

Четыре фазы в древнегреческом цикле у И.-И. Винкельмана

Александров Н.Н.

Иоганн-Иоахим Винкельман (1717-1768) создал самый первый из классических искусствоведческих взглядов Нового времени, ставший своеобразной нормой и остающийся таковой по сегодняшний день. Это можно обнаружить в книге «Избранные произведения и письма» (*Отдел третий. О развитии и упадке греческого искусства, которое может быть поделено на четыре периода и четыре стиля*). Здесь И.-И. Винкельман исходит из воззрений Скалигера, который делил поэзию и искусство греков на четыре периода, – “мы же установим их пять”, говорит он. Пятиступенчатость его определена точно и сразу: *начало, развитие, состояние, убыль и окончание*. Замечательная простота аналогий, свойственная его веку, позволяет ему сразу сделать инвариантный вывод применительно к искусству и композиции в целом: “отчего и в театральных пьесах бывает пять актов или действий”. Это, пожалуй, самая отчетливо выраженная мысль об инвариантности цикла истории искусства и композиции.

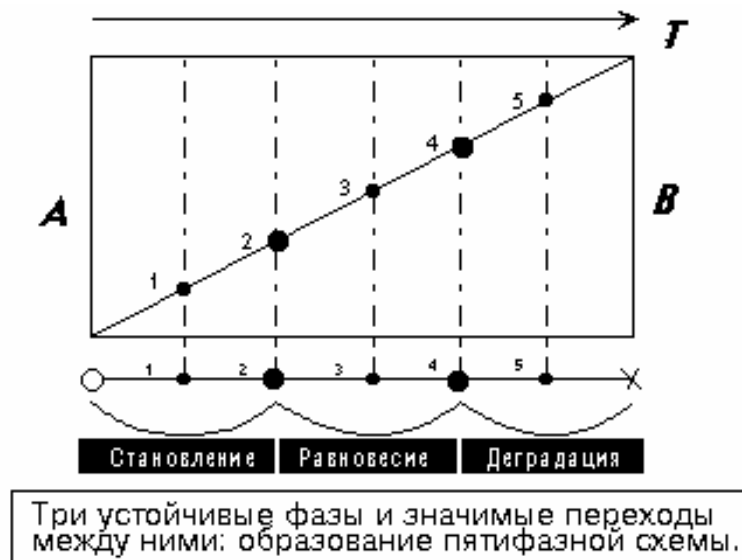


Рис. 1. Пятифазовое деление цикла.

Далее Винкельман немного противоречит себе же и выбрасывает пятый акт истории – ее окончание, “так как окончание его выходит за пределы искусства”. У него остаются четыре фазы, но мы знаем, что всего их у Винкельмана все-таки изначально пять.

Поскольку он говорит о Древней Греции, то вот его последовательность стилей: древнейший (до Фидия), большой, или высокий (от него и до Праксителя – Лизиппа – Апеллеса), изящный (с них и до вырождения их искусства в их школах) и последний – подражательный. Читатель может убедиться, перелистав десятки учебников (от самых примитивных, до самых детальных), что эта историческая схема древнегреческого искусства до сих пор является абсолютной калькой (в том смысле, что ее все повторили и никто не посягнул критиковать или опровергать). Самое важное, что в искусствознании как бы негласно существует убеждение, что Винкельман удачно обобщил лишь этот период истории искусства. Его указание на инвариантность системы фаз (о пяти актах исторической драмы, где “такое же последование во времени существует и в искусстве”, полностью проигнорировано искусствоведами.

Анализ древнейшего стиля с трактовкой монет и барельефов (он сам их видел и изучал, а не судил по описаниям, чем очень гордился) Винкельман обобщил до формулы: “очертания были энергичны, но жестки; мощны, но лишены грации, и сила выразительности вредила красоте”. Так и хочется вспомнить, что грекам из биосферы только что впрыснули *пассионарную энергию* человечества – и эта энергия “забивает” своей мощью всякую попытку более грациозной выразительности. Мы говорили о нашей категории “ослепительности” в трагическом и архаиках на АТ (Ослепительность будущего // «Академия Тринитаризма», М., Эл № 77-6567, публ.16228, 16.12.2010), и здесь это именно оно. Дальше он дает характерные поправки, относящиеся к категории прекрасного: “в самой жесткости первого стиля обнаруживается

точность очертаний и уверенность знания, для которого все вполне ясно”. Это – архаика прекрасного и одна из лучших ее характеристик.

Высокий стиль, где “искусство становится свободнее и возвышеннее”, базировался на системе правил, позаимствованных у природы, “но впоследствии отделившихся от нее и получивших идеальный характер”. И.-И. Винкельман хорошо почувствовал равновесность, естественность и гомеостатичность “высокого стиля” и точно наметил его эволюцию, ибо “идеальный характер” означает в его устах уход от равновесия содержания и формы, “величия и красоты” в сторону более вычурной и чувственной формы, то бишь красоты и “волнообразной мягкости”. Равновесие, выраженное в “точности очертаний”, имело в основании “четыреугольность”: стоит вспомнить, что греки в классике всегда любили сочетать прямые линии с плавными и текучими, а прямоугольные формы храмов и построек с природоподобным декором. Различие между величием высокого стиля и грацией изящного Винкельман поясняет таким словами: “Для того, однако, чтобы выразить внушительное и красноречивое безмолвие души, нужен высокий ум”. Продолжение цитаты принадлежит Платону: “Ибо воспроизвести бурную страстность можно различным образом, но мудрое спокойствие воспроизвести не легко, а воспроизведенное – не легко понять”.

Изящный стиль соответствует временам Александра Македонского. Его главным признаком Винкельман называет “грацию”, которая проявляется не только в жестах и телодвижениях, но во всех деталях облика. “Бурная страстность” постепенно вытесняет “мудрое спокойствие” высокого стиля. “Эти мастера – говорит Винкельман о мастерах изящного стиля, – стремились придать высшей красоте более чувствительную прелесть и сделать ее величавость более доступной путем заманчивой прелести”. Но тем самым они противоречили Платону.

Стиль подражателей (и упадок искусства, вызванный: а) подражанием и б) старательной отделкой деталей) привел в “опасный тупик”, из которого некоторые “старательные художники” начали искать обратный путь. Такие периоды в истории, когда ищется этот самый *обратный путь*, называются Возрождениями. И.-И. Винкельман немного постеснялся обобщить известное ему, ибо авторитет недавнего Возрождения (точнее, Ренессанса) был еще слишком всемогущим и его восторг перед Рафаэлем нескрываем. Он не мог себе позволить даже поставить рядом искусство греческих подражателей и Ренессанс. Обобщение “вскользь” делает А. Тойнби. Мы вводим его в историческую схему как непереносимый атрибут цикла (и говорим для примера: мы живем в эпоху возрождения в цикле СССР). Суть позднегреческого стиля подражателей в том, что “художники принялись подражать древнейшему стилю, который своими слабо выдающимися очертаниями напоминает египетские произведения”. “Стиль этот можно было бы назвать мелким или плоским, ибо то, что у древних фигур носило мощный и возвышенный характер, здесь стало тупым и низким”. Замечательным упоминанием относительно этого стиля является “большое количество портретных бюстов по сравнению с небольшим числом статуй того времени” и расцвет искусства погребальных урн. Мы к подобным тенденциям еще обратимся при анализе нашего времени: это – тенденция расцвета эгоизма и всегда сопутствующая ему некрофилизация культуры.

Подведем итоги вместе с Винкельманом: “искусство греков и в особенности скульптура подразделяются на четыре стиля: прямой и жесткий, высокий и угловатый, изящный и плавный и подражательный”, причем последний сам же он назвал “мелким и плоским” а также “тупым и низким”. Он делает шаг к дальнейшему грандиозному обобщению: “Судьба искусства в новейшие времена в общем сходна в отношении к делению на периоды с судьбой древнего”. Но дальнейшие обобщения не последовали, а эскиз,

намеченный Винкельманом относительно эпохи Рафаэля и Микеланджело, весьма неудачен.

Стоит отметить, что всего на сорока страницах маленького формата И.-И. Винкельман написал о цикле в искусстве и его фазах больше, чем все прочие искусствоведы мира, вместе взятые. Это – поучительный пример насыщенности, относящийся, правда, совсем к другим временам, которым хватало одного Гёте, вместо многих союзов писателей, одного Винкельмана – вместо армии искусствоведов.

Кстати, И.-И. Винкельман первым нарушил традицию говорить об искусстве через жизнеописания (как у Вазари), перейдя уровнем выше, – и в этом тоже состоял его научный подвиг.