

ШЕСТАКОВ Вячеслав Павлович / Vyacheslav SHESTAKOV

| Михаил Алпатов и Ганс Зедельмайр |

**ШЕСТАКОВ Вячеслав Павлович / Vyacheslav SHESTAKOV**Россия, Москва.  
Российский институт культурологии. Сектор теории искусства.  
Доктор философских наук, профессор.Russia, Moscow.  
Russian Institute for Cultural Research.  
PhD, professor.[vpshestakov@migmail.ru](mailto:vpshestakov@migmail.ru)

## МИХАИЛ АЛПАТОВ И ГАНС ЗЕДЕЛЬМАЙР ИЗ ИСТОРИИ ВЕНСКОЙ ШКОЛЫ ИСТОРИИ ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ

Впервые Михаил Алпатов и Ганс Зедельмайр встретились в Вене в 1929 г. Они подружились и долгое время состояли в переписке. В архиве пушкинского музея сохранилось 14 писем, написанных между 1960 и 1978 годами. Эти письма показывают международное влияние Венской школы искусствознания и содержат важные замечания об истории искусства, иконографии и пр. Впервые эти письма были опубликованы в книге V.Shestakov. *Tragedy of Exile. The Fate of Vienna School of Art History*. Moscow. 2005.

**Ключевые слова:** история искусства, венская школа искусствознания, иконография, возрождение

### Michael Alpatov and Hans Sedlmayr: Russian Impact on Vienna's School of Art History

Michail Alpatov and Hans Sedlmayer first met in Vienna in 1929. They became friends, and exchanged letters for many years. Alpatov's archive at the Moscow State Art Museum, named after A. Pushkin, includes 14 letters, written between 1960 and 1978. These letters show the international influence of the Vienna School of Art, and contain important remarks about art history, iconography, etc. For the first publication of these letters, see: V.Shestakov. *Tragedy of Exile — The Fate of Vienna School of Art History*. Moscow, 2005.

**Key words:** art history, Vienna School of Art, iconography, icons, the Renaissance

Венская школа искусствознания сыграла значительную роль в европейской теории искусств. Можно сказать, что все искусствознание XX века находилось под влиянием этой школы, которая была представлена именами Алоиза Ригля, Франца Викхофа, Макса Дворжака, Юлиуса фон Дворжака, Ганса Зедельмайра, Отто Пэхта, Отто Бенеша, Эрнста Гомбриха, Эрнста Криса и многими другими. Сегодня каждое из этих имен представляет огромный интерес для историка искусства. В связи с этим становится интересным проследить отношение к этой школе представителей отечественного искусствознания.

Надо отдать должное, русские историки искусства постоянно интересовались работами Венской школы. Уже в 1934 году на русском языке была издана книга «Очерки искусства средневековья» (с предисловием И. Л. Маца), представляющая собой неполный перевод книги «История искусства как история духа». В дальнейшем выходили переводы книг Отто Бенеша, Эрнста Гомбриха, Ганса Зедельмайра. Существуют публикации об истории школы, например в предисловии к книге Бенеша «Северное Возрождение» В. Н. Гращенков дал обстоятельную оценку этой школе. В 2005 году в издательстве Галарт вышла

моя собственная книга «Трагедия изгнания. Судьба Венской школы истории искусства».

Существуют малоизвестные факты, на которые я хотел бы обратить внимание, в частности отношения между Гансом Зедельмайром, который возглавил кафедру истории искусства Венского университета после смерти Шлоссера и Михаилом Владимировичем Алпатовым, выдающимся историком искусства, который заведовал кафедрой истории искусства в Институте им. Сурикова.

Впервые они встретились в 1929 году и обнаружили сходство своих взглядов на творчество Пуссена. После этого они переписывались и регулярно пересылали свои книги друг другу. Эти письма хранятся в архиве музея им.Пушкина, с которыми я познакомился в процессе работы над книгой.

В архиве Алпатова сохранилось 14 писем Зедельмайра, написанных с 1960 по 1978 год. На мой взгляд, они очень важны для понимания отношения этих двух выдающихся историков искусства.

В письме от 1 мая 1960 года Зедельмайр пишет: «Все Ваши книги я получил, мой студент перевел выдержки из книги о Дрезденской галерее. Но я бы хотел прочесть их все. Для меня



## КУЛЬТУРНАЯ ПАМЯТЬ / CULTURAL MEMORY

ШЕСТАКОВ Вячеслав Павлович / Vyacheslav SHESTAKOV

| Михаил Алпатов и Ганс Зедельмайр |

это тяжелое испытание, когда я знаю, что ваши книги здесь, а мысли в них заключенные, мне недоступны. Было бы больше свободного времени, я бы выучил русский язык специально, чтобы прочесть эти книги самому, так же, как в 1920–1921 годах я стал его изучать, чтобы хотя бы немного понимать текст в спектаклях Московского художественного театра Станиславского».

Предметом других писем Зедельмайра является живопись Пуссена, и обсуждение возможных параллелей между нею и античными музыкальными ладами, оценка книги Г. Бауэра «Искусство и утопия», отношение к иконологии. Зедельмайр довольно настроенно относился к иконологии, возражая против превращения ее в универсальный метод изучения истории искусства. В своем письме к М. Алпатову от 1 мая 1960 года он пишет: «Я согласен с Вами, что возрождение иконографии, когда оно не связано с изучением стиля и формы, несмотря на эрудицию, возвращает нас к XIX веку. Это похоже на большого, который вальсирует то на одной (формальной), то на другой (иконографической) ноге, хотя он лучше всего удерживается на первой. Иконология становится интересной, когда стиль иконографических открытий приводит к разнообразию возможностей или когда в отдельном произведении открывается соответствие формы и содержания».

Мне представляется, что переписка между Зедельмайром и Алпатовым представляет большую научную ценность. Приходится сожалеть, что С. Ванеян, написавший книгу о Зедельмайре «Пустующий трон», не использует эти письма, сообщая, что он не нашел никаких источников о личном общении Алпатова и Зедельмайра<sup>1</sup>. Очевидно, плохо искал.

Следует отметить, что ссылки на работы Алпатова часто встречаются и на страницах научных трудов Зедельмайра. В частности, он ссылается на немецкое издание книги Алпатова по истории древне-русского искусства<sup>2</sup>, на его статью о фресках Константинополя<sup>3</sup>, на его работы о Пуссене<sup>4</sup>. В статье «Пересмотр Возрождения», он пишет: «В 1930 году появились первые свидетельства того, что начинается период затмения Ренессанса. В области истории искусства появляются работы М. Алпатова и Теодора Хертцера, которые были симптоматичны для этого переворота, а с точки зрения духовной истории возникают новые оценки Ренессанса со стороны Николая Бердяева или Джованни Папини. Все эти изменения показывают необходимость новой теории Ренессанса, связанной с современным сознанием»<sup>5</sup>. Трудно согласиться с Зедельмайром относительно того, что Алпатов пересматривал концепцию Возрождения. На мой взгляд, работы Алпатова о Ренессансе носят достаточно традиционный характер и не претендуют на пересмотр концепции Возрождения. Скорее всего, так Зедельмайр хотел видеть ренессансные исследования Алпатова.

Зедельмайр высоко отзывался об Алпатове. В письме от 7 ноября 1963 года он пишет Алпатову: «Вы были, являетесь и

будете для меня искусствоведом, который воплощает для меня идеал истинной истории искусства».

Гораздо труднее понять, как оценивал Алпатов работы по истории искусства Зедельмайра. В его книгах есть ссылки на работы на австрийского историка искусства, но они оставлены без комментариев и оценки. Правда, Алпатов дважды упоминает имя Ганса Зедельмайра в своих «Воспоминаниях». Он вспоминает о своих встречах с Зедельмайром в Вене в 1929 году и в Мюнхене в 1959 году, а также приводит содержание двух писем Зедельмайра, касающихся оценок его книг об иконах и о Дрезденской галереи. Правда, Алпатов, приводя письма Зедельмайра, говорит не столько о своем австрийском коллеге, сколько о себе самом. Очевидно, Алпатову приходилось скрывать свои отношения с бывшим членом фашистской партии и офицером, воевавшим на Украине.

Надо сказать, что благодаря энергии Степана Ванеяна в нашем искусствоведении произошла некая абберация. Он полагает, что Зедельмайр был самым крупным теоретиком Венской школы и что все остальные представители этой школы, включая Гомбриха, были скрытыми последователями Зедельмайра. По его мнению, Гомбрих «никогда не позволял себе вступать в прямую дискуссию со своим соучеником. Как мы покажем ниже, некоторые тексты Гомбриха даже содержат скрытые (disguised, говоря языком иконологии) цитаты из Зедельмайра, будучи в целом полемическим, но все же продолжением и уточнением герменевтических гипотез Зедельмайра»<sup>6</sup>.

Мне представляется, что эти суждения лишены всякого основания. В интервью одному американскому журналу, когда его спросили об отношении к Зедельмайру, Гомбрих ответил, что он высоко оценивает его книгу о Борромини, но считает, что Зедельмайр – «немного позер, он всегда пытался представить вещи как можно проще и выразительнее»<sup>7</sup>. В беседе со мной, которая происходила в Варбургском институте в 2000 году, на мой вопрос, не является ли Зедельмайр трагической фигурой, Гомбрих ответил категорично – «нет». Очевидно, он не мог простить Зедельмайру заигрывание с нацизмом, ведь сам он, как еврей, был жертвой фашизма и был отлучен от родины и принадлежности к Венскому университету, в то время, как Зедельмайр до конца войны занимал пост заведующего кафедрой истории искусства. Следует отметить, что Зедельмайр был настолько же талантливым, насколько и противоречивым в своих исследованиях, он часто менял свои методологические взгляды.

Тем не менее, следует признать замечательным факт тесных дружеских и профессиональных отношений между Алпатовым и Зедельмайром. В конце 30-х годов Зедельмайр объявил о создании «Новой Венской школы», отличной по своей методологии от своей ранней прешественицы, «Первой школы». В эту школу он включил себя, Отто Пэхта и Алпатова. Таким образом, можно считать, что в этом пункте произошло известное взаимодействие между Венской школой истории искусства и русским искусствознанием. Остается сожалеть, что сам Алпатов никогда открыто не признавал себя членом Венской школы и скрывал факт своей принадлежности к ней. Тем более приятен факт участия русской мысли в создании самой значитель-

<sup>1</sup> Ванеян С. Пустующий трон. Критическое искусствознание Ханса Зедельмайра. М. 2004. С. 348

<sup>2</sup> Sedlmayr H. Epochen und Weke. Gesammelte Schriften zur Kunstgeschichte. 1985, Bd.2. S. 204, 224

<sup>3</sup> Ibid., Bd.3. S. 133

<sup>4</sup> Ibid., Bd.2. S. 240

<sup>5</sup> Ibid., Bd.1. S. 205

<sup>6</sup> Ванеян С. Пустующий трон. С. 50

<sup>7</sup> Sir Ernst Gombrich: An Autobiographical Sketch and Discussion // Rutgers Art Review, VIII, 1987. P. 138



## КУЛЬТУРНАЯ ПАМЯТЬ / CULTURAL MEMORY

ШЕСТАКОВ Вячеслав Павлович / Vyacheslav SHESTAKOV

| Михаил Алпатов и Ганс Зедельмайр |

ной и влиятельной школы в мировом искусствознании. Роль М. Л. Алпатова как представителя Венской школы истории искусства нуждается в дальнейшем изучении.

Следует сказать, что Венская школа принадлежит не только прошлому. После вынужденной эмиграции, когда Вену покинули почти все теоретики искусства, список которых я привожу в своей книге, венская теория искусствознания вновь набирает силы. Зимой 2005 года я посетил Венский университет и познакомился с работой кафедры истории искусства. Сегодня на кафедре истории искусства Венского университета работает около 40 преподавателей. Из них – шесть профессоров на полной ставке, три доцента, четыре ассистента и 23 преподавателя на неполной ставке, приглашаемых со стороны. Так что трон, если понимать под этим царственным термином кафедру истории искусства в Вене, не пустует.

Основная преподавательская и научная работа ложится на профессорский состав, специализация профессоров определяет работу кафедры. Среди них Артур Розенау, который занимается искусством Возрождения и историей искусства Австрии. Профессор Хельмут Лоренц специализируется по истории архитектуры и современному европейскому искусству. Искусством стран Востока, в частности Индии, Тибета и южной Азии занимается Дебора Климбург-Солтер. Профессор Михаил Шварц является специалистом по искусству средневековья, он читает лекции по готической скульптуре, а также по современному немецкому искусству. Предметом его исследования являются средневековые немецкие миниатюры, хранящиеся в библиотеке университета в Граце. Профессор Фридрих Бах преподаёт современное искусство и занимается проблемами, связанными с media. Наконец, шестой профессор Хельмут Бушхаузен недавно вышел в отставку.

Университет не так давно переехал из старинного здания, которое оказалось слишком тесным, в помещение госпиталя, представляющего девять закрытых дворов. К сожалению, госпитальная архитектура не представляет никакого художественного интереса, хотя и дает факультетам относительную автономию. В старом здании университета, где учились и преподавали представители венского искусствознания, находится ректорат и другие университетские службы.

Кафедра, помимо преподавательской деятельности, издает *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte*. Это представительное издание, в котором публикуются ценные материалы, относящиеся как к истории Венской школы, так и к исследованиям на актуальные темы современного искусства. Очередной 53 выпуск этого ежегодника включает статью Яна Бакоша о Максe Дворжаке, Бенджамена Бинстока о Зедельмайре под названием «Юность Зедельмайра: Будущее нацистской истории искусства», Ханса Кёрнера «Ригль и Фуллер. Об искусстве орнамента», Доротеи Макэванс «Фритц Заксл и Аби Варбург», Майкла Подро «Оценка того, как Гомбрих оценивал Ригля», Кароли Кокаи «Импульс для развития Венской школы в трудах Фредерика Анталя» и др.

Любопытно, что современные работы по истории Венской школы сравнивают ее с русской формальной школой<sup>8</sup>. Очевидно, традиции Венской школы сохраняются, и наше отечественное искусствознание может получить много полезного из их изучения, тем более, что они формировались, как мы убедились, не без влияния российских историков искусства.

<sup>8</sup> *Clausberg K. Wiener Schule — Russischer Formalismus — Prager Strukturalismus: Ein komparatistisches Kapitel Kunstwissenschaft // Idea 2, 1983, S. 151–181; Rosenauer A. Zur neuen Wiener Schule der Kunstgeschichte // XXVII congres internat. d'histoire de l'art (1985), Strasbourg 1992, S. 73–83.*

