

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ВИЗУАЛЬНЫХ ИСКУССТВ

Раиса Николаевна Попова

raissa.popova@gmail.com

Информация

1. У. Эко. *Как написать дипломную работу*.
<http://yanko.lib.ru/books/cultur/eco-diplom.pdf>
2. Свердловская областная универсальная научная библиотека им. В. Г. Белинского
<http://book.uraic.ru/>
3. Библиотека УрФУ (корпус на Тургенева, 4 – читальный зал; кабинет искусствоведения и культурологии – 4 этаж на Ленина, 51).
<http://opac.urfu.ru/usu/> (электронный каталог)
4. Электронная библиотека Гумер – гуманитарные науки:
<http://www.gumer.info/>
5. Сообщество Канонспект искусствоведа:
<http://vk.com/artkonspekt>
6. Сообщество Contemporary art publications:
http://vk.com/con_art_publications

Институции - музеи

- Екатеринбургский музей ИЗО (Вайнера, 11 и Воеводина 5)
 - Музей истории Екатеринбурга
 - Уральский филиал ГЦСИ
 - Музей Б.У.Кашкина и ЦСК УрФУ (Ленина, 51)
 - Фотографический музей «Дом Метенкова»
 - «Гамаюн» - екатеринбургский музейный центр народного творчества
 - Краеведческий музей
 - Музей Эрнста Неизвестного
 - Дом художника

Институции - галереи

- Ural Vision Gallery
- Свитер
- Екатеринбургская галерея современного искусства
- Шлем
- Поле
- Татьянин день
- Невьянская икона и Арт-птица
- Эгида (филармония)
- Окно (Академия госслужбы)
- Красный квадрат
- Краски души
- Урал-постер

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ВИЗУАЛЬНЫХ ИСКУССТВ

ЛЕКЦИЯ 1. ИСКУССТВО КАК
ПРЕДМЕТ НАУКИ

ПИСЬМЕННОЕ ЗАДАНИЕ –
СВОБОДНОЕ
СФОКУСИРОВАННОЕ
ПИСЬМО

1. Зачем мы изучаем историю и теорию искусства?
2. Что такое искусство? Что такое визуальные искусства?

ИСКУССТВО

- Одна из форм общественного сознания - отражение действительности в художественных образах.
- Процесс творческой работы человеческого духа и рук.
- Особая форма познания, осмысления, оценки, интерпретации окружающего мира.
- Ремесло, умение, навык, мастерство.
- Один из универсальных способов конкретно-чувственного выражения невербализуемого духовного опыта, прежде всего эстетического, один из главных, сущностных компонентов Культуры как созидательно-продуктивной и духовно-практической человеческой деятельности (В. В. Бычков).

ФУНКЦИИ ИСКУССТВА

- Эстетическая.
- Знаково-коммуникативная.
- Познавательная (гносеологическая).
- Ценностно-ориентационная (аксиологическая).
- Созидательная и преобразовательная.
- Воспитательная.
- Игровая.
- Гедонистическая.

ИСКУССТВОЗНАНИЕ

- Комплекс общественных наук, изучающих искусство – художественную культуру общества в целом, отдельные виды искусства, их отношение к действительности, закономерности развития, взаимосвязи с социальной жизнью и с различными явлениями культуры, всю совокупность вопросов формы и содержания художественных произведений.

ИСКУССТВОВЕДЧЕСКИЕ НАУКИ

- Искусствоведческие науки:

литературоведение;

музыковедение;

театроведение;

киноведение и т.д.

Искусствоведение в узком и часто
употребительном смысле – наука о
пластических искусствах.

ИСКУССТВОЗНАНИЕ

- История искусства:

систематизирует и описывает наличный и вновь открываемый материал; познает закономерности развития искусства. Изучает стили, течения, направления искусства и творчество отдельных художников.

- Теория искусства:

обобщает накопленные данные с историософской и философской точки зрения. Изучает художественный метод, форму, средства выражения, общие закономерности развития, специфику видов искусства.

- Художественная критика:

выражает реакцию на произведение; анализирует тенденции и перспективы развития современного искусства. Оценивает явления художественной жизни в разных формах – критические статьи, монографии, блоги и т.д.

Первоначально элементы
искусствоведения входили в философские,
религиозные и др. учения, носили
характер отдельных рекомендаций и
сведений.

СТАНОВЛЕНИЕ
ТЕОРЕТИЧЕСКОГО
ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ
АНТИЧНОСТЬ

АНТИЧНОСТЬ

- Искусствознание – часть философского знания.
- Искусство: греч. – *techne*, лат. – *ars*.
- Искусство – вся широкая сфера искусной практической и теоретической деятельности людей, которая требовала определенных практических навыков, обучения, умения и т.п. Искусство и ремесло, а также многие науки – единая сфера.
- Определяющим в античности было понимание искусства как искусной деятельности, основывающейся на соответствующей системе правил, навыков, канонов.
- Гераклит (535 – 475 гг. до н. э.): МИМЕТИЧЕСКАЯ (подражательная) природа искусства.

ПЛАТОН vs АРИСТОТЕЛЬ

- Платон (428/27 – 348/47 гг. до н.э.) – идеалистическая теория, божественное происхождение искусства.
- Аристотель (384 – 322 гг. до н.э.) – материалистическая теория, человеческого происхождение искусства.

ПЛАТОН

- Теория эйдосов – божественных образов всех вещей. Ремесло есть создание вещей = подражание. Искусство есть подражание созданным человеком вещам = подражание подражанию.
- Эсхил – легенда о Прометее, принесшем людям знание искусства.
- Наибольшее почитание – поэты, музыканты, танцоры – активные участники религиозных культов, получающие свои знания непосредственно в энтузиастическом (энтузиазм у греков – божественное воодушевление, ниспосланное свыше) экстазе от дочерей Зевса муз, Аполлона или других богов.

АРИСТОТЕЛЬ

- Относил искусство (равно – творчество – *poiesis*) к человеческому разуму, складу души, «истинному суждению», направленному на созидание того, чего еще нет и что не может возникнуть само естественным путем: «это некий причастный истинному суждению склад души, предполагающий творчество». Искусство дополняет природу там, где природа оставила лакуны, и его продукты равноценны природным.
- Различал искусства по миметическому признаку: созидающие некие новые вещи в дополнение к природным или подражающие уже существующим в природе вещам.
- Трактат «Об искусстве поэзии»: идея катарсиса – очищения через страдание.
- В «Поэтике» впервые сформулировал основные принципы всякого морфологического анализа искусства: «Эпическая и трагическая поэзия, а также комедия и поэзия дифирамбическая, большая часть авлетики и кифаристики – все это, вообще говоря, искусства подражательные; различаются они друг от друга в трех отношениях: или тем, в чем совершается подражание, или тем, чему подражают, или тем, как подражают, что не всегда одинаково». Речь идет о различиях в «средстве, предмете и способе подражания». Многообразии средств, коими оперируют искусства, определяет различия видов – музыки, танца, поэзии, сценического искусства и т.д.; особенности предмета подражания порождают различия, которые мы сегодня называем жанровыми (трагедия, комедия и т.д.); различия в способе подражания приводят в поэзии к тому делению, которое сегодня именуется родовым – разграничение эпического, лирического и драматического родов.

Античные классификации (морфологии) искусств

- Служащие для пользы и для удовольствия.

- «Технические» искусства и «мусические» искусства.

9 муз: Каллиопа (эпическая поэзия), Эвтерпа (лирическая поэзия и музыка), Мельпомена (трагедия), Талия (комедия), Эрато (любовная поэзия), Полигимния (гимны), Терпсихора (танец), Клио (история), Урания (астрономия).

Противопоставление «мусических» (неутилитарных) искусств «техническим» (утилитарным), которое разовьется в Средневековье. Сенека, I в. н.э. «Письма к Люцию»: говоря о «свободных искусствах», Сенека имеет ввиду грамматику, включающую риторику и поэтику, геометрию, музыку, поэзию. «Я не нахожу основания для причисления к разряду свободных художников живописцев, скульпторов, ваятелей и остальных слуг роскоши. Точно также я не считаю свободной профессию кулачных бойцов и вообще всякие тому подобные масляные и грязные занятия. В противном случае, пришлось бы еще, пожалуй, назвать свободными художниками парфюмеров, поваров и остальных людей, прилагающих свои таланты к услаждению наших прихотей».

- «Свободные» искусства и служебные искусства - artes liberales и artes vulgares.

В энциклопедическом трактате Марциана Капеллы (первая половина V в.) «О браке Филологии и Меркурия» приводится система семи свободных искусств, которая, будучи усовершенствованной Боэцием (конец V – начало VI в.) и Кассиодором (конец V-VI в.), стала традиционной для западного Средневековья. Свободные искусства подразделялись на «тривий» (грамматика, риторика, диалектика) и «квадривий» (музыка, арифметика, геометрия и астрономия). К служебным, или «механическим» (mechanicae), искусствам относили музыку как исполнительское искусство, живопись, скульптуру, архитектуру, различные ремесла.

ПЛОТИН (204 – 270 гг. н.э.)

- В отличие от большинства античных мыслителей, писавших об искусстве, он утверждал, что искусства не просто подражают предметам природы, но «проникают в принципы», которые лежат в основе самой природы. «Затем необходимо иметь в виду, что произведения искусства подражают не просто видимому, но восходят к смысловым сущностям (logos), из которых состоит и получается сама природа, и что, далее, они многое создают и от себя. Именно они прибавляют к так или иначе ущербному <свои свойства> в качестве обладающих красотой».

СТАНОВЛЕНИЕ
ТЕОРЕТИЧЕСКОГО
ИСКУССТВОЗНАНИЯ
СРЕДНИЕ ВЕКА

- Противоречивое отношение к искусству. Блаженный Августин «Исповедь»: «Так я колеблюсь между опасностью удовольствия и испытанием пользы. И притом ... более склоняюсь к тому, чтобы одобрить в церкви обычай пения, дабы через наслаждения слуха слабый дух возносился к чувству благочестия. Однако, когда мне случается увлечься пением более, чем предметом песнопения, я со скорбью сознаю свой грех и тогда желал бы лучше не слышать певца».
- Господство платонизма и неоплатонизма.
- Библейские идеи творения мира Богом из ничего, а человека еще и собственными «руками» по своему образу и подобию, участие в сотворении мира божественной посредницы Софии Премудрости Божией, т.е. осознание мира и человека в качестве произведений искусства, а Бога высшим Художником, существенно повысили авторитет и человеческого художественного творчества.
- Закрепление в христианской догматике противоположности «свободных» и «механических» искусств. Первые включали только семь видов: грамматику, риторику, диалектику, арифметику, музыку, геометрию и астрономию, которые были подразделены Марцианом Капеллой на «тривиум» (первая тройка) и «квадривиум». «Механические» искусства включали все ремесла, изобразительные искусства, статус которых приравнивался к положению всего материального производства. Свободные искусства по сути воспринимались в качестве

- Псевдо-Дионисий Ареопагит (5 – 6 вв.), трактаты «Символическое богословие», «О божественных именах», «О церковной иерархии». Разработаны общая теория христианского символизма, своеобразное понимание образа («сходного» и «несходного»).
- Аврелий Августин (354 -430 гг.). Музыка и искусства слова занимают в его эстетике высшие ступени. Особо выделял две функции искусства – прямое эмоционально-эстетическое воздействие (например, музыки – особенно ее «чистой» формы в юбилеи – мелодических распевах какого-либо слова или слога. чаще всего – "аллилуйя " – «хвалите Господа») и знаково-символическую функцию, детально разработав теорию знака и значения, много внимания уделял вопросу восприятия красоты и искусства, завершающегося суждением на основе чувства удовольствия.
- В собственно средневековый период теория искусства в христианском мире развивалась по двум направлениям – византийскому и западноевропейскому. Наиболее существенным вкладом византийской эстетики стала глубокая разработка теории сакрального изобразительного образа – иконы, активно продолжавшаяся на протяжении VIII-IX столетий. Западная средневековая эстетика в своем понимании искусства во многом опиралась на теории античных авторов, неоплатоников, Августина, пытаясь привести их к единому знаменателю и систематизировать в структуре схоластического знания. В частности, Бонавентура (1221 - 1274) уделяет особое внимание традиционным понятиям образа и подобия, рассматривая Христа в качестве Первого образа и произведения «божественного искусства» в «цепи» «подобий» тварного мира, включающей и человека, и произведения его творческой деятельности (как образы и подобия неких оригиналов).

СТАНОВЛЕНИЕ
ТЕОРЕТИЧЕСКОГО
ИСКУССТВОЗНАНИЯ

ИТАЛЬЯНСКОЕ
ВОЗРОЖДЕНИЕ

Начало секуляризации культуры и бурный расцвет отделяющихся от церкви искусств.

В теории начинается активный процесс выделения в некий специальный класс искусств, главной целью которых является изображение или создание красоты, прекрасного, возбуждение эмоционального впечатления, наслаждения, т.е. выражение невербализуемого эстетического опыта.

На этой основе усматривается общность таких искусств, как поэзия, литература (выделяется в специальный вид искусства), живопись, музыка, архитектура, скульптура.

Искусство начинают отличать от науки и от ремесла и усматривают в качестве его сущности эстетическую специфику.

Джорджо Вазари (1511 - 1574), «Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих» (издания – 1550, 1568 гг.)

СТАНОВЛЕНИЕ
ТЕОРЕТИЧЕСКОГО
ИСКУССТВОЗНАНИЯ
НОВОЕ ВРЕМЯ

Середина XVIII в. – закрепление специального термина «изящные искусства» (les beaux arts).

Шарль Баттё (1713 - 1780), «Изящные искусства, сведенные к единому принципу» (1746). Разделил все многообразие искусств на три класса по принципу цели: 1) сугубо утилитарные (служащие для пользы человека) – это технические искусства (т.е. ремесла); 2) искусства, имеющие «объектом удовольствия. Они могли родиться только на лоне радости, изобилия и спокойствия, их называют изящными искусствами в подлинном смысле этого слова – это музыка, поэзия, живопись, скульптура, искусство движения или танца»; 3) приносящие как пользу, так и удовольствие – ораторское искусство и архитектура.

С этого времени в европейской культуре термином «искусство» начинают устойчиво обозначать именно «изящные искусства», имеющие главной своей целью выражение эстетического (т.е. акцент делается на неутилитарности, ориентации на прекрасное и возвышенное и эстетическом наслаждении).

И. Кант (1724 - 1804) определяет общий класс изящных искусств как «игру, т.е. как занятие, которое приятно само по себе» без какой-либо цели. Единственную цель этого класса искусств он видит в "чувстве удовольствия" и называет такое искусство "эстетическим", подразделяя его на «приятное» и собственно изящное. «В первом случае цель искусства в том, чтобы удовольствие сопутствовало представлениям только как ощущениям, во втором – чтобы оно сопутствовало им как видам познания». Речь идет о специфическом «познании», суть которого Кант усматривает в «чувстве свободы в игре наших познавательных способностей» и во «всеобщей сообщаемости удовольствия», именно «удовольствия рефлексии». При этом «познавательную» функцию искусства у Канта скорее следует понимать как «прозревательную» – искусство как «откровение». Сфера, открываемая искусством, – это сфера трансцендентальных идей, которые не познаются концептуально, а являются сознанию напрямую, вне формализованного дискурса. Посредником, осуществляющим такого рода откровение с помощью изящных искусств, может быть только творческая активность гения.

Немецкие романтики

Иоганн Вольфганг фон Гёте (1749 - 1832) считал искусство произведением человеческого духа, подражающего в своей деятельности природе, и в этом смысле также – и произведением природы. Однако благодаря тому что рассеянные в природе предметы гармонизированы в искусстве духом художника так, что «даже низменнейшие из них приобретают высшее значение и достоинство», то художественное произведение несомненно «выше природы». Поэтому художник одновременно и раб природы, ибо вынужден действовать земными средствами, чтобы быть понятым, и ее господин, поскольку он заставляет эти земные средства «служить своим высшим намерениям».

Фридрих Шиллер (1759 - 1805) напрямую связывал искусство с красотой и игрой, считал его сущностным компонентом «эстетического государства», основной закон которого «свободой давать свободу».

Иоганн Готлиб Фихте (1762 - 1814) был убежден, что искусство в отличие от науки, которая формирует ум человека, и нравственности, формирующей «сердце», «формирует целостного человека», оно обращено не к уму или сердцу в отдельности, но ко всей душе в единстве ее способностей, «вводит человека внутрь себя самого и располагает его там как дома»; точнее: «оно делает трансцендентальную точку зрения обычной».

Фридрих Вильгельм Йозеф фон Шеллинг (1775 - 1854), завершая свою философскую систему философией искусства (его «Философия искусства» издана только в 1859 г., но лекции на эту тему читались им в самом конце XVIII – начале XIX в. и их конспекты были широко известны в Европе, в том числе и в России), по-новому переосмысливает теорию неоплатоников. Главным предметом устремлений философии и искусства является абсолютное, или Бог. Поэтому философия и искусство – это «два различных способа созерцания единого Абсолюта», или бесконечного; только для философии он является первообразом истины, а для искусства – первообразом красоты. Искусство – это «абсолютное, данное в отображении», и оно отображает не видимые формы предметов, но восходит к их первообразам, метафизическому миру идей. На уровне художественного творчества искусство покоится на тождестве сознательной и бессознательной деятельности художника, которое только и позволяет выразить то, что не поддается никакому иному способу выражения.

Август Вильгельм Шлегель (1767 - 1845): имея прекрасное своим главным предметом, искусство дает «символическое изображение Бесконечного».

Фридрих Шлегель (1772 - 1829): поэзия основным своим законом признает художественный произвол поэта.

Эстетика романтизма: согласно ее теоретикам и практикам, Бесконечное является не только целью искусства, но и пунктом встречи и объединения всех искусств – поэзии, живописи, музыки, архитектуры, пластики;

"художник превратился в бессознательное орудие, в бессознательную принадлежность высшей силы" (Новалис), а «наслаждение благороднейшими произведениями искусства» сравнимо только с молитвой

ГЕОРГ ВИЛЬГЕЛЬМ ФРИДРИХ ГЕГЕЛЬ (1770 - 1831)

- «Лекции по эстетике» - всестороннее изучение феномена искусства. Для него «царство художественного творчества есть царство абсолютного духа», искусство понималось как одна из существенных форм самораскрытия абсолютного духа в акте художественной деятельности.
- Главная цель искусства - в выражении истины, которая на данном уровне актуализации духа практически отождествлялась с прекрасным. Прекрасное осмысливалось как «чувственное явление, чувственная видимость идеи».
- Выдвигал в качестве важнейшей категории эстетики и предмета искусства не мимесис, а идеал, под которым имел в виду прекрасное в искусстве. Конкретно в произведении искусства идеал выявляется в подчиненности всех элементов произведения единой цели. Эстетическое наслаждение субъект восприятия испытывает от естественной «сделанности» произведения искусства, которое создает впечатление органического продукта природы, являясь произведением чистого духа.
- Три стадии развития искусства в истории культуры: символическую, когда идея еще не обретает адекватных форм художественного выражения (искусство Древнего Востока); классическую, когда форма и идея достигают полной адекватности (искусство греческой классики) и романтическую, когда духовность перерастает какие-либо формы конкретно чувственного выражения и освобожденный дух рвется в иные формы самопознания – религию и философию (европейское искусство со Средних веков и далее). На этом уровне начинается закат искусства, как исчерпавшего свои возможности.
- Фактически Гегель своей фундаментальной «Эстетикой» завершил метафизическую философию искусства.

Иоганн Иоахим Винкельман

(1717-1768)

- Иоганн Иоахим Винкельман(1717-1768), немецкий историк искусства, основоположник эстетики классицизма, «отец искусствознания».
- «История искусства древности» - первый опыт научного обобщения археологических, исторических и философско-эстетических знаний об искусстве.
- Просветительские позиции анализа истории античного искусства.
- Иоганн Иоахим Винкельман находил идеал в благородной, возвышенной скульптуре древне-греческой классики.
- Ее возникновение объяснял политической свободой.

Дени Дидро (1713 - 1784)

- Дени Дидро, франц. философ-материалист, писатель, ин. почетный член Петербургской Академии Наук (1773). «Отец» художественной критики.
- Основатель и редактор «Энциклопедии, или Толкового словаря наук, искусств и ремесел».
- Основные философские произведения – «Письмо о слепых в назидание зрячим» (1749), «Мысли об объяснении природы» (1754).
Критические работы об изобразительном искусстве («Салоны», 1759-1781), и театре («Парадокс об актере», 1773-1778).

XIX ВЕК

- Влияние классицизма и романтизма на сложение искусствознания как научного знания.
- Влияние позитивизма на искусствознание.
- Ипполит Тэн (1828-1893) – франц. литературовед, философ, родоначальник культурно-исторической школы.
- Его книги: «Критические опыты» (1858), «Философия искусства» (1865-69).
- Середина и вторая половина XIX в. – культурно-исторический метод изучения искусства.

- Якоб Буркхард (1818-97), швейцарский историк и философ культуры, зачинатель «культурно-исторической» школы в историографии, выдвигавшей на первый план историю духовной культуры.
- Создатель трудов по истории греческой культуры и по культуре Италии в эпоху Возрождения - «Культура в Италии в эпоху Ренессанса».

XIX – XX ВВ.

Рубеж XIX-XX вв.

- Генрих Вёльфлин (1864 - 1945) – швейцарский искусствовед, основатель формального метода в искусствоведении.
- Разработал методiku анализа художественного стиля, применяя ее для исследования «психологии эпохи», а затем «методов видения» - категорий, к которым он сводил характеристику искусства или народов.

ИСТОРИЯ ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ

- Знаточеский метод оформился в к. XIX в.- н. XX в.
- Знаточество – раздел искусствознания.
Цель знаточества – определение ценности произведения искусства и выявлении новых ценных произведений средствами атрибуции.

Наиболее известные знатоки и атрибуторы искусства рубежа XIX-XX вв. историк искусства Макс Фридендер в Германии, Б. Беренсон в США.

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ – ОСНОВНЫЕ

МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ШКОЛЫ

- Иконография;
- Иконология (Варбург, Панофский);
- Знаточество (подчеркивает абсолютное значение эмпирически-субъективного опыта в оценке произведений);
- Формальная школа (Гильдебрандт, Вёльфлин);
- Венская школа (в основе – концепция «воли к форме» - Ригль).

ИКОНОГРАФИЧЕСКИЙ МЕТОД

В *искусствоведении иконография* – описание и систематизация типологических признаков и схем, принятых в изображении каких-либо персонажей или сюжетных сцен.

Метод иконографии сложился в 1840-х гг. во Франции и Германии как средство изучения средневекового искусства, его источников, связей с религией и литературными явлениями путём истолкования символов, аллегорий, атрибутов и т.п.

В конце XIX – начале XX века в России Ф.И. Буслаев и Н.П. Кондаков использовали этот метод для изучения византийской традиции в средневековом русском искусстве. Ф.И. Буслаев называл свой метод «историческим» или «сравнительно-историческим». Он параллельно изучал стиль литературы и изобразительного искусства Древней Руси через анализ отдельных произведений. Выявляя общность сюжетов, приёмов, анализируя связи между культурами (византийской и русской), Буслаев фактически выходит на использование иконографического метода.

Н.П. Кондаков в 1914-1915 гг. защищая докторскую диссертацию «Иконография Богоматери», выдвинул гипотезу редакций какого-либо сюжета в зависимости от места создания произведения, времени, стилистических особенностей. По его мнению, в основе иконографии лежит схема: «прототип – тип – вариант». Данный

ИКОНОЛОГИЧЕСКИЙ МЕТОД

- В XX веке американский исследователь Э. Панофский выдвинул иконографию как основу иконологического метода исследования сюжетной стороны произведений искусства, чтобы определить их значение и смысл в контексте данной культуры, выявить отражённые в них черты мирозерцания.
- Сам Панофский определял иконологию как «учение об изображении» - «попытку установить, какое культурное значение или социальный смысл могут иметь некоторые формы, способы выражения и изображения в определённую эпоху». Э.Панофский применил этот метод в книге «Ренессанс и «ренессансы» в искусстве Запада».
- Суть иконологии – в интерпретации искусства. Она предполагает активную позицию зрителя и искусствоведа. Предполагается, что искусствовед должен быть знатоком всей эпохи, а не только искусства.
- Э. Панофский предлагает три уровня анализа (выявления значения) произведения искусства:
- Первичное, естественное значение (зрительское) – непосредственное распознавание самих форм, которые надлежит выявить и расчленить.
- Вторичное, условное значение – отождествление сюжетных мотивов в качестве носителей вторичного, иконографического значения. Это подразумевает знание литературных текстов, которые проливают свет на тот или иной образ.
- Внутреннее значение (содержание). Распознав изображение, необходимо выйти за пределы иконографии и определить символическую ценность изображения. Рассмотрение символической ценности составляет предмет анализа, предмет иконологии. На этой стадии учёный должен раскрыть многообразное значение знака (в различных цивилизациях и культурах).
- Как только исследователь обнаружил «имманентный смысл» художественного явления, он уже в состоянии сопоставить его как с аналогичными явлениями в области изобразительного искусства, так и с иными продуктами культуры. Наиболее высокой степенью толкования искусства служит обнаружение смысла художественных фактов как «символических форм» цивилизации. Именно такой подход позволяет сочетать два ракурса истолкования искусства: с одной стороны, как автономного явления, с другой – в его связи со всеми элементами исторического процесса.
- Иконологический метод даёт возможность прочесть множество символических значений, что иногда превращается в увлекательную интеллектуальную игру.
- Однако данный метод не исчерпывает содержания произведения искусства, т.к. последнее не сводится лишь к совокупности собственной символики. Кроме того, иконологический метод хорош для анализа только классического искусства.

АТРИБУТИВНЫЙ МЕТОД (ЗНАТОЧЕСТВО)

Атрибутивный метод – неотъемлемая часть научного искусствознания. Атрибуция – приписывание, определение времени создания произведения, художественной школы и, наконец, имени мастера.

Знаточество предполагает совершенное знание материала, позволяющее отличить оригинал от копии и подделки, определить время исполнения изучаемого памятника, его состояние сохранности, принадлежность руке определённого художника (т.е. способность дать верную атрибуцию).

Знаточество необходимо любому историку искусства, серьёзно занимающемуся наукой. Всякий историк искусства должен быть знатоком изучаемого им материала.

История знаточества начинается в XVI века с Дж. Вазари. Он писал биографии художников и параллельно атрибутировал картины. В XIX в. этот метод обрёл научную основу. Так, например, Джованни Морелли стал первым использовать фотографию и составлять собственный фотоархив. Он также предложил узнавать автора по незначительным деталям – рисунок рук, ног, ушей, которые художник пишет, не задумываясь, «на автомате». Так выявляется характерный для него почерк.

Известный путешественник и географ П.П. Семёнов-Тян-Шанский был выдающимся коллекционером и знатоком искусства. К своей коллекции, насчитывающей около 700 картин, Семёнов-Тян-Шанский создал каталог.

Сейчас атрибутивный метод в чистом виде используется редко. Знаточество всегда толкает на путь узкой специализации. Обычно знаток бывает узким специалистом (по эпохам, по видам искусства, по школам), он мало интересуется общими проблемами, средой, социологией в широком смысле этого слова, закономерностями развития. Для него главное – конкретные, единичные факты. Поэтому необходимо чувство меры, равновесие между чистым знаточеством и обобщающей способностью интеллекта. Русский художник Александр

ПСИХОЛОГИЧЕСКИЙ ПОДХОД

- Основы психологического подхода к изучению искусства были заложены в Венской школе искусствознания во второй половине XIX века. Появление данного подхода связывают с именами психологов-культурологов З. Фрейда и К.Г. Юнга.
- З. Фрейд ввёл в научный оборот понятие бессознательного. Бессознательное может быть индивидуальным и коллективным. При анализе творчества художника Фрейда интересовали мотивы его поведения, обусловленные проявлениями индивидуального или коллективного бессознательного. Даже творчество великого Леонардо да Винчи Фрейд объясняет психологическими комплексами, сформировавшимися в детстве.
- Ученик и последователь З. Фрейда К.Г. Юнг считал, что рождение крупного произведения искусства всегда связано с действием мощных сил, дремлющих в коллективном бессознательном. Достоинства произведения, по мнению культуролога, состоят в его возможностях выражать глубины всеобщего духа. Для характеристики коллективного бессознательного Юнг ввёл понятие «архетип». Архетипы выступают как всеобщие образы, формы, идеи, представляют собой доопытные формы знания. В каждом произведении искусства Юнг ищет воплощение архетипов.
- Таким образом, психоаналитические поиски в сфере художественного творчества не приносят чего-то существенно нового для понимания содержательности самих произведений. Пафос фрейдовского анализа направлен на отыскание в художественных творениях знаков-символов, подтверждающих его «диагноз» тому или иному художнику как личности. В этом смысле любой художественный представитель для Фрейда как обычный пациент. Этим объясняется особый ракурс его работ: они сконцентрированы на психологии художественной личности, а не на психологии художественного текста. Происходит абсолютизация субъективно-психологического аспекта искусства.
- Основным недостатком психологизма в эстетике и искусствознании заключается в игнорировании и непонимании искусства как культурно-исторического, социокультурного явления, следствием чего является растворение специфических особенностей социокультурного феномена в законах психологии.
- С другой стороны, психологический подход не прячет за произведением личность художника, творческий процесс. С точки зрения фрейдизма можно проанализировать все этапы искусства (в т.ч. современного).
- В XX веке теорию Фрейда и Юнга продолжил Р. Арнхейм. Процесс воздействия искусства на зрителя интересовал ещё Фрейда и Юнга. Р. Арнхейм в своей книге «Искусство и визуальное восприятие» разрабатывает теорию эстетического восприятия. Эстетическое восприятие – активный творческий процесс. Он имеет продуктивные функции, заключающиеся в создании визуальных моделей. Каждый акт визуального восприятия – это активное изучение объекта, его визуальная оценка, отбор существенных черт, сопоставление их со следами памяти, их анализ и организация в целостный визуальный образ.
- Символическое значение произведения выражается только косвенным путём – путём того, что нам говорят о содержании произведения наши знания и рассуждения.
- Таким образом, психологический подход обогатил искусствознание разработкой вопросов сути и причин творческого процесса и процесса восприятия произведения искусства. Однако специфика данного подхода не позволяет использовать его в качестве единственного и основного при изучении истории искусств.

ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЕ НАУКИ

- Социология искусства
- Психология искусства
- Музееведение
- Охрана памятников (экология искусства)
- Искусствоведение