

«ИСТОРИЯ ИСКУССТВА БЕЗ ИМЕН» ГЕНРИХА ВЕЛЬФЛИНА

*В. П. Прокопцова,
заведующий кафедрой белорусской
и мировой художественной культуры,
доктор искусствоведения, профессор;
Белорусский государственный университет
культуры и искусств*



Не «история художников», а «история искусства без имен» – главный и самый известный тезис Генриха Вельфлина (1864–1945), швейцарского искусствоведа, разработавшего методику анализа художественного стиля. Вельфлин применял ее для исследования «психологии эпохи» и «методов видения» – формальных категорий, к которым он сводил характеристику искусства разных эпох и народов [3, с. 207]. В анализе произведений Г. Вельфлин всегда исходил из «формы», т. е. избегал ассоциативного (интеллектуального и эмоционального) подхода [4, с. 11].

Европейскую известность ему принесла фундаментальная монография «Ренессанс и барокко», которая была опубликована двадцатичетырехлетним юношей в 1888 г. Популярности Вельфлина способствовала не только научная новизна и актуальность его идей, но и литературная одаренность исследователя. Его живой, образный язык явно отличался от вербальных текстов, перегруженных специальной терминологией и написанных в тяжелом наукообразном стиле другими

немецкими учеными. Вельфлин легко обращался к неожиданным произвольным сравнениям и метафорам, что способствовало тонкой нюансировке и точной передаче мысли ученого. Исследователи трудов Вельфлина часто приводят его изящную фразу, в которой ранний Ренессанс сравнивается с «тонкочленными девичьими фигурами в ярких одеяниях». Вельфлиновский стиль изложения делал его глубокие по научному содержанию работы доступными и интересными для широкого круга читателей. Следствием популярности и широкой известности Вельфлина явилось его избрание в члены Прусской Академии наук. Он был первым исследователем, получившим звание академика за работы в области истории искусства, что, безусловно, подняло престиж тогда еще молодой науки.

Последовательная эволюция взглядов Вельфлина нашла отражение в таких его трудах, как диссертация «Пролегомены к психологии архитектуры» (1886, опубликована посмертно в 1946), «Ренессанс и барокко» (1888), «Классическое искусство» (1899), «Искусство Альбрехта Дюрера» (1905), «Основные понятия истории искусств. Проблема развития стиля в новом искусстве» (1915), «Италия и немецкое чувство формы» (1931), «Малые сочинения» (1946).

Его труды переводились на основные европейские языки. Его идеи господствовали не только среди историков искусства, но и опосредованно влияли на многих художников, интересующихся новыми возможностями изобразительного языка. Концепция Вельфлина оказала большое воздействие на развитие литературоведения и некоторых других гуманитарных наук, для которых была важна проблема актуализации самоценности художественной формы [2].

Генрих Вельфлин родился в образованной швейцарской семье. Его отец был специалистом по античности и являлся одним из составителей справочника-тезауруса по латинскому языку. Вельфлин изучал историю искусств и философию в Базельском университете, где его учителем был выдающийся историк ренессансной культуры Я. Буркхард. Именно он привил Г. Вельфлину навыки анализа широкими концептуальными построениями, а также убежденность в идее «классического искусства» как вершины в развитии стиля. Заканчивал образование Г. Вельфлин в Мюнхене, в одном из лучших университетов того времени, под руководством профессора

Г. Брунна, который привил молодому исследователю интерес к тщательному рассмотрению конкретного художественного памятника.

С университетской работой связана вся дальнейшая жизнь ученого. Он оставил о себе память как замечательный педагог. Г. Вельфлин занимал профессорские должности на кафедрах в крупнейших университетах Германии и Швейцарии. После Мюнхена преподавал в Базеле, затем в Берлине, снова в Мюнхене, с 1924 года и до конца жизни – в Цюрихе. Лекции Вельфлина были своего рода событием, их стремились послушать практически все историки искусства, получавшие образование в Европе. В лекциях исследователь пытался в достаточно простой и ясной форме, на конкретных примерах передать сущность своих идей, преимущество нового подхода к искусству. Влияние университетского курса хорошо заметно во второй крупной работе Вельфлина – книге «Классическое искусство» (1899), которая окончательно утвердила его авторитет как выдающегося историка искусства [2].

Из стилистических эпох Вельфлина более всего привлекали Ренессанс и барокко, из стран – Италия, при ознакомлении с произведениями которой он продумывал важнейшие свои концепции, не исключая при этом практической работы с кистью в руках, поскольку самостоятельный опыт работы художника был для него крайне важен.

Воспитанный на позитивистских идеалах XIX в., Вельфлин стремился уйти от субъективных методов в область объективного обобщения, с помощью которого хотел найти наиболее устойчивые закономерности, лежащие в основе развития искусства. Исследователя привлекала возможность превращения истории искусства в объективную науку, ведь форма, по его мнению, могла быть «математически» измерена. Новый подход к изучению искусства, примененный для познания исторических явлений, позволил Вельфлину выработать достаточно цельную концепцию, которая автором существенно не изменялась, но развивалась и уточнялась на протяжении всей жизни ученого.

В основе теории Вельфлина лежит идея о различных «методах видения», характерных для тех или иных исторических эпох. Различие связано с эволюцией психической природы человека, порождающей изменение зрительного восприятия

предметного мира и, как следствие, изменение форм его воспроизведения в искусстве. По мнению Вельфлина, смена стилей не зависит от сознательной воли художников. Развитие художественных форм становится внутренне обусловленным, имманентным процессом, подчиняющим себе все остальные моменты творческой деятельности, независимо от информационных сведений о художниках, которые, следовательно, для понимания искусства играют второстепенную роль. Отсюда возникает знаменитый вельфлиновский тезис: не «история художников», а «история искусства без имен».

В первой книге Вельфлина Ренессанс и барокко рассматривались не просто как сменяющие друг друга стили, а как два совершенно разных способа художественного мышления, в которых отражаются принципиально отличающиеся мировоззрения. В процессе исследования смыслового содержания и сущности стиля барокко ученый стремился выработать систему понятий для описания различных «методов видения». Эта работа была продолжена в книге «Классическое искусство», где Вельфлин представил искусство Высокого Возрождения как результат развития «чисто оптического характера», направленного «к объединенному созерцанию многого и к слитому в необходимое целое соотношению частей» [5].

Интересен вывод исследователя о «классическом искусстве» как не о конкретно исторической, а вневременной категории, который получил дальнейшее теоретическое развитие в «Основных понятиях истории искусства». Здесь Вельфлин представляет панораму искусства нового времени на основе предложенной им системы формальных категорий, в которую входили пять пар противоположных понятий: линейное и живописное, плоскостное и глубинное, замкнутое и открытой формы, множественность и единство, абсолютная и относительная ясности. Раскрыть смысловое содержание этих парных понятий можно следующим образом: стиль классицизма линейен, в нем ясна логика границ предмета; стиль барокко живописен, предметы естественным образом сливаются с окружающей средой. Стиль классицизма воплощается при помощи плоскости, стиль барокко – при помощи пространственной глубины. Классицизму присущи замкнутые формы, барокко – открытые. Единству стиля классицизма свойственно единство множественности элементов, единство стиля барокко

определяется целостностью. Стиль классицизма проявляется в логике и ясности, стиль барокко раскрывается в необъяснимости замысла и его реализации. Эта система явилась своеобразным завершением теоретических построений Вельфлина [5].

Система Вельфлина предполагает существование «двойного корня стиля» – двух совершенно различных и даже противоположных, но в то же время равноправных в художественном отношении «методов видения» и способов визуального воссоздания мира. В истории изобразительного искусства можно заметить чередование линейных и живописных стилей. Закономерность чередования этих двух главных стилей в истории искусства настолько строгая, что ей подчиняются даже самые сильные художественные индивидуальности. Поэтому научное искусствознание вообще может обойтись без имен, что и подтверждает дихотомическая концепция стилей Вельфлина – «история искусства без имен» [1, с. 194].

Вельфлин понимал ограниченность своей теории. Он говорил, что она применима только для искусства тех эпох, в которые существовали единые «методы видения». Искусство XIX–XX веков с его хаосом различных направлений Вельфлин отказывался исследовать, считая этот период глубочайшим упадком в искусстве. По его мнению, «прекрасной задачей истории искусства является сохранение живым хотя бы понятия о единообразном видении, преодолении невероятной путаницы и установка глаза на твердое и ясное отношение к видимому» [5].

Книга Г. Вельфлина «Основные понятия истории искусств. Проблема развития стиля в новом искусстве» явилась первой предпринятой в науке попыткой точно и сконцентрированно охарактеризовать стили, которые трактовались ранее весьма неопределенно. Впервые в этой книге автор формулирует теорию основных понятий и методологию научного исследования истории искусств. Изучая историю искусств с конца XV и до начала XVIII в., Г. Вельфлин приходит к выводу о существовании двух различных «методов видения»: ренессансного классицизма и барокко. «Различные эпохи порождают различное искусство» – в этих словах Г. Вельфлин выразил необходимость связи истории искусства с социокультурными условиями его развития (экономика, политика, история народа и его культуры, мода и т.д.) и таким образом ориентировал науку об

искусстве на изучение художественных форм в связи с осмыслением форм мироощущения, присущим той или иной эпохе.

Труды Вельфлина были известны и имели большое влияние в России, где швейцарский исследователь являлся последним крупным западным искусствоведом, который был представлен почти всеми своими книгами в переводе на русский язык накануне многолетнего перерыва в реализации такого рода изданий.

После Первой мировой войны метод «формального» подхода к искусству подвергся основательной критике. Новое поколение историков искусства склонялось к концепции «истории искусства как истории духа» М. Дворжака и идеям набирающей силу иконологической школы (Э. Панофский).

Но тем не менее работы Вельфлина превратились в своеобразную искусствоведческую классику, постепенно потеряв свою временную актуальность. Не случайно много раз переиздавались «Основные понятия истории искусства», ставшие своего рода учебным пособием. В этой ситуации Вельфлин отказывается от полемических выпадов против культурологических и социологических подходов к изучению искусства, допускает возможность «истории искусства как истории выражения». Однако при этом он всячески отстаивает право на существование собственной теории, которую определяет словами «искусство как имманентная история формы» [5].

Г. Вельфлин видел различие между историей искусства как совокупностью всех ее разнородных фактов и развитием формовидения как базисным «рационально психологическим процессом». История видения – это эволюционно-революционное развитие, совершающееся как бы «ниже, ранее» конкретной истории стилей, направлений, школ и художников [4, с. 17–18]. Исследователь истории искусства настаивал на историзме в понимании мышления (видения) и пытался выявить закономерные ступени (типы) визуального представления.

Он полагал, что должна, наконец, появиться история искусств, где шаг за шагом было бы прослежено возникновение современного видения, – история искусств, в которой не только повествовалось бы об отдельных художниках, но в систематической последовательности показывалось бы, как из линейного стиля появился живописный, из тектонического – атектонический, и т. д.

«Я среди историков искусства – “формалист”. Это название я принимаю как почетный титул, поскольку речь идет о том, что я всегда видел первоочередную задачу историка искусства в анализе пластической формы...» – так Генрих Вельфлин в последние годы жизни определил свое место в науке об искусстве, на развитие которой он оказал решающее влияние [5]. С его именем связано становление истории искусства как самостоятельной научной дисциплины. До Г. Вельфлина история искусства входила многочисленными элементами в систему других гуманитарных наук (археология, история культуры, философия и эстетика, мемуарная и эссеистическая литература и т. д.), после Вельфлина – искусствоведение стало целостной автономной наукой, обладающей собственным методом и специфическим материалом для исследования. Разработанный Г. Вельфлином метод формально-стилистического анализа художественных памятников уже более столетия лежит в основе подготовки искусствоведов в разных странах мира. В определенном смысле вельфлиновский метод является основополагающим принципом методологии современной науки об искусстве [2].

1. Арсланов, В. Г. История западного искусствознания XX века / В. Г. Арсланов. – М. : Академический проект, 2003. – 768 с.

2. *Генрих Вельфлин* // Хронос. Всемирная история в интернете [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.hrono.ru/biograf/bio_we/welfin_g.php. – Дата доступа: 03.04.2015.

3. Советский энциклопедический словарь / Гл. ред. А. М. Прохоров. – 4-е изд. – М. : Сов. Энциклопедия, 1989. – 1632 с.: ил.

4. *Чечот, И. Д.* «Основные понятия искусства» Генриха Вельфлина. Опыт исследования искусствоведческой теории и методологии / И. Д. Чечот // Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. – Л., 1983.

5. Энциклопедия культурологии // Академик [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_culture. – Дата доступа: 03.04.2015.