

УДК 101  
ББК 87

**И.А. БАБИЧ**

## **К ВОПРОСУ О ФИЛОСОФИИ ВИЗУАЛЬНОГО: ПУТЬ, ПРОЙДЕННЫЙ ДО КОНЦА (ЭССЕ)**

В тексте эссе предложены два варианта герменевтической работы с визуальным текстом картины Д. Гирландайо «Портрет старика с внуком». Один пример основан на создании новой условно-художественной реальности и содержит целостный подход понимания как реконструкции-переживания. Другой пример выполнен в категориях собственно герменевтического анализа. Который из них более глубокий и содержательный? Судить читателю.

*Ключевые слова:* Доменико Гирландайо «Портрет старика с внуком», визуальная культура, герменевтический анализ, восприятие, понимание, «текст-контекст», новая условно-художественная реальность.

**Д**а нет, на самом деле, никакого вопроса. Просто вся окружающая визуальная культура требует, прежде всего, понимающего подхода. Избирательность в толковании визуальных объектов методологически хорошо обоснована и изучена. Но если предложить иной подход: восприятие может действовать не только избирательно, но и цельно, так как процесс восприятия не только осознан, но и не осознаваем. Восприятие как саморефлексия — многовекторный процесс, мысль движется во всех направлениях: и ассоциативно, и аналитично, и символизируя объект, и как переживание, и т. д. Так или иначе, всё, что мы видим, нуждается в объяснительном подходе в своей совокупной целостности. Возможно, целостный герменевтический потенциал такого подхода окажется вполне состоятельным, а возможно, окажется даже более качественным и глубоким.



# **ИМЕНА. ПОРТРЕТЫ**

Лекция начиналась как обычно... Студенческая аудитория еще гудела легким шумом, как это бывает, когда лектор только начинает вводить в курс сегодняшней темы:

«Художественная культура Возрождения обусловлена смещением, прежде всего, аксиологических основ — со средневековой теоцентрической на антропоцентрическую. В центре внимания художника всё более утверждается сам Человек. Художникам интересны способы изобразительного выражения более мира человеческого, чем мира божественного. Расцветает жанр портрета. Но символизм, который так обстоятельно был развит в Средневековье, не утрачивает своих позиций и теперь. С помощью символических объ-

ектов художник стремится передать те смыслы, которые относятся не столько к сфере божественной, сколько к сфере человеческой. Эту тенденцию можно проследить и в знаменитом итальянском кватроченто. Вот, например, картина Доменико Гирландайо «Портрет старика с внуком» (около 1490 года написания).

Мы видим направленные друг на друга доверительные взоры старика и его внука. Исходя из композиции картины, мы понимаем, что между этими двумя героями происходит диалог. Но мы не можем слышать слов и реплик этого диалога. У нас есть только визуальные объекты.

Если внимательно всмотреться в картину, то можно заметить, что перед нами вовсе не дуэт, а *трио*. Четко выделенное окно в правой верхней части картины занимает по площади размеры, вполне сопоставимые с размерами персонажей на картине. Если внимательно всмотреться в пейзаж за окном, то нам откроется и сама суть разговора людей, относящихся к разным поколениям.

— Какая же тема разговора может заключаться в самом обыкновенном законном пейзаже? — раздалась реплика из второго ряда.

— Спасибо за вопрос. Давайте попробуем облечь в слова то, что видят наши глаза. «Дорога жизни трудна и извилиста, сынок, и если двигаться по ней правильно...

— А что значит правильно, дедушка?

— Правильно — это значит всегда видеть перед глазами высоту и чистоту, такую, как эта гора вдалеке, видишь, — это твой маяк, твой ориентир. Написано: «О горнем помышляйте...»

— Я должен буду взобраться на эту гору, похожую на айсберг?

— Нет, что ты! Взобраться на эту белоснежную гору не удавалось еще ни одному из смертных. Ты должен



будешь пройти СВОЙ путь, соизмеряя его с этой белизной. Твой путь будет не так прям как эта белоснежная устремленность ввысь. Ты будешь идти то влево, то вправо, оставляя метки как эти небольшие кустики и деревца. Это уроки жизни, это то, что ты должен будешь понять, оценить, запомнить... Главное — продвигаться вверх, к горнему... Думаю, примерно так может звучать трио, которое предложил нам услышать Гирландайо своим художественным произведением.

— Есть два вопроса, если позволите, — раздался всё тот же задиристый голосок со второго ряда, — почему так странно выглядит нос у старика? Это какое-то уродство? И еще, вы ничего не сказали о том суховатом дереве в окне.

— Да, действительно, нос старика поражен заболеванием — ринофима. Ринофима — это разрастание кожи носа, преимущественно в области его кончика и крыльев. Болезнь, причины которой не установлены, развивается обычно у мужчин в возрасте 40—50 лет. Надо сказать, что этого человека Гирландайо изображал не один раз. Известно, по крайней мере, еще одно его уже посмертное изображение, которое хранится в национальном музее Стокгольма.

Возможно, что человек привлекал художника именно своим необычным носом.

— Что может быть привлекательного в таком уродстве? — удивился голос со второго ряда.

— А может быть всё тот же портрет нам поможет ответить на этот вопрос? Попробую объединить оба ваших вопроса в одном ответе. Видите ли, существует как бы два варианта картины: до реставрации и после реставрации. На картине появились явные заметные повреждения в виде царапин на лице старика.

Вот так выглядела картина до реставрации. Обратите внимание, что царапины на лице старика очень напоминают, если не сказать точно повторяют, изображение того самого суховатого, одиноко стоящего, но очень прямого и стройного дерева. И оба этих «дерева» находятся практически в центре картины, на одном уровне, в одном размере. Случайность? Вероятнее всего. А может быть — и нет. В любом случае, коль уж пришла нам эта ассоциативная мысль, стоит ее додумать до конца, как учит нас философ Г. Лейбниц.

Итак, царапины, похожие на дерево, крона которого расположена на уровне лба (ум, сознание, мудрость), ствол — между бровями (условия постоянного выбора), и самое интересное — корнями этого условного дерева становится нос старика, пораженный ринофимой. Можно

представить себе как страдал человек в обществе с таким явным недугом на своем лице. Сколько, очевидно, душевных мук от одиночества, насмешек и косых взглядов пришлось ему пережить. И та мудрость, о которой был наш предполагаемый диалог с внуком, корнями своими, безусловно, уходит в страдание. Мудрость расцветает и раскидывает свои благодатные ветви, только будучи крепко укоренена в страданиях. Не этот ли образ заключен в том одиноком суховатом, но одновременно прямом и гармоничном дереве? Не повествует ли этот образ нам о силе духа Человека, имеющего такое обоснованное право передать свой опыт следующим поколениям?



— Но, если так... то получа-

ется... что картина до реставрации гораздо интереснее и глубже по содержанию, чем после реставрации, — робко заключил удивленный голос со второго ряда.

— Трудно с вами не согласиться. Мне тоже картина в таком варианте, как это ни парадоксально, нравится больше. Кроме того, «смысловый пазл» только так и складывается. В противном случае, уродливый нос старика здесь совсем не нужен. На месте умудрённого опытом старца мог быть и любой другой персонаж без такого уродства. Но Гирландайо намеренно изображает реально жившего своего современника. Почему? Не есть ли эти аккуратные кустики на пути восхождения дороги, которые мы интерпретировали как вехи или рубежи на жизненном пути, те самые ороговевшие наросты на органе символизирующем самость человека? Они даже по форме очень похожи.

— А не могло быть такого, что Гирландайо намеренно запрограммировал изменение своей картины во времени. Ну, то есть, специально сделал так, что на картине со временем проступят эти царапины, словно «выросшая» и «проявившаяся» мудрость веков, как прозрение, что ли? Ведь, если так, то картину, вероятно, нельзя было реставрировать! Она же потеряла главную свою смысловую составляющую! — вдруг осенило вопрошающего со второго ряда.

— Мало вероятно, честно говоря... Хотя, конец XV века, Италия... Великому Леонардо — мастеру всевозможных загадок — было уже около сорока... Чтобы ответить на этот вопрос, нужно провести какое-то очень специальное исследование, если не сказать исследование. Нужно исследовать различные специальные технологические приемы нанесения слоев в данном случае на дерево, потому что эта картина написана на деревянной основе. Возможно, если начальные сло-

грунта были каким-то образом специально изменены... Нужна, очевидно, специальная экспертиза... Но, честно говоря, не это главное! Нарочно или случайно появились на картине эти дефекты. Главное — это те смыслы, в которые мы смогли проникнуть. А авторская это глубина, или мы пошли дальше — не так важно. Как говорил основоположник герменевтики А. Шлейермахер: «Понять автора лучше, чем он сам мог бы дать себе отчет». Главное то, что мы попытались пройти по СВОЕМУ смысловому пути до конца и получили, на мой взгляд, неплохой «урожай». Как вы считаете?

— !..

В чем заключается суть герменевтического анализа как

попытка составить максимально целостную смысловую картину, возможно, в конечном итоге, спорного и недоказуемого?

Фактически, чтобы составить такую целостную картину, потребовалось создать **новую условно-художественную реальность** в виде диалога на учебном занятии. Хотя, в действительности в том виде, в каком он описан, его могло и не быть, более того, реплики со второго ряда могут представлять собой второй ряд моих собственных рассуждений и переживаний как персонифицированный внутренний диалог интерпретатора.

Остается вопрос: можно ли было оформить такую интерпретацию, не прибегая к методу вымышленной условно-художественной реальности, а просто изложить свои соображения привычным научным категориальным аппаратом. Мне думается, что нет, не возможно. А если и возможно, то это будет совсем другой текст, который не имел бы того потенциала целостности понимания как переживания, которое предоставила первая версия. Судите сами.

Герменевтический анализ предполагает двунаправленное смысловое движение внутри дихотомии «текст-контекст» как «части и целого».

1. Произведение Гирландайо — это текст внутри контекста в виде художественной культуры итальянского quattrocento со своими выразительными возможностями. Здесь как раз актуализируется окно с пейзажем как «возрожденческий» прием зашифрованного смысла. *Картина — текст, а законы культурной эпохи в целом — контекст.*

2. Далее, это же окно с пейзажем (фрагмент картины) становится уже контекстом для понимания того диалога, которой предполагается между стариком и внуком. Объекты пейзажа за окном — это контекст, который

формирует предполагаемый диалог поколений. *Реконструируемый диалог старика и внука — это текст, а объекты пейзажа — контекст.*

3. Теперь этот пресловутый нос старика, пораженный ринофимой. Учитывая то, что, во-первых, это, по-видимому, реальный современник Гирландайо, а во-вторых, художник не раз изображал его, — это уже своеобразный текст, своеобразный дискурс, который тоже требует своего контекста для того, чтобы быть понятным. И теперь уже тот диалог, который сформировался в контексте объектов пейзажа за окном, становится контекстом для понимания уродства старика как более глубокого смыслового пласта. *Уродство старика — это текст, а реконструируемый диалог старика и внука — это контекст для его осмысления.*

И, очевидно, это может происходить до бесконечности... Текст и контекст — настолько гибкие и даже взаимозаменяемые понятия, что в процессе интерпретации они движутся центробежно и центростремительно относительно друг друга, меняясь местами, членись на более мелкие объекты, которые становятся то текстом, то контекстом, выстраивая определённую целостность. Так что нет уже отдельно «текста» или отдельно «контекста»,

а есть единое бесконечно движущееся понятие «текст—контекст».

В таком изложении интерпретация более напоминает процесс препарирования объекта исследования, в результате которого мы имеем на бумаге некий объем отдельностей, которые искусственно «заставили» указывать друг на друга и «входить» в определенные соотношения. И ничего общего с процессом собственно понимания как переживания он не имеет. Препарирование не есть понимание. Не говоря о том, что такой «категориально выдержанный» научный дискурс менее понятен, а главное — менее честен. Вероятно, честнее говорить о переживании в категориях переживания, и если не заменить полностью, то, по крайней мере, упредить процесс собственно научного анализа целостным текстом-проживанием.

Тому обширному позитивистскому опыту, который довлеет над гуманитарной научной сферой, должно отвести законное методологическое место, но при этом, видимо, не занимая того пространства, которое отводится собственно человеку, как онтологическому «*atropos*» — нерасчлененности души и духа, эмоций и логики, чувств и разума, анализа и проживания.

УДК 78.03  
ББК 85.313.3

**Г.А. КУЗНЕЦОВ**

## **ОТ РИЕНЦИ ДО ЗИГФРИДА: ВАГНЕР В ПОИСКАХ ИДЕАЛЬНОГО HELDENTENOR**

Представлена история сотрудничества композитора Рихарда Вагнера с самыми знаменитыми вагнеровскими тенорами его времени: Йозефом Тихачеком, Людвигом Шнорром фон Карольсфельдом и Альбертом Ниманом. На основе обширного документального материала предпринимается попытка охарактеризовать идеал героического тенора, о котором Вагнер мечтал всю жизнь.

*Ключевые слова:* Рихард Вагнер, героический тенор, синтетическое музыкальное произведение будущего, Алоиз Андер, Й. Тихачек, Л. Шнорр фон Карольсфельд, А. Ниман.

**К**ак известно, в подавляющем большинстве музыкальных драм Рихарда Вагнера главные партии поручены тенору особого типа — героическому, или Heldentenor (от нем. Held — герой). Недаром сегодня понятия «вагнеровский тенор» и Heldentenor воспринимаются как синонимы, хотя партии подобного типа встречаются и в операх других авторов (вердиевский Отелло, Вах в «Ариадне на Накосе» Р. Штрауса, Тамбурмажор в «Возцеке» Берга и т. п.).

Сложилось представление, что вагнеровский тенор должен обладать мощным голосом, способным «пробивать» звучание позднеромантического оркестра, чисто физической выносливостью, а также насыщенным, хорошо развитым нижним регистром. Недаром эталоном Heldentenor долгое время считался датчанин Лауриц Мельхиор, начинавший свою карьеру как баритон.

Между тем сам Вагнер при первых постановках своих опер располагал певцами, воспитанными на современ-