

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2018-12-1.35>

Попов Денис Александрович

**КОНЦЕПЦИЯ ГЕНРИХА ВЁЛЬФЛИНА В КОНТЕКСТЕ ИСТОРИИ МЕТОДОЛОГИИ
ГУМАНИТАРНЫХ НАУК**

Статья анализирует место концепции Генриха Вёльфлина в истории методологии изучения искусства и гуманитарных наук. Взгляды швейцарского ученого обнаруживают родство с идеями структуралистов, Макса Вебера, неокантианцев, Вильгельма Дильтея. Теория Генриха Вёльфлина, который рассматривается как предшественник перечисленных авторов, обладает синтетическим характером и содержит в себе различные методологические перспективы, реализовавшие себя уже позднее, в XX веке. Ее внутренняя противоречивость может анализироваться в качестве эвристического достоинства, а ее методологический потенциал не исчерпан и может быть использован в современном искусствознании.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/9/2018/12-1/35.html

Источник

Манускрипт

Тамбов: Грамота, 2018. № 12(98). Ч. 1. С. 160-163. ISSN 2618-9690.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/9.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/9/2018/12-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

6. **Народное музыкальное творчество:** хрестоматия / отв. ред. О. А. Пашина. СПб.: Композитор, 2008. 334 с.
7. **Никольский Н. В.** Сборник исторических материалов о народностях Поволжья. Казань: 5 гос. тип, 1919. 480 с.
8. **Осипов А. А.** Чувашская свадьба: обряд и музыка свадьбы в вирьял. Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 2007. 206 с.
9. **Риттих А. Ф.** Материалы для этнографии России. Казанская губерния: в 2-х ч. Казань: Тип. имп. Казанск. ун-та, 1870. Ч. 1. 150 с.; Ч. 2. 255 с.
10. **Финдейзен Н. Ф.** Очерки по истории музыки в России с древнейших времен до конца XVIII века / пер. с нем. М. – Л., 1928. Вып. I. 432 с.
11. **Чернов В. С.** Чувашские народные музыкальные инструменты: книга-альбом. Изд-е 2-е. Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 2015. 174 с.
12. **Чуваши: история и культура:** в 2-х т. / отв. ред. В. П. Иванов. Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 2009. Т. 2. 335 с.
13. **Чувашская энциклопедия:** в 4-х т. Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 2011. Т. 4. Си-Я. 456 с.

INSTRUMENTAL CULTURE OF THE VOLGA REGION PEOPLES: AESTHETICS OF THE TRADITIONAL CHUVASH RITUALS

Mikhailova Alevtina Anatol'evna, Doctor in Art Criticism, Associate Professor
Saratov State Conservatoire
jareshko@mail.ru

The article is devoted to the traditional instrumental culture of the multinational Volga region. Relying on written and oral-poetic sources, the author examines the functioning of different types of folk instruments in the Chuvash culture. Applying to the traditional Chuvash culture, the paper identifies the ways of usage and the role of musical instruments in traditional rites and rituals, analyses their preservation degree nowadays. The researcher focuses on the genre and stylistic peculiarities of instrumental music playing during the modern Chuvash wedding ritual.

Key words and phrases: instrumental culture; gusli; accordion; violin; drum; small bells; wedding and funeral rituals; chastushka-takmak; vocal and dance folk-tunes; acoustic ideal.

УДК 7.072.2(494)Вёльфлин

Дата поступления рукописи: 15.10.2018

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2018-12-1.35>

Статья анализирует место концепции Генриха Вёльфлина в истории методологии изучения искусства и гуманитарных наук. Взгляды швейцарского ученого обнаруживают родство с идеями структуралистов, Макса Вебера, неокантианцев, Вильгельма Дильтея. Теория Генриха Вёльфлина, который рассматривается как предшественник перечисленных авторов, обладает синтетическим характером и содержит в себе различные методологические перспективы, реализовавшие себя уже позднее, в XX веке. Ее внутренняя противоречивость может анализироваться в качестве эвристического достоинства, а ее методологический потенциал не исчерпан и может быть использован в современном искусствознании.

Ключевые слова и фразы: Генрих Вёльфлин; методология; формальная школа; структурализм; художественные стили; история науки; искусствознание.

Попов Денис Александрович, д. искусствоведения, к. филос. н., доцент

Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского
pvden@yandex.ru

КОНЦЕПЦИЯ ГЕНРИХА ВЁЛЬФЛИНА В КОНТЕКСТЕ ИСТОРИИ МЕТОДОЛОГИИ ГУМАНИТАРНЫХ НАУК

Генрих Вёльфлин по праву считается одним из создателей современного научного подхода к изучению искусства и одним из крупнейших представителей формальной школы в искусствознании. Более того, иногда можно встретить утверждения, что до Вёльфлина научного изучения искусства не существовало [7, с. 192], и, хотя это, конечно, преувеличение, оно отражает его особый статус в истории науки.

Вместе с тем при ближайшем рассмотрении обнаруживается, что концепция Г. Вёльфлина занимает необычное место в истории изучения искусства и развития гуманитарной методологии в целом. Ее особое положение связано со сложностью идентификации ее статуса, ее связей с другими, родственными ей теориями и методологическими подходами, ее места в общем движении методологической мысли, нацеленной на создание адекватного понятийного аппарата для изучения художественных феноменов и шире – социокультурной реальности.

Генрих Вёльфлин – представитель формальной школы в искусствознании, которая сама по себе изучена достаточно хорошо. Однако хотя его вклад в развитие данной школы неоспорим, методология, предложенная Вёльфлиным, пока не рассматривалась в контексте истории гуманитарного знания в целом. В итоге концепция Вёльфлина вместе со всей формальной школой в искусствознании оказалась «изолированной» от общего движения гуманитарной методологии, она часто воспринимается как отдельный и самодостаточный феномен, развивавшийся вне всякого влияния извне, и сама, в свою очередь, никакого влияния за пределами искусствознания

не имеет. Даже когда исследователи указывают на ее внешнее сходство с тем или иным методологическим направлением, они избегают его детально анализировать. В связи с этим необходимо выявить и установить те разнообразные идейные воздействия и влияния, которые связывают формализм Вёльфлина с родственными ему концептуальными подходами, но лежащими за пределами чистого искусствovedения.

Задача нашей работы – показать включенность формальной школы в лице Генриха Вёльфлина в общее движение гуманитарной мысли, нацеленной на поиск наиболее адекватной для предмета гуманитарных наук методологии, продемонстрировать ее органическую связь с близкими ей методологическими концепциями.

Изучение концепции Вёльфлина как изолированного феномена оборачивается также недооценкой ее эвристического потенциала в настоящем. Поэтому ее сопоставление с иными методологическими школами преследует еще одну цель: выявить элементы концепции Вёльфлина, возможности которых не были в свое время использованы и которые не нашли пока своего воплощения в практике исследователей искусства.

Естественный вопрос, который возникает при знакомстве с концепцией Вёльфлина, – это вопрос о ее принадлежности к одному из магистральных методологических направлений гуманитарной мысли XIX–XX веков. Научное знание образует единый комплекс, оно пронизано междисциплинарными связями, и ни одна из концепций, действительно претендующих на научный статус, не может существовать и использоваться изолированно от других. В связи с этим концепция Вёльфлина должна быть соотнесена с другими, родственными ей теоретическими моделями, но при попытке осуществить подобное соотнесение неизменно возникают сложности.

Внешние признаки этой концепции формально позволяют отнести ее к структуралистским. На родство структурализма и концепции Г. Вёльфлина исследователи указывали неоднократно [5; 7; 8]. Действительно, если не знать хронологические рамки существования структурализма, при сравнительном анализе может показаться, что концепция Г. Вёльфлина – прямое воплощение структуралистских принципов применительно к области искусства.

Основным методологическим постулатом структурализма, сформулированным К. Леви-Строссом, является тезис о бинарности человеческого мышления и восприятия [6, с. 353]. Бинарность формируется при наблюдении за окружающим миром, фиксирует обнаруживаемые в нем оппозиции и конструирует позднее по принципу данной оппозиционности мир культуры. Этот процесс подробно описан в трудах К. Леви-Стросса на материалах первобытного общества, однако, по мнению французского ученого, мышление более поздних эпох не отличается принципиально от мышления первобытности, оно также оперирует различными противопоставлениями, объединяя их в более сложные конструкции и схемы.

С этой точки зрения модель стилей, предложенная Г. Вёльфлиным, выглядит как прямая реализация идей структурализма. Описание двух идеальных стилей – барокко и ренессанса – Вёльфлин строит как противоположность нескольких формообразующих признаков. Эта противоположность воплощена в пяти парах противопоставлений (линейность – живописность, плоскостность – глубина, замкнутая форма – открытая форма, множественность – единство, ясность – неясность). Их последовательное комбинирование образует идеальные признаки каждого стиля, которым Вельфлин дает название ренессансного и барочного. Поскольку каждый из получившихся у него стилей представляет собой некое законченное совершенство, движение искусства превращается сначала в освоение этого совершенства, а затем в бесконечные колебания между равносовершенными противоположными полюсами, где художник либо стремится к одному из полюсов, либо соединяет различными способами признаки противоположных стилей.

При этом у Вёльфлина не проводится различия, как и положено в структурализме, между мышлением художника и мышлением исследователя: исследователь всего лишь открывает те принципы, по которым, сами того не зная, творят художники.

Однако идентифицировать Вёльфлина как структуралиста на самом деле невозможно: концепция Вёльфлина появилась хронологически намного раньше, чем К. Леви-Стросс сформулировал основные принципы структуралистской методологии. Классический труд Вёльфлина «Ренессанс и барокко» издан в 1889 году, таким образом, его взгляды опережают формирование структурализма как минимум на 30 лет.

Может быть, имеет смысл рассматривать Вёльфлина как предшественника структурализма, стихийного структуралиста, который предвосхитил его принципы и проложил ему дорогу своими исследованиями? Действительно, есть данные о том, что труды Вёльфлина повлияли на структуралистскую мысль. Русский перевод его книги «Ренессанс и барокко» [4] появился в 1913 году, «Основные понятия истории искусств» [3] – в 1930. Е. Е. Дмитриевой отмечено также влияние Вёльфлина на представителей русской формальной школы, которые были знакомы с его трудами и штудировали их [5], а из русского формализма, в свою очередь, позднее вырос французский структурализм. Следовательно, есть основания говорить о том, что идеи Вёльфлина оказали воздействие на формирующийся структурализм, который выглядит в этом случае как обобщение наблюдений Вёльфлина, как экстраполяция его концепции на новый материал.

Вместе с тем сами структуралисты никогда Вёльфлина своим прямым предшественником не считали, и, действительно, при более детальном анализе родство структурализма с Вёльфлиным оказывается сомнительным.

Дело в том, что концепция Вёльфлина к структурным принципам сведена быть не может. Прежде всего, Вельфлин далек от провозглашения поиска структуры смыслом своего исследования, для него важнее целостность. На это отличие Вёльфлина от формалистов указывает Е. Е. Дмитриева [Там же]. Стили, которые он исследует, не являются структурными образованиями, не являются они и элементами более широких

структур. Т.е. оппозиция стилей «барокко» – «ренессанс» хотя и формируется им по структуралистскому принципу, основой последовательного структурирования не становится.

Еще одно важное отличие подхода Вёльфлина от будущих семиотических и структуралистских исследований: формальные признаки, выделяемые Вёльфлином, не являются знаками. Т.е. каждый из них не обладает каким-то свойственным только ему значением, они вместе работают на общее впечатление, связаны с глубинным переживанием стиля и представляют собой способ выявления стиля «вовне». Они являются имманентно присущими стилю признаками, и не мышление конструирует противоположности, а глубинное настроение каждого стиля, их сущности, уже различные между собой, находят свое воплощение в противоположных формах выражения.

Концепция Вёльфлина обнаруживает родство и с другими методологическими программами, но и здесь наблюдается тот же парадокс, что и со структурализмом: она, с одной стороны, опережает их по времени формирования, с другой – само родство оказывается лишь поверхностным сходством.

Так, итоговый характер описания барокко и ренессанса у Вёльфлина напоминает идеальные типы Макса Вебера. Действительно, он репрезентирует свои стили как некие идеальные сущности, постоянно подчеркивая, что реальное художественное творчество постоянно отклоняется от них. Это почти буквально совпадает с высказываниями М. Вебера о том, что реальность должна исследоваться по принципу своего несовпадения с идеальным типом, конструируемым исследователем [2, с. 390]. Однако, как и в случае со структурализмом, Вёльфлин опережает появление методологии М. Вебера на десятилетия, он – предшественник великого немецкого методолога, а не его последователь. Кроме того, настоящих идеальных типов у Вёльфлина не получается: они должны быть рационально описанными моделями, а у Вёльфлина есть только интуитивно улавливаемые и ощущаемые признаки, главное назначение которых – помочь почувствовать «целостность» стиля. Поскольку «стиль может развиваться только там, где живет сильное чувство телесного бытия определенного рода» [4, с. 142], Вёльфлин постоянно прибегает при их описании к метафорам, а не к строго очерченным понятиям. Тем самым рационализм, характерный для Вебера, у Вёльфлина в сущности отсутствует.

Внимание к формам восприятия у Вёльфлина заставляет вспомнить Марбургскую школу неокантианства и феноменологию, но и здесь параллель оказывается условной: Вёльфлина интересует не конструирование форм сознания, а их художественная нагруженность, т.е. проблематика, к которой неокантианцы и феноменологи обычно были равнодушны или трактовали ее совсем в ином аспекте, нежели Вёльфлин. Сам Вёльфлин подчеркивает, что его категории только внешне напоминают кантианские, они «не выведены из одного принципа», и кантианцу они бы показались «случайно нахватаанными» [3, с. 267]. Т.е. они получены не саморазворачивающимся мышлением, а нащупаны опытным путем.

Акцент на чувстве формы роднит Вёльфлина с герменевтикой В. Дильтея, однако разнонаправленность их интересов очевидна: Дильтей пишет о реконструкции чувств автора, а Вёльфлин – о реконструкции безличного переживания стиля.

Кроме того, концепция Вёльфлина демонстрирует еще одну особенность: она добровольно ограничивает себя рамками классики. «Академический» Вёльфлин мало интересовался проблемами современного искусства, что подчеркивает А. Якимович [9, с. 24]. Однако тем самым обнаруживается еще одно противоречие: если выделенные Вёльфлином стили основаны на некотором постоянном качестве восприятия, то почему он отказывается исследовать их за пределами XV-XIX вв.?

Таким образом, нельзя согласиться с В. Г. Арслановым, критикующим Вёльфлина за формализм и утверждающим, что его последователи могли только делать шаблоны [1, с. 219]. Напротив, можно сделать следующий вывод: недостаток этой концепции прямо противоположен, она содержит в себе в зародышевом состоянии несколько возможных методологических стратегий, каждая из которых в полной мере развернулась уже после Вёльфлина, в XX веке. Стратегии эти противоположны по своим устремлениям, и недостаток Вёльфлина скорее в том, что он сочетает в своей концепции несочетаемое: рациональное и иррациональное, аналитическое и целостное. Любая попытка развить какую-либо сторону его концепции неизбежно ее опрокидывает, что, собственно, и произошло. Она расположена «на перепутье» будущих научно-методологических путей и открывает несколько возможных вариантов дальнейшего развития гуманитарных методологий. Некоторые из них в XX веке оказались испробованными и пройденными (структурализм, идеальные типы М. Вебера), другие, возможно, ждут своего часа (герменевтика В. Дильтея).

В частности, структурализм стал развитием аналитической, сциентистской составляющей концепции Вёльфлина. А. Якимович говорит об этой общей черте его взглядов, структурализма и авангарда как о стремлении к редукции [9, с. 26]. На наш взгляд, правильнее было бы обозначить ее как аналитизм, который в более широком аспекте является общим направлением художественной мысли первой половины XX века. Само его появление стало проявлением сциентистской тенденции развития, характерной для искусствознания и культурологии первой половины XX века и связанной с новым всплеском интереса к «научности». Аналитизм – стремление раскладывать на составные элементы – у Вёльфлина только намечен, но структурализм в своих исследованиях и авангард в художественной практике доведут эту тенденцию до ее логического завершения. Понимая формы и их соотношения (структуры) как специфически художественные феномены, они попытаются установить их «окончательное значение».

Одновременное угасание структурализма и авангарда ознаменовало исчерпанность данного пути, так же, как исчезновение формальной школы в искусствознании. Переход к иконологии в искусствоведении совпал по времени со сменой общекультурных приоритетов: переходом от структурализма к постструктурализму, от модернизма к постмодернизму, смещением интереса исследователей к значению, а не к структуре.

Отказываясь от формализма, искусствознание в данном случае следовало за общекультурными процессами, затрагивающими не только искусство, но и науки об искусстве и культуре.

Однако это не означает, что взгляды Вёльфлина утратили свою научную актуальность. Его концепция не исчерпывается ее структуралистскими аспектами, она многопланова, и ее потенциал оказался использован лишь отчасти. Идеальные типы М. Вебера – один из важнейших инструментов современных гуманитарных исследований, в том числе в области искусства, и Вёльфлин создал все условия для понимания барокко и ренессанса как идеальных типов, поскольку отдельные признаки выделяемых им стилей могут быть сведены воедино в рационализированную модель.

Наконец, у Вёльфлина есть аспект, связанный с «чувствованием», «переживанием» стиля, тот самый, который роднит его с психологической герменевтикой Вильгельма Дильтея. В связи с постмодернистским кризисом гуманитарных наук и поиском новых методологических стратегий эти аспекты концепции Вёльфлина снова могут оказаться востребованными.

В целом следует сделать вывод, что формальная школа в искусствознании, наиболее заметным представителем которой являлся Генрих Вёльфлин, не являлась чем-то изолированным и обособленным, она развивалась в общем русле гуманитарной методологии и стояла у истоков важнейших методологических стратегий XX века. Она не только отразила в себе тенденцию к сциентизации гуманитарных наук по образцу естествознания, которая во второй половине XIX века сделалась общекультурным явлением, но и стала одним из первых, ранних ее этапов. Основные методологические приемы, которые использует Генрих Вёльфлин, получили свое дальнейшее развитие уже далеко за пределами и предмета его исследований, и самой формальной школы. В творчестве самого Вёльфлина они предстают еще неопределенными, синкретичными, недостаточно и непоследовательно рационализированными. Одна из возможных причин их нераскрытости состоит в том, что сам материал, с которым работал Вёльфлин, – искусство – противился чрезмерной рационализации методологии, и она могла последовательно осуществляться только за пределами чистого искусствознания. Но несомненно, что гуманитарная мысль последовательно использовала и развивала в дальнейшем те приемы, которые обнаруживаются в текстах Вёльфлина.

Кроме того, анализ выявляет некоторые элементы в методологии Вёльфлина, которые были отброшены при дальнейшей рационализации, но которые хорошо вписываются в интуитивистские познавательные стратегии. В случае их актуализации они могут пополнить собой возможный арсенал будущего искусствознания.

Таким образом, Генрих Вёльфлин создал исследовательскую программу с необычайно широкими возможностями именно в силу ее внутренней неоднородности и противоречивости. В результате ее потенциал не мог быть в полном объеме использован самим швейцарским ученым, но оказался востребованным в виде отдельных своих элементов уже за ее пределами, в рамках иных методологических движений, и в настоящее время он по-прежнему не является полностью исчерпанным.

Список источников

1. Арсланов В. Г. История западного искусствознания XX века. М.: Академический Проект, 2003. 768 с.
2. Вебер М. «Объективность» социально-научного и социально-политического познания // Вебер М. Избранные произведения. М.: Прогресс, 1990. С. 345-415.
3. Вёльфлин Г. Основные понятия истории искусств. Проблемы эволюции стиля в новом искусстве. М.: В. Шевчук, 2009. 344 с.
4. Вёльфлин Г. Ренессанс и барокко. СПб.: Азбука-классика, 2004. 288 с.
5. Дмитриева Е. Е. Усвоение, присвоение, трансформация, конъюнктура (из истории рецепции трудов Г. Вёльфлина в России, 1910-1930-е годы) [Электронный ресурс] // Новые российские гуманитарные исследования. 2011. № 6. URL: <http://nrgumis.ru/articles/277/> (дата обращения: 14.10.2018).
6. Леви-Стросс К. Структурализм и экология // Леви-Стросс К. Первобытное мышление. М.: ТЕХПА – Книжный клуб; Республика, 1999. С. 337-354.
7. Лукичева К. Л. О феноменологическом подходе к изучению произведений искусства // Вестник Российского государственного гуманитарного университета. Серия «История. Филология. Культурология. Востоковедение». 2011. № 17. С. 189-195.
8. Рыков А. В. Формализм, авангард, классика. Генрих Вёльфлин как теоретик искусства // Труды исторического факультета Санкт-Петербургского университета. 2015. № 22. С. 155-160.
9. Якимович А. Генрих Вёльфлин и другие: о классическом искусствознании неклассического века // Вёльфлин Г. Ренессанс и барокко. СПб.: Азбука-классика, 2004. С. 9-47.

HEINRICH WÖLFFLIN'S CONCEPTION IN THE CONTEXT OF THE HUMANITIES METHODOLOGY HISTORY

Popov Denis Aleksandrovich, Doctor in Art Criticism, Ph. D. in Philosophy, Associate Professor
Saratov State University
pvdn@yandex.ru

The article analyses the place of Heinrich Wölfflin's conception in the history of the methodology of studying art and the humanities. The Swiss scientist's views reveal relationship with the ideas of structuralists, Max Weber, neo-Kantians, Wilhelm Dilthey. The theory of Heinrich Wölfflin, who is regarded as the predecessor of the listed authors, has a synthetic character and contains various methodological perspectives that were realized later in the XX century. Its internal inconsistency can be considered as its heuristic value, and its methodological potential has not been exhausted and can be used in contemporary art criticism.

Key words and phrases: Heinrich Wölfflin; methodology; formal school; structuralism; art styles; history of science; art criticism.