

УДК 930.85
ББК 71.1

И.И. ЛИСОВИЧ

ВИЗУАЛЬНАЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ НАУЧНЫХ СООБЩЕСТВ В ЕВРОПЕЙСКОЙ КУЛЬТУРЕ XVII ВЕКА

Представлен сравнительный анализ визуальной репрезентации сообществ ученых в период раннего Нового времени. По утверждению автора, подобное исследование позволяет определить символические, культурные, политические, научные и социальные ценности консолидации ученых в те или иные научные сообщества.

Ключевые слова: научное сообщество, групповой портрет, визуальная репрезентация, гильдия, картина, гравюра, книга, научные приборы и инструменты.

В раннее Новое время происходит интенсивное осмысление не только методологических проблем науки, научного инструментария как способа приблизиться к истине, но и ее институций. Об этом свидетельствует поиск принципиально иных форм взаимодействия между учеными и обществом, таких как академии, патронаж высочайших особ, открытые площадки коммуникации ученых и горожан. Тем не менее, социальный статус ученого в сословной иерархии еще не был определен, поэтому возникла потребность в появлении некоего альтернативного университетам пространства, которое бы консолидировало ученых. Создаются проекты «республики ученых»: от романа-утопии «Город Солнца» Томмазо Кампанеллы, философского трактата «О восстановлении наук» Ф. Бэкона, от бизнес-плана города мастеров и ученых У. Петти до основания Королевского колледжа в Париже, Грэшем-колледжа, Лондонского королевского общества и Королевской академии наук в Париже.



VI

КАФЕДРА

Интерес к науке получил своеобразное преломление в изобразительном искусстве: в это время появляются групповые изображения ученых, на которых они представлены с разных позиций. Такие групповые изображения в искусствоведении никогда не были предметом институционального анализа. Как правило, искусствоведческие работы посвящены тем или иным картинам или гравюрам и имеют целью атрибуцию изображенных лиц, элементов фона или исследование художественной специфики изображения, тогда как институциональный анализ остается вне поля зрения. Иллюстрации, фронтисписы и титульные листы научных изданий либо вообще не изучены, либо представляют интерес только с точки зрения репрезентации научного текста как такового. В то время как сравнительный анализ визуальной репрезентации сообществ ученых позволяет продемонстрировать не только принципы их организации, но и символические, культурные, политические, научные и социальные ценности, их объединяющие.

Так, например, изображение в одной композиции ученых, живших в разное время, позволяло продемонстрировать историческую преемственность научного знания. Самое известное из них — это «Афинская школа» Рафаэля, где представлены беседующие философы и ученые Античности, Средневековья и эпохи Возрождения; среди них центральное место занимают Платон и Аристотель. Еще одним таким примером служит гравюра к «Рудольфинским таблицам» Кеплера, представляющая древних и современных астрономов, и гравюра Франца Кляйна, где на холсте объединены портреты известных магов и алхимиков: Магомет (пророк), неопифагореец Аполлоний Тианский, Роджер Бэкон, Эдвард Келли (ученик Джона Ди), Парацельс и Джон Ди¹. Ученые узнаваемы по иконографии и коротким надписям, характеризующим их личные достижения.

В XVII веке возникают групповые изображения современных ученых, демонстрирующие их принадлежность к определенному научному сообществу или корпорации. В это время входят в моду групповые портреты членов городских гильдий, на которых явно обозначена профессиональная принадлежность заказчиков. Так, Михиль Янсон ван Миревельт написал по заказу гильдии хирургов Делфта «Урок анатомии доктора Виллема ван дер Меера»². В отличие от общеизвестного рембрандтовского «Урока анатомии доктора Тульпа», где изображенные врачи погружены в наблюдение над процедурой анатомирования, герои картины ван Миревельта, запечатленные с хирургическими инструментами в руках около трупа, у которого вскрыта брюшная полость, смотрят на зрителя, явно позируя.

¹ Francis Clein (Cleyn, formerly Franz Klein) line engraving. Mohammed, Appoloneus Tyaneus, Sir Edward Kelly, Roger Bacon, Paracelsus, John Dee, circa early to mid. 17 th century.

² Michiel Jansz van Mierevelt. Anatomy lesson of Dr. Willem van der Meer, 1617 [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://www.wga.hu/support/viewer/z.html>

«Урок Анатомии доктора Тульпа»³ был заказан молодому Рембрандту гильдией хирургов Антверпена, которую возглавлял доктор Тульп (Николас Петерс), член городского совета, чей статус на полотне подчеркнут тем, что он единственный изображен в шляпе. Основой репрезентации собравшихся является их профессиональная принадлежность⁴. Демонстрационность этого изображения подчеркивает ряд фактов. У тела Адриаана Адриаанса (Ариса Киндта), повешенного за грабеж, было отрублено предплечье, которое дорисовано Рембрандтом в точном соответствии с фронтисписом сочинения Везалия «О строении человеческого тела». Возможно, именно с раскрытым томом Везалия, размещенным у ног трупа, Маттейс Калкун и сравнивает анатомируемую левую руку, которая на картине выглядит длиннее правой руки. Символика картины подчинена восприятию смерти: темное траурно-торжественное одеяние, оттеняемое белоснежными кружевными воротничками, спокойствие искупившего вину трупа, на лице которого тень.

В 1656 году также на заказ Рембрандт написал «Урок анатомии доктора Деймана»⁵, этот доктор унаследовал должность лектора анатомии после Тульпа. Картина была частично утрачена во время пожара в 1723 году, сохранилась только ее центральная часть, где изображен анатом со скальпелем, ученик с верхней частью черепа в руках и труп с вынутыми внутренностями и вскрытой черепной коробкой, что опять-таки напоминает аналогичную иллюстрацию из Везалия. Анатомируемый труп становится маркером корпоративной идентичности, именно вокруг него выстраивается композиция и освещение, которое сконцентрировано на светлых пятнах лиц врачей и обнаженном препарируемом теле. Труп фактически выполняет те же функции, что инструменты и приборы, изображенные на портретах астрономов, архитекторов и математиков. Этому же принципу подчиняются картины «Урок анатомии Фредерика Рюйша» Адриана Баккера (1670)⁶, «Урок анатомии Фредерика Рюйша» Яна ван Нека (1683)⁷. Причем на последней изображен труп анатомируемого младенца с пуповиной и прикрепленной к ней плацентой. Доктор Рюйш также возглавлял гильдию хирургов Амстердама и, согласно уставу, как и его предшественники, должен был

³ Рембрандт Харменс ван Рейн. Урок анатомии доктора Тульпа, 1632 [Электронный ресурс]. — Режим доступа: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/53/Rembrandt_Harmensz._van_Rijn_007.jpg?

⁴ На картине помещены изображения старшин корпорации хирургов: второй слева — Адриан Слабран и Якоб де Витт, который склонился над трупом, всматриваясь в анатомируемую руку; лекари — первый слева Якоб Колевелт, рядом с Витом — Маттейс Калкун, наверху — Франс ван Лунен, перед ним — Якоб Блок и с листком в руке — Харман Харманс.

⁵ Rembrandt Harmensz van Rijn, The Anatomy Lesson of Dr. Johan Deijman, Fragment. 1656.

⁶ Adriaen Backer. Anatomy Lesson by Prof. Frederik Ruysch. 1670 [Электронный ресурс]. — Режим доступа: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/64/Anatomy_Lesson_by_Dr._F._Ruysch_1670_Adriaen_Backer.jpg?uselang=ru

⁷ Jan van Neck. Les van Dr. Frederick Ruysch. 1686 [Электронный ресурс]. — Режим доступа: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/83/De_anatomische_les_van_Dr._Frederick_Ruysch.jpg

ежегодно проводить публичное вскрытие. Эта же практика была распространена в Лондоне и других европейских городах, на публичные вскрытия за плату допускались все желающие.

Сохранились также корпоративные портреты, на которых визуальными средствами подчеркивается патронаж венценосных особ. Это, например, групповой портрет членов Лондонского королевского общества, основанного в 1660 году с санкции короля Карла II, и Французской академии наук, созданной в 1666 году. На фронтисписе издания 1667 года «Истории Лондонского королевского общества» Томаса Спрата⁸ в центре композиции расположена мощная колонна с бюстом Карла II, который в 1663 году объявил себя патроном общества и стал его членом. Надпись на колонне гласит: «CAROLUS II. SOCIETATIS REGALIS AUTHOR & PATRONUS» (Карл II. Основатель и покровитель Королевского общества). Крылатая Слава с тубой держит над головой короля лавровый венок, что подчеркивает величие его деяния. В знак высочайшего покровительства король даровал обществу королевский жезл и одобрил составленный членом общества Джоном Ивлином герб, который расположен над бюстом Карла II, выстраивая вертикальную композиционную ось гравюры. Наличие этих атрибутов свидетельствует о том, что ЛКО репрезентирует себя в традициях средневековых корпораций.

Щит поддерживают два серебряных толбота⁹, у которых вместо ошейников — короны. На щит сверху надет рыцарский шлем в короне, которую одной лапой поднимает орел, в другой его лапе — герб Англии. Правый верхний кантон включает трех золотых львов на червонном поле (геральдический символ Англии), остальные три четверти — чистое серебряное поле. Фактически у самого Лондонского королевского общества нет герба как такового (чистое поле), что соотносится с motto (его девизом), написанным на ленте под щитом: «Nullius in verba» («Ничего словами»). Это означает недоверие к авторитетам и решимость ученых не только перепроверить предшествующее знание, но и исследовать неизведанное. Таким образом, геральдика высочайшего патронажа и воплощенный в камне король, символизируют столп, как основу Лондонского королевского общества.

Справа от бюста короля изображен Френсис Бэкон, виконт Сент Олбанс, с медалью канцлера на шее и в той же одежде, что и на картине Пауля ван Сомера (1618), только на этот раз мешок с большой королевской печатью, где вышит герб короля Иакова I, он держит в правой руке.левой рукой Бэкон указывает на расположенную рядом

титულную страницу «Истории Лондонского королевского общества», обозначая свою причастность к созданию данной институции. На полу надпись: «ARTIVM INSTAVRATOR» (Восстановитель искусств), что отсылает к труду Ф. Бэкона «О великом восстановлении наук» (Instauratio Magna), который Общество приняло в качестве методологической основы и программы научных исследований.

Слева от бюста Карла II ниже Бэкона изображен одетый в тогу математик, виконт Уильям Бронкер, первый избранный президент Общества (1662 — 1677), о чем свидетельствует надпись внизу: «SOCIETATIS PRAESES». Правой рукой он указывает на имя Карла II на колонне, подчеркивая официальный статус Лондонского королевского общества. Справа от Бронкера на столе лежит вышеупомянутый серебряный позолоченный жезл, на котором выгравировано: «Благожелательный дар августейшего монарха Карла II Королевскому обществу по распространению естественных наук от основателя и патрона». Президент ЛКО не имел права вести заседание без жезла, два сержанта, назначенные королем, вносили его и клали на подставку, по окончании заседания жезл выносили. Он обозначал символическое присутствие короля, незримо легитимируя происходящее и делегируя властные полномочия собранию, организованному по принципу самоуправления.

На заднем плане открытой залы с арками, поддерживаемой четырьмя колоннами, располагаются полки с книгами, научные приборы и инструменты для наблюдений и опытов: астрономические и математические (гномон, квадранты, настенный секстант, трикветрум, маятниковые часы Гюйгенса, большой телескоп), физические (вакуумный насос Бойля—Хука — слева от Карла II) и химические (весы, сосуды, перегонные кубы, термометр и др.). Эти приборы, с одной стороны, указывают на присутствие ученых, с другой — обозначают «новую философию» и тот вид искусств (наук), ради развития которых было учреждено общество. За арками открывается вид на английский пейзаж с холмами, деревьями постройками и дворцом, там же астроном смотрит в телескоп. Возможно, гравюра символизирует Дом Соломона, описанный Бэконом в «Новой Атлантиде»: «в числе превосходных законов, введенных этим государем, особо выделяется один. Это было основание некоего Ордена, или Общества, называемого нами “Дом Соломона” — благороднейшего (по нашему мнению) учреждения на земле, служащего стране нашей путеводным светочем. Оно посвящено изучению творений господних» [1, с. 504]. Карл II уподобляется мудрому Соломону, а в роли отца Дома Соломона и хранителя его устава выступает виконт Уильям Бронкер, рядом с которым под жезлом лежит «DIPLOMA» — королевская хартия с печатью, в которой содержались устав и привилегии Общества.

Отец Дома Соломона описывает установленный для ученых порядок: «... изложу цель, ради которой он был основан; во-вторых, опишу сооружения и приборы, какими располагаем мы для наших работ; в-третьих, расскажу

⁸ Frontispiece to 'The History of the Royal-Society of London' by Thomas Sprat by Wenceslaus Hollar, after John Evelyn etching, 1667 [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://www.npg.org.uk/collections/search/portrait/mw91090/Frontispiece-to-The-History-of-the-Royal-Society-of-London-by-Thomas-Sprat?search=sp&sText=Royal+Society&firstRun=true&No=5>

⁹ Геральдическое животное, ныне вымершая порода охотничьей собаки; была завезена в Англию норманнами.

о разделении труда и обязанностей между членами Дома; и, наконец, — о наших обычаях и порядках. Целью нашего общества является познание причин и скрытых сил всех вещей и расширение власти человека над природою, покуда все не станет для него возможным» [1, с. 514]. Для этого ученые добывают руду и минералы, плавят металлы, ставят в лабораториях опыты, конструируют приборы, создают оружие (на гравюре справа за Бзоном на колонне висит мушкет), изготавливают летательные аппараты, корабли и механизмы, в том числе и работающие на вечных двигателях; искусственно воссоздают явления природы; выращивают растения, исследуют способы продления жизни и сохранения здоровья, у них есть все необходимые для исследований инструменты и книги [1, с. 515—524]. Ученые совершают поездки не только по всему миру, но и по своей стране, рассказывая ее жителям о причинах природных явлений, показывают опыты и искореняют суеверия. Таким образом, благодаря исследованиям ученых английская парламентская монархия намерена подчинить себе все три сферы Земли: нижнюю (до поверхности земли), среднюю (поверхность земли) и верхнюю (воздушное пространство).

Но в гравюре Френсиса Кайта «Величайшие люди Британии»¹⁰ мы видим репрезентацию отношений между членами Лондонского королевского общества. Она включает изображения британских ученых-современников: сэра Исаака Ньютона, Джона Флемстида¹¹, Эдмунда Галлея¹² и Николаса Сандерсона¹³. Порядок расположения портретов в округлых рамках из пальмовых ветвей с именами ученых подчиняется нескольким принципам. Собранные здесь математики и астрономы были лично знакомы и так или иначе связаны с исследованиями Ньютона. Его портрет расположен в доминирующей позиции с точки зрения геральдики — в верхнем правом геральдическом кантоне. Вверху расположены портреты ученых, умерших к моменту публикации гравюры (Ньютона и Флемстида), — на заднем плане указаны даты их жизни; внизу — портреты Галлея и Сандерсона (без указания дат). Кроме того портреты расположены по старшинству: Ньютон родился в 1642 году, Флемстид — в 1646 году, Галлей — в 1656 году, Сандерсон — в 1682 году.

Отношения Ньютона с Галлеем и Флемстидом отличались неоднозначностью и изобиловали скандалами. Вна-

чале между ними складывались дружественные отношения, поскольку Флемстид разрешил Ньютону пользоваться результатами своих наблюдений за звездами и Луной для вычислений в первом издании «Математических начал» (1687). Но накануне выхода в свет второго издания в 1710 году Флемстид предупредил Ньютона, что представленные им ранее данные о координатах звезд и движении Луны были уточнены. Ньютон обвинил Флемстида в намеренном их искажении, поскольку это могло поставить под удар теорию всемирного тяготения, что было важно в полемике с последователями Декарта.

Флемстид не спешил делиться новыми данными, поскольку не был уверен в их точности, но Ньютон в обход договора с астрономом получил доступ к ним. Кроме того, из-за жалоб Ньютона королева Анна передала ему управление обсерваторией, к тому же Флемстид был исключен из Лондонского королевского общества (вовремя не внес взнос из-за финансовых трудностей). В новое издание «Математических начал» Ньютон не включил благодарность Флемстиду и убрал все упоминания о нем. Тем не менее, Флемстид остался в истории науки как один из самых известных астрономов: он откорректировал атласы Байера и Гевелия, его наблюдения отличались точностью, и используются до сих пор. Правда, из-за ссоры с Ньютоном последние известнейшие работы Флемстида были опубликованы посмертно в редакции его жены Маргарет: авторский вариант звездного каталога «Британская история неба» в 1725 году¹⁴ и «Атлас неба» в 1729 году.

Отношения Ньютона с Галлеем тоже были непростыми. С одной стороны, Галлей, будучи членом Королевского общества, был инициатором издания «Математических начал» в 1687 году. Занимаясь исследованием силы, которая управляет движением планет, он обнаружил ее математическую зависимость от расстояния до планеты, но не мог вычислить их орбиту. Галлей, узнав, что эти вычисления сделал Ньютон, убедил его продолжить исследования, оплатил публикацию «Начал» и предположил в издании панегирик автору на латыни. Галлей выдвинул современную теорию комет, болидов, туманностей и неподвижных звезд. После смерти Флемстида в 1720 году он стал Королевским астрономом и директором Гринвичской обсерватории, которую за свой счет заново оборудовал инструментами. Он также засекретил все результаты наблюдений, и Ньютон на заседаниях Общества неоднократно упрекал Галлея за нежелание поделиться нужными ему данными.

Николас Сандерсон изображен с закрытыми глазами, поскольку в детстве ослеп из-за оспы, и все же он получил университетское образование, стал профессором. Он преподавал в университете ньютонианскую концепцию Вселенной и был личным другом Ньютона, а также Галлея и других ученых. Сандерсон обладал феноменальными

¹⁰ Kyte Francis, published by John Bowles mezzotint. Worthies of Britain (Sir Isaac Newton; Edmond Halley; Nicholas Saunderson; John Flamsteed), circa 1720—1745 [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://www.npg.org.uk/collections/search/portraitLarge/mw81686/Worthies-of-Britain-Sir-Isaac-Newton-Edmond-Halley-Nicholas-Saunderson-John-Flamsteed?LinkID=mp03286&search=sas&sText=Isaac+Newton&role=sit&rNo=10>

¹¹ Флемстид Джон (1646—1719), первый Королевский астроном и первый директор Гринвичской обсерватории, построенной по велению короля Карла II; оборудование для обсерватории Флемстид закупал на свои средства.

¹² Галлей Эдмунд (1656—1742), савилианский профессор геометрии в Оксфорде, Королевский астроном, директор Гринвичской обсерватории.

¹³ Сандерсон Николас (1682—1739), лукасовский профессор математики, Кембридж.

¹⁴ В 1712 г. Ньютон опубликовал его сам, получив контроль над Гринвичской обсерваторией, но до публикации включил данные каталога во второе издание «Математических начал», что побудило Флемстида сжечь 300 экземпляров издания.

способностями к сложным алгебраическим расчетам, использовал дифференциальное исчисление (ньютоновский «метод флюкций» и «метод обратных флюкций»). Известен как первооткрыватель теоремы вероятностей Байеса и создатель методики обучения алгебре слепых.

О принадлежности Ньютона к дворянству свидетельствует одежда, в которой он изображен — тонкая рубашка и расстегнутый ниспадающий мягкими складками шелковый халат. На гравюре воспроизведен портрет Ньютона работы Годфри Кнеллера 1702 года¹⁵, написанный, когда Ньютон покинул должность профессора математики в Кембридже и был управляющим (мастером) Монетного двора. Гравер указывает принадлежность ученого к дворянству («*S. Isaac Newton*»), хотя королева Анна возвела его в рыцарское достоинство в 1705 году. Все другие математики изображены в строгих профессорских мантиях с отложными воротничками, только у Галлея под ней виден расстегнутый камзол. Ньютон был выходцем из джентри, тогда как отец Флемстида был пивоваром, Галлея — богатым мыловаром, Сандерсона — акцизным чиновником. Таким образом, доминирующее положение Ньютона на гравюре объясняется несколькими факторами: научным авторитетом, административной властью и социальным статусом.

Если на выше проанализированной гравюре титульного листа «Истории Лондонского королевского общества» Т. Спата королевская власть изображена символически, продемонстрирована идея самоуправления при наличии иерархии внутри сообщества, то на картине французского художника Анри Тестелена¹⁶ мы видим иную ситуацию. Художник изобразил представление Ж.-Б. Кольбером Людовику XVI научных изобретений и проектов Французской (Парижской) академией наук в 1667 (1672?) году¹⁷. В центре композиции размещен сидящий на кресле Людовик XVI в красном камзоле с золотой вышивкой. Учредитель Академии наук Кольбер (1619—1683), рыцарь ордена Св. Духа¹⁸, передает свиток с печатью (хартию) философу и астроному Ж.-Б. дю Амелю (1624—1706), которого Кольбер назначил первым секретарем Академии. Члены Академии, в основном астрономы, математики, инженеры и

физики, включенные в ее состав лично Кольбером [2, р. 349—360], располагаются полукругом вокруг центральных фигур. Справа от глобуса Земли — французский астроном и инженер Джованни Доменико Кассини (1625—1712), первый директор Парижской обсерватории. Рядом с ним указывающий на свои маятниковые часы астроном, физик и механик, первый президент Академии, назначенный Кольбером, Христиан Гюйгенс (1629—1695) [2]. На картине изображены биолог и архитектор Клод Перро, автор проекта Парижской обсерватории; Шарль Перро (секретарь Кольбера) и другие [3]. Таким образом, в центре композиции находятся политики и ученые, стоящие на вершине государственной и научной иерархии.

Художник создает впечатление, что король застал ученых за работой, поскольку на столе, рядом с которым он сидит, возвышается стопка книг, с него свисают карты, анатомические иллюстрации и gobelens, на котором изображены деяния Людовика XVI. Слева двое ученых развешивают на стене проект канала, который должен соединить два моря (воплощенный впоследствии как Суэцкий канал). Проект украшает герб Франции. Картина отражает амбиции Людовика XVI по колонизации мира, поскольку изображены в основном предметы, относящиеся к астрономии, навигации и геодезии, необходимые для этих целей. На переднем плане — глобус Земли, небесный глобус и квадрант, вверху подвешена армиллярная сфера, на заднем плане изображен телескоп и крыло Королевской (Парижской) обсерватории, которая претендовала на то, чтобы через нее был проведен нулевой меридиан. Поскольку основная навигационная проблема для мореплавателей того времени — нахождение долготы, которую можно было решить при помощи точных измерительных приборов, в том числе измерителей времени, на заднем плане располагаются маятниковые часы, изобретенные Гюйгенсом. Это самые точные часы того времени.

С. Вердуин [4], на основе атрибуции и анализа изображенных ученых и деталей с точки зрения хронологии их появления в научном сообществе, приходит к следующим выводам: картина относится к 1672 году; ученые запечатлены в только что построенной Королевской обсерватории¹⁹. Хотя возможно, Тестелен получил заказ запечатлеть более ранний момент — официальное основание Академии, что и обусловило наличие анахронизмов.

Таким образом, на картинах и гравюрах раннего Нового времени ученые и научные сообщества репрезентируются в первую очередь через иконографию, вклю-

¹⁵ Kneller Godfrey. Portrait. Sir Isaac Newton. Bt oil on canvas, feigned oval, 1702 [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://www.npg.org.uk/collections/search/portraitLarge/mw04660/Sir-Isaac-Newton?LinkID=mp03286&search=sas&sText=Sir+Isaac+Newton&role=sit&rNo=1>

¹⁶ Тестелен Анри (1616—1695), автор портретов Людовика XVI и французской аристократии. С 1650 года — секретарь Королевской академии живописи и скульптуры, в 1656—1681 гг. ее профессор.

¹⁷ Официальный статус «королевской» академия получила вместе с уставом от Людовика XVI в 1699 г., замысел ее создания принадлежал Ж.-Б. Кольберу.

¹⁸ Об этом свидетельствует его черное одеяние и орден Святого Духа — шитая восьмиконечная серебряная звезда с летящим вниз голубем по центру. Ordre du Saint-Esprit — высший орден Французского королевства до Французской революции, учрежден королем Генрихом в 1578 г. Орден провозглашал своей целью защиту католической веры и особы короля. Девиз: «Duce et Auspice» («Предводительствуя и покровительствуя»).

¹⁹ Изображенная модель квадранта была разработана в 1667 г., ее использовали в 1669 г.; в печати она появилась в 1671 г. Скелеты, расположенные на заднем плане, были анатомированы: льва — в 1667 г., газели впервые — в 1668 г., страуса — в 1671 г. Это нашло отражение в «Естественной истории животных» К. Перро (1671). Кассини прибыл в Париж в апреле 1669 г., карта Луны была составлена им в период с сентября 1671 года по февраль 1679-го. Строительство здания обсерватории было официально завершено в 1672 г. См. подробнее: [4, р. 157—170].

чающую в себя книги, научные инструменты, маркеры, обозначающие сословный статус ученых и патронов-основателей научных институций. Гравюры, где несколько ученых объединены одной рамкой и общим названием, позволяют обозначить их достижения относительно друг друга. В групповых изображениях ученых доминирует принцип социальной иерархии, тем не менее, перед нами репрезентация идеального представления о сообществе ученых. Это особенно отчетливо видно, когда на картине или гравюре присутствует патрон-основатель институции.

На картинах и гравюрах отражены также принципы организации научных корпораций. В парадных изображениях гильдии хирургов Антверпена XVII в. и на гравюре в издании Томаса Спрата «Истории Лондонского королевского общества» продемонстрирована идея самоуправления при наличии иерархии внутри сообщества, тогда как картина А. Тестелена, изображающая представление Лю-

довику XIV Королевской академии наук, отражает прямое вмешательство премьер-министра Ж.-Б. Кольбера и короля в управление научным сообществом.

Список литературы

1. Бэкон Ф. Сочинения в двух томах. Т.2. — М.: Наука, 1972.
2. Histoire de l'Academie Royale des Sciences. Т. II. — 1699. Р. 349—360. [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://www.europeana>
3. Huygen C. Horologium oscillatorium sive de motu pendulorum ad horologia aptato demonstrationes geometricae. — Paris: F. Muguet, 1673.
4. Verduin C.J. A portrait of Christiaan Huygens. In Fletcher, K. (ed) Proceedings of the International Conference 'Titan - from Discovery to Encounter', Noordwijk, the Netherlands (ESA SP-1278), ESA Publications Division, Noordwijk, 2004 [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://www.leidenuniv.nl/fsw/verduin/statist/huygens/acad1666/index.html>

УДК 008+159.9

ББК 71.0+88.0

Г.Г. ХУБУЛАВА

ЛИЦО И ЛИЧНОСТЬ: ОНТОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

Статья посвящена феномену взаимосвязи внешности и личности. Наше лицо и личность находятся в отношениях вечной двойственности и единства в системе «Я — Другой». Они не тождественны, но и не разделимы. В истории мысли амбивалентность взаимоотношений лица и личности прошла путь от природной индивидуально-личностной средневековой парадигмы через рационалистическое тождество внешности и личности к экзистенциальной относительности.

Ключевые слова: лицо, личность, лик, ипостась, сознание, маска, Другой.

Часто бывает так, что очень серьезная «взрослая» беседа начинается с наивного «детского» вопроса, ответ на который на первый взгляд представляется нам очевидным. Вот и я хочу начать беседу о природе лица и личности с простого «детского» вопроса: *Что такое лицо? Это — кожа, мышцы, кости и связки? Это — карта наших с вами чувств и эмоций? Это — наша горячо любимая нами персона? Это — образ Божий, данный нам?*

Ответов может быть множество, и все они как ни странно по-своему верны. И все же, кого мы наблюдаем утром в зеркале? Самый распространенный ответ: *себя, конечно себя*. Однако что мы говорим себе, когда человек в зеркале удивляет или расстраивает нас своим видом? В таком случае мы часто восклицаем: *«Да неужели это я?»* Удивительно, но мы вновь оказываемся правы.

Лицо телесное — это всегда маска, всегда Другой.

Слово «персона» произошло от греческого πρόσωπον («prosopon») — «через отверстие» (в античном театре голос актера звучал через отверстие в маске). И коль уж стало так модно именовать многих из нас «очень важными персонами», то придется признать, что лицо — всего лишь маска.

«Другой» — это не «Я», тот, кто противостоит мне, находится по ту сторону меня, моих ценностей, моего мировоззрения. «Другой» — такой же, как «Я»: он мыслит, чувствует, говорит. Мое отражение в зеркале (лицо) является Другим по отношению ко мне как личности, выражая при этом ее внешнюю форму и структуру.

Фактически лицо (как внешность) — это персонаж. Когда я говорю, что лицо — это Другой (l'autre), я имею в виду простую ситуацию: вообразите мир без отражающих поверхностей. Лицо теряет смысл и функцию, когда его никто не видит, включая носителя. Да, лицо — сво-