

Оглавление

Введение

Что такое история искусств
и чем занимаются искусствоведы 6

Глава 1

«Способы видения»:
введение в визуальный анализ
предметов искусства 12

Глава 2

История развития искусства в Европе
в ледниковый период 28

Глава 3

Итальянский Ренессанс: искусство
Тосканы, 1260–1490 годы 46

Глава 4

Формирование мировоззрения
через искусство: зачем использовать
теорию в истории искусства 68

Глава 5

Толкование голландского искусства
и культуры XVII века 88

Глава 6

Искусство Испании XVII века:
Золотой век 116

Глава 7

Теория искусства: основы теории
современного искусства 140

Глава 8

От рококо к революционизму:
европейское искусство эпохи
Просвещения 162

Глава 9

Искусство XIX века: романтизм,
1765–1840 годы 188

Глава 10

Искусство Франции:
1848–1904 годы 214

Глава 11

Модернизм во Франции,
1906–1936 годы 236

Словарь 264

Список рекомендуемой
литературы и ссылки 269

Алфавитный указатель 279

Благодарность за иллюстрации 286

Введение

Что такое история искусств и чем занимаются искусствоведы?

Искусствоведы изучают визуальные артефакты, предметы и сооружения, созданные человеком. Занимаются они этим для того, чтобы обогатить наше понимание прошлого и художественных работ в целом. На первый взгляд, история и искусство кажутся странными соседями: история — неосязаемая запись о прошлом, а художественное творчество — это визуально осязаемый и анализируемый объект. И все же, восхищаясь предметами искусства, нам также необходимо знать обстоятельства, в которых они создавались. Историки стремятся установить предысторию художественных произведений. Например, ученые пытаются получить полное представление об исторических обстоятельствах, приведших к началу появления культа алтаря в эпоху Раннего Ренессанса в Италии, или стараются разгадать наскальный символизм Храма Вишванатхи в Кхаджурахо в Индии (ок. 1000 г. н. э.). Искусствоведы изучают арт-объекты начиная с эры палеолита до времен Великой французской революции, истолковывают замысел плащей народа маори (Whatu Kakahu) или концептуальных предметов искусства. Искусствоведение — академическая дисциплина, требующая от ученых подкреплений собственных теорий научными данными.

Лучшие историки искусства рассматривают работы мастеров с разных точек зрения, а их исследования нередко носят междисциплинарный характер. Искусствоведы могут обратиться к голландским историкам, чтобы те помогли раскрыть секреты триптиха XV в., или воспользоваться лингвистической теорией для анализа загадочного языка скульптур кубистов. Другие же исполь-

зуют специальную рентгенографическую технологию для предметного изучения более ранних состояний картины или, возможно, используют химический анализ для определения сложного состава ее красок. При изучении настенной пещерной живописи каменного века искусствоведы применяют технику радиоуглеродного датирования. На стенах пещер Шове во Франции находится древнейшая роспись, созданная примерно в 28–30 тыс. до н.э. Недавно, горельеф, изваянный Альберто Джакометти на надгробии отца — изображения птицы, кубка, солнца и звезды, — был расшифрован специалистом-египтологом из Бруклинского музея, сравнившим их с иероглифом, корый читается как «все люди поклоняются солнцу». Новейшие технологии регулярно разоблачают подделки или подтверждают ценность дорогостоящих предметов искусства, а архивные изыскания раз за разом помогают установить новые факты, даты и контекст возникновения произведений искусства.



Храм Вишванатха, Кхаджурахо, Индия. Построен между 990 и 1002 годами н.э., в настоящее время является объектом всемирного наследия ЮНЕСКО, храм посвящен индуистскому божеству Шиве и украшен многочисленными символическими скульптурами и гравировками



Искусствоведы обычно пользуются абстрактными теориями, лингвистическими методами, иконологией и иконографией, чтобы интерпретировать художественные работы (см. гл. 3). Ученые также используют различные подходы: феминистические, антропологические и этнографические для деконструкции стереотипов, шаблонов и переоценки творчества маргинальных или забытых деятелей искусства, групп или культур. Однако историки искусства никогда не могут быть полностью беспристрастными в отношении предметов, которые



*Интерьер Собора Святой Софии, Стамбул.
В этом бывшем соборе и мечети, а сейчас музее сохранились образцы
религиозных стилей самых разных эпох**

* С 2020 г. Собор Святой Софии вновь используется как культовое сооружение, здесь вновь проводятся мусульманские религиозные службы — намазы. — *Прим. ред.*

они изучают. Исследуя предметы и историю искусства, они всегда привносят собственное восприятие, предположения и предубеждения, характерные для той среды, в которой они существуют. Хотя ученые пытаются реконструировать и уравновесить нарративы прошлого или беспристрастно интерпретировать факты принадлежности к социальному классу, полу, расе и этнической принадлежности творцов, тем не менее искусствоведческие исследования чревататы опасностью художественной, культурной и гендерной близорукости.

Мы увидим, что такие ученые, как Элизабет Эллет, Уитни Чедвик, Гризельда Поллок, Линда Нохлин, Сьюзан Сулейман, и многие другие искусствоведы-феминистки последовательно бросают вызов мужскому статусу-кво. Кроме того, при оценке гендерной предвзятости в истории искусства ученые-феминисты используют различные способы, чтобы «рассмотреть» зачастую непризнанную роль великих женщин-художниц. Новые всеобщие теории искусства также европоцентричны по отношению к интерпретации различных мировых культур, бросают вызов западным историям «Иного», демонстрируя исторически искаженное, ограниченное понимание сложных мыслительных процессов, культур и произведений искусства (см. гл. 9). И все же историки искусства, как и специалисты в любой другой отрасли знаний, пытаются достичь консенсуса в отношении изучаемых предметов.

В наши дни мы думаем об искусстве как о чем-то, что можно увидеть в художественной галерее, музее или на выставке. Вероятно, мы классифицируем искусство как простой рисунок, живопись, фотографию, скульптуру и архитектуру. Однако искусствоведы изучают огромное количество предметов искусства: античную керамику, гобелены, ковры, ювелирные изделия, мозаики, иллюминированные рукописи, религиозные реликвии, этнические маски, церемониальные плащи-накидки и кафтаны, сундуки, саркофаги и сосуды, украшенные орнаментами — и это далеко не полный перечень. В качестве альтернативы искусство может включать в себя мультисенсорный опыт. В величайшем Соборе Святой Софии (построенном в Константинополе, в настоящий момент — Стамбул, Турция, 532–537 гг. н.э.) верующие пользовались всеми органами чувств: зрительными, слуховыми и т. д., чтобы ощутить близость к Богу, задуматься о загробной жизни.

Иногда искусствоведы мало что могут узнать о происхождении и смысле, предназначении произведений искусства (см. гл. 2). Например, никто до сих пор не знает, действительно ли статуя из слоновой кости, найденная в скальном массиве Холенштайна-Штаделя в Германии (32–28 тыс. до н.э., Музей Ульма), это «мужчина-лев» или «женщина-львица». Статуэтка определенно классифицируется как объект искусства, но существует также мнение о том, что для

людей каменного века она была утилитарным предметом, используемым в быту или же выполнявшим религиозные функции. Не менее важно и то, что статуэтка, бесспорно, является объектом искусства, созданным благодаря творческому воображению неизвестного нам человека. За отсутствием каких-либо письменных свидетельств людей каменного века — а их, разумеется, нет — искусствоведы могут только догадываться об истории создания статуэтки из Холенштайна-Штаделя, предполагать, что имел в виду художник. В этом и заключается парадоксальная трудность и чистое наслаждение историей искусства: изучать период, настолько отдаленный во времени, что приходится прилагать невероятные усилия, чтобы понять смысл того, что сохранилось до наших дней. В гл. 2 мы увидим, что практически каждая новая находка времен палеолита заставляет искусствоведов каждый раз пересматривать ранее доказанное.

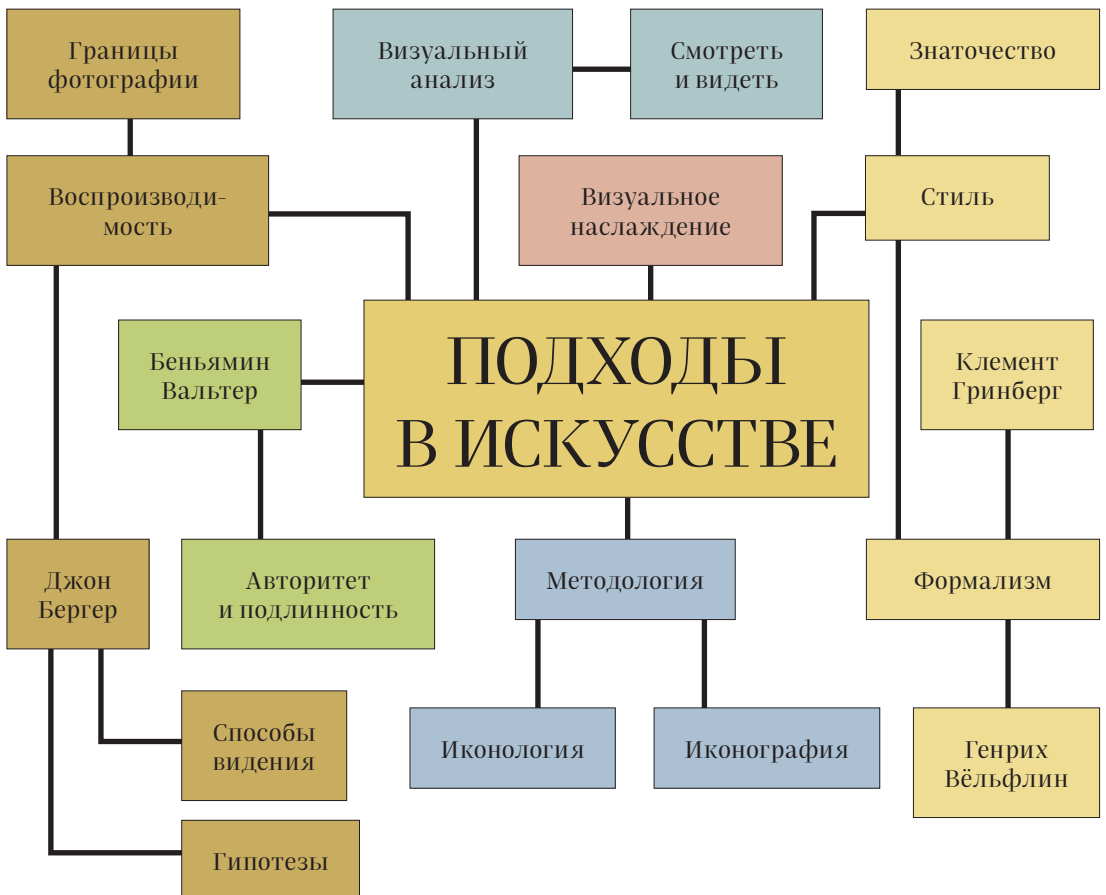
Эта книга предоставляет тем, кто интересуется историей искусств, подборку основных тем, изучаемых в бакалавриате. Искусствоведение как научная дисциплина весьма разнообразна, она не стремится охватить во всей полноте архитектуру или постмодернистские направления, такие как поп-арт, история мирового искусства или конкретные области: фотографию или скульптуру. Каждая глава посвящена определенному жанру: портрету, натюрморту, религиозным сюжетам, пейзажу, жанровой и исторической живописи. Это те самые темы и направления, с которыми студенты будут неоднократно встречаться на любом курсе по истории искусств, и именно потому они занимают важное место в нашей книге. Представленные в ней ключевые идеи, образы, художники, писатели и мыслители укажут путь к более полному и всестороннему изучению истории искусства как научной дисциплины.

Вы увидите, что это сложнейшая междисциплинарная область, а еще увлечение длиною в жизнь, завораживающее и приносящее удовольствие.

Глава 1

«Способы видения»: введение в ВИЗУАЛЬНЫЙ анализ ИСКУССТВА

Подходы в искусстве • Визуальная политика •
Формализм: стили в истории искусства • «Искусство описания»:
иконография и иконология



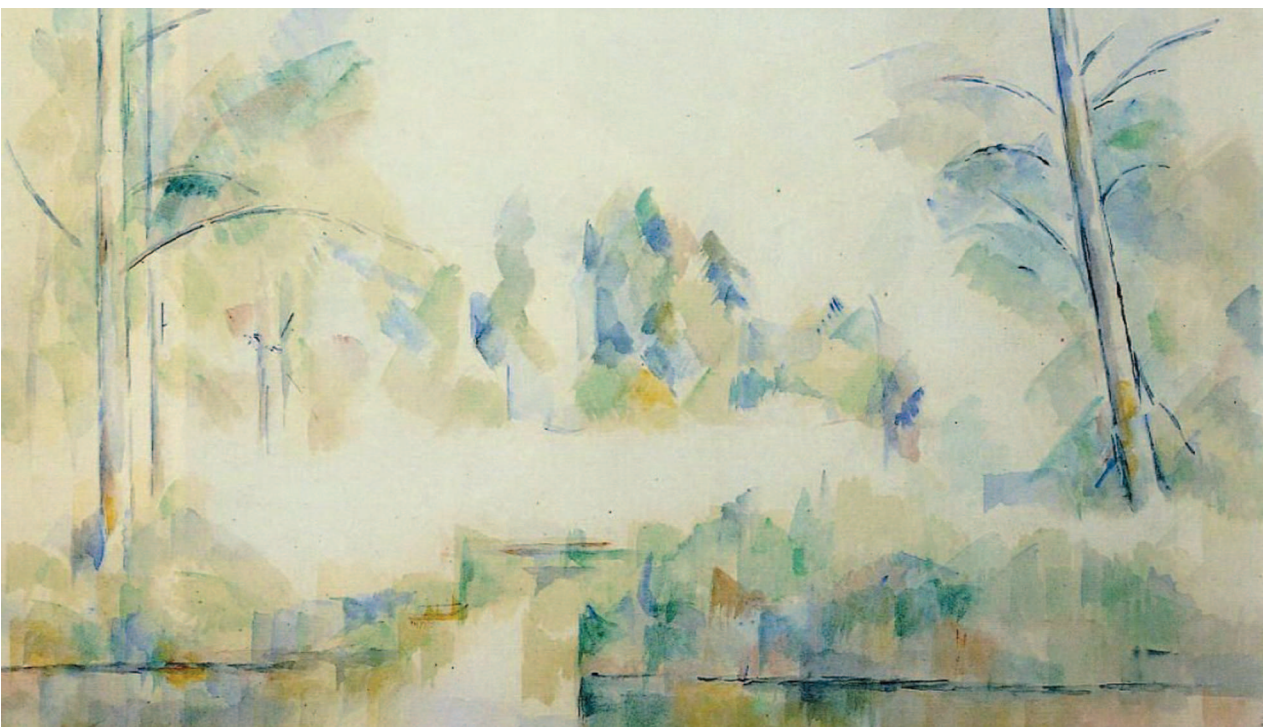
ПОДХОДЫ В ИСКУССТВЕ

Визуальный анализ предметов искусства предполагает обдуманый взгляд. Это неотъемлемый инструмент искусствоведа: способ видеть насквозь и исследовать.

Визуальный анализ — субъективная, интерпретируемая дисциплина, где собственное понимание имеет такую же ценность, как и размышления других.

Великие произведения искусства со временем меняются благодаря изучению, новым интерпретациям и тщательному анализу ученых, археологов и реставраторов, а также искусному визуальному анализу искусствоведов.

В то время как искусство в основном рассматривается с точки зрения истории, визуальный анализ акцентируется на рассмотрении. Вот как Джон Бергер описывает акварель Поля Сезанна «Деревья у воды» (1900–1904):



Поль Сезанн. «Деревья у воды» (1900–1904). В дополнение к использованию белого пространства скупая палитра тонов добавляет работе атмосферы



Философ, критик и эссеист Вальтер Беньямин утверждал, что произведение искусства теряет свое воздействие, когда рассматривают репродукцию, а не оригинал

«В своих более поздних работах [Сезанн] ... оставил большую площадь холста или бумаги пустой. Данный прием служил нескольким целям, но самая важная из них редко упоминается: пустые пробелы позволяют глазу творчески дорисовать картину; они подобны тишине, созданной для того, чтобы можно было услышать эхо»¹.

Этот навык может полностью изменить наше представление о произведении искусства. Теоретики доказали, что рассматривание произведения искусства базируется не только на зрительном удовольствии, но и на наших предположениях, предубеждениях и суждениях, включающих способ видения. Речь идет о поиске новых методов прочтения сложных языков искусства. Эти навыки становятся все более важными в цифровую эпоху, когда изображения легко доступны массам.

Фотография, похоже, является основной «монетой» для всех искусствоведов, ведь именно с ее помощью можно узнать и сравнить большинство работ.

Но действительно ли объекты искусства можно познать подобным образом? Способна ли фотография заменить реальную, физическую встречу с произведением искусства?

Прежде чем обсуждать тему воспроизводимости, необходимо познакомиться с несколькими важными нюансами взаимодействия с арт-объектами. Наш опыт формирует само видение, поэтому все мы воспринимаем искусство по-своему. Но это вовсе не означает, что любые интерпретации произведений искусства всегда одинаково убедительны. Однако если в основе нашего мышления лежит яркий визуальный анализ, то и аргументы будут более убедительными и заставят задуматься. Чем лучше ваша методика, тем больше вы узнаете об изучаемых произведениях искусства. Каждый искусствовед использует определенные подходы или методы, влияющие на наше восприятие искусства и на то, что мы в нем находим. Итак, давайте обратим внимание на процесс видения, используя несколько методологических примеров, попытаюсь поместить их в контекст, дабы определить, как они вписываются в текущий исторический дискурс.

ВИЗУАЛЬНАЯ ПОЛИТИКА

Проблема фотографии по отношению к искусству заключается в воспроизводимости первой. Эту тему затронул немецкий философ и художественный критик Вальтер Беньямин (1892–1940) в фундаментальном эссе «Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости». Влияние концепции Беньямина настолько велико, что некоторые историки искусства сочли нужным адаптировать ее к собственным работам. В книге «Искусство видеть» Джон Бергер утверждал, что, когда мы думаем о произведениях искусства в связи с механическим воспроизведением, возникает нечто большее.

Бергер, как и Беньямин, рассматривал репродукцию как вопрос политики, а его непоколебимый авторитет подтверждают многие другие культурные и политические деятели.

«Фальшивая религиозность, которая сегодня окружает оригинальные произведения искусства и которая в конечном счете зависит от их рыночной стоимости, стала заменой того, чем были картины и что потеряли, когда камера сделала их воспроизводимыми. Их функция — ностальгическая [...]. Если образ больше не является уникальным и эксклюзивным, то предмет искусства, вещь, должен стать таковым»². Дело в том, что «способы видения» не являются, говоря языком политики, невинными или нейтральными, когда речь идет о взгляде.

В книге «Искусство видеть» Бергер отдал приоритет процессу видения. «Оно появляется раньше слов. Ребенок видит и узнает прежде, чем начинает говорить». Первые строки его текста иллюстрируют основную концепцию автора. «Отношения между тем, что мы видим, и тем, что мы знаем, никогда не устанавливаются. То, как мы видим вещи, зависит от наших знаний или от того, во что верим». Ключевым моментом этой идеи является то, что на наше восприятие всегда влияют благоприобретенные представления. Бергер называет их «представлениями», вот они:

Красота	Гениальность	Форма	Вкус
Правда	Цивилизованность	Статус	

Благодаря фотографии и телевидению «картина теперь приближается к зрителю, а не зритель к картине... ее значение... диверсифицируется... В то же самое время она входит в миллион домов и в каждом из них воспринимается в определенном контексте».