

ИСТОРИЯ ИСКУССТВА КАК ИСТОРИЯ ДУХА. ПРОБЛЕМНАЯ ДИСКУССИЯ 1-й ПОЛОВИНЫ XX в. (МАКС ДВОРЖАК И ГАНС ЗЕДЛЬМАЙР)

И.А. Радькова, магистрант 1 курса ГИУСТ БГУ

Научный руководитель:

доктор искусствоведения,

профессор О.Д. Баженова (ГИУСТ БГУ)

Работы классиков европейского искусствознания Макса Дворжака (1874–1921) и Ганса Зедльмайра (1896–1984) показывают, что история искусства – «это история явления абсолютного духа в преломлении зависимого от времени человеческого духа» [1, 2]. История духа – история «взаимоотношения человеческой души с Богом», писал Дворжак [1, с. 45]. Для первой половины 20 века это казалось сенсационным открытием, поскольку искусствоведение сосредотачивалось в тот период в основном на проблемах формообразования. Более того, оно и стало академической наукой только благодаря формальному методу Генриха Вельфлина в 1915 году.

Макс Дворжак, проанализировав переломные этапы в развитии западноевропейского искусства, начиная с поздней античности, предложил совершенно новый подход и метод анализа европейского искусства. Заглавие первого тома сборника его статей «История искусства как история духа», придуманное учеником ученого Феликсом Хорбом, как нельзя лучше определяет метод Дворжака [1].

В статье «Живопись катакомб. Начала христианского искусства» Дворжак доказывает несостоятельность долгое время господствующего мнения о том, что между античным и христианским искусством нет резкого разрыва. При таком подходе, считает Дворжак, историко-художественные процессы полутысячелетия представляются «скомканными в громких фразах» [1, с. 68].

Ганс Зедльмайр в статье «История искусства как история духа» отчасти соглашается с Максом Дворжаком, но говорит о единстве искусства и духа. По его мнению, неправильно рассматривать искусство лишь как феномен стиля, поскольку это означает не принимать искусство всерьез. Необходимо признать действенное взаимоотношение человеческого и абсолютного духа. Историю правильно рассматривать как духовную борьбу, «как отпадение и возрождение, а каждую эпоху, говоря словами Франца фон Баадера, как частичный страшный суд» [2, с. 89]. «Стиль», «миросозерцание», «выражение эпохи» – ронятия среднего уровня, не требующие решающего выбора.

Макс Дворжак считает, что искусство древних христиан не является результатом последовательного стилепреобразования и «последней главой» в

развитии классического искусства. Христианское искусство меняет смысл и цель в соответствии с новым христианским восприятием искусства. Появляются не только новые темы изображения, но и новое восприятие их содержательного значения. Христианское искусство, прежде всего, изменяет формообразование с целью отбросить все, что напоминало прежний культ тела и натурализма, «место которых заняли новые ценности» [1, с. 58]. Создаются новые формы, которые предназначены не для созерцания, но для духовного восприятия и переживания. Путем сопоставления античного и христианского искусства Дворжак показывает, какими способами это достигается.

Прежде всего, это новая трактовка основной плоскости изображения. Исчезают замкнутые ограниченные пространственные сцены, но не самое пространство. Задний план фигур действует не как материальный фон, а как свободное пространство, что достигается параллельным размещением фигур в одинаковом отдалении от зрителя. «Фигуры кажутся возникающими – подобно теням или привидениям – откуда-то из окружающего, из неограниченного – неоформленного свободного пространства» [1, с. 98]. Композиция не нарушает отведенной ей неглубокой пространственной зоны. Отсутствует рельеф и трехмерное впечатление, ракурс. Телесность сводится до минимума, фигуры совпадают с оптической зрительной плоскостью.

Дворжак приходит к выводу: «Таким образом, по содержанию катакомбную живопись отличают от современного ей классического искусства две важные особенности: смысл и цель художественного произведения совершенно совмещаются ради абстрактного, отвлеченного, теологического содержания; для понимания этого содержания в гораздо большей степени, чем когда-либо в античности, необходимы субъективное мыслительное соучастие, сопричастность к знанию зрителя» [1, с. 103].

Ганс Зедльмайр считал «непреходящим» достижением Дворжака «не там, где он соединяет историю искусства, но там, где, отправляясь в интерпретации художественного произведения от его формальных особенностей, он неразрывно с этим раскрывает одновременно и духовное содержание» [2, с. 49]. Зедльмайр считал, что «история искусства как история духа никогда не может иметь своей основой чисто формалистический взгляд на произведение» [2, с. 78]. При этом он отмечает, что как раз это и попыталась осуществить «история искусства как история духа» в первой своей фазе. Это выразилось в качестве требования привлекать для правильного понимания произведения искусства духовные явления «эпохи». По его мнению, это требование в методическом отношении невыполнимо, поскольку «для того, чтобы узнать, с помощью ка-

ких духовных явлений я должен объяснить произведение, мне нужно было бы знать, какие духовные явления относятся к этому произведению» [2, с. 59].

Зедльмайр считает недостатком концепции Дворжака отсутствие анализа соотношения друг с другом «духовно аналогичных созданий или явлений различных сфер творчества» [2, с. 204]. Согласно теории Зедльмайра произведение искусства возникает под воздействием индивидуальных и общих факторов. Они «принадлежат – в первом, самом грубом приближении, – сущности, как и сам человек, трем сферам бытия: биологической, социологической и духовной» [2, с. 157]. По мнению Зедльмайра, раскрытие характера и способа взаимодействия в каждом отдельном случае и является задачей эмпирического искусствоведческого исследования.

Решающий, ведущий «фактор» искусства эпохи, или вообще искусства, Зедльмайр предлагает искать не в телесно-душевных особенностях определенных биологических специфических групп

людей, не в формах человеческого сообщества, но в факторах духовного мира» [2, с. 203]. При этом Зедльмайр особо отмечает, что человеческий дух получает свою самую глубокую и конкретную определенность через свое отношение (в том числе и негативное) к абсолютному духу: через свое отношение к Богу. «Там, где история искусства все-рез предстает как история духа, от исследователя требуется принять решение и ответить на вопрос, верит ли он в реальность абсолютного духа с такой же серьезностью, как в реальность биологической жизни или общества», писал Зедльмайр [2, с. 256].

Литература

1. *Дворжак, М.* История искусства как история духа / М. Дворжак ; пер. с нем. А.А. Сидорова, В.С. Сидоровой, А.К. Лепорка. – СПб. : Академический проект, 2001. – 336 с.
2. *Зедльмайр, Г.* Искусство и истина / Г. Зедльмайр ; пер. с нем. Ю.Н. Попова. – СПб. : Аксиома, 2000. – 272 с.