

**ЗАОЧНОЕ ОТДЕЛЕНИЕ  
МОСКОВСКОГО ОРДЕНА ЛЕНИНА ГОСУДАРСТВЕННОГО  
УНИВЕРСИТЕТА им. М. В. ЛОМОНОСОВА.**

Проф. М. В. Алпатов

## **Описание и анализ памятников искусства**

(Методические указания)

### **§ 1. Задача описания и анализа памятников.**

Обычно при изучении искусства начинающий в первую очередь стремится усвоить общий ход развития истории искусства, начиная с древнейшего периода и кончая современностью, запомнить имена выдающихся мастеров, их главные произведения, географические и хронологические рамки отдельных стилей и школ и их отличительные признаки. Но помимо этого, очень важно, чтобы начинающий изучение искусства научился самостоятельно работать над памятниками, извлекать самому из них все те данные, которые служат основой общих представлений о различных стилях и мастерах. Какой бы памятью ни обладал изучающий искусства, как бы быстро он ни запоминал однажды увиденные произведения или мнения о них авторитетов, его познания только тогда принесут ему настоящую пользу, если он научится сам, без посторонней помощи, разбирать художественные произведения судить о них и выражать свои впечатления в понятной для всех и убедительной словесной форме. Описание и анализ памятников искусства составляет вводный семинар в изучение истории искусств. От заочников I и II курса требуется выполнение не меньше чем двух работ по описанию и анализу памятников искусства.

### **§ 2. Трудности работы.**

Начинающий сталкивается на первых порах со множеством трудностей; ему бывает нелегко избежать ряда ошибок. Поскольку и трудности эти и ошибки — явление типичное, необходимо с самого начала указать на них, чтобы предохранить студента от неверных шагов на этом пути.

Всякому начинающему изучение искусства работа по описанию и анализу покажется трудной прежде всего потому, что он не имеет опыта. Возможно вы были свидетелями того, как све-

щие люди у вас на глазах производили разбор памятников искусства и вы легко следовали за их ходом мысли. Вам даже залось, что вы сами сумеете сделать нечто подобное, потому что вами накоплено много мыслей и переживаний, связанных с тем или другим любимым произведением и вам хочется поделиться ими с другими. Но стоит вам только приняться за ваше первое задание по описанию, и сразу перед вами возникнет ряд затруднений. Если даже вам есть что сказать об искусстве, то у вас нехватит для этого слов, на язык вам будут подвертываться слова и определения, которые вы отвергнете, потому что они недостаточно полно выражают все, что вам хотелось бы сказать. Самое же главное, вас будет мучить недоумение, с чего следует начать ваш анализ, как расположить материал, какого держаться порядка. Как бороться с этими трудностями? Главное средство борьбы с ними — это упражнение. Уменьше анализировать памятники дается опытом. Опыт приобретается со временем. Не следует бояться ошибок, так как только на ошибках можно научиться правильному пониманию дела.

Следует с самого начала указать, какие ошибки обыкновенно делают при описании памятников начинающие. Прежде всего люди, любящие искусство и увлекающиеся им, легко поддаются соблазну, говоря о любимом произведении, вкладывать в него все то, что они чувствуют сами, что нравится им, но чего и не думали вкладывать в них создавшие их мастера. Удержаться от этого очень нелегко, потому что каждое произведение невольно пробуждает нашу фантазию, а без некоторой доли воображения невозможно глубоко понять и оценить искусство. Мы рекомендуем вам прежде всего удерживать свое воображение, по возможности, в строгих рамках. Для этого неплохо будет, если прежде чем высказывать какое-либо положение, вы сначала посоветуетесь с вашими друзьями и товарищами, выскажете им свои впечатления и посмотрите, насколько они совпадают с тем, что замечают они. Это не значит, конечно, что вы должны, в случае разногласий, целиком отказаться от своего мнения. Но эти расхождения заставят вас критически отнестись к своему первому впечатлению и разобраться в том, что в нем случайное и произвольно и что, наоборот, отвечает действительности.

Начинающие изучать искусство нередко впадают в другую крайность, становясь слишком робкими и не решаясь высказать своего собственного впечатления. Они приводят мнения о произведении, вычитанные ими в каких-нибудь книжках, и рассказывают от своего лица о том, что они заметили не сами, а уже давным-давно было отмечено в литературе. Происходит это не из злого умысла, не из желанья присвоить себе чужие мнения и потому не может быть признано плагиатом. Это происходит скорее из робости, перенесенности, неумения. При описании и анализе памятников желательно, чтобы начинающие об-

ратили внимание на эти опасности, и это поможет им выбраться на правильный путь.

Третьего рода ошибки заключаются в том, что описание понимается как простое перечисление бросившихся в глаза признаков того или другого произведения. При этом забывается, что описания бывают различные. Когда ботаник находит движимый вид растения, а зоолог редкий вид насекомого, они тоже описывают свои объекты: Судебный исполнитель тоже описывает имущество, на которое органы суда накладывают арест. Но все эти описания имеют задачей такое перечисление признаков предмета, по которым можно его узнать и опознать. Наоборот, когда историк искусства описывает произведение искусства, то делает он это для того, чтобы воссоздать перед собой или своим читателем его сущность, его чисто художественное очарование. Поэтому он не может ограничиться простым перечислением опознавательных признаков. Историк искусства в своем описании и анализе стремится, чтобы по его описанию можно было представить себе художественное произведение как нечто целое. Ради этого его первая задача отдать себе отчет в том, какие признаки произведения искусства имеют первостепенное значение, какие имеют второстепенное значение. Необходимо сначала затронуть главный нерв произведения искусства и лишь затем перейти к второстепенным зависимым от него признакам.

Многие произведения искусства так увлекают нас, предметы или люди, изображенные в картине, так нравятся нам, что мы забываем, что имеем дело с памятником искусства, и говорим о них совершенно в тех же словах, как если бы речь шла о живых людях или реальных происшествиях. Между тем не требуется особых пояснений, чтобы понять, что привлекательность людей или предметов в жизни далеко не одно и то же, что привлекательность их в искусстве. Всем известно, что многие предметы, которые в жизни не останавливают нашего внимания, приводят нас в восхищение, когда мы видим их превращенными в произведения большого художника. В этих случаях совершенно очевидно, что тайна их привлекательности в самом способе их выражения в искусстве. Между тем многие не замечают этой существеннейшей стороны всякого произведения искусства. Поэтому вам следует проверить себя: описав какую-нибудь картину, поставьте себе вопрос, чем отличается ваше описание картины от описания представленного в ней происшествия или живого лица. Вы увидите тогда, чего нехватает вашему описанию для того, чтобы стало понятно, что речь идет о памятнике искусства.

### § 3. Литература.

Специальной литературы по вопросу об анализе и описанию нет. Но можно рекомендовать несколько книг, где имеются подробные описания ряда произведений архитектуры и живо-

си, Н. Брунон — Очерки по истории архитектуры, т. II (1935), стр. 71—103 (анализ греческого храма), стр. 329—357 (анализ мского Пантеона), стр. 432—457 (анализ Софии Константинопольской). Э. Фромантен Старые мастера (1914), стр. 208—215 о «Ночном дозоре» Рембрандта и стр. 52—64 о «Снятии с креста» Рубенса. К. Фолль, Опыт сравнительного изучения картин (1916) полезное руководство, помогающее научиться анализировать живописных произведений. Г. Вельфлин, — Классическое искусство (1912), ряд мастерски выполненных анализов произведений итальянской живописи Высокого Возрождения. М. Алпатов — Композиция в живописи (1941), краткий популярный очерк, рассчитанный на неподготовленного читателя. М. Алпатов — Этюды по истории Западноевропейского искусства (1939) ряд специальных этюдов об отдельных произведениях искусства, начиная с Рафаэля и кончая Майоном.

#### § 4. Этапы работы по анализу.

Прежде всего, вам необходимо выбрать произведение для анализа и описания. Не обязательно, чтобы это произведение непременно было очень известно, вроде «Ивана Грозного» Репина, или «Похорон» Перова. Произведения мало известные нередко более пригодны для анализа уже потому, что относительно их не предубеждений, и вы невольно будете исходить из своих собственных наблюдений. Необходимо, чтобы выбранное вами произведение нравилось вам, чтобы оно трогало вас, было понятно по своему замыслу. Возможно, что некоторые из вас имеют склонность к изобразительному искусству, к живописи и к скульптуре, другие, наоборот, более расположены к архитектуре. На первых порах следует остановиться на том виде искусства, которое вам больше по душе; впоследствии вы овладеете и другим видом.

Выбирая для анализа художественное произведение и следуя в этом вашим симпатиям и привязанностям, вы вместе с тем должны поставить перед собой вопрос: является ли выбранное вами для анализа произведение действительно художественным. В некоторых случаях решить этот вопрос довольно трудно; нередко вы можете совершить в этом ошибку. Но важно, чтобы был поставлен самый вопрос, чтобы вы задумались над этим. Некоторые картины нравятся нам просто потому, что в них изображены близкие нам, дорогие, волнующие нас предметы и события. Некоторыми зданиями мы охотно любим лишь потому, что привыкли к ним с детства, что вид их пробуждает в нас воспоминания о самой светлой поре нашей жизни. Но эти привязанности имеют лишь косвенное отношение к художественным ценностям. Вам необходимо задуматься над тем, какие произведения действительно исполнены вдохновения. Желатель-

но, чтобы вы выбрали для своего анализа произведения по настоящему художественные. Ведь нам предстоит говорить об искусстве и поэтому необходимо, чтобы художественные качества были в выбранном вами памятнике достаточно полно выражены.

#### § 5. Перечень тем.

Можно предложить нижеследующий список памятников для анализа и описания, воспроизведения которых вы сможете найти во многих книгах по искусству.

- 1) «Дискобол» Мирона,
- 2) «Ника» Пэония и «Ника» Самофракийская (сравнительный анализ),
- 3) Аполлон Бельведерский, его оценка Винкельманом (История искусства древности (1933) и в наше время),
- 4) «Оплакивание Христа» Джотто в Падуе,
- 5) Греческое надгробие Гегесо и «Благовещение» Донателло,
- 6) «Давид» Донателло и «Давид» Вероккио,
- 7) «Поклонение пастухов» Леонардо (творческая история картины в связи с рисунками мастера),
- 8) «Рождение Венеры» Боттичелли,
- 9) Собор св. Петра Браманте и Микельанджело,
- 10) «Сдача Бреды» Веласкеса,
- 11) «Иннокентий X» Веласкеса и «Юлий II» Рафаэля,
- 12) «Аман, Ассур и Эсфирь» Рембрандта в Москве,
- 13) Овальный зал отеля Субиз в Париже и «Геркулес и Омфал» Буше в Москве как два произведения французского рококо,
- 14) «Мадам Рекамье» Давида и «Мадам Ривьер» Энгра,
- 15) «Резня на Хиосе» Делакруа,
- 16) «Плот Медузы» Жерико,
- 17) Петергофский дворец и его фонтаны,
- 18) Здание Ленинской библиотеки в Москве,
- 19) Площадь Урицкого как архитектурный ансамбль,
- 20) «Сватовство майора» Федотова,
- 21) «Боярыня Морозова» Сурикова,
- 22) «Петр в Петербурге» и «Петр в Монплезиере» Серова,
- 23) «Девочка с персиками» Серова и «Портрет дочери» Репина,
- 24) Иллюстрации Бенау к «Медному всаднику».

Если ни одна из перечисленных тем не удовлетворяет вас, или вы не сможете выполнить их за отсутствием воспроизведений, выбирайте сами себе тему по своему вкусу. Предложенный список поможет вам понять, какого рода темы и какая постановка вопроса наиболее желательны в работе по анализу.

## § 6. Работа над памятником искусства.

После того, как вы остановили свое внимание на том или другом произведении, вы должны рассмотреть его в подлиннике, либо раздобыть по возможности хорошее воспроизведение с него. Если это картина, то желательно, чтобы это было красочное воспроизведение. Впрочем, отсутствие красочного воспроизведения не должно останавливать вас, так как и по бескрасочному воспроизведению можно сделать хорошую работу. Если вы имеете дело с произведением скульптуры, то желательно, чтобы у вас были снимки с него с разных точек зрения. Если вы собираетесь работать над памятником архитектуры, нужно, чтобы у вас был план здания и снимки его наружного вида. Чем больше снимков с выбранного вами произведения вы сможете достать, тем лучше. Не следует забывать, что фотографии дают лишь очень одностороннее представление о произведении архитектуры и поэтому каждый лишний снимок поможет вам восполнить недостатки других снимков.

После того, как вы нашли фотографии, вам предстоит подвергнуть произведение искусства подробному рассмотрению. Казалось бы это разумеется само собой. Между тем в жизни мы настолько привыкли скользить рассеянным взглядом по предметам, нас окружающим, что нередко переносим эту сверную привычку и в искусство. Начинающему искусствоведа нужно приложить все усилия, чтобы развить в себе способность пристально и вдумчиво всматриваться в произведение искусства. Перед шедеврами, вроде портретов Рембрандта или мадонны Рафаэля, можно сидеть часами, любуясь ими и находя в них все новые и новые прелести. Такое сосредоточенное всматривание в художественное произведение даст вам неизмеримо больше, чем множество прочитанных сочинений о создавшем их мастере.

При всем том, имея перед собой то или другое произведение, вы должны узнать имя мастера, время его жизни, биографию, исторические условия его существования, воззрения его современников. Чтобы вжиться в эпоху, когда жил художник, неплохо будет, если вы припомните и перечтете что-либо из художественной литературы или из мемуаров того времени. Но все-таки все эти почерпнутые вами из книг сведения должны отойти на второй план, когда вы внимательно рассматриваете самое художественное произведение. С лупой в руках или без лупы, но вы должны так всмотреться в него, чтобы оно врезалось в вашей памяти как фотографируемый предмет на светочувствительной пластинке. Закрыв глаза, вы должны представлять себе выбранное вами произведение, будто оно стоит перед нами как живое. Но дело не в одной вашей зрительной памяти. Нужно постараться проникнуться самым духом того или другого произведения, постараться пережить его всем своим существом. Это не всегда дается с одинаковой легкостью. Случается, что

вы подолгу стоите перед картиной или зданием безучастным, хотя и внимательным зрителем. Но потом, вдруг, неожиданно наступит мгновение, и произведение искусства сразу, как расцветший цветок, открывает нам все свое обаяние, свой внутренний смысл. Опытный искусствовед умеет терпеливо ждать этого мгновения и, однажды испытав его, вызвать вновь и передать его словами.

Приступая к анализу произведения искусства, постарайтесь прежде всего уяснить себе его основную идею, главную черту. Нет необходимости, чтобы вы определяли эту идею одним термином или понятием. В некоторых случаях сделать это даже в нескольких словах невозможно. Но необходимо, чтобы, рассматривая произведение искусства, вы уяснили себе, какое переживание владело художником при его создании, какую основную цель он преследовал, какова его основная черта. Такое выделение самого главного поможет вам понять цельность художественного произведения, которая составляет главное достоинство подлинного шедевра.

Вместе с тем вы не должны останавливаться на этой первоначальной ступени. При подробном рассмотрении произведения вам нужно постараться уяснить себе, в какой связи с его основным художественным замыслом находятся все его отдельные признаки. Если вам удастся показать, каким образом в художественном произведении все его черты служат основному замыслу, ваша задача может считаться выполненной. Вами сделано задание по описанию и анализу памятников.

## § 7. План работы по анализу живописи.

Дать наперед план, по которому следует строить свой анализ живописного произведения, конечно, невозможно. Он будет неизменно стеснять вас в работе, отвлекать ваше внимание от непосредственных впечатлений и помешает вам заметить в разбираемом вами произведении такие черты, которые характерны именно для него. Вместе с тем необходимо обратить внимание на ряд пунктов, чтобы они не ускользнули от вашего внимания при анализе.

Имея перед собой картину или гравюру, вам необходимо в первую очередь установить ее сюжет. В тех случаях, когда передана литературная тема, старинная легенда, либо исторический рассказ, следует установить, какой именно эпизод, точнее момент повествования, выбран художником. Следует разобратся, какие фигуры представлены в картине, где происходит действие. Но на перечислении действующих лиц и описании обстановки останавливаться не следует. Нужно постараться от-

дать себе отчет в обработке художником сюжета, в отклике живописного произведения от его литературного прообраза, в чувствах, которые вложил художник в картину, в его отношении к происходящему в ней. В каждом художественном произведении, и в том числе картине, важно не только то, что представлено, но и то, на что намекает художник и о чем догадывается зритель. Ваша задача при анализе сюжета заключается в раскрытии всех намеков на то, что уже произошло или должно произойти, намеков, придающих картине крупное значение. Мастером силу воздействия почти музыки, которая, как известно, действует почти одними только намеками.

Разобравши сюжет и тему картины, вы должны определить живописные средства выражения, которыми пользовался в своей картине художник. Такими средствами выражения живописи являются в первую очередь: композиция, движение, пространство, линия, свет и цвет. Композиция — это распределение предметов на поверхности холста, выбор той или иного формата, симметрическое, или несимметрическое расположение представленных предметов, выделение горизонталей, вертикалей или диагоналей, законченность целого или его фрагментарность. Движение в картине передается разными средствами: в некоторых случаях через передачу фигур в момент движения, в других случаях таким расположением предметов, красочных пятен и линий, что они сообщают картине подвижность и изменчивость. В этом смысле можно сказать, что и пейзаж и в натюрморте может быть передано движение. Пространство в картине создается художником средствами перспективы линейной, т. е. путем соращения предметов от переднего плана к дальнему, или перспективы воздушной, т. е. путем передачи воздушной среды, которая окутывает дальние предметы и сглаживает их очертания. Бывают картины, которые производят сильное впечатление только потому, что в них широко развернуто и приятно звучит пространство. Но и в многочисленных картинах пространство имеет большое значение. Линия является главным средством выражения рисовальщика. Иногда только одной линией, без теней, художник достигает необыкновенной силы выражения. Линия может быть резкой, угловатой, беспокойной, но может быть плавной, закругленной, курдюкой и это заметно отражается и на самом характере образа. Линия играет некоторую роль и в живописи, так как глаз угадывает ее в очертаниях, в контурах представленных предметов. Светотень в трафике и в живописи имеет большое значение. Выбор источника света, распределение световых пятен, большая и меньшая контрастность света и теней оказывают большое влияние на образы. С помощью светотени художник удается превратить плоскость листа в объем и сообщить представленным фигурам осязательность почти реальных тел.

Цвет является главным средством выражения живописца. Колорит — это душа живописи. При помощи цвета художник позволяет зрителю узнать представленный предмет, в яркие или темные цвета он вкладывает свои чувства и потому цвет это наиболее выразительное средство. Наконец, цветовые соотношения то гармонические, то напряженно-контрастные придают картине сходство с многоцветным ковром и этим определяется декоративное начало живописи.

## § 8. Примерный разбор живописного произведения.

Представим себе, что вы решили подвергнуть анализу картину нашего выдающегося живописца Сурикова «Меньшиков в Белезове». Многие любовались этой картиной в Третьяковской галерее. Вероятно вы видели с нее воспроизведения. Разберемся прежде всего в том, что представлено Суриковым. Переверните историю Петровского времени или хотя бы роман Александра Толстого «Петр I»: это поможет вам представить себе эпоху, отраженную Суриковым. Поставьте себе вопрос, какой момент из жизни сподвижника Петра выбран нашим художником? Представлены последние годы его жизни в изгнании в далекой, холодной Сибири. Обратите внимание на то, что хотя в картине представлен всего лишь один момент, но в нем незримо заключено все славное прошлое Меньшикова. Исходя из этого, вы поймете и его задумчивость, и властное выражение лица, и выразительность сжатой руки, и весь его облик человека, привыкшего повелевать. Вам станут понятны и следы былой роскоши — перстень на руке Меньшикова и, с другой стороны, признаки бедности в этой неуютной избе, холод, от которого страдает не он сам и его близкие. Картина Сурикова — это не бесхитростная иллюстрация к уроку истории. Это глубоко и проникновенно пережитая историческая драма. Может быть у вас возникнет вопрос: как относился Суриков к своему герою? Вспомните внимательно в картину, и вы убедитесь, что этот вопрос решается не так просто. Ведь Меньшиков был и сподвижником Петра и вместе с тем человеком властолюбивым и корыстным. Если бы Суриков хотел прославить своего героя, он не стал бы изображать его в немилости. Но, видимо, Суриков стремился раскрыть перед нами глубокие слои истории: показывая своего героя оглядывающимся на свое прошлое, он пробуждает и в нас мысли о замечательной поре в истории нашей родины. Вместе с тем Суриков выступает здесь не как историк, но прежде всего как художник. Он показывает общенародное и историческое предостережение в драматической судьбе отдельных людей.

Вам предстоит разобраться, что происходит перед вашими глазами: семья Меньшикова собралась в тесной и полумрачной избе, коротая свои дни за чтением старинной книги. Это чтение соединяет их вместе. Но обратите внимание, как различно реагируют на одно и то же отдельные персонажи. Младшая

в шлифовке его поверхности, в чередовании плоскостей, в выделении его граней художник находит средство для выражения своих чувств, как музыкант находит его в звуках своего инструмента.

Говоря о скульптуре, очень важно, чтобы вы обратили внимание, как меняется статуя, когда ее рассматривают с разных точек зрения. Необходимо, чтобы вы, рассматривая ее фотографии, заметили, какие новые нюансы вносятся в основное впечатление этими различными точками зрения.

#### § 10. Примерный анализ статуи.

Статуя Ева принадлежит к числу выдающихся произведений знаменитого французского скульптора Родэна. Всмотревшись в это произведение, вы замечаете прежде всего глубокую человечность образа Родэна. Если вы ознакомитесь с его биографией, вы увидите, что он принадлежит к поколению французских художников импрессионистов, которых интересовала не столько человеческая личность, сколько природа, воздух, свет. Наоборот Родэна, так же как и великих мастеров древней Греции и Возрождения, занимает прежде всего человек, больше того, в первую очередь, героическое, возвышенное в человеке. Может быть, вы припомните некоторых западно-европейских писателей современников Родэна, которых занимали те же темы.

Образ Евы понимается Родэном как собирательный образ, характеризующий женское начало. Всмотритесь в статую Родэна, вы увидите, что женщина выражает стыд и ради этого опускает голову, закрывает руками глаза, прячет наготу и переступает ногами. Но это не тот детский стыд, с которым провинившийся школьник избегает взгляда учителя. Она совершила грех, но она не могла его не совершить, она ослушалась авторитета, но как ни велики ее угрызения совести, она знает, что не могла устоять перед искушением. В этом глубоко трагический характер Евы. Этим Родэна поднимается до выражения в своем образе его глубокого общечеловеческого смысла.

Лепка тела статуи Родэна продиктована желанием показать красоту человеческой плоти. Обратите внимание на пленительный ритм, пробегаящий через все тело, на плавные, струящиеся линии контура, которые выражают самый трепет жизни. В расчете на верхнее освещение Родэна заставляет фигуру склониться несколько вперед. Голова Евы оказывается погруженной в полумрак, густые тени ложатся под ее руками; наоборот, выставленная рука ловит верхний свет и поэтому смена освещенных и неосвещенных граней, световые контрасты, хорошо отвечают драматическому характеру образа. Статуя эта богата мимикой: голова Евы склонена, и это намекает на ее печаль, руки закрывают ее лицо, и это говорит о ее стыде, одна нога

отставлена, словно она делает медленный неуверенный шаг, намек на то, что она в трустных раздумьях о будущем покидает пределы рая. Все это обозначено только намеком, и эта недосказанность повышает выразительность статуи.

Нужно обратить внимание на то, как меняется облик статуи Родэна с различных точек зрения. Когда вы смотрите на нее слева, то в ней сильнее заметна устойчивая правая нога, отвесная, пронизывающая всю статую; фигура как бы отворачивается от нас. Когда вы прямо стоите перед статуей, согнутая нога почти закрывает опорную ногу, от этого вся фигура более многопланна и это придает ее образу большую решительность; статуя больше воздействует своей могучей лепкой, но в ней не в такой степени заметен трепетный контур ее левого бедра и ноги.

#### § 11. План разбора архитектурного произведения.

Рассмотрение архитектурного памятника следует начинать с вопроса о назначении здания. Ведь каждое здание отвечает определенным потребностям людей: оно может служить жильем человеку, местом торжественных богослужений, многолюдных собраний или деловых встреч. Вот почему, приступая к рассмотрению архитектурного сооружения, нужно прежде всего уяснить себе, что в нем происходило. Для этого необходимо представить себе быт, нравы, воззрения людей, создавших его. Нужно уяснить себе, сколько людей должно вмещать здание, как они себя в нем ведут, как могут попасть внутрь и выйти наружу, какой доступ имеют в отдельные помещения, в каком освещении нуждаются — все эти вопросы важно уяснить себе, приступая к архитектурному анализу. Но остановиться на этой ступени, значит не понять архитектуры как особого вида искусства. Здание, как художественное произведение, не только отвечает тем или другим жизненным и бытовым потребностям человека. Оно еще выражает их в своеобразных архитектурных формах и потому идея архитектурного произведения, выраженная архитектурным языком, должна быть в центре вашего внимания. В архитектуре известны определенные типы зданий, отвечающие разным назначениям: тип храма, тип дворца, тип городского дома, загородной виллы и т. п. Но художник-архитектор не ограничивается воспроизведением этих установившихся типов, но дает им свое истолкование, усиливает в них одни черты, ослабляет другие.

Рядом с этим не следует забывать, что в каждом здании всегда ставится задача создания прочного сооружения, перекрытия пространства, укрепления устоев и стен, словом того, что принято называть конструкцией. Разные эпохи и мастера пользовались различными способами возведения и укрепления

зданий, строили из различных материалов. Но в архитектуре, как искусстве, эти практические задачи претворяются в формы особой выразительности. Этот язык архитектуры, как искусства, складывается в основном из следующих составных частей: внутреннее пространство в его соотношении с внешним обликом здания, местоположение здания и его связь с окружающим пространством, композиция архитектурных масс. Внутреннее пространство нередко передается при помощи плана, но не следует забывать, что план, как ноты, это только условное обозначение того, что зритель непосредственно воспринимает, входя внутрь здания. Внутреннее пространство может быть стройным, открытым или тесным, замкнутым, спокойным или исполненным движения, пронизанным светом или темным, ясным и обозримым или запутанным необозримым. Порой внутреннее пространство определяет все впечатление от здания, порой оно играет второстепенную роль по сравнению с наружным видом здания. Иногда снаружи можно догадаться о том, как выглядит здание внутри, иногда наоборот, эти два впечатления контрастируют. Говоря о местоположении здания, нужно учесть его отношение к соседним зданиям, к городу в целом, к пейзажу. Самая обработка архитектурной формы обычно тесно связана с этими основными чертами здания. Обработка архитектурных масс включает основные соотношения объемов, большую или меньшую самостоятельность отдельных частей и различные формы их сопоставления. Сюда же входит характер обработки стены, то массивной, то гладкой, то покрытой украшениями, трактовка окон и дверей, колонн и карнизов, их симметрическое или ритмическое расположение. Следует также обратить внимание на соотношение отдельных частей, их пропорциональность. Всеми этими признаками определяется физиономия здания как художественного целого.

## § 12. Примерный разбор архитектуры.

Рассмотрим два замечательных произведения русской архитектуры — фасад дворца Строганова в Ленинграде и так наз. Конный двор в Кузьминках. Строгановский дворец является работой Растрелли, замечательного русского архитектора середины XVIII века. Чтобы понять его стиль, нужно представить себе русскую дворянскую культуру времени Елизаветы Петровны, ее пристрастие к блеску и роскоши. Но дело не только в одной роскоши и богатстве. Растрелли был замечательным архитектором, он умел чисто архитектурным языком выразить идеалы жизни XVIII в. Глядя на фасад Строгановского дворца, ясно видишь трепетное движение, пронизывающее его вплоть до мельчайших подробностей. Хотя весь фасад здания разбивается ритмически расположенными парными колонками, но его средняя часть сильно выделена фронтоном. Средняя ось всего

здания подчеркнута гербом наверху и темной аркой внизу. Соответственно этому выделен средний этаж — бель-этаж; в нижнем расположены служебные помещения; верхний ряд овальных окон имеет подчиненное значение, так как служит для освещения огромных зал бель-этажа. Таким образом вся композиция стянута к центру и это подчеркивает ее напряженный характер. Что касается стены, то надо сказать, что ее почти не видно; она не чувствуется, настолько сильно выступают парные колонны, раскрепованные карнизы, наличники окон — поверхность стены как бы морщится под действием волнистого движения. С этим связано и понимание светотени, необыкновенно богатство промежуточных ступеней между светлым и темным. Всмотритесь во все подробности этой архитектурно-композиции, и вы убедитесь, что она насквозь пронизана своеобразным музыкальным ритмом, все в ней исполнено движением: линии плавно изгибаются, мерное дуновение пробегает через все архитектурные формы.

Переведите ваш взгляд теперь на среднюю постройку Конного двора в Кузьминках, создание замечательного русского архитектора начала XIX в. Джаляри. Здесь тоже применяются колонны, тоже выделена средняя часть большой открытой аркой. Но общий ритм, архитектурная композиция, понимание стены — весь архитектурный язык решительно изменились. Хотя средняя постройка составляет часть большой планировки, она более обозрима и замкнута по своему характеру: фасад образует почти квадрат с ясными и четкими краями по бокам и сверху. Этот принцип резкой отграниченности одной части от другой сказывается и в том, что средняя арка темным пятном отделена от всей стены фасада. Колонны Строгановского дворца распределены по всему фасаду и ритмично выступают из стены; на оборот, колонны в Кузьминках образуют колоннаду и, вставленные в огромную арку, противопоставят гладкой стене. Прелесть Строгановского дворца в движении, которое пробегает через все здание. Прелесть Конного двора в Кузьминках в ясной и гладкой стене, едва оживленной редкими декоративными пятнами и силуэтом бронзовых коней перед ним. В Строгановском дворце выделена средняя ось и к ней нарастает движение. В Кузьминках средняя ось слабо подчеркнута, акцент распределен по всей стене. В Строгановском дворце сильно выступают карнизы, отбрасывают густую тень, в Кузьминках карнизы вовсе отпади, господствует гладь стены. Вместо постепенных переходов от светлого к темному мы видим резкий контраст гладкой стены и темной средней ниши.

Достаньте хорошие снимки с этих двух зданий и рассмотрите их вплоть до мельчайших деталей. Во всем вы увидите последовательность, закономерность двух архитектурных стилей, увидите развитие русской литературы того времени:

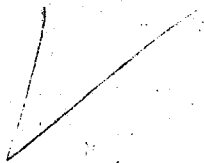
10531

599

роны немного приподнятый, порой порывистый ритм стихотворных од XVIII в., красочность поэтического языка Державина и его современников, с другой стороны, ту простоту и ясность коротких фраз, которые вошли в русскую литературу начиная с Карамзина, и которые мы находим у Пушкина, и вы увидите, что разбор двух памятников архитектуры приведет вас к более широким выводам, касающимся всего искусства и культуры двух периодов художественной истории нашей родины.

1944 г.  
Инт № 232  
Вкладыш л. 20

Л/Б 2880



Ответственный редактор *Иванов М. Ф.*

Подписано к печати 16/IV 1943 г. Объем 1 печ. л. Уч.-изд. лист. 25  
Л 33749. Заказ 283. Тираж 950.

Типография Управления Делами СНК СССР