько их традиционно постулируемое различие в области способов и результатов познавательных практик препятствует их возможному эффективному сотрудничеству в культуре.

Интересный пример сотрудничества философии и искусства можно усмотреть в античной философии, в частности, в диалогах Платона, который показал, что философствовать можно художественно. Платон, скорее всего, предпочитал вести не прямые диалоги, а сочинять их, предназначая для широкой публики. Диалогам чаще всего предшествует мизансцена, в которой читатель узнает, кто участники диалога, что побудило их начать разговор. Все это создает необходимый «эмоциональный фон» разворачивающегося приключения мысли. Если в его ранних диалогах преобладают отсылки к традиционным мифам и мифическим персонажам, то в дальнейшем Платон начинает «приправлять» свои диалоги тем, что называют платоновскими мифами (подробнее см.: [12]).

На проблеме отношения философии к искусству сконцентрировано множество исследовательских трудов. В их числе работы, которые можно характеризовать как философские рефлексии на эту тему [см. 3; 5. 6] во взаимосвязи как с историей философии, так и с реакцией на синхронное мыслителю наличное состояние искусства. Обращаясь к опытам античности, Просвещения, философии XIX–XX вв. о границах и возможностях диалога между философией, поэзией (художественной литературой) и наукой, размышляют авторы книги «Сократ и Дионис» [14] и популярный американский исследователь Роберт Пиппин [13]. Значению философии для создания произведения искусства и его восприятия (на примере живописи) посвящена монография известного петербургского философа, В. П. Бранского (1930–2017) [1]. Отражение философии сред-

ствами искусства на материале античных портретов философов рассмотрено в коллективной монографии петербургских исследователей [4]. В русле дебатов о визуальном мышлении заметен труд С. Бергер о роли фигуративных изображений и диаграмм, визуализировавших философские темы и использовавшихся в качестве инструментов развития философской мысли в преподавании в раннее Новое время [9]. Достоинство упоминания двухтомное издание, в значительной степени направленное на решение научно-практической задачи преподавания философии в вузах, авторы которого провели огромную работу по поиску изображений античных философов, сопровождающих статьи о них<sup>1</sup>.

Однако вопрос о том, как и зачем содержание, назначение, система ценностей философии становится объектом для искусства в контексте философии культуры изучен недостаточно, в то время, как постановка вопроса о визуальном образе философии позволяет расширить пространство традиционной проблемы.

### Содержание исследования

Самым узнаваемым образом философия отражается в зеркале искусства книжной миниатюры. Иллюминированная рукопись XII в. *Hortus deliciarum* (Сад наслаждений) была составлена аббатисой Геррардой Ландсбергской в качестве педагогического пособия для молодых послушниц. Одна из сохранных иллюстраций<sup>2</sup> представляет Философию в композиции в виде окна-розетки собора: центральный круг и семь полукругов, расположенных вокруг. В центре круга изображена сидящая на троне женщина, с короной в виде трех голов, обозначенных как *этика*, *логика* и *физика*. По обе стороны от нее расположены надписи о свободных искусствах – семи потоках мудрости, вытекающих из философии (справа), и о Святом Духе, вдохновившем их (слева). Об этих потоках не только написано, но они и изображены вытекающими из философии – тривиум слева и квадравиум справа. Кроме того, свободные искусства изображены вокруг Философии в виде красиво одетых дам: каждая со своей эмблемой и поясняющим текстом.

<sup>1</sup> Кисиль В. Я., Рибери В. В. Галерея античных философов: учеб. пособие: в 2 т. М.: ФАИР-ПРЕСС, 2002.

<sup>2</sup> Рукопись погибла из-за пожара в библиотеке во время осады Страсбурга в 1870 г., однако, сохранились сделанные любителями истории XIX века копии текстов и миниатюр.

В нижней части внутреннего круга, под тронем – сидящие, судя по надписям, Сократ и Платон, о которых написано, что это мудрецы, преподававшие этику, натурфилософию и риторику. Внизу, за пределами круга, вне философии изображены четыре мужчины, пишущих будто под диктовку черных птиц. Надпись поясняет, что руководимые нечистыми духами поэты или маги производят сказки, басни, легкомысленную поэзию, магические заклинания<sup>1</sup>.

Изображения, сопровождаемые надписями-пояснениями, образуют «портрет» философии на гравюре Дюрера (1471–1528) к «Четырем книгам о любви» немецкого поэта-гуманиста Конрада Целтыса (1459–1508) [8, с. 161]: нарядная дама с короной на голове восседает на троне, к поясу прилегает лента, на которой знаками обозначены семь свободных искусств; в четырех медальонах по кругу – стадии развития мудрости сообразно ренессансным представлениям (Египет, это Птолемей; Греция, это Платон; риторы и поэты Рима; теолог, философ, естествоиспытатель Альберт Великий). Смысл фигур поддержан изображениями времен года (в виде четырех ветров) с соответствующими растениями (весна – лавр, лето – клен, осень – виноградные гроздья, зима – покрытый сосульками дуб)<sup>2</sup>. Из этих произведений мы узнаем, что Средневековье подчеркивает «царственный» статус философии, и ее «состав».

В Новое время идеи и программы заказных настенных росписей и больших живописных панно, предназначенных для общественных пространств, обсуждаются с заказчиком. Однако, прочтение изображенного неоднозначно. Классический пример – фреска, выполненная Рафаэлем по поручению папы Юлия II, которую со временем стали называть «Афинская школа» (1510–1511): в идеальном храме Науки и Искусства представлены десятки персонажей с Платоном и Аристотелем (узнаваемым по их главным сочинениям) в центре, и массой различных знаков, значков, намеков и пр., относительно других героев<sup>3</sup>. Интересно, как это произведение виделось современникам.

<sup>1</sup> L'Hortus Deliciarum, planche 8. URL: [https://web.archive.org/web/20110720214127fw\\_/http://bacm.creditmutuel.fr/HORTUS\\_PLANCHE\\_8.html](https://web.archive.org/web/20110720214127fw_/http://bacm.creditmutuel.fr/HORTUS_PLANCHE_8.html) (accès 08.03.23).

<sup>2</sup> Свидерская М. И. Философия в искусстве Джорджоне (2017) [Электронный ресурс]. URL: <https://postnauka.ru/video/80506> (дата обращения: 06.04.2023).

<sup>3</sup> В научных попытках обосновать и перечислить поименно, кто здесь кто, и кто из иконографически узнаваемых современников изображен в образе того или иного мыслителя, за вековую историю описаний, исследований и интерпретаций для зрителя сложилась интеллектуально-познавательная игра-«угадайка». В помощь зрителю часто предлагается схема-указатель.

Например, Джорджо Вазари (1511–1574) в «Жизнеописаниях», посвятил этой фреске «с изображением богословов, согласующих богословие с философией и астрологией» несколько страниц. Он обратил внимание не только на земных «мудрецов со всего мира», которые спорят «друг с другом на все лады», но и на стоящих в стороне астрологов с начертанными на табличках геометрическими фигурами и письменами, которые они «через посредство очень красивых ангелов» пересылают евангелистам, истолковывающим начертанные знаки. Головы и фигуры евангелистов «невыразимо благообразны», их ликам приданы «в высшей степени естественные, особенно для людей пишущих», внимательность и сосредоточенность. Так, евангелист Матфей со «скрижалей», которые перед ним держит ангел, заносит начертанное на них в свою книгу, а изображенный за ним старик переписывает на свиток изложенное Матфеем в книге [2, с. 518–519]. Таким образом, здесь не только связь времен и традиций, которую можно увидеть в запечатлении титанов Возрождения в образах мыслителей античности, не только гимн стремлению человека к познанию, но и вовлеченность неземных сил в процесс передачи и сохранения знаний.

Вероятно, что Министерство образования Австрии, заказывая в 1894 г. росписи для Большого зала Венского университета (аллегии основных факультетов), не предполагало проблем, возникших по представлению результата. Речь идет о легендарных «факультетских картинах» Густава Климта (1862–1918) «Философия», «Юриспруденция» и «Медицина»<sup>1</sup>. Показанная на выставке Сецессиона в 1900 году «Философия» [7, с. 24] вызвала возмущение профессуры, но получила золотую медаль на выставке в Париже (в том же году и была куплена австрийским промышленником Августом Ледерером). Ожидалось, что росписи потолка будут соответствовать стилю Большого зала Венского университета, воплощавшего эстетические и интеллектуальные ценности итальянского Возрождения. Но комиссия профессоров не увидела в этой росписи гармонии «Афинской школы». Климт создал нарочито асимметричную композицию: в левой части – цепочки обнаженных тел детей, взрослых, стариков, уносимых рекой

<sup>1</sup> Все три «факультетские картины», а также многие другие произведения Г. Климта из коллекции Август Ледерера были уничтожены пожаром в замке Иммендорф в 1945 г. О них можно судить только по черно-белым фотографиям.

жизни; внизу людского потока изображена голова женщины, в темной вуали, частично закрывающей лицо, а справа – из космического тумана появляется фигура гигантского сфинкса (?). Наверное, можно «разложить» философию на онтологический аспект – река как поток жизни и смерти, и таинственная сфера (сфинкс, в другой интерпретации); а женская фигура Знания – гносеологический аспект [7, с. 24]. Или похожая на сфинкса голова подразумевает, что только с помощью философии или знаний, представленных женской головой внизу картины, можно понять мир. Или, увидев в сфинксе философию, подумать о том, что река жизни/смерти проносится мимо – не доступная философии или не интересующая ее. Или что в «факультетских картинах» художник мыслит и видит философию в ряду, вместе с другими культурными проявлениями обреченного жить человечества.

Интерпретации, основанные на индивидуальном прочтении изображенных знаков и образов, на изучении жизни и творчества автора, круга его чтения, в том числе и прежде всего – философского (Ницше, например), не могут не быть разнообразными. Что очевидно, так это то, что перед нами не аллегория университетской дисциплины, а выражение мировоззрения художника, воплотившееся не только в «Философии».

Некоторые европейские художники обращались к теме философии. Выберу три имени – Джорджоне (Джорджо Барбарелли да Кастельфранко) (1477/1478–1510), Сальватор Роза (1615–1673) и Рембрандт (1606–1669).

Наиболее «непрозрачна» для интерпретаций последняя картина Джорджоне: на фоне заката (или рассвета), предположительно в горной долине, рядом с темной пещерой (в левой части картины) изображены стоящие старец, мужчина среднего возраста и сидящий юноша. Как назвал ее автор неизвестно, но в Музее истории искусств (Вена) она хранится как «Три философа». Изображенные три мужчины разных возрастов могут указывать на три стадии жизни человека. Или на трёх волхвов. Или на три монотеистические религии. Или на образы трех культурных эпох Европы (античность, средневековье, Возрождение). Но почему в названии они обозначены как «три философа»? В старце тогда распознается античная философия, восточный костюм второго фило-

софа указывает на роль классической арабской философии, а юноша олицетворяет философию современной художнику эпохи. Размещение персонажей на трех выступях скалы подкрепляют эту трактовку.

А можно, сосредоточившись на пещере, которая занимает значительное место в композиции, трактовать ее «по Платону»: Платон с учениками стоит перед своей метафорической пещерой. Или же трактовать сюжет как символ чего-то загадочно неизвестного, манящего юношу, единственного из трех, смотрящего в ее сторону.

Впрочем, возможно, что это не пещера. И не философы. В записи 1525 года кроме трех «условных» философов, лучей солнца, пейзажа упоминался изумительно имитированный камень. То есть, полотно написано не о пещере, а о камне. И тогда с помощью еще одной картины Джорджоне («Суд Соломона», 1505, Уффици), внимательного изучения подробностей пейзажа, строений, предметов в руках персонажей, таких деталей, как листья смоковницы и плюща на краю скалы и др., обосновывается предположение, что эти трое – строители храма царя Соломона в Иерусалиме (сам Соломон, царь Хирам из Тира, и Хирам, мастер-ремесленник из Тира). Из аллюзий Джорджоне на Библию, на труды Иосифа Флавия, Витрувия, Данте, из заходящего солнца, наугольника и циркуля Хирама Аби, компаса и астрологической карты Соломона (Мудрость, Знание и Пророчество), из сияющего Камня, листьев смоквы и деревьев (Христос и Спасение) складываются «мощные образы» для «Трех философов» [12, p. 126].

Дискуссия о содержании картины иногда переходит в вариант «идеологической борьбы»: фигуры, идентифицированные как грек, араб и современный художнику европеец, не могут быть пришедшими к Христу волхвами, это три этапа развития науки: греческая философия, с которой наука начиналась, и продолжившие процесс арабо-персидская наука и Ренессанс. Инструменты находятся в руках грека и европейца, в то время как Аверроэс, известный как комментатор Аристотеля, изображен без них, представляя своего рода передаточным этапом. При этом композиционно юноша изображен так, что над угольником и циркулем в его руках – восходящее над городом солнце встает символом нового мира, нового об-



щества. Свет, создающий тени в (платоновской) пещере, падает на философов прямо, таким образом, они видят не тени, как все остальные, а реальный свет мудрости, истины, добра и т.д.

Профессор М. И. Свидерская обосновывает адекватность названия картины Джорджоне, доказывая, что основой композиции была упоминавшаяся уже гравюра Дюрера. Три персонажа картины, представляющие схоластику (старец в полумонашеском одеянии), аверроизм (восточный мудрец в чалме) и ренессансные науки (юноша с непокрытой головой, в плаще, с измерительным прибором в руках) могут быть распознаны в гравюре. Скрупулезный анализ цвета одеяний персонажей на картине Джорджоне, предметов в их руках, элементов пейзажа и изображений лавра, клена, дуба, виноградной лозы позволяет видеть в них знаки, использованные Дюрером. И пресловутые волхвы не противоречат образу философов (мудрецов) – «преображение волхвов в философов – это тот существенный перелом, который и переживает ренессансная живопись», пример уже светского сюжета, светской живописи; Джорджоне «укладывает в пейзаж с фигурами» понятийную и смысловую структуру мира, которую создало ренессансное мышление<sup>1</sup>.

Сальватор Роза, создатель особого типа пейзажа-картины, с природой как главным действующим лицом, много и по-разному визуализировал философию. В «Лесном пейзаже с тремя философами» (ок. 1648) (Дрезденская картинная галерея) все исполнено движения. Извивающиеся стволы деревьев (особенно выразительно дерево с обломанными сучьями на высохшей или сломанной ветром верхушке), будто вздыбившиеся под ними скалы, несущиеся по небу облака, лесное озеро. На скалистом выступе – сидящий старик и стоящий перед ним «оборванец» средних лет что-то оживленно, судя по жестике, обсуждают, третий стоит за спиной старика, скорее молча принимая участие в беседе, чем внимая говорящим. Кто эти трое персонально, неизвестно. Если главный герой – пейзаж, то следует рассуждать о том, «что хотел сказать художник», конструируя визуальное взаимодействие почти голого выразительного ствола одного дерева и покрытого зелеными ветвями другого, склоненного в противоположную сторону. А если

<sup>1</sup> Свидерская М. И. Философия в искусстве Джорджоне (2017) [Электронный ресурс]. URL: <https://postnauka.ru/video/80506> (дата обращения: 06.04.2023).

начать размышлять о другом – о небольшом засохшем дереве в правом углу картины, то «философы» здесь могут быть просто «романтическим» стаффажем, как и в ряде других пейзажей с фигурами. Если же важно, что три фигуры это именно философы, то можно трактовать так, что буйство природы оттеняет их равнодушие к происходящему, «волнующеся» природное земное не отвлекает созерцателя от мысли.

С другой стороны, образом/аллегорией философии в понимании Сальватора Розы можно считать написанный несколькими годами раньше «Автопортрет» в образе философа тишины (ок. 1641, Национальная галерея, Лондон). На фоне темного в тучах неба, герой, завернувшийся в плащ как в тогу, пристально и строго смотрит на зрителя, опираясь правой рукой на табличку с латинской надписью «Либо молчи, либо скажи что-то, что лучше молчания». Здесь художник-философ, визуализирует риторический прием, когда охваченный эмоциями оратор прерывает свою речь, предъявляя аудитории письменный документ [12, pp. 956–964]. Этот поучительный пафос развит (и разлит) в его сюжетных картинах из жизни конкретных философов древности.

Источниками его иконографии считаются труды морального философа Паганино Гауденцио, поощрявшего своими сочинениями интерес к жизни философов и выступавшего за «активную жизненную позицию» интеллектуальных и придворных кругов (основных заказчиков Сальватора Розы); а также – суждения ученого-иезуита Даниэлло Бартоли, прославлявшего интеллектуальную радость изучения литер, особо ценившего ранних философов, которые образом жизни и поступками сопротивлялись соблазнам богатства и успеха. Можно предполагать, что смена интеллектуального климата и философской «моды» способствовали смещению интересов художника от нищих киников и стоиков, философствующих жизнью, к философам-ученым: «Демокрит и Протагор» (1660–1663, Санкт-Петербург, Государственный Эрмитаж); парные сцены из жизни Пифагора – дающего указания рыбакам (возвращать улов в море)<sup>1</sup>, и выходящего из подземного мира<sup>2</sup>, в которых можно увидеть дискуссию о двоякой репу-

<sup>1</sup> «Пифагор и рыбаки» (1662, Национальный музей, Берлин).

<sup>2</sup> «Пифагор, выходящий из подземного мира» (1662, Техас, Форт-Уэрт, Художественный музей Кимбелла).

тации Пифагора – учителя-мудреца и фокусника-обманщика. В поле интересовавших эпоху сюжетов о смерти, наступающей философов в их стремлении к знанию, картина из частной коллекции «Смерть Эмпедокла» (1665–1670): на фоне неба, скалы, огнедышащего кратера вулкана – маленькая фигурка прыгнувшего Эмпедокла кажется героической, если знать суть события познания [11]. Если не знать, то можно переживать за человека, столкнувшегося с грозной природой. Зрителю, как и во многих случаях (не только в «философских» сюжетах) ключом к расшифровке и, соответственно, восприятию картины, служит информация на сопровождающей экспонат этикетке.

В Лувре хранится небольшая (29х33) картина Рембрандта «Философ» (1633). На ней изображен сидящий у окна старый (умудренный жизненным опытом) человек, погруженный в размышления (о непростой сущности бытия). Обстановка неярка и проста, помещение освещено светом из окна слева и огнем очага, которым «управляет» женщина справа в нижнем углу. Меж этих двух источников света, между покойно сидящим мужчиной и суеющейся у огня женщиной – винтовая лестница, ступени которой, поднимаясь, уходят в темноту, образуя крутыми поворотами тяжелый объем в верхней части картины. Описать картину можно иначе, переставив акценты и интонации. Но старца и лестницу не увидеть невозможно. И велик соблазн, опираясь на знание того, что философия это трудный путь к истине, расшифровывать «образ лестницы», увидев в ее массивности и уходе вверх, во «мрак» неизвестного, что-то вроде идеи о мощи и превосходстве ума<sup>1</sup>.

Наверное, если название содержит слово философ/философия, то, воспользовавшись этой подсказкой, мы «в;’мыслим» какое-то содержание на эту тему из своего представления и «вмыслим» его в произведение. Здесь в помощь и «атрибуты философии» (книги, и часы, и черепа), и элементы интерьера, в том числе, винтовые лестницы (надо ли при этом учитывать семантику лестницы?), и природа, умиротворенная или «дикая», разбушевавшаяся. С другой стороны, в галерее портретов античных философов, отличающихся внешне (Сократ, Аристотель и др.), есть ли нечто, что объединяет их визуально-образно

<sup>1</sup> Эту же картину прежде считали изображением библейского Товия. Трактовки героя и обстановки в этом случае опираются не на представления о философе, а на библейский сюжет.

как именно философов; что может быть предъявлено, кроме нанесенного на скульптуру имени и/или каких-то (каких?) атрибутов философии?

Еще одна картина Рембрандта на «философскую» тему – «Аристотель с бюстом Гомера» (1653, Метрополитен музей). Сицилийский аристократ Антонио Руффо (1610/11–1678), который собирал коллекцию портретов знаменитых деятелей античности, захотел украсить свою картинную галерею изображением Аристотеля и сделал заказ Рембрандту. На фоне стопки книг в углу у тёмного занавеса изображен Аристотель в светлой рубашке с пышными рукавами и жилете, в бархатном головном уборе и с серебряной цепью на груди, кисть его правой руки лежит на голове мраморного (?) Гомера. Едва ли портрет Аристотеля обратит нас к его жизни и идеям, но имея в виду соприкосновение изображенных великих греков и то, что Аристотель не в исторически достоверном костюме, можно обсудить идею о связи времен, о современности древности (в конечном счете, то, ради чего Антонио Руффо собирал коллекцию) и пр.

Известно, что Аристотель (наряду с Платоном) – один из наиболее изображаемых философов. Его изображение предстает не только как конкретного философа по имени Аристотель во множестве античных скульптурных портретов, но и как знак, «лейбл» философии (мудрости) вообще или древней (начальной) философии, в разных видах искусства, от миниатюр до мозаичных полов и церковных росписей. Нельзя не упомянуть о двух- и трехмерных изображениях Аристотеля в роли персонажа вполне дидактического средневекового сюжета «Аристотель и Филлида», который, впрочем, нередко выступает «аллегорией» подкаблучника. И здесь имя философа указывает, скорее, на то, что женщина может «оседлать» даже мудреца. Можно, конечно, приняв то, что это все-таки философ, задуматься о том, как земное, телесное возвышается над духовным.

## **Выводы**

О любой профессии, о любом занятии есть общественно-принятое представление, которое может транслировать художник в создаваемом визуальном образе. Название произведения активирует у зрителя эти мнения, усвоенные осознанно

или культурно бессознательно, которые соотносят усвоенное с воспринимаемым визуальным образом и наделяют его имеющимися знаниями. Рассматривающий художественный образ философии интерпретатор опознает ее (философии) отражение в зеркале искусства. Действие установки справедливо не только относительно «рядового зрителя».

То есть, художник, изображая философа как реальную историческую личность, следуя известной иконографии или сочиняя его облик, в историческом или современном художнику одеянии и/или контексте, воспроизводит вневременную идеальную модель философа и, одновременно, самой философии. Руководствуясь этими представлениями, художники, каждый по-своему, сочетают признаки и атрибуты. Без «подсказок» изображение погруженного в раздумья старца, может оказаться образом святого или отшельника или просто старика.

Можно выделить два варианта отношения искусства к философии. Пассивное отношение выражается в отражении изобразительными средствами того, как понимается философия в обществе. Искусство не познает, не анализирует философию, а визуализирует общепринятые представления о ней. Активное отношение выражается в том, что, «портретируя» философию, искусство начинает переходить от внешних черт к «характеру», к изображению художником своей рефлексии о философии. Тема визуального образа философии не ограничивается изложенным в этой статье, но предполагает рассмотрение такого активного отношения искусства к философии как средства, побуждающего к философской рефлексии, и искусства философствующего.

#### Список литературы

1. Бранский В. П. Искусство и философия: Роль философии в формировании и восприятии художественного произведения на примере истории живописи: моногр. – Калининград: Янтарный сказ, 1999. – 703 с.
2. Вазари Д. Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих. Полное издание в одном томе / пер. с итал. А. Г. Габричевского и А. И. Венедиктова – М.: АЛЬФА-КНИГА, 2008. – 1278 с.
3. Давыдов Ю. Н. Эволюция взаимоотношений искусства и философии // Философия и ценностные формы сознания: Критический анализ буржуазных концепций природы философии: сб. науч. ст. / отв. ред. Б. Т. Григорьян. – М.: Наука, 1978. – С. 283–347.
4. Дорофеев Д. Ю., Савчук В. В., Светлов Р. В. Иконография античных философов: история и антропология образов: моногр. – СПб.: Платоновское философское общество, 2017. – 254 с.

5. Капустина Л. Б. *Философия и искусство: логика паратекста: моногр.* – СПб.: Петрополис, 2004. – 214 с.
6. Малышев И. В. *Искусство и философия: от модерна к постмодерну.* – М.: Пробел-2000, 2013. – 98 с.
7. Перова Д. *Густав Климт.* – М.: Директ-Медиа, 2010. – 48 с.
8. Цельтис К. *Стихотворения / пер. с латин.; подгот. М. Л. Гаспаров и др.* – М.: Наука, 1993. – 405 с.
9. Berger S. *The Art of Philosophy: Visual Thinking in Europe from the Late Renaissance to the Early Enlightenment.* – Princeton: Princeton University Press. 2017. – 334 p
10. Hoare A. *Salvator Rosa's Allegory of Philosophy as Ut Pictura Rhetorica // Art History.* – 2013. – Vol. 36. November. – Pp. 944–967.
11. Langdon H. *The Representation of Philosophers in the Art of Salvator Rosa // Kunsttexte.de.* – 2011. – No. 2. – Pp. 1–17.
12. MacLennan Neil K. & Ross S. Kilpatrick. *King Solomon & the Temple Builders: A Biblical Reading of Giorgione's Painting "The Three Philosophers" // Heredom,* – 2001. – Vol. 9. – Pp. 111–134.
13. Pippin R. B. *Philosophy by other means: the arts in philosophy and philosophy in the arts.* – Chicago; London: The University of Chicago Press. 2021. – 275 p.
14. *Socrates and Dionysus: philosophy and art in dialogue / ed. by Ann Ward.* – Cambridge: Cambridge Scholars Publishing. 2013. – 280 p.

#### References

1. Branskij, V. P. (1999) *Iskusstvo i filosofiya: Rol' filosofii v formirovanii i vospriyatii khudozhestvennogo proizvedeniya na primere istorii zhivopisi* [Art and philosophy: The role of philosophy in the formation and perception of a work of art on the example of the history of painting]. Kaliningrad: Yantarny'j skaz. (In Russian).
2. Vazari, D. (2008) *Zhizneopisaniya naibolee znamenitnykh zhivopistsev, vayatelej i zodchikh.* Polnoe izdanie v odnom tome [Lives of the most famous painters, sculptors and architects] / transl. from Ital. A. G. Gabricheskogo & A. I. Venediktova. Moskva: AL'FA-KNIGA. (In Russian).
3. Davydov, Yu. (1978) *Evoljutsiya vzaimootnoshenij iskusstva i filosofii* [The evolution of the relationship between art and philosophy] *Filosofiya i tsennostnye formy soznaniya: Kriticheskij analiz burzhuaznykh kontseptsij prirody filosofii* [Philosophy and value forms of consciousness: A critical analysis of bourgeois conceptions of the nature of philosophy]. Ed. B. T. Grigor'yan. Moskva: Nauka. Pp. 283–347. (In Russian).
4. Dorofeev, D. Yu., Savchuk, V. V., Svetlov, R. V. (2017) *Ikonoграфиya antichnykh filosofov: istoriya i antropologiya obrazov* [Iconography of ancient philosophers: History and anthropology of images]. Sankt-Peterburg: Platonovskoe filosofskoe obshchestvo. (In Russian).
5. Kapustina, L. B. (2004) *Filosofiya i iskusstvo: logika parateksta* [Philosophy and Art: The Logic of Paratext]. Sankt-Peterburg: Petropolis. (In Russian).
6. Malyshev, I. V. (2013) *Iskusstvo i filosofiya: ot moderna k postmodernu* [Art and philosophy: from modern to postmodern]. Moskva: Probel-2000. (In Russian).
7. Perova, D. (2010) *Gustav Klimt* [Gustav Klimt]. Moskva: Izdatel'stvo "Direkt-Media". (In Russian).
8. Tsel'tis, K. (1993) *Stikhotvoreniya* [Poems] transl. from latin.; podgot. M. L. Gasparov etc. Moskva: Nauka. (In Russian).
9. Berger, S. (2017) *The Art of Philosophy: Visual Thinking in Europe from the Late Renaissance to the Early Enlightenment.* Princeton: Princeton University Press.
10. Hoare, A. (2013) *Salvator Rosa's Allegory of Philosophy as Ut Pictura Rhetorica. Art History.* Vol. 36. November. Pp. 944–967.
11. Langdon, Helen. (2011) *The Representation of philosophers in the art of Salvator Rosa. Kunsttexte.de.* No. 2. Pp. 1–17.
12. MacLennan, Neil K. & Ross S. Kilpatrick. (2001) *King Solomon & the Temple Builders: A Biblical Reading of Giorgione's Painting "The Three Philosophers". Heredom.* Vol. 9. Pp. 111–134.

13. Pippin, R. B. (2021) *Philosophy by other means: the arts in philosophy and philosophy in the arts*. Chicago; London: The University of Chicago Press.

14. Ward, A. (2013) (ed.) *Socrates and Dionysus: philosophy and art in dialogue*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing.

#### Об авторе

**Тулпье Ирина Александровна**, доктор философских наук, доцент, Ленинградский государственный университет имени А. С. Пушкина, Санкт-Петербург, Российская Федерация, ORCID ID 0000-0001-7010-6175, e-mail: tulpei@yandex.ru

#### About the author

**Irina A. Tulpe**, Dr. Sci. (Philos.), Assistant Professor, Pushkin Leningrad State University, Sankt-Peterburg, Russian Federation, ORCID ID 0000-0001-7010-6175, e-mail: tulpei@yandex.ru

Поступила в редакцию: 26.06.2023  
Принята к публикации: 28.07.2023  
Опубликована: 18.09.2023

Received: 26 June 2023  
Accepted: 28 July 2023  
Published: 18 September 2023