

УДК: 76. 7.01. 7.047(21–21). 7.049.1. 7.072.2. 769.04

ББК: 85.1 85.153 (3)

A43

DOI: 10.18688/aa200–1–2

Ю. И. Арутюнян

Визуальная интерпретация в изучении европейской архитектурной графики XVII–XVIII веков

Европейская пейзажная гравюра XVII–XVIII вв. — явление амбивалентное в своей основе. Графическое наследие как объект изучения и интерпретации позволяет совмещать несколько методов анализа, формируя блок междисциплинарных подходов к материалу. Различная по функциональному назначению и принципам использования, графика подобного типа сводит воедино эстетическое понимание памятника с рабочими материалами архитектора, научную иллюстрацию и репрезентацию поместья, политически обусловленную трактовку прошлого и сентиментальное чувство эмоционального переживания пространства и истории. Принципы визуальной интерпретации позволяют сформировать комплексный подход к европейскому архитектурному пейзажу в искусстве XVII–XVIII вв. и актуализировать тему графического изображения построек прошлого в современной науке. Образы исторических памятников зодчества в гравюре следует рассматривать как документальное свидетельство эпохи — не только её эстетических приоритетов и стилистических закономерностей, но и понимания концепции освоенного пространства, соотношения «дикого» и «обжитого», осмысления понятий «дом», «город», «поместье», «парк». В графическом изображении готических сооружений сквозят политические предпочтения заказчика, его индивидуальный диалог с традицией и историей.

В контексте изучения искусства XVII–XVIII вв. актуальна трансформация границ методологических установок. Визуальные творческие практики и доминанта видения преобразовали современное общество, превратив зрительное восприятие и интерпретацию образов в ключевой принцип научного постижения; покинув жёсткие рамки профанной ценностной парадигмы, покорив повседневность в системе коммуникативных структур, акцент на визуальность подчиняет себе сферу художественной жизни, проникает он и в научное осмысление творчества на новом исследовательском уровне. Конструирование объекта средствами диалога, вербального и визуального, расширяет сферу воздействия как в массовых видах искусства, так и в авторских творческих стратегиях. Система сложных многоуровневых коммуникаций структурирует процесс рецепции и интерпретации, порождая не только бесконечное умножение смыслов, основанное на взаимодополняющем восприятии, но и новую схему анализа и классификации явлений культуры, когда визуальный аспект обретает расширение за счёт

привлечения приёмов, позволяющих исторически реконструировать особенности рецепции и трактовки зрительных образов. Характерной чертой становится интерактивность системы восприятия и анализа, обоюдный процесс, в равной мере вовлекающий и автора, и зрителя, и интерпретатора. В рамках концепции диалогического взаимодействия образы становятся проводниками знания и опыта, преемственности и трансформации идей, охватывая не только художественную сферу, но и повседневность; визуальные доминанты выстраивают схему единого процесса, формирующего дополнительные смысловые узлы и параллели.

Визуальная память культуры вне вербальной доминанты генерирует сложное сочетание ассоциативных рядов, лишённая «программы», она сохраняет специфику языка, обращаясь не к тексту, обосновывающему изображение, а к образам, связанным сложными ассоциативными рядами не прямых соответствий. Продиктованный комплексом идей Аби Варбурга [1] проект «Мнемозина» с его поливариантным сочетанием изобразительных форм порождает концепты, лежащие вне программного текста, формирующиеся на пересечении смыслообразующих визуальных знаков, конструирование сочетаний которых носило скорее одухотворённо-творческий, чем рационально-обоснованный характер. Возникновение пограничных значений в рамках визуального диалога свободно сопоставленных примеров становится актом освоения «промежуточного пространства» (*Zwischenreich*) [24]. Корпус традиционных жестов, поз и композиционных приёмов, восходящий к архетипическим невербальным источникам, собранный по принципу коллажа или киномонтажа, создаёт череду новых трактовок, случайное осознание визуальных совпадений и единство ритмических и пластических соответствий составляют ядро визуальной интерпретации, свободной от текстовых комментариев, и череда соответствий трансформируется в диалог однотипных изображений. «Переход границ» [25, с. 216], реальных и умозрительных, формирует метод А. Варбурга — осознание взаимодействия несвязанных явлений, расширение функциональных возможностей книжного собрания, трансформация визуальных рядов — все эти принципы становятся звеньями единой цепи совпадений в системе научной деятельности и практического опыта учёного.

Идеи визуальной интерпретации, заложенные в отечественной медиевистике, отражены в трудах представителей школы И. М. Гревса в Санкт-Петербургском университете на рубеже XIX–XX вв., изобразительные ряды воспринимаются как документы, исследуются наравне с текстовыми источниками и формируют образ ушедшей эпохи. Научные труды Л. П. Карсавина [7; 8] и О. А. Добиаш-Рождественской [2] базируются на системном подходе к материалу, памятники становятся объектом анализа и классификации, на которых строится доказательная база исследования. В рамках исследовательских проектов и публикаций школы «Анналов», преимущественно у Ж. Дюби [3; 4; 5; 6] и Ж. Ле Гоффа [9; 10; 11; 12; 13; 14; 15; 16; 17; 18; 19], метод разработки визуальных объектов приобретает системный и последовательный характер, свидетельства эпохи — архитектурные сооружения, произведения скульптуры и живописи, предметы декоративно-прикладного искусства — превращаются в объекты интерпретации, вписанные в единую структуру источников. Искусство «как документ эпохи» [23] — в такой формулировке метод визуальной интерпретации обретает связь как с куль-

турно-антропологическими и историческими, так и с искусствоведческими подходами к материалу.

Концепция современных «визуальных исследований», как бы ни именовался принцип изучения изобразительности в разных её формах (терминологические споры о сущности понятия, проблемы разработки единой и целостной методологии отражены в статье Н. Н. Мазур, изданной в 2018 г. в рамках антологии [20, с. 8–10]), исходит из идей расширения как объекта анализа, так и исследовательского поля, масштаб охвата явлений и принципиальное игнорирование аксиологических аспектов сопрягаются с междисциплинарным подходом к материалу. Изначально сформировавшийся как вызов традиционной науке об искусстве, противопоставлявший академической рутине новаторский метод разграничения объекта исследования и неоправданно свободную формулировку предмета изучения, принцип визуальных интерпретаций занимает всё более значимое место в искусствоведческом дискурсе. В ставших классическими исследованиях, базирующихся на принципах визуальной интерпретации, подробно и обоснованно рассматриваются методологические установки разрабатываемых приёмов анализа [21; 22], труды М. Баксандалла [29; 30], С. Альпес [27], К. Мокси [28; 35; 36; 37; 38], У. Митчелла [31; 32; 33; 34] освещают как вопросы теоретического толка, так и проблемы исторической интерпретации объектов визуальной культуры. Следует подчеркнуть, при всём разнообразии современных публикаций графическая интерпретация архитектуры в гравюре XVII–XVIII вв. не рассматривалась как самостоятельное явление, несущее сложный комплекс проблем трактовки и понимания; открытый аллегоризм языка и технический характер отношения к циклам изображений выводил данную группу памятников из сферы интересов исследователей, однако именно в таких произведениях визуальная трактовка принципов создания и рецепции может привести к оригинальным и самостоятельным результатам. Удачным и плодотворным примером обращения к трактовке картографических пейзажей и топографических видов городов, бесспорно, следует признать главу «Картографический импульс в голландском искусстве» Светланы Аллес [20, с. 172–196; 27, р. 119–168]. Об изменении отношения к Средневековью в историко-археологических трудах Бернара де Монфокона и его современников упоминает Фр. Хаскелл [26, с. 416–418]. Учёные чётко осознавали перспективный и плодотворный характер использования методов визуальных исследований при анализе европейского графического наследия, при этом круг изучаемых произведений может расширяться, включая как знаковые пейзажные серии маститых графиков, так и практичную, лаконичную и простую массовую продукцию.

Пути формирования и развития методов визуальных исследований обусловлены духом времени: противостояние новаторских установок и исследовательской рутины, языка улицы и академического дискурса, требований к научной достоверности, аутентичности и принципов актуализации исследовательского поля выдвигают в последней четверти XX столетия новую методологическую схему исследований изображений. Одной из ключевых тем современной культуры становится память — индивидуальная память, спроецированная на историю, семейная хроника в контексте прошлого региона, личная жизнь, зафиксированная в изображениях и комментариях, мемуарная литература и конструирование «автобиографии», мода на стилизации, «винтаж» и «ретро»

во всех их форматах и интерпретациях — от мемориальных, окрашенных политическими аллюзиями, до глубоко человеческих, психологически обоснованных. Память как реализация прошлого в настоящем, как объяснение истоков и причин происходящего, как фиксация самобытности и интерпретация личностного во всеобщем становится концептуальной основой структурирования современности в её системной целостности. Культурные институции — от музеев и библиотек до учебных заведений и средств трансляции информации и практических навыков — формируют пути «кристаллизации» опыта, превращая память в комплексную структуру, совмещающую традицию, систему оценочных установок и знаковых маркеров, указывающих на статус объекта.

Историческая концепция художественных практик теряет позитивистские установки на объективность. Преemptивность, сохраняя приёмы традиционного метода освоения наследия, обретает подходы апроприации, базирующиеся на переосмыслении опыта, дроблении источника на визуальные смысловые блоки, свободного истолкования и авторской концепции понимания и интерпретации прошлого. Драма истории XX в. с её травмирующим пафосом созидания и разрушения порождает новый метод вычленения и систематизации исследовательского поля гуманитарных наук. Социально обусловленная амбивалентность переживания истории, личностное начало интерпретации как творческого акта и преобладание классификации на основе выявления самостоятельных культурно-исторических типов в совокупности порождают противоречивое восприятие прошлого. Возможности тиражирования и потеря уникальности, постмодернистская ирония и принцип многоуровневого цитирования, трансформация отношения к тексту и концептуальное умножение лишённых смысловых приоритетов интерпретаций возвращают проблематике исторической памяти острую актуальность, практическую востребованность и самостоятельность методологических установок. В литературе и кинематографе эксплуатируется мотив утраты памяти, становящийся универсальным символом, узнаваемым кодом, приёмом умножения сюжетных линий или способом привнесения аллегорических смыслов. Память превращается в цитату, цитата вытесняет память, подменяя явление словами о событии.

Воспоминание становится тождественным существованию, фиксируя образ и воссоздавая событие. Новый историзм зиждется на концепте объективности памяти, идее научных методов её сохранения и классификации, уверенности в равнозначности авторского, творческого и исследовательского подходов, понимании процессов в их динамике и диалоге, осознании взаимосвязи личностного и всеобщего. Коммуникативность и контекстный подход трансформируют принципы процессуальности эволюционных схем, выработанных в эпоху просвещенческих концепций истории и культуры, привнося в современные исследования новые акценты и оригинальные методологические установки.

Феномен «неоисторизма», ставший одной из узнаваемых доминант культурной жизни первых десятилетий XXI столетия, оказывает определённое воздействие и на развитие гуманитарных наук; постановка проблем изучения и разработка корпуса аналитических процедур с неизбежностью оперируют понятиями визуальной интерпретации, сформировавшимися в недрах социальных исследований, но освоившими объект и проблематику, близкие к искусствоведению. Наглядные материалы

были неизменной частью научного багажа исторической науки, однако расширение границ интерпретации и выявление глубинных связей исторических событий на основе изобразительных рядов — заслуги учёных последних десятилетий. Визуальный компонент культуры со времён *paragone* Леонардо да Винчи воспринимается как неотъемлемый фактор коммуникации, зрительные впечатления обретают особое место в XX столетии, когда обмен образами становится наиболее действенным способом трансляции информационного сообщения.

История как наука в её источниковедческом аспекте расширяла свою исследовательскую базу, вовлекая в сферу интересов различные «тексты» в самом широком смысле понятия; зримые характеристики источника могли служить средством атрибуции, дополнительным свидетельством события, подтверждением границ трактовки материала, сопроводительным смыслообразующим элементом. С 1980-х гг. изучение «визуальной истории образов» становится своеобразным междисциплинарным подходом к исследованию изображений. У специалистов по иконографии, отечественных учёных — учеников И. М. Гревса, представителей школы «Анналов», исследователей, опирающихся на семиотические подходы при рассмотрении произведений искусства, анализ визуальных источников активно применялся в системе аргументации при описании явлений культуры Средневековья и Ренессанса. «Визуальный поворот» порождает круг новых методологических установок, расширяющих возможности исследования «пограничного» материала, введения новых источников (и носителей информации). Противопоставляя себя «лингвистической парадигме» предшествующего поколения и теоретическим установкам «наррации», визуальная интерпретация стремится к комплексному анализу невербальных составляющих знака. Воспринимая соотношение понятий «документ» и «текст» как основу анализа любой системы, в том числе произведений изобразительного искусства и структуры иных невербальных знаков, учёный выходит за границы методологических установок дисциплины, рассматривая принципы интерпретации как ориентированный на междисциплинарные исследования комплекс.

Образная концепция произведений графики двойственна, сам тип заказа порождает сложный диалог эстетических закономерностей формирования композиции, технических требований к исполнению и функциональных аспектов использования — книжная иллюстрация, научные и учебные материалы, географические и исторические свидетельства, виды конкретных ландшафтов и территорий, документация при строительстве и реконструкции. Понимание сущности произведения базируется на целостном взгляде и приобретает междисциплинарный характер, основанный на комплексном анализе памятника. При изучении рисунка и печатной графики визуальная интерпретация способна породить новые смыслы, применение метода позволяет на основе междисциплинарного подхода выявлять определённые закономерности формирования образов на базе как творческих интенций художника, так и социальных аспектов его деятельности. Источник и причины заказа, авторская инициатива и коммерческий проект, политическая подоплёка стилистических предпочтений, отражённая в деятельности английских «антиквариев», специфика структуры листа, распределение акцентов и построение композиции в полной мере отражают особенности «визуальной истории» явлений.

Структура пространственно-временных отношений принципиально важна для графического пейзажа: локализация места невозможна вне хронологических параметров, движение в локусе осваивается в рамках определённого отрезка времени, концепт хронотопа не только формирует сетку координат события (памятника), но и выявляет пути рецепции произведения. Зритель воспринимает пространство, осознавая время перемещения, динамика и траектория которого обусловлены композиционными акцентами и ритмическими доминантами. Литературное описание и визуальное воплощение перекликаются как в книжной, так и в научной (учебной) иллюстрации, в панорамном пейзаже и в видовой гравюре. Аспекты хронопической интерпретации пейзажной графики и архитектурных штудий в контексте диалога визуальной и вербальной составляющих формируют комплексный подход в рамках междисциплинарного исследовательского дискурса. Визуализация путешествий и феномен травелога в печатной графике со времён выхода в свет многотомного издания Г. Брауна и Ф. Хогенберга *Civitates Orbis Terrarum* (1572–1617) воспринимается как возможность адекватной замены реального странствия, более комфортный и менее затратный способ «посетить» иные земли. Труды Френсиса Гроуза, посвящённые средневековым постройкам и живописным видам Англии, Шотландии, Уэльса, — прекрасный пример такого рода «путешествия» (Илл. 1).

Графические листы становятся документами времени, отражая как эстетические предпочтения, так и особенности видения эпохи. Стремление «завершить» разрушенный памятник или, напротив, увлечение руинами, стилизация готических построек под умозрительный «идеальный образец средневекового здания» с явной трансформацией пропорций, склонность к сглаживанию острохарактерных черт, сведение типажей и композиций к академическим образцам — черты, позволяющие на основе визуальной интерпретации не только выявить стилистические закономерности формирования образного языка графики XVII–XVIII вв., но и сформулировать особенности индивидуальных творческих подходов к трактовке зрительного опыта средствами искусства в определённом социокультурном контексте. Принципиально значимыми в рамках предлагаемой методологической схемы становятся зарисовки художника с целью фиксации определённых подробностей; особенно интересны работы архитектора или «реставратора» (Этьен Мартелланж) (Илл. 2); важны гравированные листы трактатов по региональной истории и археологии (Ян Кип, Леонард Нифф) или отдельным памятникам (Венцель Холлар, Дэниэл Кинг и др.) (Илл. 3), графические «путешествия», видовые гравюры (Самюэль и Натан Бак), книжная иллюстрация, как литературная, так и в особенности — научная. Актуально и перспективно сравнение творений профессиональных художников с академической выучкой, «ремесленников», набивших руку на определённый (как правило весьма узкий) тип изображений, работы непрофессионалов (например, зарисовок путешественников) и «народной картинки». Концептуальные решения и акценты в рисунках архитекторов отличаются от произведений графиков и живописцев. Цели создания изображений предопределяют их характер, степень достоверности, принцип трактовки деталей; профессионал и любитель замечают разные аспекты, появление возможности «подготовиться к созерцанию» порождает стереотипность впечатлений. Сравнение вербального описания и изображения позволяет выявить не только приоритеты, но и «умолчания».

Таким образом, обращение к методологии визуальной интерпретации даёт возможность углубить понимание памятника, определить закономерности и выявить причины особенностей воплощения образа. Наряду с историей и социологией искусствование в опоре на анализ принципов визуального восприятия и претворения впечатления в образы трансформирует традиционную методологическую базу классической научной парадигмы современными подходами к материалу. Визуальные исследования формируют корпус аналитических установок, определяющий приоритеты в выборе объекта и предмета изучения, они позволяют работать с памятниками различного типа и уровня, рассматривая их как документы, фиксирующие исторические закономерности и профессиональные аспекты понимания архитектурных форм в системе пространственно-временных соотношений. Визуальная интерпретация в изучении европейской архитектурной графики XVII–XVIII вв. — комплексная система научных подходов, расширяющих исследовательское поле искусствования, методология, ориентированная на многомерную и разностороннюю трактовку памятника. Концептуальная схема последовательности анализа обусловлена конкретным объектом изучения и выявленной проблематикой, структура взаимодействующих подходов актуализирует принцип междисциплинарности и позволяет на основе визуального материала исследовать широкий спектр явлений в европейской культуре XVII–XVIII вв.

Литература

1. Варбург А. Великое переселение образов. Исследование по истории и психологии возрождения античности. — СПб.: Азбука-классика, 2008. — 381 с.
2. Добиаш-Рождественская О. А. Культура западноевропейского средневековья. Научное наследие / Отв. ред. В. И. Рутенбург. — М.: Наука, 1987. — 345 с.
3. Дюби Ж. Время соборов. Искусство и общество 980–1420 годов / Пер. О. Е. Ивановой, М. Ю. Рожновой. — М.: Ладомир, 2002. — 384 с.
4. Дюби Ж. Европа в средние века / Пер. В. Колесникова. — Смоленск: Полиграмма, 1994. — 316 с.
5. Дюби Ж. История Франции. Средние века. От Гуго Капета до Жанны д'Арк (987–1460) / Пер. Г. А. Абрамова, В. А. Павлова. — М.: Международные отношения, 2001. — 416 с.
6. Дюби Ж. Тысячный год от Рождества Христова / Пер. Н. Матяш. — М.: Путь, 1997. — 239 с.
7. Карсавин Л. П. Основы средневековой религиозности в XII–XIII веках преимущественно в Италии / Записки историко-филологического факультета Императорского Петроградского университета: Ч. СХХV. — Пг.: Тип. «Научное дело», 1915. — 360 с.
8. Карсавин Л. П. Монашество в средние века. — СПб.: Тип. Акционерного Общества «Брокгауз-Ефрон», 1912. — 110 с.
9. Ле Гофф Ж. Другое средневековье / Пер. С. Чистяковой, Н. Шевченко. — Екатеринбург: Изд-во Уральск. ун-та, 2000. — 328 с.
10. Ле Гофф Ж. Герои и чудеса средних веков / Пер. Д. Савосиной. — М.: Текст, 2011. — 220 с.
11. Ле Гофф Ж. Интеллектуалы в средние века / Пер. А. Руткевич. — СПб.: Изд. дом СПбГУ, 2003. — 160 с.
12. Ле Гофф Ж. Людовик IX Святой / Пер. В. Матузовой. — М.: Ладомир, 2001. — 800 с.
13. Ле Гофф Ж. Рождение Европы. — М.: Александрия, 2007. — 400 с.
14. Ле Гофф Ж. Рождение чистилища. — Екатеринбург: У-Фактория; М.: АСТ МОСКВА, 2009. — 544 с.
15. Ле Гофф Ж. Средневековый мир воображаемого / Общ. ред. С. К. Цатуровой. — М.: Изд. группа «Прогресс», 2001. — 440 с.
16. Ле Гофф Ж. Средневековье и деньги: очерк исторической антропологии / Пер. М. Ю. Некрасова. — СПб.: Евразия, 2010. — 224 с.
17. Ле Гофф Ж. Стоит ли резать историю на куски? / Пер. М. Ю. Некрасова. — СПб.: Евразия, 2018. — 188 с.
18. Ле Гофф Ж. Цивилизация средневекового Запада. — М.: ИГ «Прогресс», Прогресс-Академия, 1992. — 376 с.

19. *Ле Гофф Ж., Трюон Н.* История тела в средние века / Пер. *Е. Лебедевой*. — М.: Текст, 2008. — 192 с.
20. Мир образов. Образы мира. Антология исследований визуальной культуры. Учебное пособие / Ред.-сост. *Н. Н. Мазур*. — СПб.: Новое издательство, 2018. — 544 с.
21. *Митчелл У. Дж. Т.* Что такое визуальная культура? // Мир образов. Образы мира. Антология исследований визуальной культуры. Учебное пособие / Ред.-сост. *Н. Н. Мазур*. — СПб.: Новое издательство, 2018. — С. 504–514.
22. *Мокси К.* Ностальгия по реальности. Непростые отношения между историей искусства и визуальными исследованиями // Мир образов. Образы мира. Антология исследований визуальной культуры. Учебное пособие / Ред.-сост. *Н. Н. Мазур*. — СПб.: Новое издательство, 2018. — С. 518–530.
23. Производство искусства как документ эпохи: В 2 частях. / Под ред. *Т. Малининой*. — М.: НИИ ТИИ РАХ, БуксМАрт, 2014. — Ч. 1: 416 с., Ч. 2: 432 с.
24. *Торопыгина М. Ю.* Atlas «Мнемозина». Non finito в истории искусства // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 2 / Под ред. *А. В. Захаровой*. — СПб.: НП-Принт, 2012. — С. 314–320. URL: <https://actual-art.spbu.ru/publikatsii/archive/vol-2/western-art-of-the-19th-20th-centuries-and-theory-of-art/10432.html> (дата обращения: 22.08.2018).
25. *Торопыгина М. Ю.* Иконология. Начало. Проблема символа у Аби Варбурга и в иконологии его круга. — М.: Прогресс-традиция, 2015. — 368 с.
26. *Хаскелл Фр.* Проблемы интерпретации. // Мир образов. Образы мира. Антология исследований визуальной культуры. Учебное пособие / Ред.-сост. *Н. Н. Мазур*. — СПб.: Новое издательство, 2018. — С. 412–430.
27. *Alpes S. L.* The Art of Describing: Dutch Art in the Seventeenth Century. — Chicago: University of Chicago Press, 1983. — 314 p.
28. Art History, Aesthetics, Visual Studies (Clark Studies in the Visual Arts) / Ed. *M. A. Holly, K. Moxey*. — New Haven, London: Sterling and Francine Clark Art Institute in association with Yale University Press, 2002. — 292 p.
29. *Baxandall M.* Patterns of Intention: On the Historical Explanation of Pictures. — New Haven: Yale University Press, 1985. — 147 p.
30. *Baxandall M.* Words for Pictures: Seven Papers on Renaissance Art and Criticism. — New Haven: Yale University Press, 2003. — 169 p.
31. *Mitchell W. J. T.* Picture Theory: Essays on Verbal and Visual Representation. — Chicago, London: University of Chicago Press, 1994. — 462 p.
32. *Mitchell W. J. T.* Image Science: Iconology, Visual Culture, and Media Aesthetics Image Science: Iconology, Visual Culture, and Media Aesthetics. — Chicago, IL: University of Chicago Press, 2015. — 264 p.
33. *Mitchell W. J. T.* What Do Pictures Really Want? // October. — Vol. 77. Summer, 1996. — P. 71–82.
34. *Mitchell W. J. T.* Showing Seeing: A Critique of Visual Culture // Journal of Visual Culture. — 2002. — Vol. 1 (2). — P. 165–181.
35. *Moxey K.* Visual Studies and Iconic Turn // Journal of Visual Culture. — 2008. — Vol. 7 (2). — P. 131–145.
36. *Moxey K.* Visual Time: The Image in History. — Durham & London: Duke University Press, 2013. — 213 p.
37. Visual Culture: Images and Interpretations / Ed. *N. Bryson, M. A. Holly, K. Moxey*. — Hanover: Wesleyan University Press of New England, 1994. — 434 p.
38. Visual Theory: Painting and Interpretation / Ed. *N. Bryson, M. A. Holly, K. P. F. Moxey*. — Cambridge: Polity Press (Harper Collins Publishers), 1991. — 286 p.

Название статьи. Визуальная интерпретация в изучении европейской архитектурной графики XVII–XVIII веков

Сведения об авторе. Арутюнян Юлия Ивановна — кандидат искусствоведения, доцент. Санкт-Петербургский государственный институт культуры, Дворцовая наб., д. 2/4, Санкт-Петербург, Российская Федерация, 191186; профессор кафедры зарубежного искусства. Санкт-Петербургский государственный академический институт живописи, скульптуры и архитектуры имени И. Е. Репина при Российской академии художеств, Университетская наб., д. 17, Санкт-Петербург, Российская Федерация, 199034. ArutyunyanJl@yandex.ru

Аннотация. В статье разработан принцип использования методов визуальной интерпретации в контексте проблематики современной истории искусства при изучении европейского рисунка и печатной графики раннего Нового времени. Исследуются возможности расширения методологической и источниковедческой базы искусствоведения за счёт внедрения междисциплинарных подходов к исследуемому материалу. Современная культура порождает новый историзм мышления, ориентированный

на ценностные установки памяти — от личного опыта и внутригрупповой константы до социальной функции и коллективного феномена. Актуализация методов культурной реконструкции и интерпретации визуальных практик позволяет рассматривать графические листы как произведения искусства и как документы эпохи, раскрывающие сферы эстетических предпочтений, ожиданий заказчика, идей освоения природного пространства, представлений о ключевых понятиях взаимоотношений архитектуры и ландшафта. Вводится принцип комплексного анализа произведений графики, особое внимание уделено идеям визуальной риторики в трактовке изображений архитектуры. Отмечены роль личности заказчика, вопрос целеполагания при создании графических циклов, особенности картографии и травелогов, выявлена попытка визуализации путешествий, затронут вопрос социальной роли и политической репрезентации при выборе изобразительных мотивов. Предлагается комплекс подходов к анализу сюжетно-тематического поля, принципов трактовки композиции и пространственных структур архитектурных штудий и увражей, реставрационных материалов и исторических реконструкций, научной и книжной иллюстрации, графических «путешествий» и видовых гравюр, исторических и топографических изданий. Методы визуальной интерпретации закономерностей воплощения архитектурных форм в графике позволяют выявить комплексный принцип бытования подобных изображений в европейской культуре XVII–XVIII вв. Обращение к образам готики порождает не только негативную оценку эстетических особенностей стиля, но и интерпретацию принципов использования мотивов для риторического указания на древность традиции и приверженность идеалам веры.

Ключевые слова: визуальные исследования, визуальная интерпретация образа, книжная иллюстрация, научная иллюстрация, печатная графика, архитектурная графика, топографическая гравюра, графическое изображение архитектуры, пейзаж в графике, панорамный пейзаж

Title. Visual Interpretation: On the Study of European Architectural Graphics of 17th-18th Centuries

Author. Arutyunyan, Yulia Ivanovna — Ph. D., associate professor. Saint Petersburg State Institute of Culture, Dvortsovaia nab., 2/4, 191186 St. Petersburg, Russian Federation; professor. I. Repin St. Petersburg State Academy Institute of Painting, Sculpture and Architecture of the Russian Academy of Arts, Universitetskaya nab., 17, 199034 St. Petersburg, Russian Federation. ArutyunyanJI@yandex.ru

Abstract. The article deals with the methods of visual interpretation in the context of the problems of “new art history” for the study of works of European drawing and printed graphics of early Modern times. It aims at the possibilities of expanding the methodological and source base of art studies through the introduction of interdisciplinary approaches to the material. Modern culture generates the new of historicism of thinking focused on the value of memory — from a personal experience and intragroup constant to a social function and collective phenomenon. Actualization of methods of cultural reconstruction and interpretation of visual practices allows us to consider graphics as works of art and as documents of the era, revealing the scope of aesthetic preferences, customer expectations, ideas of landscape design, concepts of the relationship between architecture and nature. The study has introduced the principles of complex analysis of graphic works, and paid special attention to the ideas of visual rhetoric in the interpretation of images of architecture. The role of the customer's personality, the question of goal-setting in the creation of graphic cycles, and the features of cartography and travelogues raised the issue of social role and political representation in the selection of visual motifs. A new set of approaches to the analysis of the subject field, the principles of interpretation of the composition, and spatial structures of architectural studies have been suggested, restoration materials and historical reconstructions, scientific and book illustrations, graphic “travel” and species engravings, historical and topographic publications. Methods for visual interpretation of the patterns of realization of architectural forms in a chart help to identify a comprehensive principle of existence of such images in European culture 17th-18th centuries. Appeal to the images of Gothic creates not only a negative assessment of aesthetic features of the style, but the interpretation of the principles of using of motives for rhetorical indications of the antiquity of the tradition and commitment to the ideals of power and faith.

Keywords: visual studies, visual rhetoric, book illustration, scientific illustration, printed graphics, architectural graphics, topographic engraving, graphic image of architecture, landscape in graphics, panoramic landscape

References

Alpes S.L. *The Art of Describing: Dutch Art in the Seventeenth Century*. Chicago, University of Chicago Press Publ., 1983. 314 p.

Andrews M. *The Search of Picturesque. Landscape Aesthetic and Tourism in Britain, 1760–1800*. London, Scholar Press Publ., 1989. 297 p.

Baxandall M. *Patterns of Intention: On the Historical Explanation of Pictures*. New Haven; Yale University Press Publ., 1985. 147 p.

Baxandall M. *Words for Pictures: Seven Papers on Renaissance Art and Criticism*. New Haven, Yale University Press Publ., 2003. 169 p.

Bending S. Every Man is Naturally an Antiquarian: Francis Grose and Polite Antiquities. *Art & History*, 2002, vol. 25, no. 4 (September), pp. 520–530.

Bouchot H. Catalogue des dessins d'Étienne Martellange, architecte des jésuites (1605–1634), précédemment attribués à François Stella, conservés au Cabinet des estampes de la Bibliothèque nationale. *Bibliothèque de l'école des chartes*, 1886, no. 4, pp. 208–225 (in French).

Bryson N.; Holly M. A.; Moxey K. (eds.). *Visual Theory: Painting and Interpretation*. Cambridge, Polity Press (Harper Collins) Publ., 1991. 286 p.

Bryson N.; Holly M. A.; Moxey K. (eds.). *Visual Culture: Images and Interpretations*. Hanover, Wesleyan University Press of New England Publ., 1994. 434 p.

Clark K. *Landscape into Art*. London, John Murray Publ., 1949. 148 p.

Denkstein V. Hollarovy rané kresby z let 1625–1630. *Umění (Praha)*, 1977, vol. 25, pp. 193–223 (in Czech).

Denkstein V. *Václav Hollar Kresby*. Praha, Odeon Publ., 1977. 220 p. (in Czech).

Gombrich E.H. The Renaissance Theory of Art and the Rise of Landscape. Gombrich E.H. *Norm and Form*. London; New York, Phaidon Publ., 1971, pp. 107–121.

Holly M. A.; Moxey K. (eds.). *Art History, Aesthetics, Visual Studies (Clark Studies in the Visual Arts)*. New Haven; London, Sterling and Francine Clark Art Institute in association with Yale University Press Publ., 2002. 292 p.

Kennedy A. Antiquity and Improvement of National Landscape: The Buck's Views of Antiquities 1726–1742. *Art & History*, 2002, vol. 25, no. 4 (September), pp. 488–499.

Kesnerove G. *Hollar Václav Výstava*. Praha, Narodni Galerie Praze Publ., 1977. 32 p. (in Czech).

Morris D. *Thomas Hearne and His Landscape*. London, Reaction Book Publ., 1989. 152 p.

Moxey K. Visual Studies and Iconic Turn. *Journal of Visual Culture*, 2008, no. 7 (2), pp. 131–145.

Moxey K. *Visual Time: The Image in History*. Durham & London, Duke University Press Publ., 2013. 213 p.

Pennington R. *A Descriptive Catalogue of the Etched Works of Wencelaus Hollar. 1607–1677*. Cambridge, Cambridge University Press Publ., 1982. 452 p.

Mitchell W. J. T. *Image Science: Iconology, Visual Culture, and Media Aesthetics Image Science: Iconology, Visual Culture, and Media Aesthetics*. Chicago, University of Chicago Press Publ., 2015. 264 p.

Mazur N.N. (ed.). *Obrazy mira. Mir obrazov. Antologia issledovanii vizualnoi kultury (The World of Images. Images of the World. Anthology of Visual Culture Studies)*. St. Petersburg; Moscow, Novoe Izdatelstvo Publ., 2018. 544 p. (in Russian).

Mitchell W.J.T. *Picture Theory: Essays on Verbal and Visual Representation*. Chicago; London, University of Chicago Press Publ., 1994. 462 p.

Mitchell W.J.T. What Do Pictures Really Want? *October*, vol. 77, Summer, 1996, pp. 71–82.

Mitchell W.J.T. Showing Seeing: A Critique of Visual Culture. *Journal of Visual Culture*, 2002, vol. 1(2), pp. 165–181.

Mitchell W.J.T. *Image Science: Iconology, Visual Culture, and Media Aesthetics Image Science: Iconology, Visual Culture, and Media Aesthetics*. Chicago, University of Chicago Press Publ., 2015. 264 p.

Sénard A. Étienne Martellange: Un architecte de la Compagnie de Jésus en France au XVIIe siècle. Zamora M. I. A.; Fernández J.I.; Mainar J.F.C. *La arquitectura jesuítica Actas del Simposio Internacional Zaragoza, 9, 10 y 11 de diciembre de 2010*. Saragosse, Institución Fernando el Católico Publ., 2012, pp. 213–237 (in Spanish).

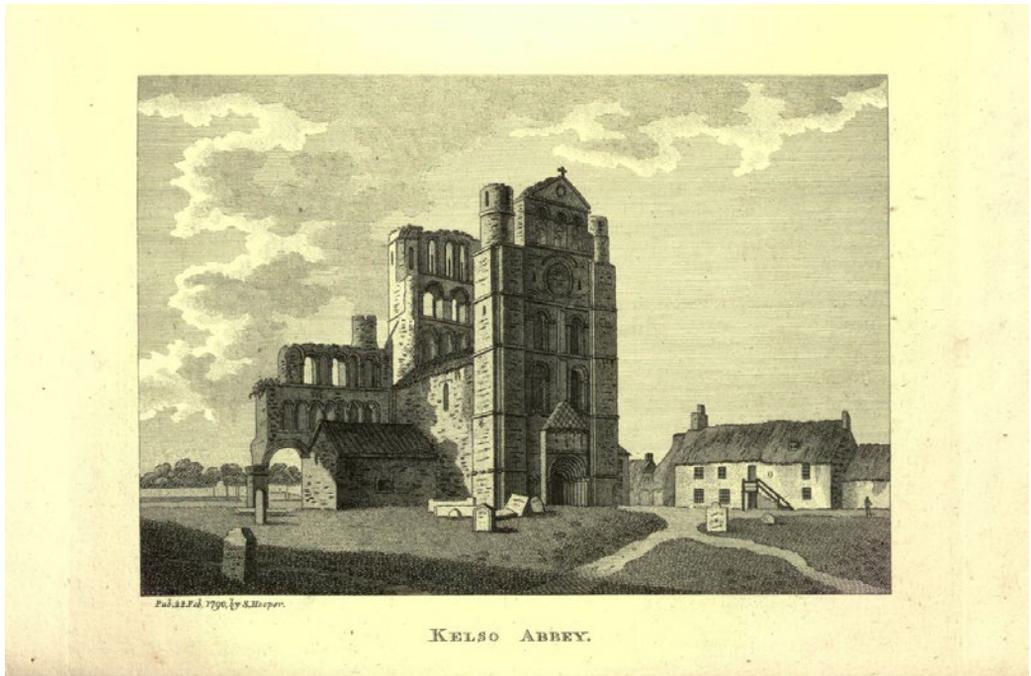
Smiles S. *Eye Witness: Artists and Visual Documentation in Britain, 1770–1830*. Burlington, Vt., Ashgate Publ., 2000. 216 p.

Toropygina M. Yu. “The Mnemosyne Atlas”: Non finito in the History of Art. Zakharova A. V. (ed.). *Actual Problems of Theory and History of Art: Collection of Articles, vol. 2*. St. Petersburg, NP-Print Publ., 2012, pp. 314–320. Available at: <https://actual-art.spbu.ru/en/publications/archive/vol-2/western-art-of-the-19th-20th-centuries-and-theory-of-art/10432.html> (accessed 22 August 2018).

Vallery-Radot J. Le frère Martellange. *L'Œil*, 1962, no. 88, pp. 34–41 (in French).

Vallery-Radot J. Le séjour de Martellange à Rome en 1587 et 1587 et ses dessins de jeunesse. *La Revue du Louvre et des musées de France, Année XII*, 1962, no. 5, pp. 205–216 (in French).

Whiteley J. J. L. Architectural Drawings of Etienne Martellange and François Stella. *Master Drawings*, 1995, vol. 33, no. 4, pp. 367–387.



Илл. 1. Френсис Гроуз. Аббатство Келсо. 1797. Бумага. Офорт. Воспроизводится по: Francis Grose. The Antiquities of Scotland. London: Hooper & Wigstead № 212 High Holborn, 1797. Vol. 1. P. 112–113



Илл. 2. Этьен Мартелланж. Вид служебного крыла, спроектированного Жаком Лемерсье, расположенного с восточной стороны Люксембургского дворца в Париже. 1634. Бумага, перо, тушь, коричневые чернила, отмывка. 37,8×53,5 см (внутри рамки). Национальная библиотека Франции. Париж



Илл. 3. Дэниэл Кинг. Собор в Питерборо. 1643. Бумага, офорт. Воспроизводится по: William Dugdale. Monasticon Anglicanum or The History Of the Ancient Abbies, and other Monasteries, Hospitals, Cathedral and Collegiate Churches, in England and Wales. With Divers French, Irish, and Scotch Monasteries Formerly relating to England with engravings mainly by Wenceslaus Hollar and Daniel King. 3 vols. London: Sam Beble, 1655–1673.