

Методы исследования
произведения искусства:
теория и практика

Занятие 1

Метод 1

- 5 пар понятий:
- линейность-живописность
- Плоскостность-глубина
- Закрытая форма-открытая форма
- множественность-единство
- Абсолютная ясность-относительная ясность
- «Специалистов больше всего взволновал принцип «истории искусства без имен». Не знаю, где я подхватил это выражение, но в ту пору оно витало в воздухе». (Г.Вельфлин)

- Применяя все более и более тонкие приемы, мы можем раскрыть таким же образом связь отдельных частей и целого и найти, наконец, определение индивидуальных типов стиля не только по отношению к форме рисунка, но также применительно к освещению и краске. Нам станет ясно, почему определенное понимание формы неизбежно сочетается с определенной красочностью, и постепенно мы научимся понимать всю совокупность индивидуальных особенностей стиля, как выражение определенного темперамента. Для описательной истории искусства здесь еще очень много работы.
- Однако, ход развития искусства не распадается на отдельные точки: индивидуумы сочетаются в более значительные группы. Отличные друг от друга Боттичелли и Лоренцо ди Креди, будучи сопоставлены с любым венецианцем, оказываются, как флорентийцы, схожими; точно также Гоббема и Рейсдаль, каково бы ни было расхождение между ними, сейчас же становятся родственными, если им, голландцам, противопоставить какогонибудь фламандца, например, Рубенса. Это значит: на ряду с индивидуальным стилем существует стиль школы, страны, племени...
- Самым излюбленным занятием истории искусства является проведение параллелей между эпохами стиля и эпохами культуры. Колонны и арки высокого ренессанса столь же внятно говорят о духе эпохи, как и фигуры Рафаэля; и барочная архитектура дает не менее отчетливое представление о перемене идеалов, чем сопоставление размашистого жеста Гвидо Рени с благородным и величавым спокойствием Сикстинской Мадонны. (Г.Вельфлин)

Метод 2

- «Рассматривать искусство прошлого исходя из весьма ограниченных представлений о художественном идеале нашей эпохи значит нарушать неписаный закон, в соответствии с которым всякое объективное историческое исследование призвано оценить вещи по правилам той эпохи, в которую эти вещи создавались. Любой этап в развитии стилей отвечал тем или иным духовным запросам людей и представляет собой воплощение их чаяний, а следовательно, является в каждом случае наиболее совершенным достижением человечества. То, что нам представляется сегодня безобразным и бесформенным, проистекает не из ограниченных возможностей людей прошлого, но из иных, чем современные, установок» (В.Воррингер)

- Прежде всего следовало бы указать на то, что живопись катакомб не только иконографически, но и по всему своему художественному характеру значительно отличается от современного ей позднеантичного искусства. Правда, в силу пробелов и недостаточного знания памятников нам знакомы далеко не все фазы перерождения позднеантичного искусства от начала второго столетия до его полной христианизации, но все же ясно, что самый дух и художественные намерения, которые влияли на художников катакомб, не могут быть отнесены к числу общеопределяющих для всего античного искусства.
- Но только искусство готики стремилось завершить в идеальных образах не естественную функцию и соответствующую ей красоту и выразительность форм, как греческое искусство, а хотело переработать традиционные или покоящиеся на наблюдении природы формальные представления и связи в средства для выражения сверхматериального восприятия художественных идеальных созданий. Не только художественно усиленные впечатления от действительности и естественные живые силы, господствующие над организмами, должны были быть воплощены в художественных созданиях, но реальная форма должна была быть наделена такими качествами, которые ставят перед глазами зрителя субстанцию божественного, ее действие, ее трансцендентную закономерность. (М.Дворжак)

Метод За

- Лишь в нашем веке ученые начали кропотливую работу по возвращению смысла произведениям искусства Средних веков, которые сделались непонятнее иероглифов. Язык скульптур портала Амьенского собора или северный трансепт Шартра темен для непосвященного, и всякому, кто захочет войти в этот закрытый, таинственный мир, требуется проводник. Начиная с 1830 г. благодаря таким великим археологам^[1], как Дидрон и Кайе, мы значительно продвинулись по этому пути, но и после них осталось множество неразгаданных секретов; осталась и задача свести воедино их разрозненные труды.
- В этой книге мы как раз и попытались придать систематическую форму их изысканиям, а также, насколько это было возможно, мы попытались их дополнить.
- Труд, подобный нашему, мог бы быть полезен историкам искусства, ибо в наши дни изучать искусство Средних веков, как в былые времена, не обращая внимания на сюжеты, исключительно с точки зрения развития манер и техник – это значило бы составить себе о нем совершенно ложное представление, полностью игнорируя особенности данной эпохи (Эмиль Маль)
- ^[1] Э. Маль называет археологами ученых, исследовавших искусство Средних веков на протяжении XVII – первой половины XIX вв. – *Прим. пер.*

- Задача ...исследования состоит, как правило, в описании и объяснении изображений посредством анализа текста Писания, литургии, проповедей и богословских трудов. Такого рода исследования позволяют понять смысл изображений, который в ряде случаев не поддается дешифровке никаким иным способом...Чтобы лучше понять истинный смысл изображения, мы стремимся представить его в контексте эпохи, максимально приближенной к времени его появления. Естественно, разные типы изображений принадлежат к разным эпохам...мы рассматриваем приемы, при помощи которых на основе доступного светского или античного образца создается христианский образ.» (А.Грабар)

Метод 3б

- Сейчас мы знаем, симптомом какого рода является триумфальная арка на заднем плане «Поклонения волхвов», через которую проходит античная свита трех святых царей. Это сопротивление Ренессанса, находящего чисто эстетическую радость в динамичной форме, средневековому религиозному интересу к посвятельному воспроизведению «pro voto», которое в данном случае еще и заставляет возрожденную древность засвидетельствовать собственную кончину перед лицом новорожденного властелина христианского мира.
- Итак, Франческо Сассетти, окруженный античными существами, мог тем не менее с чистой совестью предстать перед миром как верующий христианин... (А.Варбург)

- а) **первичный или естественный сюжет** – фактический и выразительный (идентификация и осмысление на уровне общечеловеческого опыта)
- б) **Вторичный или условный** (узнавание сюжета на основе знания текстовых источников и контекста эпохи)
- в) **внутренний смысл** или содержание, область символических значений (?)
- (Э.Панофский)

Метод 4

- «подобно тому, как большинство людей в разговоре или на письме отдают дань собственным привычкам и безотчетно пользуются излюбленными словечками...точно так же почти всякий художник имеет некоторые особенности, которые он, сам того не ведая, запечатлевает в своем творчестве. И посему каждому... надлежит обратить самое пристальное внимание на мелкие детали материального свойства; они играют ту же самую роль, что и завитки при изучении каллиграфии» (Дж. Морелли)

- *«Нам предлагают картину без подписи художника и без всякого иного обозначения, и нас просят определить ее автора. Обычно типы лиц, композиция, группировки и общий тон картины показывают сразу, что она принадлежит к такой или иной школе. Дальнейшее рассмотрение этих черт открывает большее количество признаков сходства с одним определенным последователем этой школы, чем с каким-либо другим, а степень талантливости и качество произведения указывают, находится ли перед нами великий мастер, или второстепенный и третьестепенный живописец. Круг нашего исследования к этому времени замыкается в малом пространстве, но только здесь-то и начинаются самые большие трудности. Бросающееся в глаза сходство, которое вело нас до сих пор, становится теперь не только мало помогающим, но положительно вводящим нас в заблуждение. Типы, общий тон и композиция этого художника имеют слишком много общего с его ближайшими предшественниками, с его наиболее преданными учениками и верными последователями, и оттого не могут помочь нам отличить его работу от их работ. Мы можем опустить их в наших соображениях, при точном определении автора картины, и основываться лишь на данных, требующих более интимного проявления личности. Мы должны начать с процесса, обратного тому, которым мы шли. До сих пор мы ревностно старались открыть самое близкое сходство между неизвестной картиной, взятой здесь для примера, и другими, авторы которых известны; найдя это сходство и решив, что автором нашей картины может быть кто-то из определенной группы художников, постараемся теперь найти, в чем отличие именно этой картины от работ различных участников этой группы. Остановив наше внимание на различиях, мы легко найдем неожиданно для нас значительное количество несходных черт, которых мы не замечали, когда искали сходства, — совершенно достаточное, во всяком случае, количество для того, чтобы несколько кандидатов в авторы отпало и чтобы только два или три художника остались в группе, которую мы сейчас наметили. Затем мы возвращаемся снова к поискам сходства между нашей неизвестной картиной и произведениями этих двух или трех кандидатов, и автором будет признан тот из них, с чьими произведениями наша картина имеет больше всего сходных черт, в которых интимно обнаруживается индивидуальность».*
Б.Бернсон

- «Я изучаю алтарную икону и усматриваю, что она написана на дубе. Значит, она нидерландского или нижнегерманского происхождения. Я нахожу на ней изображения жертвователей и герб. История костюма и геральдика дают возможность прийти к более точной локализации и датировке. Путем строгих умозаключений я устанавливаю: Брюгге, около 1480 года. Малоизвестная легенда, о которой повествует картина, приводит меня к одной церкви в Брюгге, посвященной святому этой легенды. Я справляюсь в церковных актах и нахожу, что в 1480 году гражданин города Брюгге, чье имя я узнал по гербу, пожертвовал алтарь, и образ к нему заказал Мемлингу. Итак, икона писана Мемлингом. Вывод чисто научный, строго доказанный!
- Но даже в этом гипотетическом случае, где так завидно много можно доказать, не все может быть доказано. В конце концов, все-таки возможно, что Мемлинг заказа не выполнил, передал его исполнение своим ученикам, или что вместо него сделал работу кто-нибудь другой. Решающее последнее слово даже и здесь остается за **суждением вкуса**, подобно тому, как первое слово **принадлежало чувству**... Больше того, сказать по правде, я с первого взгляда тотчас подумал о Мемлинге, Мемлинга ждал, Мемлинга искал. Мысль о нем была как бы компасом в моих исследовательских странствиях».
- «Хотя критерии, более или менее обоснованно признаваемые «объективными» и подлинно научными, внешне заслуживают быть принятыми в рассмотрение...но в конечном итоге определяющее значение имеет **интуиция исследователя, то есть нечто, не подлежащее обсуждению**»,
- «Видеть не означает пассивно повиноваться художнику; речь идет об активной работе духа и души»
- (М.Фридендер)

Метод 5

- «На основной вопрос о том, почему стиль некой эпохи подвержен внезапным трансформациям, изменяет свой курс и следует абсолютно новому направлению, я не нашел удовлетворявшего меня ответа в теории формализма, в доктрине школы Вельфлина, учеником которой я был; от этой анти- или асоциологической дисциплины я не получил никакого ответа, однако я получил его от марксизма» (А.Хаузер)

Метод 6

- Опыт, уже заранее сведенный к группе впечатлений, для каждого из нас огорожен толстой стеной личности, через которую не может донестись реальный голос, да и от нас не может проникнуть в то «вовне», о котором можно лишь строить догадки. Каждое из этих впечатлений индивидуально; каждый дух, подобно узнику одиночной камеры, лелеет собственную грезу мира. (У.Патер)
- Тому, кто знает фрески Беноццо в Пизе, во флорентийской капелле Медичи и особенно в Сан Джиминьяно, здешние его работы покажутся посредственными. Романтик и поэт Беноццо является здесь еще прозаичным и робким рассказчиком. Воображение его еще дремлет, все силы молодого художника еще уходят на то, чтобы справиться с известным количеством фигур и сцен. Многие, как, например, архитектурные фоны, взято готовым от учителя, фра Беато. Только изредка появляется пейзаж, говорящий о восторге, какой вызывали у флорентийца соколиные взоры Монтефалько. Восторга же и всяческого вообще подъема здесь мало. Беноццо дал умбрийцам всего лишь г р а м о т у искусства кватроченто, ту грамоту, которая сделалась уже общим достоянием флорентийцев в половине XV века, но которая для далекой глухой провинции была еще чистым откровением. Стоит только сравнить фрески Беноццо с почти современными им (1456 год) фресками Бонфильи в Перуджии, чтобы понять, как вовремя пришла эта грамота. (П.П.Муратов)

Метод 7

- «Некоторые говорят, что паралитик слишком запрокинут и что невозможно есть в этом положении... Говорят также, что внимание всех этих лиц неестественно... Говорят еще, что старик при смерти и что у него лицо человека в агонии... что руки этой фигуры... прямы, сухи, плохо написаны и лишены деталей. О! Что касается этого, то это чистая правда. Что изголовье совершенно новое, и что было бы естественно, если бы оно было уже в употреблении... Возможно... Что этот художник не плодовит и что все головы этой сцены те же, «что и в других картинах»... Что... А, чтобы тысячи чертей взяли критиков и меня первого! Эта картина хороша, и очень хороша, и горе тому, кто хоть мгновение может ее рассматривать хладнокровно!... «Манера Шардена своеобразна. У нее есть общее с наброском, о котором вблизи не знаешь, что это такое; по мере удаления вещь оформляется, и, наконец становится самой природой. Иногда бывает так, что он вам нравится одинаково вблизи и издали. Этот человек настолько же выше Греза, насколько небо удалено от земли... Поскольку у него собственная манера, ему следовало бы в некоторых обстоятельствах быть лживым, а он им никогда не бывает» . (Д. Дидро)

- Это в принципе подходы к одному проекту. Не вполне согласованные. Даже на уровне Фостер – «Интеко» и то есть расхождения. С точки зрения бюро Фостера, в «Апельсине» должна была находиться только Третьяковская галерея. Внутри был задуман спиральный пандус по образцу музея Гуггенхайма в Нью-Йорке. А с точки зрения Елены Батуриной в «Апельсине» должны быть офисы, а здание Третьяковки строится отдельно. Ну а как все это согласуется с проектом Москомархитектуры – это вопрос. По сути у нас должно было быть показано два проекта – проект Фостера и градостроительный проект Москомархитектуры. Также мы планировали позвать туда противников проекта. Как известно, образован «Совет по культурным центрам», выступающий не в пользу «Интеко». Мы в Венеции задумывали организовать дискуссию на эту тему, которая, вероятно, могла бы привести к сближению позиций. Или хотя бы к их прояснению. (Гр.Ревзин)

Домашнее задание

- Прочесть 1 главу из книги Виппера «Введение в историческое изучение искусства», Вельфлина «Основные понятия истории искусства», продумать возможности изложения метода и оценки его приложения. Прочесть главу «Выбор темы диплома» из книги Умберто Эко «Как написать дипломную работу». Сформулировать предмет, объект, цели, задачи семинарской работы. Охарактеризовать свой метод.