

Фолль Карл

**Опыты сравнительного изучения
картин**

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 82-3
ББК 84-4
К23

К23 **Карл Ф.**
Опыты сравнительного изучения картин / Фолль Карл – М.: Книга по Требованию, 2023. – 309 с.

ISBN 978-5-521-28492-4

ISBN 978-5-521-28492-4

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2023
© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2023

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг — не самое лучшее решение для восстановления текста в его первоизданном виде, однако, наша цель — вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания — решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.

ВВЕДЕНИЕ.

Настоящая книга во многих отношеніяхъ обязана своимъ возникновеніемъ практикѣ и поэтому должна также служить практической жизни. Въ большей своей части она основана на трудахъ художественно-историческаго семинарія мюнхенскаго университета, протекавшихъ подъ руководствомъ автора. Цѣль—систематическое упражненіе глаза.

Старая поговорка гласитъ, что о вкусахъ невозможно спорить. Въ этомъ видѣ поговорка, конечно, несправедлива. Разсудительный человѣкъ ни съ кѣмъ не будетъ спорить о вопросахъ вкуса, и не потому, что это ни къ чему не повело бы, а такъ какъ вообще лучше избѣгать споровъ. Но сама по себѣ область вкусовъ вполне доступна для дискусіи. Надо только создать твердую основу, а она и до сего времени не найдена. Невозможно, конечно, яраго приверженца Рафаэля, высказывающагося по какимъ бы то ни было причинамъ противъ Рембрандта, вдругъ заставить отказаться отъ своей вѣры въ Рафаэля и съ новымъ затѣмъ воодушевленіемъ обратиться къ великому амстердамцу. Также любителя историческихъ картинъ, чувствующаго въ силу своей индивидуальности или же воспитанія нерасположеніе къ пейзажамъ, невозможно заставить искоренить свою врожденную любовь и искать удовольствіе только лишь въ пейзажѣ. Или, послѣдній примѣръ, если человѣкъ въ силу особенности своего воспріятія интересуется главнымъ образомъ скульптурой и совершенно не чувствуетъ живописи, то не слѣдуетъ, конечно, пытаться преобразовать его вкусы. Во всѣхъ подобныхъ случаяхъ безспорно приложима поговорка — *de gustibus non est disputandum*.

Но поговорка о неподлежащихъ оспариванію вкусахъ создана отнюдь не для случаевъ, подобныхъ только что приведеннымъ, а обычно служить удобной и даже, съ точки зрѣнія житейской мудрости, весьма рекомендуемой отговоркой. Возьмемъ случай, когда между двумя друзьями бесѣда о художественныхъ дѣлахъ заходитъ такъ далеко, что одинъ изъ нихъ говоритъ—напр., о дюреровскомъ портретѣ Гольцшюера—что картина ему непріятна, въ то время какъ другой очень воодушевленъ ею. Подобное острое расхождение во мнѣніяхъ встрѣчается довольно часто и приводитъ обычно къ болѣе или менѣе крупнымъ недоразумѣніямъ, если обѣ стороны не достаточно вѣжливы и осторожны, чтобы со смѣхомъ заключить споръ удобной поговоркой. Здѣсь однако нельзя говорить исключительно о вкусахъ. Слѣдуетъ найти базисъ для взаимнаго пониманія, который указалъ бы даже тому, кому не по вкусу—безъ сомнѣнія мало доступный—портретъ Гольцшюера, что онъ имѣетъ передъ собой истинно прекрасное, исполненное съ большимъ мастерствомъ произведеніе искусства, заслуживающее, какъ таковое, при всякихъ обстоятельствахъ вниманія и признанія. Возьмемъ еще второй примѣръ. Двое молодыхъ людей стоятъ передъ дрезденской Мадонной Гольбейна. Одинъ полонъ восторга, другой со скукой отворачивается и предпочитаетъ лучше углубиться въ изученіе великолѣпной виттенбергской алтарной картины Дюрера, висящей на противоположной стѣнѣ. И здѣсь также разговоръ грозитъ повести къ недоразумѣнію или остаться совершенно безцѣльнымъ. Въ дѣйствительности же собесѣдники должны были бы помириться на томъ, что почитатель дрезденской Мадонны Гольбейна призналъ бы, что оригинальная композиція картины была, вѣроятно, очень красива, однако она была плохо понята копистомъ, написавшимъ находящійся въ Дрезденѣ экземпляръ.

Массу спорныхъ вопросовъ искусства можно было бы рѣшить правильно, если бы понятія о хорошей работѣ не были столь различны, если бы одинъ не считалъ превосходно сдѣланной ту же самую вещь, которую другой считаетъ

поверхностной и небрежной работой. Во всѣхъ такихъ случаяхъ дѣло касается не вкуса, а только способности распознавать имѣющіеся на лицо недостатки или преимущества. Прибѣгнемъ и здѣсь также къ примѣру. Многіе считали голову Медузы въ Уффици, приписывавшуюся Леонардо да Винчи, величайшимъ шедевромъ. Въ новѣйшее время добыто наконецъ документальное доказательство того, что она сдѣлана спустя нѣсколько столѣтій послѣ Леонардо нидерландцемъ, и это подтвердило раздѣлявшійся и безъ того всѣми знатоками взглядъ, что картина представляетъ малоцѣнную, сильно измѣненную копію оригинала времени Леонардо. Но то, что въ этомъ случаѣ доказали документы, должны были признать уже гораздо раньше не только знатоки, но и такъ называемая большая публика. Теперь намъ даже трудно представить себѣ, что флорентійская Медуза когда-то серьезно считалась въ числѣ вещей Леонардо и даже почиталась шедевромъ его кисти; но, не умѣя правильно смотрѣть, публика очень долгое время превозносила картину выше всякой мѣры.

Трудно рѣшить вопросъ: будетъ ли когда-нибудь большая публика способна понимать искусство? Могутъ ли современные стремленія, направленные къ художественному воспитанію общества, рассчитывать на успѣхъ и, слѣдовательно, оправданы ли они внутренно? Слѣдуетъ отвѣтить и да и нѣтъ. Дѣйствительное пониманіе искусства, даже при наличіи самыхъ большихъ способностей и тонкаго чувства, является результатомъ серьезнаго изученія. Чтобы правильно оцѣнить художественное произведеніе, одинаково, какъ старинное, такъ и новѣйшее, нужно не только чувствовать, но и обладать позитивными знаніями. Относительно старыхъ произведеній искусства требуются, пожалуй, даже еще особыя знанія, даваемые только научной работой; но, во всякомъ случаѣ, потребны немалый опытъ и частое общеніе съ художественными произведеніями для достиженія пониманія, дающаго возможность познать и оцѣнить внутреннюю цѣнность даннаго объекта. Невозможно, слѣдовательно, ожидать того, чтобы большая пуб-

лика когда-нибудь стала дѣйствительно вполнѣ понимать искусство, такъ какъ вѣдь лишь немногіе могутъ обычно посвящать достаточное время занятіямъ въ галлерейхъ и на выставкахъ. Но, если недостижима высшая цѣль, то вѣдь можно значительно уменьшить ту пропасть, которая отдѣляетъ такъ называемыхъ профановъ отъ людей, понимающихъ искусство. Существуетъ множество вещей, которыя каждый, если пожелаетъ, можетъ увидѣть и всегда подмѣтить, если ему однажды укажутъ ихъ. Важно лишь такъ воспитать людей, чтобы они не переставали мыслить, разглядывая художественное произведеніе, чтобы зрители вкладывали также извѣстную сознательность въ то, какъ они видятъ. Совершенно справедливо, что въ художественномъ наслажденіи интеллектъ не играетъ ни главной, ни даже второстепенной роли. Невозможно надѣяться понять художественное произведеніе, повѣряя отдѣльныя его части, и именно тѣ работы, въ которыхъ можно почти ариѳметически опредѣлить каждый отдѣльный факторъ, оказываются обычно невысокаго качества. Лучшее въ искусствѣ, какъ въ жизни, — тайна, которую нельзя охватить ясными словами. Если справедлива гдѣ-нибудь фраза, Vauvenargues'a: *Les grandes pensées viennent du coeur*, то главнымъ образомъ въ области искусства. И если даже интеллектъ и контроль сознанія не столь важны при изученіи поистинѣ вполнѣ удачнаго художественнаго произведенія, то тѣмъ дѣйствительнѣе ихъ помощь въ дѣлѣ установленія плохой или посредственной работы. Трудно, вѣроятно, кого бы то ни было научить самостоятельно выискивать хорошее, находить же грубые промахи, какъ таковые, можетъ научиться почти что каждый. Для этого необходима не столько тонкость воспріятія, сколько просто подготовка. Созданіе подобной, хорошо подготовленной, публики можетъ быть только привѣтствуемо, особенно въ дѣлѣ ознакомленія съ искусствомъ, создаваемымъ современными намъ—молодыми или старыми—художниками. Безпомощность, сказывающаяся въ отношеніи неспеціалистовъ къ художественнымъ произведеніямъ и критическимъ отзывамъ,

дѣйствительно составляет какое-то несчастье, ухудшающееся еще тѣмъ, что громадное большинство чувствуетъ себя лишеннымъ права голоса въ художественныхъ вопросахъ. Само по себѣ это состояніе печально; въ дѣйствительности же оно указываетъ на извѣстное улучшеніе въ положеніи вещей. И десять лѣтъ тому назадъ большая публика такъ же мало понимала въ искусствѣ, какъ и нынѣ, но она еще не знала того, что она ничего въ этомъ не понимаетъ. Здѣсь также самопознаніе слѣдуетъ считать первымъ шагомъ къ совершенствованію. Разъ есть желаніе, то можно отыскать и дорогу къ цѣли, и каждый безпристрастный наблюдатель согласится съ тѣмъ, что уровень вкуса значительно возросъ въ послѣдніе годы. И не то, что измѣнилась только точка зрѣнія, въ томъ смыслѣ, что будто бы такъ называемые модернисты побѣдили и ихъ представители, гордясь такимъ успѣхомъ, могутъ говорить о совершенствованіи вкусовъ. Нѣтъ, возросъ весь общій уровень: въ образѣ жизни, въ убранствѣ жилищъ, въ общественныхъ отношеніяхъ, короче во всемъ, что дѣлаетъ жизнь пріятнѣе; художники всѣхъ направленій, включая и такъ называемыхъ устарѣлыхъ, участвовали въ прогрессѣ культуры, а съ ними также и публика. Многое еще остается сдѣлать, этого нельзя отрицать, но начало положено, разъ одни сознали, что они нуждаются въ руководствѣ, а другіе согласились оказывать подобное руководство.

Съ этой точки зрѣнія и руководясь опытомъ, вынесеннымъ изъ вопросовъ искусства нашего времени, авторъ натолкнулся на мысль дать возможность читателю основательнѣе углубиться въ разсмотрѣніе художественныхъ произведеній путемъ сопоставленія внѣшне схожихъ, но внутренне совершенно различныхъ трактовокъ одного и того же сюжета. Мудрый человѣкъ сказалъ однажды, что, въ сущности, искусство критики заключается въ умѣніи сравнивать. Такъ и это сочиненіе предлагаетъ, не удовлетворяясь данной трактовкой матеріала, выяснить себѣ возможность иной, въ чемъ либо лучшей. Неизбѣжно было сопроводить репродукціи тек-

стомъ, уже въ силу того, что картины сильно уменьшены, и, при всей отчетливости, все-таки иногда какая-нибудь интересная деталь выходитъ въ печати не достаточно ясно, но центръ тяжести все же будетъ именно въ репродукціяхъ, выбранныхъ такимъ образомъ, что уже простое сопоставленіе ихъ должно давать достаточное объясненіе. Дѣло шло не столько о книгѣ для чтенія, сколько о подборѣ картинъ для систематическаго упражненія глаза.

Сравненія, проведенныя въ книгѣ, авторъ имѣлъ случай разобрать въ своихъ занятіяхъ со студентами художественно-историческаго семинарія мюнхенскаго университета; такъ что книга въ двоякомъ отношеніи обязана своимъ происхожденіемъ практической жизни. Если авторъ, съ одной стороны, изъ своихъ наблюденій современной художественной жизни вывелъ заключеніе объ особенной поучительности подобныхъ упражненій, то, съ другой стороны, онъ могъ провѣрить въ семинаріи, трактовка какихъ темъ представляется наиболѣе полезной.

Такъ какъ эти сравненія были предметомъ занятій въ университетскомъ семинаріи, то они вращаются въ области стараго искусства, авторъ не хотѣлъ и въ этотъ печатный трудъ привлечь для сравненія картины новаго времени, хотя задача была очень заманчива и оказалась бы, конечно, весьма благодарной. Но, при существующихъ теперь столь разнообразныхъ предубѣжденіяхъ относительно взаимнаго положенія новой и старой живописи, авторъ предпочелъ ограничиться нейтральной областью. Искусство остается искусствомъ. Создана ли картина старымъ мастеромъ или художникомъ, находящимся еще въ живыхъ, это—вопросъ, не имѣющій никакого отношенія къ художественной цѣнности. Онъ имѣетъ большое значеніе для коллекціонера, торговца и историка, но для истиннаго поклонника искусства не играетъ никакой роли. Поэтому для нашей цѣли безразлично, что подборъ сдѣланъ изъ произведеній только стараго искусства.

Происхожденіе книги обусловило ее главенствующій художественно-историческій характеръ, поэтому и примѣры вы-

браны, указывающіе не только на извѣстныя художественныя различія, но и на чисто художественно-историческіе факторы развитія. Такимъ образомъ, цѣлое составляетъ часть прикладной исторіи искусства, изъ которой читатель самъ легко сможетъ извлечь путеводную нить исторіи стилей послѣднихъ вѣковъ, лишь при правильномъ пользованіи таблицами и несмотря на допущенныя въ подборѣ ихъ большіе пропуски. Вѣдь и въ этой области ясное и здоровое общее представленіе гораздо важнѣе множества несвязанныхъ свѣдѣній.

Послѣднее замѣчаніе заставляетъ насъ высказаться также и о томъ, для какой публики написаны опыты сравнительнаго изученія картинъ. Нѣкоторыя главы, во всякомъ случаѣ, являются изслѣдованіями изъ области строго научной исторіи искусства, какъ, напр., сравненіе между дармштадтской и дрезденской Мадонной Гольбейна или между мюнхенскимъ и кѣльнскимъ экземплярами картины Успенія Богородицы. Вообщѣ же однако трудъ задуманъ въ качествѣ учебнаго пособия; проведенный черезъ университетскій семинарій, онъ предназначается для изучающихъ исторію искусства. Но онъ долженъ служить не только въ высшей школѣ, такъ какъ цѣлью его, собственно, является помочь художественно-историческому преподаванію въ средней школѣ. Конечно, эту книгу непосредственно нельзя примѣнить въ школѣ, но авторъ надѣется, что его трудъ можетъ отчасти натолкнуть нашихъ учителей среднихъ школъ на мысль, вспомнить при преподаваніи также и объ исторіи новаго искусства: вѣдь придетъ же когда-нибудь время, когда они будутъ въ состояніи и въ правѣ рассказывать своимъ ученикамъ о Микеланджело такъ же, какъ о Фидіѣ. Наши гимназисты хорошо знаютъ Апеллеса, Зевкиса и Парразія, хотя отъ нихъ не сохранилось рѣшительно никакихъ картинъ, и въ то же время ничего не слышатъ, по крайней мѣрѣ официально, о Рафаэлѣ и Рембрандтѣ, произведенія которыхъ существуютъ еще во множествѣ. Такое положеніе вещей не очень современно. Учительскій міръ годъ отъ году все громче высказываетъ желаніе, наряду

съ совершенно необходимыми, конечно, въ гимназіяхъ знаніями античной исторіи искусства, получать таковыя также о новой живописи, пластикѣ и архитектурѣ; особенно въ дни учительскихъ сѣздовъ замѣтенъ остро проявляемый интересъ къ общему художественно-историческому образованію въ кругахъ филологовъ, а также—что слѣдуетъ отмѣтить здѣсь съ особеннымъ удовлетвореніемъ—и въ кругахъ народныхъ учителей. Дѣйствительно, въ этомъ ощущается большая необходимость. Ученики, какъ это извѣстно автору изъ собственнаго семилѣтняго опыта въ баварскихъ среднихъ школахъ, достаточно часто задають учителю вопросы изъ области исторіи искусства. Естественнo, такія разъясненія требуются учениками особенно часто въ большихъ городахъ, гдѣ есть выставки и музеи. Итакъ, сдѣлалось настоятельной необходимостью, — и это подтверждали автору многіе учителя—чтобы исторія искусства какимъ бы то ни было образомъ вошла въ планъ преподаванія среднихъ школъ.

Неясно еще, конечно, въ какомъ видѣ это должно осуществиться. И дѣйствительно, чрезвычайно трудно найти правильное разрѣшеніе этого вопроса. При нынѣшней точкѣ зрѣнія на педагогику нельзя трактовать исторію искусства, какъ предметъ заучиванія. Лекціи же тоже не подходятъ для школы. Преподаваніе не можетъ обойтись безъ извѣстнаго давленія. Давленіе можетъ быть болѣе или менѣе энергичнымъ, въ зависимости отъ рода предмета, но для большинства учениковъ просто необходимо прямое понужденіе къ ученію; а такое недостижимо при художественно-историческомъ преподаваніи путемъ лекцій. Итакъ, возможно, что лучше всего было бы соединить запоминаніе съ упражненіями. Предлагать ученикамъ достаточное количество снимковъ и учить ихъ самостоятельно находить характерныя особенности разныхъ стилей и мастеровъ; такимъ образомъ они развивали бы свои силы въ обсужденіи художественнаго произведенія въ той же мѣрѣ, какъ на урокахъ рисованія. Въ настоящее время съ большимъ успѣхомъ, по крайней мѣрѣ со способными дѣтьми, дѣлають попытку учить языкамъ не по мертвой грамматикѣ, а путемъ

живой рѣчи; возможно, что въ художественно-историческомъ преподаваніи лучше всего не занимать учениковъ лекціями о художественныхъ произведеніяхъ, снимки съ которыхъ невозможно имъ показать, а ставить ихъ лицомъ къ лицу съ самимъ объектомъ путемъ нагляднаго преподаванія. Авторъ примѣнялъ этотъ методъ не только со студентами университета, но и съ людьми, болѣе молодыми и ему кажется, что онъ добился, благодаря этому, хорошихъ результатовъ. Но мы еще разъ подчеркиваемъ здѣсь, что настоящая книга, само собой, написана не для преподаванія, но отчасти для самихъ учителей, пренебрегшихъ въ свои университетскіе годы изученіемъ исторіи искусства. Нѣкоторые изъ нихъ теперь на практикѣ видятъ, что въ наше время ученики, при всемъ уваженіи къ античности, хотѣли бы все же кое-что знать и о новомъ искусствѣ.

Недавно вышла книга американца Charles Caffin подъ заглавіемъ *How to study pictures*. Въ ней принято расположеніе подобное нашему—также постоянно сопоставляются рядомъ двѣ картины. Между прочимъ, она трактуетъ объ искусствѣ, начиная со среднихъ вѣковъ и до новѣйшаго времени; совершенно правильная мысль, что вѣкъ и стиль, въ которомъ исполнено художественное произведеніе, имѣютъ очень небольшое значеніе или даже совершенно несущественны при обсужденіи его цѣнности. Эти американскіе очерки живописи стараются по англо-саксонскому обычаю дать этическія и культурно-историческія наблюденія на основаніи картинъ. Не такъ давно это было въ обычаѣ и у насъ, и возможно, что существуютъ нѣкоторыя основанія для этого. Но въ настоящее время это уже недопустимо. Большія завоеванія, сдѣланныя искусствомъ послѣднихъ десятилѣтій, научили насъ, что самое существенное въ художественномъ произведеніи—чисто художественные факторы. Теперь мы по праву защищаемъ тотъ взглядъ, что вся истинная радость при созерцаніи художественнаго произведенія, зависитъ отъ этихъ чисто художественныхъ факторовъ, и что, хотя искусству и можетъ быть присуще высокое образовательное значе-

ніе, но оно лишится его, если пользоваться искусствомъ, какъ средствомъ къ цѣли, напр., при изученіи исторіи культуры. Какъ разъ въ школѣ великъ соблазнъ примѣнять художественное произведеніе въ качествѣ иллюстраціи излагаемаго историческаго матеріала; если обратить вниманіе исключительно только на цѣлесообразность самого метода, то нельзя отрицать того, что многое говоритъ въ пользу примѣненія картины, статуи или рисунка, какъ пособія къ только что прочитанному тексту или при преподаваніи исторіи. Ученики лучше сохраняютъ въ памяти текстъ и картину, а вѣдь главная задача всякаго преподаванія, чтобы изученное по возможности дольше сохранялось въ памяти. Поэтому авторъ охотно соглашается съ тѣмъ, что исторія искусства можетъ сильно помочь другимъ предметамъ классныхъ занятій и даже такъ, что это не мало посодѣйствуетъ и пользѣ самого художественно-историческаго преподаванія. Все же, несмотря на это, авторъ снова повторяетъ, что подобное примѣненіе служитъ второстепеннымъ цѣлямъ, и что художественно-историческое преподаваніе должно преслѣдовать главнымъ образомъ чисто художественныя тенденціи. Дѣло заключается не только въ систематическомъ приученіи глаза, но и въ преодоленіи предвзятости и предубѣжденій, столь часто мѣшавшихъ успѣшному развитію искусства въ 19 столѣтіи. Когда ученики научатся пользоваться своими глазами, когда они воспримутъ наиглавнѣйшія даты исторіи искусства, тогда, въ концѣ концовъ, остается еще добиться самого лучшаго. Они должны также научиться подходить къ художественному произведенію безъ предвзятости, наблюдать его прежде всего ради него самого и искать объясненія его въ немъ самомъ. Несправедливое отношеніе, еще недавно наблюдавшееся, особенно въ нашихъ гимназіяхъ, къ новому и новѣйшему искусству имѣло слишкомъ плохія послѣдствія; поэтому оно должно быть въ концѣ концовъ устранено. Всякій, знакомый съ античнымъ искусствомъ, всецѣло согласится съ тѣмъ, что его произведенія неподражаемы — но они неподражаемы именно въ своемъ родѣ. Если они принадлежатъ даже