

## АНРИ ФОСИЙОН. К ВОПРОСУ О ФОРМАЛЬНОМ МЕТОДЕ ВО ФРАНЦУЗСКОМ ИСКУССТВОВЕДЕНИИ

*Работа представлена кафедрой зарубежного искусства  
Санкт-Петербургского государственного академического института живописи,  
скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина.  
Научный руководитель – кандидат искусствоведения, профессор Ц. Г. Нессельштраус*

Статья носит историографический характер и посвящена жизни и деятельности Анри Фосийона – выдающегося французского историка искусства первой половины XX в., основоположника новой формальной методологии в искусствоведении. Автор рассматривает его формальную теорию в контексте западноевропейского искусствоведения, а также определяет его роль для французской средневековедения и истории искусства в целом.

**Ключевые слова:** метод, форма, стиль, пространство, техника, традиция.

The article is of historiographic character and is devoted to the life and creative work of Henri Focillon – an eminent French art historian of the first half of the 20<sup>th</sup> century, founder of the new formal methodology in art studies. The author views his formal theory in the context of West European art studies and also defines his role for French medievalism and art history on the whole.

**Key words:** method, form, style, space, technique, tradition.

История любой науки – это история подходов, т. е. методов, которые способствуют более ясному взгляду на предмет, более объективной его оценке, но самое главное – приближают нас к его пониманию, т. е. освоению культуры того или иного времени. Многие теоретики искусства всю жизнь находятся в погоне за неуловимой формой, пытаются определить ускользающее, ибо «история искусства представляется историей борьбы за овладение тайной формы, борьбы, в которой неизбежны жертвы, компромиссы и поражения»<sup>1</sup>. Но это, как нам кажется, не лишает ее смысла.

Роль Фосийона во французском искусствоведении очень значительна. Сложно переоценить его деятельность и как историка и теоретика искусства, и как педагога, воспитавшего целую плеяду блистательных ученых. В России же он достаточно мало известен, так как его работы не переводились на русский язык. И только в 1995 г. в издательстве «Московская коллекция» при

содействию посольства Франции вышел его теоретический трактат «Жизнь форм».

В 1924 г., став преемником Э. Маля на кафедре истории средневекового искусства в Сорбонне, Анри Фосийон в одной из своих речей заметил: «Я никогда не был средневековедом, я только долгое время жил вблизи великих соборов»<sup>2</sup>. Эти слова являются ключевыми для понимания личности Фосийона и его деятельности. Не изучение, а «жизнь вблизи...», т. е. внутренняя сопричастность искусству, кровная связь, родство. Не позиция извне – классифицирующего наблюдателя, но попытка проникнуть внутрь и стремление к открытию тайной его природы.

Его научная карьера была успешной и стремительной: с 1901 по 1913 г. обучение в Высшей школе, затем завершение образования в лицеях Франции и Италии. Период с 1913 по 1924 г. называют «лионским». В это время Фосийон служит хранителем (позже – директором) Лионского музея,

читает лекции по истории современного искусства в Университете и одновременно готовит к изданию двухтомник, посвященный искусству XIX в. Так выкристаллизовывался подход ученого к искусству, удивительным образом сочетавший в себе музейное «чутье», тактильное знание вещи и масштабную мысль теоретика.

В 1924 г. Фосийон становится профессором Сорбонны – так начинается время увлечения средневековым искусством. Одна за другой выходят книги: «Искусство романских скульпторов» (1931 г.), «Искусство Запада» (1938 г.), «Романская живопись» (1938 г.). Гибкий и проницательный ум исследователя не мог оставаться в стороне от современных полемик. Его статьи, посвященные проблеме сводов в готической архитектуре, происхождению романской скульптуры, русскому примитиву, публиковались в ведущих журналах Франции «Revue archeologique», «Gazette des beaux-arts», «Revue de l'art ancien et moderne». Позже некоторые из статей составили сборник «Традиции и неувядающие перспективы», вышедший уже после смерти Фосийона – в 1945 г.

С 1937 г. он преподает во французском колледже, где читает свой знаменитый курс лекций «От Фуке до Пьеро делла Франческа». Таким образом, в сферу его интересов входит теперь и Раннее Возрождение. В 1933 г. Фосийон – профессор Йельского университета США, а в 1939 г. в связи со Второй мировой войной он эмигрирует в Америку, где и умирает в 1943 г.

Все качества крупного ученого и педагога привлекали к нему множество учеников. Можно говорить о французской формальной школе, основателем которой он явился. Ученики Фосийона называют три поколения последователей его методологии. Первое в 1920-х гг. разрабатывало фосийоновские принципы в основном на материале романского искусства. Итогом исследований стал коллективный труд «Travaux», вышедший в 1928 г. Среди про-

чих в нем можно найти статьи Ю. Балтрушайтиса, Ж. Губера, Ш. Стерлинга, А. Шастеля. Результатом деятельности поколения 1930-х гг., развивавших, кроме всего прочего, формальный метод в области археологии, явилась конференция «Недавние исследования французской романской скульптуры XI века» (1938 г.). В 1970–1980-х гг. ученые, преимущественно Парижского университета, продолжили его дело.

Формальная теория этого исследователя сформировалась на пересечении двух основных традиций. С одной стороны, это немецкий формализм конца XIX в. и рубежа веков, среди наиболее явных параллелей, А. Гильдебрандт, К. Фидлер, Г. Вельфлин, с другой стороны, французская национальная традиция, позитивистская по преимуществу: Виоле Ле Дюк, И. Тэн, Э. Фор.

Что касается немецких влияний, то, так или иначе, Фосийон следует традиционной схеме, выработанной историками стиля, с чередованием классической эпохи, сменяемой барочным избытком, но обогащает ее еще двумя этапами: эксперимента и утонченности (raffinement). В итоге понимание «истории искусства как процесса бесконечного воспроизведения художественной структуры»<sup>3</sup> тесно связывает Вельфлина и Фосийона. Это наследие дорого обошлось исследователю, именно из-за этого постулата его обвиняли и в копировании немецкой традиции, и в упрощенном эволюционизме.

Частым упреком в его адрес было якобы следование вытекающей из гегелевской системы идее прогресса. Но это «подведение» под гегелевскую философию мы легко опровергнем, если обратимся к фосийоновской концепции истории и исторического времени. И вновь следует подчеркнуть то, что он осознавал себя прежде всего историком, а искусствоведение – исторической дисциплиной. Вневременной характер четырех повторяющихся этапов, казалось бы, исключает исторический компонент в художественном процессе, но ученый вводит его,

лишая тем самым последовательность периодов упрощенной линейности. Для Фосийона каждый момент времени многослоен, а сама история является «узлом активных сил: традиций, влияний и экспериментов»<sup>4</sup>. Андре Шастель, один из учеников Фосийона, признавал эту историческую модель чрезвычайно плодотворной. По словам Зернера, Шастель часто цитировал фосийоновскую метафору о том, что «история подобна нагромождению горных пород, некоторые из них сдвинуты, некоторые разломлены, но все они предстают перед глазами путешественника одновременно»<sup>5</sup>.

Историческая концепция Фосийона служит основой для объемного и ясного видения конкретной вещи, ее упрямой материальности и рукотворности. На практике это прослеживается в его исследованиях, связанных с искусством XIX в., но в первую очередь, конечно же, с искусством Средневековья. Нельзя забывать, что он является крупнейшим французским медиевистом, одним из первых обратившимся к проблемам романского искусства и заложившим прочную базу для дальнейшего осмысления средневекового наследия.

И вновь обратимся к Германии. Вельфлин как последовательный историк стиля основывается на имперсональности искусства, стремится построить «историю искусства без имен». Фосийон же, если можно так выразиться, более психологичен. Логически с этим связан и интерес к технике – одному из центральных понятий в системе ученого, который «не видит в ней ни автоматизма ремесла, ни особенностей и рецептов специальной “кухни”, но поэзию, сотканную из действий... средство для превращений»<sup>6</sup>. Рука и инструмент – важнейшие ее составляющие. За рукой и инструментом в деятельном их соединении стоит мышление художника.

Другим важнейшим формообразующим элементом для исследователя было пространство, он постоянно обращается к нему, так как «произведение искусства – это

мера пространства»<sup>7</sup>. Так он предлагает свое понимание пространства в разных видах искусства: от орнамента до архитектуры. Наиболее интересным нам представляется его классификация пространства в скульптуре. Впервые он делает разграничение между пространством-пределом и пространством-средой в работе «Искусство романских скульпторов»<sup>8</sup>, затем оно переходит в книгу «Жизнь форм», в главу «Формы в пространстве». Смысл пространства-предела в том, что оно «до некоторой степени сдавливает форму, строго лимитируя ее распространение, форма приникает к пространству, подобно тому, как ладонь расплывается на столе или прижимается к стеклу», оно предлагает видеть объем через планы. Пространство-среда «полностью открыто для распространения, разрастания объемов, которых изначально в себе не содержит, они разворачиваются и развиваются в нем сами, как формы жизни»<sup>9</sup>. Примером первого можно назвать романскую скульптуру, примером второго – барочную. Другим аспектом осмысления пространства является его знаменитый «закон рамки», опираясь на который, Фосийон дает новую для своего времени интерпретацию средневековой скульптуры. Он акцентирует зависимость монументальной пластики от архитектуры, под которую скульптура всегда подстраивается и в функциональном, и в композиционном плане.

Фосийон может казаться порой непоследовательным в своих теоретических выкладках, его сложно назвать формалистом в строгом смысле этого слова, так как подвижность его ума и исследовательских установок не позволяли ему остановиться на чем-то одном. Этот ученый был чужд догм и заранее предписанных правил. Отдельное произведение искусства для Фосийона всегда обладало абсолютным авторитетом, который и был точкой отсчета и той ведущей нитью, которая определяла избираемый путь, исследовательскую стратегию.

Другой важнейшей особенностью мышления Фосийона нам представляется устремленность в будущее, видение научной перспективы многих идей и начинаний. Большинство из них он только обозначил, развили их уже его ученики. Анализ памятника как структуры блестяще продемонстрировал Ю. Балтрушайтис на примере романского орнамента. Соотнесенность памятника с восприятием эпохи, идея смысловой перспективы любого произведения искусства увлекла А. Шастеля. Внимание к

технике и материалу мы встречаем в работах Л. Гродески и М. Дюрляя.

Таким образом, с полным основанием можно говорить о школе Анри Фосийона. Может быть, не столь однозначно ее можно назвать формальной, так как исследовательские стратегии последователей его теории чрезвычайно разнообразны, но внимание к форме и формальному анализу в том или ином виде присутствует практически во всех работах его учеников.

### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Даниэль С. М. Сети для Протея. СПб., 2002. С. 39.

<sup>2</sup> Focillon H. 1881–1943 // *Revue de l'art*. 1981. N 51. P. 7.

<sup>3</sup> Чечот И. Д. Проблема классического искусства и барокко...// Проблемы искусствознания и художественной критики. Л., 1982. Вып. 2. С. 87.

<sup>4</sup> Bony J. Henri Focillon (1881–1943) // *The art of the West in the Middle Ages. Romanesque art*. London. New York, 1963. Vol. 1. P. XIX.

<sup>5</sup> Zerner H. Andriy Chastel, historien de l'art // *Revue de l'art*. 1991. N 93. P. 75–76.

<sup>6</sup> Tuillier J. La vie des formes: une thйorie de l'histoire de l'art? // *Relire Focillon*. Paris, 1995. P. 82.

<sup>7</sup> Фосийон А. Жизнь формы. М., 1995. С. 3.

<sup>8</sup> Focillon H. *L'art des sculpteurs romans*. Paris, 1964. P. 26–27.

<sup>9</sup> *Ibid.* P. 38–39.