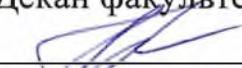


Учреждение образования
«Белорусский государственный университет культуры и искусств»

Факультет художественной культуры
Кафедра теории и истории искусства

СОГЛАСОВАНО
Заведующий кафедрой

«16» 06 2025 г.

СОГЛАСОВАНО
Декан факультета

«16» 06 2025 г.

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС
(ЭЛЕКТРОННЫЙ УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС)
ПО УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЕ

МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ
СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ
(название учебной дисциплины)

для специальности
7-06-0213-01 Искусствоведение
углубленного высшего образования
(код и наименование специальности)

Составитель: Леонова Татьяна Александровна, старший преподаватель

Рассмотрено и утверждено
на заседании Совета факультета
протокол №10 от «16» июня 2025 г.

2025 г.

СОСТАВИТЕЛЬ:

T.A. Леонова, старший преподаватель кафедры теории и истории искусства учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств», кандидат искусствоведения

РЕЦЕНЗЕНТЫ:

Ю.В. Амосова, главный библиограф информационно-аналитического отдела государственного учреждения «Национальная библиотека Беларусь», кандидат искусствоведения;

А.В. Макаревич, заведующий кафедрой менеджмента социально-культурной деятельности учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств», кандидат искусствоведения, доцент.

Рассмотрен и рекомендован к утверждению:

Кафедрой теории и истории искусства
(протокол от 03.06.2025 № 19);

Советом факультета художественной культуры

(протокол от 16.06.2025)

СОДЕРЖАНИЕ

1. ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА	4
2. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ	7
2.1 Конспект лекций	8
3. ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ	62
3.1 Тематика семинарских занятий	63
3.2 Рекомендуемый список тем рефератов	73
4. РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ	74
4.1 Задания для контролируемой самостоятельной работы студентов	75
4.2 Перечень вопросов по темам семинарских занятий	76
4.3 Вопросы к экзамену	81
4.4 Критерии оценок результатов учебной деятельности	84
5. ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ	87
5.1 Учебная программа	88
5.2 Учебно-методическая карта учебной дисциплины	95
5.3 Основная литература	96
5.4 Дополнительная литература	96

1. ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Учебно-методический комплекс «Методологические основы современного искусствоведения» разработан для подготовки специалистов углубленного высшего образования для специальности 7-06-0213-01 Искусствоведение. Освоение учебной дисциплины «Методологические основы современного искусствоведения» должно способствовать формированию знаний в области методологии современного искусствоведения как неотъемлемой части изучения мирового художественного процесса.

Содержание учебно-методического комплекса базируется на историческом и логическом принципах, что обеспечивает всестороннее изучение вопросов применения методов (как общенаучных, так и специальных), направленных на изучение мирового и отечественного художественного процесса и анализа произведений искусства. Учебно-методический комплекс по дисциплине «Методологические основы современного искусствоведения» обращен квшительному корпусу искусствоведческих исследований, к литературе по философии и психологии искусства, а также работам, посвященным общим основам научных исследований.

Логика изложения материала обусловлена структурой учебной дисциплины, состоящей из двух разделов – «Методология искусствоведения в контексте общеучной методологии» и «Методология искусствоведения». В результате освоения материала обучающиеся по специальности углубленного высшего образования узнают о специфике методологии искусствоведения, ее связях с общеучной методологией, а также методах искусствоведения, применяемых как для анализа художественных процессов, так и отдельных произведений искусства.

В учебно-методический комплекс объединены структурные элементы научно-методического обеспечения образования. Он включает следующие разделы: теоретический, практический, контроля знаний и вспомогательный. Теоретический раздел базируется на научных разработках ведущих теоретиков искусства. Практический раздел включает тематику семинарских занятий, темы рефератов. Раздел контроля знаний представлен заданиями по темам курса, вопросами для самоконтроля и творческими заданиями, вопросами для экзамена, критериями оценки результатов учебной деятельности. Вспомогательный раздел содержит учебную программу, учебно-методическую карту учебной дисциплины, список рекомендуемой литературы.

Продуктивное овладение материалами учебной дисциплины «Методологические основы современного искусствоведения» входит в основу комплексного знания в области теории и истории искусства, способствует пониманию его историко-стилевой и жанровой эволюции, содействует формированию навыка научно-исследовательской работы, являющейся неотъемлемой частью профессиональной деятельности искусствоведа. Успешное освоение учебной дисциплины «Методологические основы современного искусствоведения» обеспечивается междисциплинарными

связями с такими учебными дисциплинами как «Организация и методика научного исследования», «Актуальные проблемы современного искусства и искусствоведения», «Теоретические аспекты изучения пластических искусств», «Компаративное искусствоведение и практика научно-исследовательской деятельности».

Освоение учебной программы по дисциплине «Методологические основы современного искусствоведения» направлено на формирование следующих компетенций:

УК-1 Применять методы научного познания в исследовательской деятельности, генерировать и реализовывать инновационные идеи;

УК-5 Развивать инновационную восприимчивость и способность к инновационной деятельности;

УК-6 Быть способным к прогнозированию условий реализации профессиональной деятельности и решению профессиональных задач в условиях неопределенности;

УК-8 Использовать методологию научного понимания, анализировать и оценивать содержание и уровень философско-методологических проблем при решении задач научно-исследовательской и инновационной деятельности.

Цель учебной дисциплины – сформировать представление о методологии искусствоведения как составной части науки об искусстве.

В рамках учебной программы предусмотрено решение основных задач учебной дисциплины:

- формирование представления о предмете и задачах методологии искусствоведения;

- осмысление системы взаимосвязей между методологией искусствоведения и общенациональной методологией;

- овладение научными теориями и методами анализа искусства – как современными, так и в их историческом развитии;

- формирование представления о потенциальных возможностях различных подходов к изучению искусства;

- закрепление понимания специфики современного терминологического и научного аппарата.

В результате освоения учебной дисциплины магистранты должны знать:

- предмет, задачи и основное проблемное поле методологии искусствоведения;

- систему взаимосвязей между методологией искусствоведения и общенациональной методологией;

- ключевые исследовательские подходы и методы в области искусствоведения;

- возможности и потенциал различных подходов и методов изучения искусства;

- понятийно-категориальный и терминологический аппарат искусствоведения.

В результате изучения учебной дисциплины магистранты должны уметь:

- решать исследовательские задачи, опираясь на принципы научной методологии при анализе историко-художественных процессов;
- использовать методы искусствоведения для решения фундаментальных и прикладных проблем науки об искусстве;
- анализировать художественные произведения с применением методов современного искусствоведения;
- грамотно применять понятийно-категориальный и терминологический аппарат искусствоведения;
- владеть базовыми навыками осуществления научно-исследовательской работы.

Основной формой обучения являются лекционные занятия для получения базовой информации. Чтение лекций сопровождается мультимедийными демонстрациями и слайд-презентациями. Теоретические знания подкрепляются на семинарских занятиях, которые предусматривают освоение самостоятельной работы в соответствии с заданной тематикой и сформулированными вопросами, каждый из которых может послужить основой для написания реферата по соответствующей теме. Данный учебно-методический комплекс содержит материалы и рекомендации, которые помогут студенту в организации самостоятельной работы. Рекомендуемая форма контроля знаний – экзамен.

2. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

2.1. КОНСПЕКТ ЛЕКЦИЙ ПО ДИСЦИПЛИНЕ:

«Методологические основы современного искусствоведения»

Введение

Искусствоведение – это система знаний об искусстве, изучающая его природу, особенности и закономерности исторического развития, функции и роль в культуре и жизни социума, рассматривающая его язык, содержание, форму, техники и др.

Искусствоведение имеет дело со всеми видами художественного творчества и художественной деятельности (изобразительное искусство, литература, музыка, театр, кино и др.).

Искусствоведение тесно взаимодействует с другими гуманитарными науками, прежде всего философией, эстетикой, социологией, историей, культурологией. Однако искусствоведению принадлежит особая роль: им выработана своя методика и методология, отличающаяся от вышеназванных дисциплин.

Главными задачами искусствоведения являются постижение закономерностей художественного творчества, исследование сущности искусства, его особого духовного содержания, анализ истории его развития, основных художественных направлений, стилей и тенденций, рассмотрение проблем, связанных с интерпретацией художественных произведений.

Искусствоведение имеет большое общественное значение, что определяется и научной ценностью результатов искусствоведческих исследований, и просветительской деятельностью по пропаганде и популяризации искусства (произведения научно-популярной литературы, лекции, экскурсии, концерты), приобщением широкого круга слушателей, зрителей, читателей к произведениям искусства и их пониманию.

Исследователь-искусствовед, выбирая тот или иной предмет изучения, метод анализа способствует формированию эстетических взглядов и вкусов. Критик, оценивая современное художественное произведение оказывает непосредственное активное влияние на процесс развития современного искусства, обращаясь не только к публике, но и к художникам.

Основной целью дисциплины «Методологические основы современного искусствоведения» является освоение опыта методологических исканий выдающихся исследователей истории искусства, выявление основных этапов и закономерностей развития методологии искусствоведения, знакомство с современными методами и подходами изучения искусства. Это является необходимым для осуществления сознательного и целенаправленного

использования того или иного подхода применительно к конкретной научной ситуации с одновременной ориентацией во всей системе методов и во всем корпусе основополагающих научных текстов.

Среди основных задач курса можно выделить следующие: 1) формирование представления об исторических этапах развития исследований по истории искусства; 2) освещение методов изучения искусства и особенностей современных искусствоведческих школ и направлений; 3) изучение новейших подходов к изучению искусства; 4) анализ методологической специфики памятников искусствоведческой мысли; 5) выявление методологических тенденций современного искусствоведения.

Успешное освоение содержания дисциплины позволяет обучающимся: воспроизводить полученные знания в области категориального аппарата методологии искусствоведения, ее основных теорий и проблем; системно анализировать и применять теоретические концепции методологии искусствоведения в исследовательской деятельности; описывать, анализировать и доказательно обсуждать теоретические и практические проблемы методологии искусствоведения; применять современные научные стратегии и методологические принципы в исследованиях по искусствоведению и др.

Метод в самом широком смысле слова – «путь к чему-либо», способ социальной деятельности субъекта в любой ее форме, а не только познавательной; сознательный способ достижения какого-либо результата, осуществление определенной деятельности, решение некоторых задач. Метод предполагает совокупность логических операций, используемых для решения определенных задач, либо как схему определенных последовательных операций. Определение метода исследования должно отражать как роль метода в системе субъектно-объектных отношений, адекватность метода объективным законам, а также предусматриваемые им операции. В этом случае метод понимается либо как совокупность логических и предметно-орудийных операций, зависящих от объекта исследования и используемых для решения определенного класса задач, либо как разработанная целеполагающая схема определенных последовательных операций.

Любой метод может быть разбит на ряд образующих его элементарных процедур, последовательное применение которых к исходному материалу и формирует характер и специфику конкретного метода (например, такой метод, как анализ, – разложение целого на части и выявление особенностей каждой из частей, состоит из двух процедур: а) разложение целого на части, б) выявление особенностей каждой из частей).

Любое научное исследование проводится соответствующими приемами и способами и по определенным правилам. Учение о системе этих приемов, способов и правил называют методологией. По методологией понимается

совокупность методов, применяемых в какой-либо сфере деятельности и учение о научном методе познания. Каждая наука имеет свою методологию.

Понятие «методология» уже понятия «научное познание», поскольку последнее не ограничивается исследованием форм и методов познания, а изучает вопросы сущности, объекта и субъекта познания, критерии его истинности, границы познавательной деятельности.

Под методологией научного исследования понимают учение о методах (методе) познания, т. е. о системе принципов, правил, способов и приемов, предназначенных для успешного решения познавательных задач.

Имеются следующие уровни методологии:

1) всеобщая методология, которая является универсальной по отношению ко всем наукам и в содержание которой входят философские и общенациональные методы познания;

2) частная методология научных исследований для группы родственных наук, которую образуют всеобщие, общенациональные и частные методы познания;

3) методология научных исследований конкретной науки, в содержание которой включаются всеобщие, общенациональные, частные и специальные методы познания.

На протяжении долгого развития искусствоведения как комплекса научных дисциплин, изучающих различные виды искусства, им выработаны различные исследовательские методы и подходы. Приступая к их изучению, важно понимать, что каждая методика носит открытый, принципиально не абсолютный характер, и это предполагает возможность выбора того или иного научного подхода, той или иной методики анализа художественного произведения, адекватных конкретным исследовательским задачам.

Для этого необходимо ориентироваться во всей системе искусствоведческих методов и владеть навыками сознательного и целенаправленного использования того или иного подхода применительно к конкретной научной ситуации. Успех и результативность научного поиска искусствоведа во многом зависят от правильности выбранного им исследовательского пути и определения методологического инструментария.

РАЗДЕЛ I. МЕТОДОЛОГИЯ ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ В КОНТЕКСТЕ ОБЩЕНАУЧНОЙ МЕТОДОЛОГИИ

Тема 1

Методы научного познания и их применение в контексте изучения искусства

Научное познание – это процесс получения объективного истинного знания, направленного на отражение закономерностей в понятийной форме. Научное познание имеет тройную задачу: описание; объяснение; прогнозирование процессов и явлений действительности. Основными элементами научного познания являются: 1) твердо установленные факты; 2) теории; 3) закономерности, обобщающие группы фактов 4) научные картины мира; 5) методы как специфические приемы и способы исследования реальности, исходящие из особенностей и закономерностей изучаемых объектов. Качество научного познания определяется рядом факторов: во-первых, подготовленностью субъекта познания – ученого; во-вторых, объектом познания; в-третьих, тем, как совершается процесс познания.

Существует целая отрасль познания, которая намеренно занимается исследованием методов и которую принято называть методологией. Методология дословно означает «учение о методах» (ибо происходит этот термин от двух греческих слов: «методос» – метод и «логос» – учение).

Классификации методов научного познания может быть различной. Их дифференцируют по степени общности (общелогические, общенаучные и специальные), по уровням научного познания (эмпирические и теоретические), по этапам исследования (наблюдение, обобщение, доказательство и др.).

В своей познавательной деятельности, в том числе и научной, люди осознанно или неосознанно используют самые разнообразные методы. Методологический анализ процесса научного познания позволяет выделить два типа приемов и методов исследования: во-первых, приемы и методы, присущие человеческому познанию в целом, на базе которых строится как научное, так и обыденное познание. К ним можно отнести анализ и синтез, индукцию и дедукцию, абстрагирование и обобщение и др. Их называют **общелогическими методами**; во-вторых, существуют особые приемы и методы, характерные только для научного познания, – научные методы исследования (**общенаучные методы**). Они, в свою очередь, подразделяются на две основные группы: методы построения эмпирического знания и методы построения теоретического знания. Также существуют **специальные методы**, использующиеся в рамках конкретной науки, области научного познания.

С помощью общелогических методов познание постепенно, шаг за шагом, раскрывает внутренние существенные признаки предмета, связи его элементов и их взаимодействие друг с другом. Для того чтобы осуществить эти шаги, необходимо целостный предмет расчленить (мысленно или практически) на составляющие части, а затем изучить их, выделяя свойства и признаки, прослеживая связи и отношения, а также выявляя их роль в системе целого. После того как эта познавательная задача решена, части вновь можно объединить в единый предмет и составить себе конкретно-общее представление, т. е. такое представление, которое опирается на глубокое знание внутренней природы предмета. Эта цель достигается с помощью таких операций, как анализ и синтез.

Анализ – это расчленение целостного предмета на составляющие части (стороны, признаки, свойства или отношения) с целью их всестороннего изучения. **Синтез** – это соединение ранее выделенных частей (сторон, признаков, свойств или отношений) предмета в единое целое. Объективной предпосылкой этих познавательных операций является структурность материальных объектов, способность их элементов к перегруппировке, объединению и разъединению.

Анализ и синтез являются наиболее элементарными и простыми приемами познания, которые лежат в самом фундаменте человеческого мышления. Вместе с тем они являются и наиболее универсальными приемами, характерными для всех его уровней и форм. Так, в науке о музыкальных формах, существуют различные типы анализа музыкальных произведений: 1) целостный анализ рассматривает произведение целиком, в широком историко-теоретическом аспекте; 2) структурный анализ предполагает разбор строения произведения и определение типа формы-схемы; 3) анализ средств выразительности, т. е. музыкального языка, включает как подробное описание каждого средства в отдельности, например, анализ мелодии, метроритма, ладотональности, гармонии, фактуры, так и всех средств в совокупности для выявления типичных и индивидуальных особенностей данного конкретного музыкального произведения.

Еще один общелогический прием познания – абстрагирование. **Абстрагирование** – это особый прием мышления, который заключается в отвлечении от ряда свойств и отношений изучаемого явления с одновременным выделением интересующих нас свойств и отношений. Результатом абстрагирующей деятельности мышления является образование различного рода абстракций, которыми являются как отдельно взятые понятия и категории, так и их системы. Когда мы абстрагируем некоторое свойство или отношение ряда объектов, то тем самым создается основа для их объединения в единый класс. В искусствоведении абстрагирование используется чрезвычайно широко,

позволяя, например, сфокусироваться на изучении отдельных формальных элементов: линии, форме, цвете, текстуре, композиции и др.

По отношению к индивидуальным признакам каждого из объектов, входящих в данный класс, объединяющий их признак выступает как общий. **Обобщение** – это такой прием мышления, в результате которого устанавливаются общие свойства и признаки объектов. Операция обобщения осуществляется как переход от частного или менее общего понятия и суждения к более общему понятию или суждению. Например, такие понятия, как «клен», «липа», «береза» и так далее, являются первичными обобщениями, от которых можно перейти более общему понятию – «лиственное дерево». В искусствоведении понятия «портрет», «пейзаж», «натюрморт» и др. также являются первичными обобщениями, от которых мы можем перейти к более общему понятию – «жанры изобразительного искусства». Продолжая выделять общие свойства этого класса, можно добиваться построения все более широких понятий, в частности, в данном случае можно прийти к таким понятиям, как «изобразительное искусство», «искусство».

В процессе исследования часто приходится, опираясь на уже имеющиеся знания, делать заключения о неизвестном. Переходя от известного к неизвестному, мы можем либо использовать знания об отдельных фактах, восходя при этом к открытию общих принципов, либо, наоборот, опираясь на общие принципы, делать заключения о частных явлениях. Подобный переход осуществляется с помощью таких логических операций, как **индукция** и **дедукция**. **Индукцией** называется такой метод исследования и способ рассуждения, в котором общий вывод строится на основе частных посылок. **Дедукция** – это способ рассуждения, посредством которого из общих посылок с необходимостью следует заключение частного характера.

Основой индукции являются опыт, эксперимент и наблюдение, в ходе которых собираются отдельные факты. Затем, изучая эти факты, анализируя их, мы устанавливаем общие и повторяющиеся черты ряда явлений, входящих в определенный класс. На этой основе строится индуктивное умозаключение, в качестве посылок которого выступают суждения о единичных объектах и явлениях с указанием их повторяющегося признака, и суждение о классе, включающем данные объекты и явления. Так, исходным материалом для формально-стилистического анализа являются архитектурные, скульптурные и плоскостные изобразительные формы, а также понятие «стиль» и производная от него градация таких форм по определенной сумме признаков, продуктом – заключение о соответствии, частичном соответствии или несоответствии конкретной формы определенному «стилю» в существующей градации. В данном варианте в структуре формально-стилистического анализа в качестве не артикулируемой, но реализуемой стратегии познавательной активности заложен

индуктивный подход (рассмотрение предмета от частного – компонентов целостности, к общему – соответствуя данных компонентов определенному «стилю» в существующей градации).

Дедукция отличается от индукции прямо противоположным ходом движения мысли. В дедукции, опираясь на общее знание, делают вывод частного характера. Одной из посылок дедукции обязательно является общее суждение. Если оно получено в результате индуктивного рассуждения, тогда дедукция дополняет индукцию, расширяя объем нашего знания. Но особенно большое познавательное значение дедукции проявляется в том случае, когда в качестве общей посылки выступает не просто индуктивное обобщение, а какое-то гипотетическое предположение, например новая научная идея. В этом случае дедукция является отправной точкой зарождения новой теоретической системы. Например, в структуре иконографического подхода в качестве не артикулируемой, но реализуемой стратегии познавательной активности заложен дедуктивный подход (рассмотрение предмета от общего – структурообразующего компонента, к частному – его выражению в различных целостностях).

Изучая свойства и признаки явлений окружающей нас действительности, мы не можем познать их сразу, целиком, во всем объеме, а подходим к их изучению постепенно, раскрывая шаг за шагом все новые и новые свойства. Изучив некоторые из свойств предмета, мы можем обнаружить, что они совпадают со свойствами другого, уже хорошо изученного, предмета. Установив такое сходство и найдя, что число совпадающих признаков достаточно большое, можно сделать предположение о том, что и другие свойства этих предметов совпадают. Ход рассуждения подобного рода составляет основы аналогии. **Аналогия** – это такой прием познания, при котором на основе сходства объектов в одних признаках заключают об их сходстве и в других признаках. При изучении искусства метод аналогии применяется достаточно широко, например, при атрибуции произведения искусства (определение авторства, времени и региона создания). Точная атрибуция осуществляется на современный момент естественнонаучными методиками в специальных лабораториях, однако до середины XX в. в среде музейных исследователей и коллекционеров существовала особая практика «знаточества» – умения атрибутировать предметы искусства по визуальным аналогиям, признакам формы и стиля.

Умозаключения по аналогии, понимаемые предельно широко как перенос информации об одних объектах на другие, составляют гносеологическую основу моделирования. **Моделирование** – это изучение объекта (оригинала) путем создания и исследования его копии (модели), замещающей оригинал с определенных сторон, интересующих познание. Модель всегда соответствует объекту – оригиналу – в тех своих свойствах, которые подлежат изучению, но в

то же время отличается от него по ряду других признаков, что делает модель удобной для исследования интересующего нас объекта. Использование моделирования диктуется необходимостью раскрыть такие стороны объектов, которые либо невозможно постигнуть путем непосредственного изучения, либо невыгодно изучать их таким образом из чисто экономических соображений. Модели, применяемые в обыденном и научном познании, можно разделить на два больших класса: материальные и идеальные. Первые являются природными объектами, подчиняющимися в своем функционировании естественным законам. Вторые представляют собой идеальные образования, зафиксированные в соответствующей знаковой форме и функционирующие по законам логики, отражающей мир. На современном этапе научно-технического прогресса большое распространение в науке и в различных областях практики получило компьютерное моделирование. Компьютер, работающий по специальной программе, способен моделировать самые различные объекты и процессы. Так на протяжении истории серьезной проблемой оставалось сохранение и восстановление памятников архитектуры. До последнего времени реконструкция облика утраченных объектов историко-культурного наследия нередко проводилась на бумаге в виде зарисовок, чертежей или настольных макетов, которые достаточно приближенно отображали общий вид недошедших до нас памятников истории и культуры (при этом автор реконструкции не претендовал на точность и аутентичность реконструируемого объекта). Последние два десятилетия предоставили исследователям новые технологии и методики реконструкции. Революция в сфере компьютерных технологий привела к появлению программ автоматизированного проектирования, значительно упростивших методику разработки конструкторской документации; конечный результат работы в этих программах представлялся в виде чертежей, а также трехмерной модели, представляющей собой компьютерный макет проектируемого строения.

Важно отметить, что в каждом конкретном случае для проведения исследования формируется методологический «конструктор». Методологический конструктор – это набор методов, адаптированный к специфике конкретного материала и/или решению конкретных исследовательских задач. Методологические «конструкторы» могут быть устойчивыми и изначально рассматриваться в качестве основного методологического инструмента для исследования конкретного специфического материала и связанных с ним конкретных исследовательских задач, или же формируемыми – создаваемыми непосредственно в процессе реализации самой познавательной активности. Важно отметить, что в структуре методологического «конструктора» изначально может содержаться один или несколько стратегических подходов, которые при этом даже не будут

артикулированы, возникая в качестве естественного выражения той логики, которая содержится в определенной последовательности отдельных методов.

Например, в искусствоведении обширно применяется сравнительный анализ, который заключается в выявлении признаков, характеризующих схожесть или разность компонентов обособленных целостностей, и состоит из четырех процедур, образуемых тремя методами (анализ, сопоставление, обобщение): анализ компонентов одной целостности; анализ компонентов другой целостности; сопоставление данных анализа; обобщение, связанное с установлением сходства и различия в отношении отдельных компонентов обеих целостностей. Так, исходным материалом для формально-стилистического анализа потенциально являются любые формы, а продуктом – заключение о схожести или различии отдельных компонентов обособленных целостностей, которыми являются данные формы. В структуре сравнительного анализа как устойчивого методологического «конструктора» в качестве не артикулируемой, но реализуемой стратегии познавательной активности заложен индуктивный подход (рассмотрение предмета от частного – компонентов целостностей, к общему – схожести или различию этих компонентов).

В зависимости от уровня познания выделяют методы эмпирического и теоретического уровней. К методам эмпирического уровня относят наблюдение, описание, сравнение, счет, измерение, анкетный опрос, собеседование, тестирование, эксперимент. К методам теоретического уровня причисляют идеализацию, формализацию, мысленный эксперимент, математическое моделирование и др.

Обратимся, прежде всего, к основным методам, которые находят применение на **эмпирическом уровне** научного познания – к наблюдению, измерению и эксперименту. **Наблюдение** – это преднамеренное и целенаправленное восприятие явлений и процессов без прямого вмешательства в их течение, подчиненное задачам научного исследования. Наблюдение в современной науке связано с обширным применением приборов, которые, во-первых, усиливают органы чувств, а во-вторых, снимают налет субъективизма с оценки наблюдаемых явлений. Важное место в процессе наблюдения (как и эксперимента) занимает операция измерения. **Измерение** – есть определение отношения одной (измеряемой) величины к другой, принятой за эталон. **Эксперимент** в отличие от наблюдения – это метод познания, при котором явления исследуют в контролируемых и управляемых условиях. Эксперимент, как правило, осуществляется на основе теории или гипотезы, определяющих постановку задачи и интерпретацию результатов. Превосходства эксперимента в сопоставлении с наблюдением заключаются в том, что, во-первых, оказывается возможным исследовать явление в «чистом виде», во-вторых, могут различаться

условия протекания процесса, в-третьих, сам эксперимент может не однократно повторяться.

Теоретический уровень возвышается над эмпирическим уровнем. Главная задача теории состоит в описании, систематизации и объяснении совокупности накопленных эмпирических данных. На этом уровне ученые открывают действующие в исследуемой области законы и закономерности. Теория имеет дело не с реальными объектами, а с их идеальными образами, т.е. понятиями. Изучаемый объект имеет множество свойств, исследователь выделяет из них главный признак, необходимый для создания идеального образа объекта. На теоретическом уровне научного познания используют следующие основные методы: 1) выдвижение, построение и разработку научных гипотез и теорий; 2) формализация; 3) аксиоматизация; 4) формулирование законов; 5) выведение логических следствий из законов; 6) гипотетико-дедуктивный метод; 7) сопоставление друг с другом различных гипотез и теорий; 8) теоретическое моделирование; 9) процедуры объяснения, предсказания и обобщения и др.

Рассматриваемые уровни различаются по предмету. Исследователь на обоих уровнях может изучать один и тот же объект, но «видение» этого объекта и его представление в знаниях одного из этих уровней и другого будут не одними и теми же. Эмпирическое исследование в своей основе направлено на изучение явлений и (эмпирических) зависимостей между ними. Здесь более глубокие, сущностные связи не выделяются еще в чистом виде: они представлены в связях между явлениями, регистрируемыми в эмпирическом акте познания. На уровне же теоретическом имеет место выделение сущностных связей, которые определяют основные черты и тенденции развития предмета. Сущность изучаемого объекта мы представляем себе как взаимодействие некоторой совокупности открытых и сформулированных нами законов.

Рассматриваемые уровни различаются и по средствам познания. Эмпирическое исследование основывается на непосредственном взаимодействии исследователя с изучаемым объектом. Теоретическое исследование, вообще говоря, не предполагает такого непосредственного взаимодействия исследователя с объектом: здесь он может изучаться в той или иной мере опосредованно, а если и говорится об эксперименте, то это «мысленный эксперимент», т. е. идеальное моделирование.

Среди **специальных** методов, применяемых при изучении искусства, может быть выделены собственно искусствоведческие методы, такие как искусствоведческий анализ. При этом можно утверждать, что на сегодняшний сформировалась целая система методов современного искусствоведения, которая ориентирована на изучение таких феноменов как: 1) произведения искусства; 2) исторические процессы, включающие процессы фомо-, жанро-, стилеобразования и др.; 3) творческая деятельность; 4) экспонирование

произведений искусства и др. Специальными методами искусствоведения можно назвать методы, возникшие в процессе развития искусствоведения как науки: иконографическое исследование искусства, формально-стилистический анализ и др.. Именно эти методы считаются в искусствоведении ведущими, ключевыми.

Чувственное познание (ощущение, восприятие, представление) и рациональное познание (понятие, суждение, умозаключение) в контексте изучения искусства, представляют собой два уровня научного познания. Чувственное познание – основано на работе органов чувств человека (зрение, осязание, обоняние, вкус и слух – 5 основных чувств). Основные формы: 1) ощущение – отражение, «снимки» отдельных свойств, признаков предметов и процессов объективного мира; 2) восприятие – целостное отражение предметов в многообразии их свойств; 3) представление – наиболее сложная форма, нет конкретного предмета, но есть определенный усредненный образ предмета, который остается в сознании человека и может быть воспроизведен мысленно, даже когда он не воздействует на органы чувств. Для представления характерно «оживление» памяти и большая роль воображения.

Рациональное познание – осуществляется благодаря работе мышления, которое упорядочивает данные, полученные с помощью органов чувств и стремится к постижению сущности познаваемых предметов и явлений. Основные формы рационального познания: 1) понятие – это мысль, в которой фиксируются общие и существенные признаки вещей (понятия «человек», «самолет»); 2) суждение – такая форма мысли, в которой с помощью связи понятий утверждается или отрицается нечто об объектах познания: суждения отражают связи, существующие между предметами и явлениями действительности, или между свойствами и признаками (например, «Волга впадает в Каспийское море»); 3) умозаключение – рассуждения, в ходе которых логически выводится новое суждение («Все металлы проводят электричество. Медь – металл. Следовательно, медь проводит электричество»).

Искусство как объект изучения предполагает сочетание чувственного и рационального познания. Их взаимодействие позволяет как воспринимать произведение искусства, так и анализировать его структуру и смыслы. Ощущение функционирует на уровне первичного взаимодействия с произведением посредством чувств (визуальное – цвет, форма, композиция в живописи; акустическое – мелодия, ритм, тембр в музыке; тактильное – фактура в скульптуре, архитектуре). Восприятие, предполагает целостное отражение произведения, объединяющее ощущения в образ. Представление подразумевает осложнившийся браз произведения, который остается в памяти после соприкосновения с ним. В свою очередь рациональное познание в искусствоведении опирается на логику и абстрактное мышление, структурируя чувственный опыт.

Тема 2.

Тема 2. Методы систематизации научных данных и их применение в искусствоведении

Для обработки и обобщения фактов в научном исследовании широко применяются систематизация как приведение в единую систему и классификация как разбиение на классы, группы, типы и т. п. Разрабатывая методологические аспекты теории классификации, отечественные методологи предлагают различать следующие понятия: классификация – это разбиение любого множества на подмножества по любым признакам; систематика – упорядоченность объектов, имеющая статус привилегированной системы классификации, выделенной самой природой (естественная классификация); таксономия – учение о любых классификациях с точки зрения структуры таксонов (соподчиненных групп объектов) и признаков.

Классификационные методы позволяют решать целый ряд познавательных задач: свести многообразие материала к сравнительно небольшому числу образований (классов, форм, видов, групп и т. д.); выявить исходные единицы анализа и разработать систему соответствующих понятий и терминов; обнаружить устойчивые признаки и отношения; подвести итоги предшествующих исследований и предсказать существование ранее неизвестных объектов или их свойств, вскрыть новые связи и зависимости между уже известными объектами.

Составление классификаций должно подчиняться следующим логическим требованиям: в одной и той же классификации необходимо применять одно и то же основание; объем членов классификации должен равняться объему классифицируемого класса (соподразмерность деления); члены классификации должны взаимно исключать друг друга и др.

Исследования последних десятилетий выявили собственно методологические проблемы классификаций, знание которых необходимо современному исследователю и систематизатору. Это прежде всего несовпадение формальных условий и правил построения классификаций и реальной научной практики. Требование дискретности признаков порождает в ряде случаев искусственные приемы разбиения целого на дискретные значения признаков; не всегда возможно вынести категорическое суждение о принадлежности объекту признака, при многоструктурности признаков ограничиваются указанием на частоту встречаемости и т. д. Широко распространенная методологическая проблема – трудность сочетания в одной классификации двух разных целей: расположения материала, удобного для учета и разыскания; выявления в материале внутренних системных отношений – функциональных, генетических и других (исследовательская группировка).

В искусствоведении классификация применяется при попытке систематизации видов искусства. При классификации видов искусства отражается их специфика, и в то же время некоторые общие черты, объединяющие их в определенные группы. Распределение искусств по различным признакам позволяет приблизиться к рассмотрению сущности и функций того или иного вида искусства. Так, для периода Античности и западного Средневековья было характерно возникшее еще в классической Греции деление искусств на свободные и служебные, вошедшее в европейскую культуру в латинской терминологии: *artes liberales* и *artes vulgares*. К первой группе относили искусства, которыми прилично было заниматься только свободным гражданам полиса (или республики), т. е. «умственные» искусства и науки; ко второй – в основном ремесла, требующие приложения физических усилий. Первые считались высокими, вторые – низкими. К последним, в частности, относили нередко живопись, скульптуру, архитектуру. Известна одна из поздних редакций этой классификации, сохранившаяся в сочинениях врача и философа Галена (II в.).

В качестве классификации, в которой деление происходит по общим признакам, принципам и принадлежностям можно назвать классификацию искусств, созданную в XVIII в. Ш. Батте. Обозначив изобразительное искусство специальным термином «изящные искусства», Батте разделил все многообразие видов на три класса. Они нашли отражение в его исследовании «Изящные искусства, сведенные к единому принципу». В целом его классификация наиболее схожа с современными представлениями. Он разделял искусства по миметическим признакам, отражающим природу, которая в свою очередь, по предположению Батте, имела две части: видимую (живопись, скульптура и танец) и слышимую (музыка и поэзия). В современном представлении структуру такого деления можно соотнести с понятиями о пространстве и времени: с пространственными, временными и пространственно-временными видами искусства. Батте брал за основу своеобразие чувственных контактов человека с внешним миром. Он предлагал следующие классы: сугубо утилитарные – это технические искусства (ремесла), служащие для пользы человека; изящные искусства – музыка, поэзия, живопись, скульптура, искусство движения и танца; искусства, приносящие как пользу, так и удовольствие, – ораторское искусство и архитектура. Цель его теоретического исследования состояла в том, чтобы объять всю сферу художественно-творческой деятельности и определить в ней место каждому искусству.

Классификации могут быть подвергнуты сюжеты, темы, формы и др. Например, классификация иконографических схем и вариантов (изводов) является одной из основных задач иконографического подхода. Еще одним примером является классификация, предложенная Дж. Бизли, который заложил

основы классификации и датировки чернофигурной вазописи, выявив основные разновидности формы и декора чаш, определив их принадлежность к гончарным мастерским и назвав имена ведущих вазописцев.

В гуманитарном познании весьма развито построение различных типологий. Например, тематизируются и изучаются типы общества, культур, социальных институтов, личностей и т. п. Этот метод был применен немецкими гуманитариями еще в XIX в. В. Дильтей рассматривал тип как представление, базирующееся на совокупности фактов. Но заслуга в разработке и введении в гуманитарную методологию этого понятия принадлежит Максу Веберу (1864–1920). Благодаря М. Веберу типологизирующая методология стала претендовать на универсальное значение для гуманитарного познания. М. Вебер предложил категорию «идеальный тип», задав направление для дискуссий, отголоски которых можно встретить и сейчас. В этой связи возникает методология идеальных типов. Идеальный тип сконструирован с подчеркнуто частных, локальных позиций. Идеальный тип – это понятие-индивидуид (индивидуальный концепт), в котором сконцентрированы существенные для нашего (локального) исследовательского интереса признаки. Гуманитарное знание насыщено подобными идеальными типами (христианство, феодализм, городская экономика и др.).

Типология как логическая процедура отличается от классификации. Отметим, что вообще в научно-методологической литературе употребляется совокупность близких понятий без отчетливых различий между ними: классификация, типология, деление, систематизация, таксономия и др. Обычно в качестве характерных особенностей типологии выделяют то, что она учитывает характер развивающихся, а не статичных систем, ориентируется преимущественно на внутреннее соотношение признаков. Если сопоставить типологию и классификацию, то в отношении типологии можно сказать, что она не претендует на исчерпанность своего предмета, ведь в ходе типологизирующей работы могут быть открыты (или сконструированы) новые типы. Кроме того, сами типы не являются взаимоисключающими, между ними могут быть установлены соотношения, пересечения, введены смежные типы. Эта гибкость типологии связана с тем, что логически типология основана на более слабой операции, чем классификация. Логическая основа классификации – это деление объема понятия. При этом исходный объем рассекается на подобъемы. В результате достигается разбиение объема на (попарно непересекающиеся) подмножества. В основе же типологии лежит более слабая, но и более гибкая операция взятия подмножества. Типология отталкивается от задачи выделить некие подмножества из заведомо неизвестного полностью универсума. Иными словами, здесь мы действуем в условиях незнания полного объема понятия. Если в классификации мы исходим из актуально данного универсума, то в типологии

универсум дан неопределенno, потенциальнo. Он вполне может быть становящимся, подлежащим дальнейшему уточнению. Здесь нас интересует, прежде всего, некое (возможно, частично пересекающееся) семейство подмножеств, которое нам нужно выделить и описать с некоторой точностью. Первоначально подмножества могут быть выделены с некоей нечеткостью, но этого достаточно для их дальнейшей концептуализации и изучения. Возможно, что позже нам придется пересмотреть предварительно выделенные подмножества, но это вполне допустимо.

Классификация продвигается от общего к частному (дедукция). Типология стремится от отдельных разрозненных признаков выйти на некоторый уровень общности (индукция). Если классификация предпринимает секущее, аналитическое продвижение, цель которого – дойти до возможно мелких элементов, то в типологии движение индуктивно-конструктивное, синтетическое. Здесь мы строим некие связные комплексы, причем предельные неделимые элементы этих комплексов могут нас особо и не интересовать. Таким образом, типология, решая задачу выделения подмножеств, несет функцию конструирования, построения, задания объемов. Классификация опирается на основание деления, типология – на некоторый исходный материал, который можно назвать типологической базой признаков; при этом признаки, входящие в базу, могут пересматриваться, расширяться, уточняться. Результатом классификации оказывается формальная иерархия подмножеств, результатом типологии – логически равнouровневые типы.

В классификации задача считается выполненной, если универсум оказывается исчерпывающе структурирован. Поэтому критикуют ту или иную классификацию, если четко не указано основание классификации, недовыделены или пересекаются элементы, остались какие-то двусмысленности, т. е. все то, что влечет нарушения упорядочения универсума. В типологии задача выполнена, если на основе исходной базы выделены и удовлетворительно охарактеризованы комплексы признаков, типы. Типологию критикуют в том случае, когда типы плохо отделены друг от друга (слабая, маломощная база, использующая слишком мало признаков, или слишком нечеткая, или формально противоречивая, или содержащая излишнее количество деталей, мешающих типологическому видению), т. е. все, что затрудняет синтез типов. Причем важно, что в критике типологии преобладают именно содержательные соображения. Ведь типология должна не только предоставить удачный способ для конструирования некоторого семейства типов, но и сами полученные типы должны быть эвристически плодотворны в дальнейших предметных исследованиях.

Стратегии типологизирующего продвижения являются сложной деятельностью, которая включает в себя применение множества частных

процедур. Так, в ходе разработки типологии возможны обобщения индуктивного характера, отбрасывание несущественного (абстрагирование), использование различного рода идеализаций, выдвижение гипотез. Исследователь может включать в процесс обоснования своего типологического подхода также дедуктивные рассуждения и обширные нарративные, описательные фрагменты. Построение типологии часто является и средством, и целью гуманитарного исследования. В частности, исследования по искусству могут представлять и сложным образом обосновывать развернутые типологии тех или иных феноменов – культурно-исторических эпох, стилей, тем, образов и др. Например, на основе сравнения эстетических и аксиологических аспектов образов детства, была осуществлена типологизация образов детства в искусстве (О.О. Грачева). В результате были выделены две группы образов: традиционные (сложившиеся в глубокой древности, но сохраняющие актуальность до наших дней) и культурно-инновационные (возникающие в культуре, начиная с эпохи Просвещения). В рамках указанных групп было выделено семь типов: традиционные типы образов детства: ребенок – объект внимания и заботы взрослого; ребенок – модель взрослого; ребенок – символ базовых ценностей человечества. Культурно-инновационные типы образов детства: ребенок – реципиент произведений искусства; ребенок – интерпретатор произведений искусства; ребенок – автономная самоценная развивающаяся личность; ребенок – творец эстетических ценностей. Разработанная типология образов детства позволила сопоставлять произведения не только в плоскости смены эпох и стилей, но и с точки зрения восприятия феноменологии детства мастером и его публикой.

Tema 3.

Тема 3. Методологические особенности искусствоведения как гуманитарной науки

Искусствоведческая наука является гуманитарной дисциплиной, изучающей феномен творческой деятельности человека и культурное наследие человечества, связанное с произведениями различных видов искусства.

В целом при обсуждении общих принципов современной науки принято обращать внимание на гносеологическую проблематику (прежде всего, проблему объективного знания), вопросы создания научных методов и методик, перспективы развития различных дисциплин. Для гуманитарных наук – это возможность приблизить их к строгому знанию естественной отрасли и т. п. На сегодняшний момент можно говорить о сложных отношениях исследователей-гуманитариев со строгим, точным знанием. Для гуманитарных исследований и, особенно, для просветительской и популяризаторской деятельности гуманитариев допустимо личное, субъективное знание. С некоторых позиций оно представляется даже желательным или обязательным.

К XXI в. в гуманитарных науках значительно изменилось отношение к принципу системности научной информации и концепций – вообще в науке и в специальных ее областях. Этот принцип больше не считается обязательным, как и более ранние представления о необходимости коллективной работы, единой научной терминологии и общепонятных способов изложения результатов исследований. К современному моменту чрезвычайно усилилась также и тенденция узкой специализации в научной деятельности. Тем не менее, принципиальные цели научного познания и объективного аналитического отражения реальности не отменяются – ни для представителей точных наук, ни для гуманитариев. В случае искусствоведческого исследования под «реальностью» следует понимать ход человеческой истории в области художественной жизни и физически существующее (в виде памятников искусства и архитектуры) наследие художников разных времен и стран. Таким образом, историческая конкретика является для искусствоведения главной сферой приложения всех инструментов анализа. И от любых абстрактных построений (например, концепции стиля) необходимо каждый раз возвращаться к конкретным событиям истории искусства – чтобы обнаружить их более понятными, чем раньше.

Структура искусствознания включает три основные области: теорию искусства, историю искусства и художественную критику. **Теория искусства** – наряду с историей искусства и художественной критикой – представляет собой вневременной срез художественной культуры. Она функционирует как система общих понятий, используемых для анализа искусства. Теоретические категории

универсальны и сохраняют значение для разных этапов развития искусства, но часто носят абстрактный характер и требуют исторической конкретизации. Теория искусства исторически обусловлена представлениями об искусстве в ту или иную эпоху и тесно связана с художественной практикой. **История искусства** исследует процессы развития искусства, анализирует его состояние в разные эпохи, в различных странах и регионах мира. Важно отметить, что разделение на историческое и теоретическое искусствоведение относительно: эти направления активно взаимодействуют. Теория может служить основой для исторических исследований, а исторический подход применяется в теоретическом анализе.

Художественная критика занимается оценкой, интерпретацией и анализом явлений современной художественной жизни, направлений, жанров и конкретных произведений искусства.

Все многообразие методов науки об искусстве можно условно разделить на три большие группы. Это методы, основанные на аналитическом подходе, описательно-дискурсивные методы и обобщающе-синтетические. Также методы искусствознания можно классифицировать по целям и предметам. Первичность исследовательской темы и проблематики определяет проблемный подход, а первичность памятника-источника – источниковедческий.

Аналитические методы связаны с изучением отдельного произведения или художественного памятника в контексте творчества отдельного художника и в контексте более обширных общностей – школы, художественного движения, стиля эпохи и т. д; синтетически-интерпретационные методы основаны на выявлении существенных причинно-следственных связей и создании обобщающих картин исторического развития, бытования искусства в системе социально-политических, экономических, идеологических, культурных, религиозных и иных отношений. Исследователь может сосредоточить свое внимание на анализе формальной или содержательной стороны искусства.

Сложность исследования произведений искусства связана и с тем, что оно неизбежно будет иметь междисциплинарный характер и требовать обращения к смежным дисциплинам – истории, психологии, социологии, литературоведению, религиоведению и т. д.

Искусство, выступая как динамичное, постоянно изменяющееся, многогранное явление, представляет собой сложный объект исследования. В связи с этим в суждениях многих художников и самих искусствоведов довольно часто можно встретить высказывания о принципиальной невозможности полностью, до конца понять и раскрыть все тайны искусства. Однако в процессе долгой истории и практики изучения различных сторон искусства постепенно складывались методы исследования, аналитические подходы, научные школы и направления.

Каждое произведение искусства представляет собой неповторимое, уникальное явление художественной культуры, оно занимает определенное место в общем культурно-историческом контексте развития искусства. Диалектика культурно-исторического и типологического рассмотрения произведения искусства позволяет, с одной стороны, понять его как часть культуры, общей истории искусств, а с другой – раскрывает линии взаимодействия, общие и различные структурные черты разных произведений одного вида искусства.

Вне зависимости от конкретного методологического подхода можно выделить три последовательных этапа изучения произведения искусства: описание (первоначальный этап исследования), анализ (соотнесение, систематизация элементов произведения) и интерпретацию (толкование, постижение целостного смысла художественного произведения, его идеи, концепции). Существуют разные методики и алгоритмы анализа художественных произведений. Разновидностями методологических подходов к анализу произведения искусства следует назвать эстетический, культурологический, структурно-семиотический, психоаналитический и др.

На пути сложения современного искусствоведения начальным периодом является Античность, в рамках которого можно выделить ранние донаучные представления (пифагореизм и антивизуальный характер теории пропорций; Платон (427-347): прекрасное в искусстве и теория подражания (начало критики искусства)). Отдельно следует сказать об Аристотеле: в своей работе «Поэтика» он трансформировал платоновскую теорию, утверждая, что, подражая вещам, искусство может представить их более красивыми или отвратительными, чем они есть, что оно может (и даже должно) ограничиваться их общими, типичными, необходимыми свойствами. Он различал три вида подражания (*mimesis*), которые пришли в эстетику европейского искусства. Он говорил, что поэт, как и художник, или должен изображать вещи так, как они были или есть, или как о них говорят и думают, или какими они должны быть.

Концепция «космоса» как стройного целого, подчиненного законам «гармонии и числа» была сформулирована Пифагором. Предполагают, что именно Пифагор первым назвал мироздание словом «космос», тем самым постулировав, что мир определенно прекрасен в своей основе. Ведь слово «космос» восходит к глаголу «космео» – «украшать». Космос для пифагорейцев – это единый, но живой музыкально-числовoy организm. И лучший способ это понять – наблюдение за звездным небом. Вот как Аристотель излагает открытие пифагорейцев: «скорости (светильы), отраженные по расстояниям, относятся между собой так же, как тоны консонирующих интервалов», и поэтому «звучание, издаваемые светильами при движении по кругу, образует гармонию».

В Древнем Риме появились тяга к древнегреческой старине, отрицание прогресса в искусстве (Цицерон, I в. до н. э.; Квинтилиан, I в. н. э.), понимание искусства как чувственной формы идей, спиритуализм (Дион Хрисостом, I в. н. э.). Так, Витрувий (I в. до н. э.) систематически рассматривал художественные, функциональные и технические проблемы строительства в их единстве. Плиний Старший (I в. н. э.) составил обширный свод доступных ему исторических сведений по античному искусству.

Важнейшим этапом в самоопределении искусствоведения как науки стала эпоха Возрождения. В XIV-XVI вв. вместе с тенденциями гуманизма и реализма складывается стремление к научному обоснованию искусства, к его историческому и критическому истолкованию, возникают критерии оценки художественных произведений, связанные с освобождением науки и искусства от церковно-аскетических норм и утверждением ценности реального мира и личности художника. В Италии в биографиях флорентийских художников Филиппе Виллани, в трактате Ченнино Ченнини (XIV в.) были намечены ренессансные концепции возрождения античных принципов искусства, подражания природе и роли фантазии в творческом процессе. В XV в. сложилось учение об обращенном к человеку реалистическом искусстве, расцветавшем в античную эпоху и погибшем в «варварские» средние века, требующем научного познания законов природы. Пластические искусства, их теория и история, практические аспекты естествознания, особенно оптики, учение о пропорциях, правила перспективы рассматриваются в многочисленных трактатах – в «Комментариях» Лоренцо Гиберти (соединяющих исторические и теоретические разделы), теоретических сочинениях Л. Б. Альберти о живописи, архитектуре и скульптуре, Пьеро делла Франческа о перспективе. В период Высокого Возрождения Леонардо да Винчи высказывает глубочайшие мысли о живописи, ее научных основах и возможностях, об отражении в ней духовной жизни человека.

В период Высокого Возрождения Леонардо да Винчи высказывает глубочайшие мысли о живописи, ее научных основах и возможностях, об отражении в ней духовной жизни человека. В Германии в начале XVI в. А. Дюрер утверждал мысль о многообразии проявлений прекрасного в природе и в живописи, разрабатывал учение о пропорциях, предугадал методы антропометрии. На исходе эпохи Возрождения флорентинец Дж. Вазари вплотную подходит к пониманию искусствознания как исторической науки в жизнеописаниях художников XIV-XVI вв., выделяя основные тенденции в искусстве каждого, объединяя очерки общей концепцией, уподобляющей развитие искусства жизни человека. Изучение и осмысление античной ордерной системы на основе сочинений Витрувия и обмеров античных памятников отражены в трактатах С. Серлио, Дж. да Виньолы, Д. Барбаро, А. Палладио, ряда

французских, немецких, испанских, нидерландских зодчих. На рубеже XVII в. под влиянием Вазари Карел ван Мандер создал биографии нидерландских живописцев.

В XVIII в., в эпоху Просвещения, искусствознание постепенно начинает определяться как самостоятельная наука во всех трех своих разделах и получает прочную основу, философскую и историческую, с оформлением в науку эстетики и археологии. В беспримерных по силе убежденности и по яркости восприятия произведений «Салонах» Д. Дидро сформировались и жанр критического этюда, и программа борьбы за социальную активность, идеяность и реализм искусства. В Германии теоретиком реализма выступил Г. Э. Лессинг, который ввел термин «изобразительного искусства» и подверг анализу его специфику.

Искусствоведение значительно менялось в ходе своей истории – вместе с представлениями о гуманитарном исследовании и научном знании вообще. Глядя на развитие науки, можно утверждать, что современное ее состояние и устойчивые представления о ее принципах складываются в XVIII – XX столетиях. Предшествующие эпохи вполне могут быть определены как донаучный период, либо как время принципиально иных научных методологий. Общими исследованиями теории и практики научного знания в таком ключе занимались историки, теоретики и философы науки (например, М. Фуко). Специалисты в этой области рассматривают особенности современной науки (XVIII – XXI вв.) через общие понятия объективного и динамичного отражения реальности и научного познания как альтернативы статичному и не верифицируемому знанию.

Представления о сущности и целях науки переживали заметную эволюцию и в рамках современной культурной эпохи. В частности, европейская наука второй половины XIX в. в своих ожиданиях отталкивалась от философского и научного позитивизма. На XX же столетие пришелся заметный кризис в понимании возможностей научного познания и многочисленные методологические революции в естественных и гуманитарных дисциплинах. Научный позитивизм сменился интеллектуальной рефлексией и осторожностью. На протяжении XX в. в текстах теоретиков науки разворачивалась дискуссия о критериях достоверности научных гипотез и проблеме прогресса человеческих знаний. В этой дискуссии приняли участие К. Поппер, Т. Кун, И. Лакатос, П. Фейерабенд. В сущности, содержание их выступлений, несмотря на разницу позиций, как раз и иллюстрирует факт прогресса интеллектуальной критичности и увеличение степени внимания ученых к вопросу истинности их собственных утверждений.

История искусствоведения начинается в XVIII столетии. В те времена эта наука называлась «историей искусства». Ее преподавали и изучали в

европейских университетах и Академиях, находили ей практическое применение в сфере коллекционирования произведений искусства и в археологии. В методологическом смысле искусствоведение можно отсчитывать от аналитических сочинений И. И. Винкельмана, написанных в середине XVIII в. и сочетающих в себе два основных подхода современного искусствоведения (формальное и историческое исследование искусства). Уже в этот период вполне четко очерчивается круг типовых задач искусствоведческой работы и специфичность ее инструментария. Становится очевидной необходимость комплексного исследования явлений истории искусства – для их объективного и полноценного понимания.

История искусствоведения и его методологии, как и в случае других гуманитарных наук, не развивалась строго линейно – некоторые исследовательские традиции прерывались. Содержание тем и приемов искусствоведческой работы значительно менялось во времени. Часто это происходило в связи с взаимодействием науки и художественной практики, а также какими-то большими культурными феноменами (романтизмом в первой половине XIX в., позже – философией позитивизма). В XIX – XX столетиях искусствоведы сталкивались с необходимостью более тщательно обосновывать научную методологию их специальности (Дж. Рескин, И. Тэн, формалисты и др.). Ведущие авторы значительно перерабатывали отдельные методы (Г. Вельфлин, Э. Панофский и др.), по-новому формулировали глобальные цели искусствоведческой науки (представители формализма и школы Варбурга), писали о просветительской задаче искусствоведения (Э. Панофский, М. Фридлендер), а также о возможности превратить его в точную дисциплину (Г. Зедльмайр) или, наоборот, интерпретировать как субъективистскую интеллектуальную практику (У. Пэйтэр). В первой половине XX века создание единой теории и истории искусства, идеальной искусствоведческой методологии и коллективной работы над этими задачами представлялись вполне реальными. Позже, к рубежу XX–XXI вв., теоретические споры утихают, намечается тенденция узкой специализации ученых и своего рода охлаждение в отношении вопросов теории научного познания и новых методологических разработок.

В XX в., дополнительно к основным методам, в искусствоведении появляются новые исследовательские подходы, возникшие в результате контакта с методологическими концепциями других гуманитарных дисциплин – **социологический и семиотический методы исследования искусства**.

Региональные особенности развития искусствоведения. Так, для советского искусствоведения, традиции которого легли в основу современного отечественного искусствоведения, методологическими основами являлись формально-стилистический и исторический подходы, а также выраженная связь с марксистской версией социологии. После распада СССР и ряда реформ в

преподавании искусствоведения, методология искусствоведения была обогащена зарубежными подходами.

Наряду с целым рядом общенаучных стратегических подходов (таких, например, как дедуктивный и индуктивный подход, аналитический и холистический подход и т.д.), есть такие, которые, являясь общенаучными, в основном и очень широко используются в гуманитарной науке и, в частности, в искусствоведении. Это исторический (рассмотрение предмета в исторической данности и/или перспективе его существования); биографический подход (рассмотрение деятельности человека и/ или ее продуктов через его личный жизненный опыт); историко-биографический подход (рассмотрение деятельности человека и/или ее продуктов через его личный жизненный опыт, обусловленный определенными историческими обстоятельствами).

Историческое исследование искусства иначе может быть названо: **исследование явления в историческом контексте, исторический подход**. Эти названия говорят о близости этого метода к концепции и инструментарию исторической дисциплины. Тем не менее, нельзя считать, что искусствоведы получили исторический подход в готовом виде от специалистов в другой сфере. Процесс формирования исторической науки и различных гуманитарных дисциплин в XVIII – XIX веках был сложным, и нет возможности говорить о первенстве одной области и заимствованиях из нее готового метода. Историческая наука, история культуры, исследования в области истории искусства, литературы, музыки – с самого начала своего становления развивались параллельно и часто комплексно. На определенных исторических этапах при этом вклад историков искусства в общую методологию исторических исследований мог оказываться весьма значительным (в случае И. И. Винкельмана и И. Тэна). Таким образом, можно считать исторический подход методом искусствоведческого исследования, возникшим естественным путем – в связи с объективными особенностями изучаемых явлений. Вместе с тем, перед нами неспецифический метод, имеющий аналоги в исторической науке, современной культурологии, литературоведении и других подобных дисциплинах. Это общепонятный для гуманитарной сферы научный инструмент, позволяющий вести междисциплинарную работу, создавать коллективы исследователей с разными специальностями.

Принцип исторического исследования искусства выделяет в изучаемых явлениях эволюционный аспект и соотносит их с текущим историческим моментом. Изучать явление исторически означает видеть его в динамике, а также поместить его в изначальную историческую ситуацию, реконструировав ее максимально точно. Кроме культурной и художественной жизни, в исторической ситуации можно выделить следующие значимые стороны: политические и общественные обстоятельства; формы материального

производства; особенности религиозной жизни и религиозного сознания; наличие и характер мифологии, философии, науки, этических учений; межнациональные и межгосударственные контакты; военные и культурные противостояния государств; организация ритуалов и быта; частные отношения человека и связанные с ними социальные нормы и институты.

Предметом исторического исследования может быть любое событие и любой аспект истории искусства. Этот подход важен при изучении духовных и художественных тенденций, персоналий, теории искусства, образования и организации профессиональной деятельности художников, истории изобразительных техник и технологий получения материалов, явлений из области зрительской практики и научного исследования. Отдельное произведение с исторических позиций рассматривается, главным образом, через контекст. Однако и как материальное тело оно может служить источником исторически важных сведений. Это, например, даты, подписи, монограммы, марки на его поверхности. В самих изображениях к исторической информации относятся: костюм, интерьер определенного времени, узнаваемые памятники архитектуры, гербы, символы власти и т. п.

Соответственно сказанному, исторический подход в искусствоведении соотносится с любыми исследовательскими задачами. Успешное использование исторического подхода требует, во-первых, общей подготовки в виде системного знания истории и теории искусства и, во-вторых, значительных усилий по ведению узкоспециального исследования, точности и ответственности в работе с источниками.

Исторический подход комбинируется с другими методами искусствоведения. Например, с формально-стилистическим и иконографическим при задаче интерпретации изображения. Кроме этого, прямого соединения, можно говорить о том, что историческая информация сопровождает и регулирует использование других методов. Это является нормой для любого гуманитарного исследования, работающего с фактами истории культуры.

Аргументация в исторических исследованиях имеет вид выстраивания связей между изучаемым явлением и исторической ситуацией. Иногда это причинно-следственные связи, и тогда эта аргументация имеет большой научный вес. Отдельные аргументы в исторических исследованиях, в основном, извлекаются из письменных источников (мемуары, эпистолярное наследие, исторические хроники и т. п.). Но это может быть не только верbalная, но и невербальная информация (пиктограммы, использованные для подписи; исторический костюм в изображении и т. п.).

Биографический подход наиболее продуктивен в следующих случаях:
1) изучение творческого пути, творческой эволюции художника; при этом

биография автора становится основой для периодизации его творческого наследия; 2) изучение автобиографических жанров: факты личной жизни, опыта становится объектом художественного исследования. Произведение всегда уникально и оригинально: в нем запечатлевается личность его создателя. На эту особенность художественного творчества и опирается биографический подход, являющийся способом прочтения художественного произведения через личность автора.

РАЗДЕЛ II. МЕТОДОЛОГИЯ ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ

Тема 4.

Тема 4. Методология исследований по искусствоведческой проблематике и вопросы анализа в искусствоведении

Искусствоведческие исследования, как и большинство исследований, связанных с гуманитарным знанием, могут разворачиваться в условиях двух принципиально разных познавательных ситуаций: дискурсивной, обусловленной доминированием личностного начала исследователя, отсутствием строгих нормирующих предписаний, предъявляемых как к самой познавательной активности, так и к выражению ее результатов, и подразумевающей произвольную функциональность получаемого знания главным образом в рамках самого этого дискурса, и дисциплинарной, в которой на первый план выходят принципы получения и выражения знания,

Наряду с целым рядом общенаучных стратегических подходов (таких, например, как дедуктивный и индуктивный подход и т.д.) есть такие, которые, являясь общенаучными, в основном и очень широко используются в гуманитарной науке и в частности – в искусствоведении: это исторический (рассмотрение предмета в исторической данности и/или перспективе его существования) и сравнительно-исторический (рассмотрение предмета через общее и особенное в его данности в различные периоды существования) подходы, а также биографический подход (рассмотрение деятельности человека и/ или ее продуктов через его личный жизненный опыт), историко-биографический подход (рассмотрение деятельности человека и/или ее продуктов через его личный жизненный опыт, обусловленный определенными историческими обстоятельствами); тематический подход (рассмотрение конкретной человеческой деятельности и/или ее продуктов через наличествующие в них устойчивые структуры — темы); контекстуальный подход (рассмотрение предмета во взаимосвязи с различными внешними компонентами, имеющими отношение с человеческой жизнедеятельностью). Каждый из этих подходов используется и в искусствоведческих исследованиях, так или иначе обуславливая специфику методологии исследования. В самом же искусствоведении существует три основных устойчивых методологических «конструктора», адаптированных к тому материалу, с которым, в основном, имеет дело исследователь-искусствовед, а также к тем вопросам, которые он решает: формально-стилистический анализ, иконографический и иконологический подходы.

Формальный анализ является принципиальным для искусствоведения методом, направленным на изучение аспекта формы в отдельных произведениях

и стилистических явлениях истории искусства (стилях, направлениях, тенденциях, индивидуальных манерах). Практическое владение этим методом исследования однозначно определяет представителя искусствоведческой специальности. У формального анализа есть методологические аналоги в литературоведении и других дисциплинах, изучающих средства выразительности в творческом произведении того или иного вида искусства. Формальный анализ является специфическим для искусствоведения методом, принципы которого нужно специально осваивать в рамках искусствоведческой подготовки, параллельно с системным изучением всеобщей истории искусства.

Для формального анализа допустимы различные наименования. Можно называть его **формальным исследованием искусства, формальным методом или подходом**. При решении задачи стилистического определения произведения или творчества мастера – используются выражения «**формально-стилистический анализ/метод/исследование**» или «**стилистическое исследование**».

Формальный анализ принято рассматривать как вычленение и последующее изучение аспекта стиля, формы (или художественной формы) в объектах искусствоведческого исследования. Этот аспект допустимо описывать как «визуальный», «визуальную красоту» и т. п. В определенных контекстах о нем говорят как об образности, выразительности, визуальной информации, плане формы, противопоставленном плану содержания.

Формальный анализ, – особенно при задачах стилистического определения и атрибуции, – является методом, который требует системного владения фактическими знаниями по истории искусства и архитектуре. По существу, речь идет о визуальном опыте, запасе визуальных аналогий, который образует своего рода карту стилей, направлений, национальных школ – при этом разворачивающуюся во времени. Применительно к другим задачам формальный анализ требует от искусствоведа зрительного внимания, умения сравнивать и, – в высокой степени, – навыка аналитической реконструкции и перепроверки визуальных ассоциаций с целью превратить их в формальный/визуальный аргумент. Еще одно необходимое условие готовности к использованию этого метода – знание особой терминологии формального анализа, которая частично пересекается с профессиональной терминологией художников и архитекторов (термины для этапов работы, приемов, материалов, техник, конструкций и др.). Без такой терминологической подготовки изложение процесса и результатов формального анализа может оказаться совершенно неприемлемым.

Формальный анализ находится в сложных отношениях с проблематикой зрительного и художественного восприятия и, соответственно, ассоциаций и понимания смысла изображения (непроизвольного или же

контролируемого и снабженного соответствующими формальными аргументами).

Формальный анализ хорошо сочетается с другими методами искусствоведческого исследования – прежде всего, с изучением исторического контекста. Формальное и историческое исследование обычно поддерживают и перепроверяют друг друга. Формальный анализ может перекликаться по своим принципам и результатам с семиотическим исследованием произведения как визуального сообщения (при задаче интерпретации). Формальный анализ почти обязательно фигурирует в комплексных по методологии искусствоведческих исследованиях. При выстраивании аргументации в комплексном исследовании формальным аргументам часто отдается предпочтение как первым по порядку или ключевым по значению в решении задачи. Однако нельзя говорить о принципиальном доминировании формальной аргументации – все зависит от конкретного случая. Кроме этого, формальный анализ является важной составляющей комплексного исследования творческого метода (художника, художественной группировки и т. п.).

Интерпретация произведения искусства (интерпретация символики, истолкование смысла произведения) по формальным признакам является в искусствоведении возможной и желательной. Однако формальную аргументацию при такой работе лучше дополнить и перепроверить историческими и иконографическими сведениями. При этой задаче особое внимание к аргументам формы показано при работе художника по представлению и при уверенности, что он тяготел к индивидуальным решениям, иконографической нестандартности. В этом случае анализ формальной организации произведения окажется особенно продуктивным.

Стилистическое определение – искусствоведческая задача, направленная на выяснение места произведения или корпуса произведений в истории стилей и направлений. К этому классу исследований относятся также: характеристика индивидуальной манеры художника, сравнительный анализ манер, изучение эволюционных аспектов стилистических явлений. Стилистическое определение является одной из самых важных и распространенных задач в искусствоведении, и решается она исключительно при помощи формального метода. В данном случае в методологическом описании работы корректно указать: формально-стилистический метод. Стилистическое определение может учитывать, помимо выразительных средств (формы), концептуальные особенности стиля или художественного направления (работа с содержанием, трактовка жанров, функции памятников искусства и архитектуры). Для анализа стилистических особенностей необходимо использовать представления о своего рода стандартах стилей, направлений и манер крупнейших мастеров. Обычно это устойчивые в научной традиции и не

нуждающиеся в специальной аргументации шаблоны (барокко – Дж. Л. Бернини, классицизм – Н. Пуссен).

К формально-стилистическим исследованиям относят также обобщающие теоретические работы по феноменологии стиля, композиции в целом и ее отдельным аспектам, проблеме художественной выразительности и т.п.

Причиной для появления формального метода в искусствоведении послужили естественные особенности предмета исследования. Можно говорить, что формальный анализ зарождается еще в текстах по теории искусства, написанных художниками с профессиональных позиций и выявляющих особые черты в выразительных средствах разных видов искусства или манерах конкретных мастеров (Дж. Вазари, У. Хогарт). Искусствоведы, обращаясь к формальному подходу в исследовании произведений и художественных процессов, отчасти реконструируют профессиональный взгляд художника на вопросы формы и дополняют его в связи с научными задачами своей собственной специальности.

Уже в искусствоведении середины XVIII в. можно видеть применение формального анализа по отношению ко всем современным задачам конкретного (в том числе, прикладного – связанного с музейной и археологической сферами) и теоретического изучения искусства. Речь идет о сочинениях И. И. Винкельмана (1717 - 1768) и его последователей. Кроме того, у Винкельмана формальный анализ корректно встраивается в комплексные по методологии исследования – прежде всего, гармонично сочетается с привлечением исторического контекста. Особое место в становлении современной искусствоведческой методологии занимает деятельность искусствоведов-представителей формализма конца XIX в. (А. Гильдебранд, А. Ригль, Г. Вельфлин). Заслуга этих авторов заключается в коррекции методологического развития искусствоведения. Требуя научного внимания к проблематике художественной формы, «смены стилей» и «художественной воли» в истории искусства, а также к вопросам визуального восприятия, они усложнили инструментарий формального анализа и смогли доказать принципиальную важность формального исследования в искусствоведении. Книгу Г. Вельфлина (1864 - 1945) «Основные понятия истории искусств» (1915) можно рассматривать как учебник формального анализа, как конкретное исследование нескольких периодов истории искусства с формальных позиций и одновременно как теоретическое сочинение о феномене стиля.

Иконографический метод рассматривает в искусстве феномен визуального представления содержания и оперирует не отдельными изображениями, а их рядами (например, разворачивающейся во времени иконографической традицией).

В современном искусствоведении иконографией называют зрительную реализацию темы, общий очерк сцены или героя, в которых существенны: постановка и взаимодействие тел, жесты и мимика, внешний облик, атрибуты персонажей и пространства. Содержание, которое всегда принимается во внимание в иконографическом исследовании, может быть устойчивым и долгое время востребованным в культуре (например, библейские сюжеты). В других случаях содержание изображений может быть и не предопределено никакими текстами. Аспекты, которые обсуждаются в иконографических исследованиях в связи с содержанием: его известность или уникальность, конкретность или обобщенность, степень нестандартности прочтения известного содержания какой-то художественной индивидуальностью. Предполагается, что иконографические исследования актуальны для искусства с коммуникативной задачей и сложным смыслом, и особенно - для случаев, когда художники используют метод работы по представлению.

Основные варианты визуального представления содержания: иконография героя (персонажа, архетипа), сюжета (то есть определенной истории, как-то зафиксированной в устной, письменной или визуальной культуре), темы. При этом пары «герой и архетип», «сюжет и тема» можно противопоставить по параметру конкретности и обобщенности. Иконографические исследования-обзоры, посвященные героям и сюжетам, будут учитывать эту конкретность и начинаться анализом литературных или исторических источников содержания. Иконография архетипа или темы – предполагает более свободные в выборе материала и не привязанные к конкретному содержанию исследования-обзоры.

Основные понятия истории искусства, изучаемой с иконографических позиций – канон и традиция. Иконографический (изобразительный) канон предполагает высокую степень регламентации выбора и представления содержания в искусстве. Это характерно для художественной культуры Древнего мира и для искусства, обслуживающего религиозные системы вплоть до современного периода. Иконографическая (изобразительная) традиция характеризуется скорее стандартизацией, шаблонностью решений, чем их строгой регламентацией. Часто она затрагивает только отдельные аспекты изображения, не отличается тотальностью охвата всех сторон изобразительного решения. Иконографическими традициями, таким образом, можно называть любые устойчивые явления в истории иконографии. Они не обязательно длительны, но всегда внеперсональны. В рамках творчества одного художника может сформироваться иконографический шаблон. Когда мы видим его использование у другого художника, то говорим об иконографическом заимствовании у конкретного мастера. Появление следующего случая

заимствования – уже случай образования традиции. Иконографические традиции формируются и распадаются, могут наслаждаться друг на друга и образовывать сложные комбинации. Эти процессы идут и в настоящее время, и задача специалиста опознавать эти явления и работать с ними - примерно так же, как специалист по истории стилей работает с художественными направлениями и стилистическими тенденциями.

Иконографическое исследование направлено на решение двух основных задач: создание иконографического обзора и интерпретации. Иконографический обзор в методологическом плане представляет собой комбинацию собственно иконографического подхода и изучения исторического контекста. Обзоры строятся как наблюдение особенностей иконографического явления и его эволюции во времени. Например, выбрав тему «Иконография апостола Петра от западноевропейского средневековья до искусства XX века», исследователь столкнется с новациями и поворотами в традиции представления героя и связанных с ним сюжетов, а также с уникальными иконографическими решениями отдельных мастеров. Для детального анализа всех изменений и для характеристики уникальных решений понадобится изучение исторического контекста для выяснения причин происходящего. Произведения с нестандартной иконографией при этом можно выделить из ряда других и интерпретировать отдельно.

Методы, которые часто используются в комбинации с иконографическим подходом при задаче интерпретации: формальное и историческое исследование.

Иконографический метод формируется в XVII – XVIII вв. как наблюдение и анализ правил и особенностей представления традиционных для искусства Европы сюжетов. Возникновение метода, как и в случае с формальным анализом, можно назвать естественным, связанным с особенностями объектов искусствоведческого исследования. Основные исторические отрасли иконографического исследования складываются в XIX – XX веках. В XX столетии иконографический подход переживает свой расцвет: он привлекает внимание в методологическом отношении, осмысливается как продуктивный способ исследования многих вопросов искусства как далекого прошлого, так и настоящего. Особое значение в истории иконографического метода в его современном варианте имеет деятельность Аби Варбурга (1866 - 1929) и научной школы, носящей его имя. Представители этой школы рассматривали мировую историю изобразительного искусства, прежде всего, как иконографические процессы. Большое внимание они уделяли изучению феномена изобразительной традиции, что требовало параллельного использования сложных исторических исследований. Примеры использования иконографического анализа можно найти у Э. Гомбриха, Г. Зедльмайра и др.

Как представителя этого направления можно рассматривать Э. Панофского (1892–1968), внесшего значительный вклад в мировое искусствоведение своими историко-иконографическими исследованиями и прославившегося «иконологией» (комплексным подходом к задаче интерпретации, в которой доминирует иконографический метод). **Иконологический подход** заключается в выявлении максимально возможного знания об определенной целостности, включенной в определенный контекст и состоит из четырех процедур, образуемых четырьмя методами (описание, идентификация, обобщение, синтез): описание компонентов целостности («предиконографический анализ»); идентификация компонентов описанной целостности с тем или иным устойчивым структурообразующим компонентом (первая процедура «иконографического анализа»); обобщение, связанное с установлением наличия в данной целостности конкретного устойчивого структурообразующего компонента (вторая процедура «иконографического анализа»); синтез полученных знаний о рассматриваемой целостности с имеющимися знаниями, которые могут расширять знания как об отдельных компонентах этой целостности, так и о ней самой в целом («иконологическая интерпретация»).

Структурный анализ и вопросы его применения в искусствоведении по сей день остается дискуссионным. Структурализм в целом представляет собой сферу гуманитарных исследований, объединяющую семиотику, лингвистику, философию, социологию, литературоведение, психоанализ. Началом формирования структуралистской методологии принято считать публикацию книги Ф. Соссюра «Курс общей лингвистики», которая содержит постулат, фундаментальный для всего последующего развития этого метода. Соссюр рассматривает язык как упорядоченную систему знаков, которая способна что-то выражать только во взаимосвязях каждого элемента с другими. Сам метод структурного анализа текстов оформился в исследованиях В. Проппа. в 1950-е гг. французский структурализм, в частности К. Леви-Стросс, осуществил перенос конкретного метода структурной лингвистики на обширное поле культурологии в целях достижения в ней строгости и объективности по типу естественных наук. Именно с этого времени структурализм приобрел черты подхода, сутью которой является идея о том, что основу культурных объектов образует структура, то есть устойчивая связь элементов целого. Связи эти безличны, непосредственно не наблюдаются и не осознаются, инвариантны, то есть неизменны, хотя их проявления разнообразны. Культура устроена по принципам организации и функционирования естественного языка. Она сама является языком в широком смысле – сложной, знаково-символической системой. Ее структуры, оставаясь по большей части скрытыми от человека, тем

не менее, направляют его деятельность, подобно тому, как формы языка организуют повседневное речевое общение.

В ряде случаев структурный анализ достиг успехов (например, в критике культурных мифов, понимании древних культур, исследовании механизмов массового сознания), однако постепенно выяснилось, что не все явления культуры можно жестко структурировать. Зачастую в результате структурной «разборки» произведений искусства оказывалась безличная и бессмысленная абстракция. Слабости структурализма вызвали к жизни такое направление как постструктурализм, связанный с пересмотром структуралистской парадигмы. В современном искусствоведении структурный анализ осуществляется зачастую в рамках семиотического подхода (структурно-семиотический метод).

Анализ отдельного произведения и сравнительный анализ нескольких произведений представляют собой процедуры, чрезвычайно распространенные в искусствоведении. Структура анализа отдельного произведения может быть представлена обобщенно следующим образом: первый элемент – авторский текст (художественное произведение); второй элемент – «Я» (личность воспринимающего); третий элемент – (что следует видеть за текстом) – в разных школах различен: культурная традиция; аналогичные художественные тексты (сравнительный анализ); другие факторы культуры (историко-культурный анализ); личность автора (биографический анализ); проблемы современной эпохи; реальность исторической эпохи, породившей текст.

В истории искусствоведения сложились три типа методологических инструментов критического анализа художественного текста – «традиционные» инструменты анализа внешних связей художественного произведения (художественного текста): историко-культурный, социологический, сравнительный, биографический и др; «новые» инструменты анализа внутренних связей художественного текста (структурный, семиотический и др.); инструменты анализа социального функционирования текста (изучение критической литературы о произведении, конкретно-социологический анализ читательской, зрительской аудитории).

Метод сравнения обычно применяется при установлении соотношений между разными произведениями. Сопоставление отдельных произведений открывает путь к решению целого комплекса проблем. Появляется возможность более углубленного и точного проникновения в коренную идейно-художественную специфику того или другого произведения; поиска общего и отличного в трактовке образов, тем; выявления средств художественной выразительности и их роли в раскрытии концепции (художественной идеи) произведений, художественно-стилевых особенностей произведений; сравнительной характеристики произведений искусства одного жанра.

Одним из важнейших методологических подходов в современном искусствоведении является **компаративистика**. Как направление в науке компаративистика достаточно четко определилась в философии, литературоведении, языковедении, культурологии. Компаративная философия рассматривает сравнение философских систем Запада и Востока. В литературоведении и языкоznании основной целью и задачей компаративистики является сравнительно-историческое изучение литературно-художественных и фольклорных текстов. Компаративизм, или сравнительно-историческое литературоведение, изучает международные литературные связи и отношения, сходства и различия между литературно-художественными явлениями разных стран. Таким образом, компаративистика как направление и метод предполагает сравнительный анализ исторических, мировоззренческих, стилевых, видовых, жанровых, текстовых, языково-выразительных и других особенностей формирования тех или иных явлений в гуманитарных науках

Компаративизм как аналитический (сравнительный, сравнительно-исторический) метод сформировался во второй половине XIX в. в литературоведении. Основоположником его считается немецкий филолог Теодор Бенфей (1809-1881). Компаративистика в литературоведении развивалась благодаря исследованиям И.Г. Гердера, Ф.И. Буслаева, А.Н. Веселовского, В.М. Жирмунского, Н.И. Конрада, И.Г. Неупокоевой, Н.И. Кравцова и др. Термин философская компаративистика был введен индийским культурологом Б. Силом. Компаративизм в искусствоведении в отечественной науке возник на рубеже XX–XXI вв., когда сложилось понимание, что традиционные формы изучения искусств, основанные на академическом классицизме, не могут быть единственными и определяющими для теоретического освоения искусства в реалиях современного функционирования его видов.

Термины компаративистика (направление), компаративизм (раздел исторического литературоведения и языковедения), компаративный (метод), компарирование (вариант метода), компаратор (прибор) – однокоренного происхождения от латинского *comparativus*, они имеют единоподобное смысловое толкование – сравнительный, основанный на сравнении – и различаются по степени общности. Современные реалии компаративистских исследований выявляют определенные терминологические разнотечения. Совмещение понятий – компаративистика как новое направление методологии анализа, компаративистский подход, сравнительный, сопоставительный методы анализа и пр. – порождает некоторые разнотечения в трактовке самого термина, с одной стороны, а с другой – расширяет парадигмы современных исследований.

Можно выделить следующие уровни компаративного анализа: «через понятия» (партитура – палитра, инструментовка – красочность, внутренний слух

– внутреннее цветовое видение, звуковые представления – зрительные представления); «сквозь призму средств выразительности» (звук-цвет, тембр-колорит, ритм-рисунок); посредством «принципа переноса» (взаимоперенесение жанровых названий в музыкальном и изобразительном искусстве, а также в литературе, как определение настроения и образности – элегия, натюрморт, ноктюрн, пейзаж, портрет); «через теории» (ритм, число, пропорция, время, пространство, форма, символика, композиция, структура); «через способы мышления автора» (театральное мышление в музыке, музыкальное мышление в изобразительном и киноискусстве, литературное, сюжетное мышление); «через структурные уровни» (синтаксический, семантический, содержательный, на уровне жанра, формы).

Методология компаративного анализа инициирует и обеспечивает интегрированный взгляд на развитие разных видов искусств, стимулирует исследование искусства как единого, синкретического явления, имеющего общие социокультурные основания и родственную систему выразительных средств. При этом сама практика творчества, компаративизм в искусстве как творческий подход определяют выработку аналитических принципов, которые позволяют проводить исследование в системе координат по вертикали и горизонтали, т.е. опираться на принцип историзма и принцип системно-синхронного анализа.

Актуальность компаративных исследований определяется потребностью современного гуманитарного знания в комплексном, интегративном изучении явлений искусства. Для наиболее адекватного понимания творчества художника, соединяющего различные виды искусства, требуется преодоление узкоспециального подхода – музыковедческого или литературоведческого – и переход к межпредметному, интегративному, комплексному анализу.

Практика интеграции искусств, на которых зиждется теория изучения современных жанровых и видовых трансформаций, стилевых и формообразующих новообразований, обусловливает выделение методов, позволяющих осуществлять компаративный анализ: комплексный метод, проявляющийся во взаимодействии музыковедческих, театроведческих, литературоведческих, искусствоведческих, киноведческих, языковедческих, общеэстетических подходов; методы индукции и дедукции; диалектический метод, позволяющий выявить взаимообусловленность формирования разных видов искусства в их постоянной эволюции, развитии и обновлении; историко-сравнительный метод, выявляющий историческую ретроспективу развития компаративизма в теории и практике искусства; источниковедческий метод, способствующий поиску редких и малоизвестных фактов, явлений, теорий, источников.

Тема 5.

Тема 5. Интеграция методов других научных областей

Искусствоведение тесно взаимодействует с другими областями гуманитарного знания, прежде всего философией. Существует расхожее мнение, что как создание, так и восприятие искусства сугубо субъективны и, соответственно, не требуют особой теории, и, тем более, философской. Еще Гегель во введении к своим лекциям по эстетике специально обсуждал недостатки той точки зрения, согласно которой философия не должна делать своим предметом искусство, а подлинное искусство в свою очередь не нуждается в философии. Между тем, во многом благодаря философии можно говорить о том, что вообще есть искусство и каковы его границы, как оно связано с нашими эмоциями и с познанием, что может считаться произведением и какова его структура, что является художественной формой и почему ее значение меняется со временем.

Философию с давних пор беспокоила сущность таких понятий, как «прекрасное», «подражание», «образ», которые постоянно переосмысливаются в зависимости от эволюции художественных процессов и специфики философских взглядов. Такими же вечными вопросами остаются проблема истины в искусстве, взаимосвязь этического и эстетического, ценность авторского выражения и общественных функций искусства, а также важность роли тех, кто воспринимает искусство.

Философия, являющаяся наукой о всеобщем, пытается обнаружить во всяком явлении всеобщее. Философский анализ искусства позволяет выявить исходные основания данного явления в общественной жизни. Необходимость выделения всеобщих свойств заключается в понимании явления. А понимание – это знание общего и того, как это общее определяет бытие вещи. Философия искусства – отрасль философии, изучающей сущность и смысл искусства на основе науки об искусстве, литературе, музыке, учитывая при этом функции искусства внутри культуры и всей сферы ценностей. Принято делить философию искусства на две основные области: объяснение видов искусства и методов художественного изображения и действия; изучение отношений искусства к этике, религии, метафизике и мировоззрению. Корректно использовать этот термин в связи с деятельностью философов XIX – XX вв.: философия искусства Ф. Шеллинга, Н. Бердяева, П. Флоренского. Однако существует пример традиционного использования термина в связи с чисто искусствоведческой концепцией и методологией («Философия искусства» И. Тэна).

Философские теории служат основой для искусствоведческих методов, формируя определенные исследовательские подходы (феноменология, семиотика, деконструкция и др.), а также определяя новые научные тенденции

на стыке философии и искусствоведения (нейроэстетика, digital humanities и др.). Философия расширяет инструментарий изучения искусства, но требует баланса между теорией и практикой. Современные методы, вдохновленные философскими концепциями, позволяют изучать искусство в контексте технологических, социальных и антропологических изменений.

Одним из важных подходов к изучению художественного произведения является герменевтический подход (герменевитический анализ). **Герменевтический анализ** (от греч. «толкователь») — теория интерпретации текста, учение о понимании смысла. Герменевтический метод интерпретации ставит во главу угла проблему понимания художественного текста. Возникновение термина связано с именем бога Гермеса, выступавшего для смертных в роли вестника и толкователя воли богов. Основоположником герменевтики считается Ф. Д. Шлейермахер, а наиболее видными представителями в XX веке В. Дильтея, Г. Гадамер, М. Хайдеггер, П. Рикер. Одним из центральных в герменевтике выступает понятие «текст», трактуемое весьма широко. Оно предполагает не только вербальный текст, но и любое произведение искусства, которое надо исследовать соответственно его (текста) значению.

Герменевтический подход особое внимание уделяет культурно-исторической традиции, к которой относится художественное произведение, духу эпохи, контексту, активной роли воспринимающего субъекта. Раньше всего герменевтический метод исследований сложился в литературоведении (М. Хайдеггер, П. Рикер, Э.Д. Хирш). Одним из первых и наиболее глубоких представителей литературной герменевтики был М.М. Бахтин. Он считал, что постичь внутреннюю сокровенную жизнь произведения можно через диалог (встречу) читателя и писателя. Концепция Бахтина нашла претворение в его исследованиях романов Ф. М. Достоевского, творчества Ф. Рабле и других работах.

Формирование музыкальной герменевтики началось в первые десятилетия XX века. Это связано с именем немецкого музыканта-теоретика Г. Кречмара, опубликовавшего в 1902 г. статью «Побуждения к развитию музыкальной герменевтики», в которой, в частности, выдвинул идею аффектного толкования музыки Баха как необходимого для понимания ее сути. Продолжателем идей Кречмара стал его ученик А. Шеринг. Во второй половине столетия под влиянием философской герменевтики развивается так называемая «новая музыкальная герменевтика» (К. Дальхауз). Интерес к музыкальной герменевтике в России начал активно проявляться в 80-е гг. XX века. Это работы Т. Чередниченко, статьи М. Бонфельда, В.Холоповой, А Благой.

Одним из современных направлений науки является **синергетика**. В теории диссипативных структур школы И. Пригожина, являющейся одним из

направлений синергетики, одно из важнейших открытий, сделанных И. Пригожиным, – теория хаотических процессов в сложных случайностных динамических процессах. Но ведь и произведение искусства – сложная динамическая система, имеющая весьма неустойчивый порядок, который, по И. Пригожину, может порождаться хаосом.

В последнее время все больше ученых обращаются к использованию в анализе искусства, особенно современного, отмеченного печатью использования современных технических средств, методов синергетики. Связано это с тем, что предмет анализа синергетики – сложные образования, где доминантными являются хаосогенные, случайностные, вероятностные процессы. А это ведь очень близко специфике искусства. Кроме того, хаосогенность, случайность, вероятность процессов приводят к непредсказуемости, спонтанности закономерностей, что ярко получает претворение в художественном произведении. Одной из первых в этом направлении была работа А.Н. Колмогорова, где исследовался поэтический текст как саморазвивающаяся система, в которой выявлялась стохастичность внутритекстовых связей.

В XX в. в искусствоведении появляются новые исследовательские подходы, возникшие в результате контакта с методологическими концепциями соседних гуманитарных дисциплин – семиотический и социологический методы исследования искусства.

Семиотический метод исследования появляется в искусствоведении как результат переноса готового подхода, детально разработанного в другой дисциплине – семиотике (в зарубежной традиции: семиологии). Специфика этого метода заключается в том, что он трактует изобразительное искусство и архитектуру как сферу коммуникации, которая осуществляется при помощи особых средств, но при этом вполне может изучаться по образцу коммуникации верbalной.

Семиотика – комплексная дисциплина, развившаяся в XX в. из взаимодействия философии языка, идей структурализма, лингвистики и литературоведения. Отдельные ее концепции имели отношение к психологическим исследованиям поведения (психолингвистика), теории информации, а также к политическим идеологиям. Название дисциплины указывает на ключевой предмет анализа: знаки и языки (знаковые системы). Во второй половине XX в. семиотика предложила всем гуманитариям рассматривать сферу культуры как поле сложного обмена информацией, в котором можно под одним и тем же углом изучать любые случаи создания сообщений (иначе: текстов) и процесс их истолкования другими людьми.

Разделами семиотики являются синтаксика (рассматривает сферу внутренних отношений между знаками), семантика (изучает отношения между

знаком и предметом, обозначаемым им), прагматика (исследует отношения между знаками и теми, кто использует эти знаки). Эти три раздела соответствуют трем аспектам знака, выделенным американским логиком и философом Ч. У. Моррисом в книге «Основания теории знаков» (1938). Основателем североамериканской семиотической школы признан Ч. С. Пирс (1839 – 1914), американский математик, логик, естествоиспытатель и философ. Основные принципы «науки о знаках» были сформулированы им в работе «Знаки, язык и поведение», где он дал первую классификацию знаков (икон, индекс, символ).

Знаки-индексы, по Пирсу, характеризуются фактической смежностью знака и объекта, они обязательно должны иметь какие-то общие характеристики с объектом. Для иконических знаков, как их определяет Пирс, характерно подобие объекту. Третий тип знака, символ, не имеет никакой связи между знаком и объектом, примером чего могут служить слова естественного языка. В области знаковой теории Ч. Пирс известен также введением человеческого фактора – интерпретатора. Он предложил рассматривать знаковые отношения в виде треугольника с вершинами: знак, объект, интерпретатор. Последователями Пирса выступили Ч. Моррис и У. Эко. Также одним из основоположников семиотики может быть назван Ф. де Соссюр, швейцарский лингвист (1857 – 1913), пришедший к семиотике независимо от Ч. Пирса. На основе исследований языка им были выделены основные свойства знака: 1) произвольность (условность, конвенциональность); 2) линейность; 3) изменчивость.

Феномен знака, типология знаков, знаковые системы, разные модальности коммуникативных средств – обсуждались в новой дисциплине очень интенсивно, с построением сложных моделей коммуникации, вполне готовых для использования учеными других специальностей. Предполагалось, что обыденный язык и сообщение, сделанное вербальными средствами, послужат образцом для анализа при изучении материала языков/кодов культуры, в том числе, выразительных средств разных видов искусства.

К последним десятилетиям XX в. область семиотических исследований достигла высокого уровня специализации и сложности. При этом освоение семиотической концепции, ее понятийного аппарата и принципов моделирования коммуникативных процессов оказалось достаточно сложным для гуманитариев-искусствоведов. Сегодня семиотический метод в большинстве случаев комбинируется с другими инструментами анализа.

Значимыми фигурами в истории семиотики стали литературный критик, структуралист и один из лидеров французской семиотической школы Р. Барт (1915 – 1980), французские ученые культуролог и социолог Ж. Бодрийяр (1929 – 2007), философ Ж. Деррида (1930 – 2004), итальянский литературовед и семиотик У. Эко (1932 – 2016). Вопросу специфики языка искусства как знаково-коммуникативной системы отводится большое место в работах ученых

Ю. М. Лотмана, М. С. Кагана и др. Большой вклад в развитие этого направления внесла Московско-Тартусская семиотическая школа, сформировавшаяся в 60-е гг. XX века и возглавляемая Ю.М. Лотманом. Примеры обращения к семиотическому методу в искусствоведении при решении конкретных исследовательских задач можно найти в публикациях Ю.М. Лотмана, М.М. Алленова, С.М. Даниэля, Б.А. Успенского.

Исходя из вышесказанного, можно заключить, что семиотика искусства (семиотический метод исследования искусства) – это перенос концепции, аналитического инструментария и терминологии семиотики в сферу искусствоведческого исследования. Семиотика перетолковывает художественную культуру как поле коммуникации; использует модели вербальной коммуникации и обыденного языка для изучения явлений истории искусства. В семиотике выразительные средства изобразительного искусства, архитектуры, дизайна являются средствами коммуникации, знаками, а отдельные произведения – текстами, сообщениями. Соответственно, основная тематика семиотических исследований в искусствоведении: искусство с выраженной коммуникативной функцией; изобразительная риторика и другие феномены, общие для верbalной и визуальной отрасли духовной культуры. Методологически семиотика может сближаться с логикой формального и иконографического исследования искусства. Часто этот метод используется с целью интерпретации отдельного произведения.

Типичными задачами семиотического исследования можно считать: 1) интерпретацию отдельного произведения; 2) семиотическое переосмысление частных или глобальных явлений искусства и практики его восприятия зрителями. Основная тематика семиотических исследований в искусствоведении: искусство с выраженной коммуникативной функцией; изобразительная риторика и другие феномены, общие для вербальной и визуальной отраслей духовной культуры; комплексные по модальности сообщения (политический плакат, лубок и т. п.); идеологическая пропаганда средствами искусства и архитектуры; феномен официального искусства и т. п.

Социологический метод (иначе: социология искусства) переосмысливает творчество, произведения, художественную жизнь как явления социально-экономической реальности. Аспекты деятельности художника, связанные с творческими и эстетическими целями, учитываются мало или вовсе игнорируются. Художник рассматривается, в основном, как участник социальной жизни, идеолог какой-то системы. Несмотря на это своеобразие и даже узость, социологический подход весьма продуктивен для объективного разностороннего понимания многих явлений и практически незаменим в случаях, когда изучается феномен официального искусства и др.

Социологические исследования искусства комбинируются с другими научными подходами, но на практике такие тексты встречаются редко. Социологию искусства иногда путают с историческим исследованием – из-за сходства конечной аргументации (архивные данные, письменные источники).

Идея тщательного анализа социального механизма и отдельной научной отрасли, посвященной ему, появляется еще в XIX в. Термин «социология» (учение об обществе) был впервые употреблен О. Контом в 1839 г. На протяжении XIX столетия вклад в становление социологии вносили ученые, занимавшиеся изучением прошлого (историки, историки культуры), и создатели социально-политических учений, имевших актуальные практические цели в общественной жизни. Например, важная тенденция в социологическом знании, сформировавшаяся к последним десятилетиям XIX в., была связана с марксизмом. Она требует специальной характеристики, так как позже, в трансформированном виде, она стала существенным методологическим компонентом гуманитарных исследований в СССР. Марксистская социология XIX – XX вв. в отношении гуманитарных вопросов стремилась к выстраиванию причинно-следственных связей между социально-экономическим устройством и культурными особенностями государства (концепция «базиса и надстройки»). В частности, экономический и социальный статус художника, согласно этой позиции, предопределяет то, что и как он делает в искусстве.

На рубеже XIX – XX веков, вне столь прямого взаимодействия с политическими учениями, европейская социология превращается в аналитическую научную дисциплину, развивающуюся очень быстрыми темпами и усложняющуюся за счет образования разных научных школ, по-разному трактующих социум и отдельные эпохи общественного развития. Основные ее предметы: структура общества, социальные отношения и цели социального действия, типология обществ. В духовной жизни и ее истории: политические идеологии и другие схожие инструменты решения социальных задач, встающих перед сословием/классом/стратой и другими частями социального механизма. Среди представителей социологии, значительно влиявших на методологию научных исследований в области культурной истории, были В. Зомбарт, М. Вебер, К. Манхейм, позже французские авторы (в частности, Ж. Бодрийяр).

Среди искусствоведов к использованию социологической концепции обращались в первой четверти XX века В. Гаузенштейн (1882 – 1957) и В. М. Фриче (1870 - 1929). О социологии искусства (социологическом методе в искусствоведении) можно говорить с этого момента как о подходе, трактующем искусство, творчество, восприятие – как феномен социального действия, а художника, заказчика произведения или же зрителя – как фигуру, имеющую определенное место в структуре социума и собственные социальные задачи.

Концентрация на этой точке зрения и подбор соответствующей аргументации отличает социологический метод от исторического исследования искусства. В последнем постоянно происходит комментирование художественных явлений в связи с социальными, политическими и экономическими процессами. Однако эти стороны анализируемой исторической ситуации не играют доминирующей роли и фигурируют в аргументации по необходимости, от случая к случаю.

Примеры использования социологического метода при анализе конкретных явлений искусства содержатся: в сочинениях В. Гаузенштейна, М. Варнке, М. Либмана, в многочисленных современных исследованиях феномена официального искусства или пропаганды визуальными средствами. Ссылки на использование статистической социологии в гуманитарных исследованиях второй половины XX в. можно найти в публикациях историка науки Ю. Фохт-Бабушкина.

Культурологический подход к исследованию искусства, осуществляется посредством обращения к достаточно молодой науке – культурологии, предметом которой является изучение исторических и теоретических закономерностей феномена культуры. Сформировавшись на стыке социального и гуманитарного знания о человеке и обществе, эта научная дисциплина изучает культуру как целостность, как специфическую функцию человеческого бытия. Она впитывает в себя материалы, подходы, концепции, результаты исследований целого ряда наук, в числе которых можно назвать антропологию, социологию, психологию, историю, педагогику. При этом культурологический метод исследования не дублирует и не отменяет методы других наук, а дополняет их, прежде всего, элементами метаисторического и архетипического анализа явлений.

Русскоязычная культурология, начавшая развиваться в конце XX века, опирается на достаточно солидную исследовательскую базу зарубежных культурологов, представленную именами Я. Буркхардта, Х. Ортега-и-Гассета, П. Сорокина, М. Хайдеггера, А. Швейцера, О. Шпенглера, К. Ясперса, на работы выдающихся русских религиозных мыслителей XIX – XX веков Н.А. Бердяева, С.Н. Булгакова, К.Н. Леонтьева, В.В. Розанова, Н.С. Трубецкого, П.А. Флоренского и др.

Культурологический метод интерпретации направлен на анализ художественных произведений в широком культурном контексте. Искусство нельзя понять вне целостного контекста всей культуры породившей его эпохи. Историко-культурные смыслы художественного произведения, раскрывающиеся в культурологическом анализе, помогают воссоздать картину мира человека этой эпохи. Культурологический метод позволяет, во-первых, понять, как отразилась в произведении искусства породившая его эпоха, ее быт,

нравы, нормы поведения и морали, философия и мировоззренческие установки. Во-вторых, культурологический анализ может выявить те новые идеи, смыслы, которыми данное произведение обогатило культуру своего времени. В-третьих, интересным является культурно-функциональный аспект исследования художественного произведения, изучение его «жизни» в культуре последующих эпох, по-своему обогащающих его смысл.

Теоретической основой разработки культурологического подхода к исследованию искусства явились философские исследования проблемы культуры. Возможности культурологической методологии при анализе конкретных текстов – поэтических и прозаических, изобразительного искусства и кино, театра и общественно-политической жизни, мифологии и философии – раскрываются в работах Ю.М. Лотмана, Д.С. Лихачева и др.

Например, в современной науке о музыке становление культурологического направления тесно связано с двумя ее важнейшими сферами: историей музыки, объектом изучения которой является европейский музыкально-исторический процесс, и этномузикологией – отраслью музыкальной науки, посвященной изучению музыкальных культур различных регионов мира.

Таким образом, культурологическое исследование – это всегда междисциплинарное исследование, объединяющее методы искусствоведческого анализа, конкретно-социологических исследований, философского обобщения.

Ориентация искусствоведения на **естественнонаучные методы в изучении искусства** связана с тем, что на протяжении своей истории искусствоведение взаимодействовало с различными науками, изучающими феномен человеческого поведения. Работая со своим специфическим предметом (художественными процессами и историей искусства как корпусом произведений), искусствоведы сталкиваются также с проявлениями человеческого поведения. Мотивы и цели художника, заказчика, зрителя, исследователя искусства необходимо понимать не только в рамках конкретного случая, но и в общих чертах. В искусствоведческой деятельности необходимо знание: о поведении, частном и социальном; о творчестве; зрительном и художественном восприятии; принципах мышления и интерпретации; различие в восприятии различных художественных средств и т. п. Все эти вопросы при этом не разрешимы методологическими инструментами самого искусствоведения.

Различные науки о поведении человека в современном виде стали формироваться относительно недавно, в к. XIX – нач. XX в. Эта отрасль научного знания находится в процессе развития и имеет особую структуру. В ней можно выделить, во-первых, комплекс естественнонаучных дисциплин (версии и школы психофизиологии, психиатрия, возрастная физиология и др.) и, во-вторых, научные концепции, чей статус и методология ближе к гуманитарной

сфере (различные психологические школы, психоанализ). Естественнонаучная традиция исследования строит системное знание, двигаясь от изучения индивидуального поведения человека к феноменам социального и культурного поведения. Вторая традиция, психологическая, наоборот – специально изучает социальное и культурное поведение человека.

Естественнонаучные дисциплины, изучающие поведение высших животных и человека в тех вопросах, которые могут понадобиться для искусствоведческих исследований: психофизиология, психиатрия, возрастная физиология. Общий термин психофизиология описывает ряд отраслей и научных школ, которые занимаются изучением физиологических механизмов поведения. В науке советского времени для исследований такого рода использовался термин физиология ВНД (высшей нервной деятельности), и особенное значение для ее успехов имела деятельность школы физиолога И.П. Павлова.

На современном этапе психофизиология почти не затрагивает проблематику, связанную с социальным поведением человека и, тем более, культурным (творческим, духовным). Право на гипотезы в этой сфере обычно передается различным психологическим школам. Только в исключительных случаях сами исследователи-физиологи говорят об этих сложных предметах, встраивая их в свою систему знаний о механизмах поведения. Например, Л.А. Орбели писал о феномене коммуникации различными по модальности средствами и восприятия живописных произведений, П.В. Симонов – об эстетической потребности и других общих вопросах психологии, о физиологическом содержании метода К.С. Станиславского.

Направления и школы психологии, которые затрагивали вопросы духовной жизни, творческой деятельности людей и восприятия произведений литературы и искусства чрезвычайно многочисленны. Некоторые из них оказали значительное воздействие на научную методологию искусствоведения и сходных с ним дисциплин XX в., изучающих творческое наследие человечества. В конце XIX в. в литературоведческих исследованиях В. Дильтея были эффективно использованы психологические характеристики личности творца и данные о частном поведении, что позже стало привычным элементом исследования творчества отдельной персоны во всех гуманитарных науках. В тот же период в Европе стала модной концепция психологии народов, повлиявшая на методологию Г. Вельфлина. На рубеже XIX – XX вв. ряд психологов, специалистов по педагогике и истории культуры заинтересовался изобразительной деятельностью ребенка, ее гипотетическими функциями и особой стилистикой детского рисунка. Возникло и предположение об общности

детского рисования и изобразительной деятельности людей каменного века (М. Ферворн).

В советской науке физиологические представления о механизмах индивидуального поведения рекомендовалось рассматривать как обязательное основание психологических концепций. Представители научных и образовательных учреждений Москвы и Ленинграда, связанных с психологией, отталкивались от содержания физиологии павловской школы и трактовали свою отрасль знания как своего рода надстройку над естественнонаучным системным представлением о поведении (С.Л. Рубинштейн, М.Г. Ярошевский). Особняком в истории советской психологии стоит Л. С. Выготский (книги «Психология искусства», «Мышление и речь»). Сочинения этого психолога получили широкую известность благодаря интересу к нему зарубежных психолингвистов второй половины XX в.

Особое место среди направлений в исследовании поведения занимает **психоанализ** XX в. Его представители значительно воздействовали на интеллектуальную и массовую культуру всей современности, повлияли на отдельные события в теории и практике изобразительного искусства. Одним из предтеч психоанализа можно назвать Ч. Ломброзо, автора книги «Гениальность и помешательство» (1863). Это сочинение схоже с будущим психоанализом своей методологией и содержанием (Ломброзо исследует связь одаренности и психических отклонений). Создатель психоанализа З. Фрейд в 1910-е годы стал рассматривать творчество как манифестацию бессознательного и симптом «невроза». Для Фрейда творческая активность личности и даже читательский и зрительский интерес к литературе и искусствам представляют собой негативное явление в поведении личности, нуждающееся в выявлении и усмирении. Содержание бессознательного у Фрейда предопределяет в общих чертах содержание художественных произведений и сводится либо к сексуальности человека, либо к феномену тяги к смерти, первоначально описанному фрейдистом О. Ранком. Природа творчества была существенно пересмотрена в психоанализе К. Г. Юнга, который также был автором интересных трудов в области философии культуры. Как и Фрейд, Юнг рассматривал творческую деятельность и творческий потенциал человека в связи с феноменом бессознательного в структуре человеческой личности. Однако для этого автора творчество - редкое и ценное свойство, предопределенное объемами открытого Юнгом коллективного бессознательного.

Классики психоанализа и их последователи многократно писали о предметах из сферы научной ответственности искусствоведения (о творчестве отдельных мастеров, произведениях, направлениях в искусстве). В качестве конкретного примера психоаналитического подхода можно рассмотреть долговременное обсуждение личности Леонардо да Винчи и его луврской

картины со св. Анной. Вклад в это обсуждение внесли З. Фрейд, представитель фрейдизма О. Пфистер и юнгианец Э. Нойманн. Последние два автора при этом решали задачу толкования смысла произведения, что можно сопоставить с искусствоведческой методологией и практикой интерпретации.

В теоретическом искусствоведении проблема видовой и жанровой классификации искусств является одной из важнейших. Учение о строении мира искусств называется морфологией искусства. **Морфологические представления** имеют большую историю, они существенно различались в разные исторические периоды.

Наиболее развернутое изложение истории развития морфологических концепций содержит исследование М. С. Кагана «Морфология искусства». Задачи морфологии искусства, по мнению исследователя, состоят в следующем: а) обнаружить все существенные уровни дифференциации художественно-творческой деятельности; б) выявить координационные и субординационные связи между этими уровнями, дабы постигнуть законы внутренней организованности мира искусств как системы классов, семейств, видов, разновидностей, родов и жанров; в) рассмотреть данную систему генетически – в ходе ее становления, исторически – в процессе ее постоянных видоизменений и прогностически – в перспективе ее дальнейших возможных модификаций.

В основе **системного подхода** полагается утверждение, что есть нечто, что может быть представлено как система. Основы системного понимания объектов связаны с рядом терминов: 1) система – целостность, доступная для разложения на образующие ее элементы; 2) целостность – ключевое свойство системы, дающее возможность для ее выделения в качестве системы; 3) статичная система – неизменная целостность; 4) динамичная система – трансформирующаяся целостность без потери исходной целостности; 5) элемент – составная часть системы; 6) структура – конструктивное взаимоположение элементов, образующих систему; 7) связь/отношение – характер взаимоположения элементов в структуре системы; 8) функция элемента – конкретное назначение элемента в структуре целостности системы; 9) положение системы относительно других ее положений (что может выражаться через позиционирование этих состояний по отношению к временной шкале); 10) среда – то, что лежит за пределами системы.

Системный подход позволяет анализировать элементы исследуемого объекта как в изолированном виде, так и в системообразующих связях и отношениях. Опираясь на системный подход, автор научного исследования учитывает свойства внутреннего строения системы (целостность, структура, среда и др.); функциональные свойства (обратная связь, самоорганизация, устойчивость и др.); процессы развития (генезис, эволюция, становление и т.п.).

Системный путь исследования дает возможность раскрыть содержание многообразных связей исследуемых объектов.

Искусствоведение развивается благодаря активному перекрестному взаимодействию входящих в него видов искусств, среди которых – изобразительное искусство, декоративно-прикладное искусство, архитектура, музыкальное искусство, литература, поэзия и др. Взаимодействие видов может быть непосредственным (т.н. синкетические виды – опера, балет, кино, телевидение) и опосредованным (зрительные ассоциации в музыке, музыкальные ассоциации в поэзии). Таким образом, искусствоведение представляет собой гораздо более сложную и богатую систему, чем простое сложение знаний о видах искусств, что определят векторы и потенциал применения системного подхода к изучению искусства.

Tema 6.

Основные направления и тенденции развития современного искусствоведения и его методов

Сегодня искусствоведческая методология претерпевает ряд существенных изменений, связанных с расширением рамки искусствоведческих исследований, привлечением методов других гуманитарных дисциплин. Это связано и с переоценкой, а зачастую и отрицанием классических способов интерпретации искусства. Такое отрицание свойственно постструктурализму. Постструктурализм – это широкий спектр теорий, который объединяет критика структурализма. Постструктурлизм унаследовал от структурализма общность проблемного поля, связь с семиотикой, по сути, ту же систему ценностей и ориентаций. Так как порвать генетическую связь со структурализмом не удалось, постструктурлизм выглядел как противоречивая попытка отказаться от структурализма при невозможности его действительного преодоления. Нерешенным остался главный вопрос: каковы пределы применимости понятия структуры. Вместо ответа на него постструктурлизм сосредоточился на исследовании всевозможных «внеструктурных» явлений. Постструктурлизм нацелен на осмысление всего «неструктурного» в структуре, на преодоление структуристского аисторизма и лингвистического редукционизма, построение новых моделей смыслообразования и практик чтения.

Объектом постструктурлиста анализа является все, что остается за пределами структуры или «изнанки структур», а именно контекст, как совокупность индивидуальных явлений и черт, тексты и, в особенности, их несистемные и уникальные элементы, несводимые к диахотомическому делению, преодолевающие порядок случай, событие и свобода, пробивающиеся сквозь объективные структуры – история, динамика и изменчивость, которые игнорировались структурализмом.

Постструктурлизм связан с формированием постмодернистского типа художественной культуры. Относимые к постструктурлизму авторы (Ж. Деррида, Ж. Делез, Ж. Бодрийяр) считаются классиками постмодерна. Развести эти два явления сложно; постструктурлизм в определенной степени является результатом реализации постмодернистских интенций в отношении к тексту, языку, знаковой деятельности человека.

Среди аналитических процедур постструктурлизм предлагает **текстовый анализ**, задачей которого является проникнуть в смысловой объем произведения, в процесс означивания. Его задача состоит в том, чтобы увидеть, как текст рассеивается в межтекстовом пространстве. Целью является не улавливание всех смыслов текста, поскольку текст бесконечно открыт в бесконечность и ничто не может остановить движение текста, а, скорее

схватывание тех форм и кодов, через которые идет возникновение смыслов текста. Семанализ предполагает рассмотрение текста как места пересечения текстовых плоскостей, как диалог различных видов письма – самого писателя, получателя (или персонажа) и, наконец, письма, образованного нынешним или предшествующим культурным контекстом. Сам акт возникновения интертекста должен рассматриваться как результат процедуры «чтения-письма»: интертекст пишется в процессе считывания чужих дискурсов и потому всякое слово (текст) есть такое пересечение других слов (текстов). Деконструкция подразумевает фундаментальную «разборку» на элементарные формы во всех планах: композиционном, сюжетном, стилистическом, психологическом, последующую «сборку» – интерпретацию, выявляющую в нем то, что внесено в этот текст конкретным контекстом его создания, желанием его создателя и то, что сам его автор не видит или о чем старается умолчать. Интерпретация в гермевтическом понимании, как извлечение смысла из текста становится принципиально недостижимой из-за неспособности интерпретатора занять внеположенную тексту-объекту позицию. Интерпретация текста – это понимание в нем того, что к самому тексту прямо не относится, того, что выводит за пределы самого текста в мир желаний, такое понимание есть всегда процесс – «различие» («differance»), но не результат. Интерпретация предполагает выявление контекста, раскрытие того, что автор не видит или старается умолчать, но что само обнаруживает себя; определение не структурируемых элементов, а того уникального, несистемного, что реализовалось в тексте внесознательно и понимается интуитивно; раскрытие «конструкции текста», выявление тех элементов из которых он собран, обнажение не структуры, но конструктивных механизмов, технологий создания текста.

Современное искусствоведение во многом ориентируется на междисциплинарный подход. Принцип междисциплинарности в современном гуманитарном знании принято понимать как одновременное присутствие в конкретном научном исследовании разных методологических парадигм, отвечающих за свой «предмет» общего « поля» исследования, что выражает тенденцию к интеграции научного познания (в отличие от тенденций к его дифференциации). В искусствоведении таковым «полем» является вся художественная практика, включающая, по крайней мере, три аспекта: само художественное произведение, процесс его создания и последующее его использование, что и обеспечивает включение в искусствоведение смежных дисциплин.

Междисциплинарные отношения наук и знаний строятся на основе следующих важнейших принципов: общность объектно-предметного пространства; схожесть или взаимодополняемость категориальных систем; комплексная направленность методологических оснований без избыточности;

проблематизация в рассмотрении явлений, феноменов и процессов; выбор адекватного методического обеспечения; возможность использования результатов исследования в других научных областях или для изучения других объектов окружающей реальности; следование законам научности, остающимся приоритетными для изучения мира и человека в нем.

Для осуществления междисциплинарного синтеза или, точнее, взаимодействия наук и знаний необходимо учитывать важные обстоятельства, игнорирование которых не позволит полноценно использовать в исследовании любых явлений и процессов данный подход. Поэтому зачастую исследователи не учитывают тот факт, что междисциплинарный подход будет являться таковым только тогда, когда он в полной мере обеспечивает широту и полноту исследования; в противном случае его нельзя будет назвать междисциплинарным. Упрощение этой направленности исследования способно не просто привести ученого в тупик, но и сделать полученные им выводы декларативными, описательными и в конечном счете неубедительными с научной точки зрения.

Вместе с тем междисциплинарный ракурс изучения искусства не может не учитывать узкой специализации различных наук и знаний, поэтому приоритет сохраняется за теми дисциплинами, которые прежде всего сконцентрированы на всестороннем рассмотрении искусства. Здесь имеются в виду философия искусства, социология искусства, культурология и др. За ними, вне всякого сомнения, сохраняется выраженная тенденция системного изучения феномена искусства. Причем существенный накопленный опыт исследования позволяет указанным отраслям науки более предметно и прицельно изучать искусство во всем многообразии его форм, во взаимодействии с иными видами духовной жизни человека и общества.

Еще одним направлением современного искусствоведения является применение контекстуальных подходов. Контекстуальный подход предполагает рассмотрение предмета во взаимосвязи с различными внешними компонентами. Одним таких подходов является колониализм и постколониализм. В течение длительного времени колониализм изучался в первую очередь с точки зрения его экономического, политического и военного измерений. Вектор направлений мысли в этом проблемном поле значительно изменился с появлением постколониальной теории, выдвинувшей на первый план культурное и идеологическое измерение. Центром теории являются ставшие уже классическими работы Ф. Фанона, Э. Саида и др., на основе которых с 1980-х гг. сформировалась отдельная междисциплинарная область гуманитарной науки – постколониальные исследования. В их компетенции оказалась, в сущности, вся история взаимоотношений Запада и его Другого – Востока; в ракурс видения попадают проблемы как прошлого, так и настоящего – протоколониальные,

колониальные, послеколониальные. Объединяющим началом для этого разрозненного поля исследований по литературе, истории, политике, географии, изобразительному искусству и др., выступают теоретические установки, опирающиеся на идеи европейской философии постмодерна. Ключевые из них: фактическое отрицание возможности существования универсальных истин, устойчивых эпистемологических основ, признание языковой концепции реальности и неизбежной относительности всего знания.

Еще одним направлением в области контекстуальных подходов можно назвать гендерный подход. Проблемное поле гендерной теории в первую очередь связано с артикулированием истории социального статуса женщины. В 80-90-е гг. XX века были предприняты первые попытки обобщенного анализа женщины как социального субъекта, специфически женского сознания и феминистской идеологии, исходя из диалектической интерпретации прежних подходов, а также на основе новых разработок, в частности, гендерного подхода и гендерных исследований. Развитие гендерной теории и активное внедрение ее в различные научные дисциплины, такие как социология, психология, философия, культурология, история искусства, обусловлены актуальностью артикулируемых ею проблем. В связи с этим, осмысление теории гендера как предмета и метода исследования со здает предпосылки для актуализации его как философско-культурологической парадигмы, в недрах которой рождается новый взгляд на смыслогенез культуры. Искусство по своему предмету антропометрично, следовательно, обладает богатым ресурсом для гендерных исследований. Методология их изучения обуславливается спецификой искусства, которое познает мир посредством образного мышления.

Стремительное развитие техники и технологий со второй половины XX в. привело к появлению типа культуры, требующей адекватных по форме и актуальности методов исследования в научной сфере. Результатом становится развитие такого направления как *digital humanities* (в пер. с англ. «цифровые гуманитарные науки»). Цифровые гуманитарные науки привнесли новые коммуникативные формы, тематику, методологию и инструментарий. Область практического применения *digital humanities* в искусствоведении связана с развитием трех направлений: дигитализация, анализ изображений и данных, публикация данных, изображений и результатов исследований.

Дигитализация библиотечных, музеиных и архивных фондов, приводит к созданию баз данных цифровых копий произведений искусства, документов, редких книг и рукописей, фотографий, музыкальных записей и фильмов, применимых для целей образования, исследований и реставрации. Использование электронных изображений способствует сохранности хрупких памятников. Новые методы анализа позволяют по-новому взглянуть на базовые культурные концепции, открыть с помощью больших данных и вычислительных

техник новые пути визуализации и понимания человеческой культуры. В то же время, количественные методы исследования произведений искусства не призваны заменить существующие. Большое количество произведений искусства остаются, не введены в научный оборот и незнакомы научному сообществу. Возможность удаленной работы с художественными памятниками и документами, опубликованными в интернете, увеличивает скорость обмена научной информацией и позволяет познакомиться с коллекциями, хранящимися в музеях самой широкой аудитории. Цифровая революция привела к глобализации мирового информационного сообщества. У пользователей, независимо от их географического положения, социального статуса и материального дохода, появляются равные права на получение необходимой информации и новые условия доступа к ресурсам. Все это ведет к расширению сферы исследований, улучшения качества обучения, установлению новых форм коммуникаций, а также к тому, что искусствоведческие исследования выходят за пределы своего традиционного методологического инструментария.

3. ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

3.1 ТЕМАТИКА СЕМИНАРСКИХ ЗАНЯТИЙ

Семинар № 1 (2 часа)

Методы научного познания и их применение в контексте изучения искусства

1. Критерии научности в искусствоведении.
2. Классификация методов научного познания: общенаучные и специальные методы.
3. Эмпирические методы в искусствоведении и их применение при изучении искусства.
4. Теоретические методы и их применение при изучении искусства.
5. Анализ и синтез как основные методы искусствоведческого исследования.
6. Индукция и дедукция в искусствоведении.
7. Чувственное и рациональное познание в восприятии искусства.
8. Моделирование и аналогия в искусствоведении.

Литература:

1. Арсланов, В. Г. Теория и история искусствознания : [учеб. пособие для вузов]. [В 5 т. Т. 1]. Античность. Средние века. Возрождение / Виктор Арсланов. – М. : Академический проект : Культура, 2015. – 436 с.
2. Басин, Е. Я. Психология искусства. Личностный подход : учеб. для студентов высших учебных заведений, обучающихся по гуманитарным направлениям / Е. Я. Басин, В. П. Крутоус. – 2-е изд., испр. и доп. – М. : Юрайт, 2021. – 250, [2] с. ; 25x16 см. – (Высшее образование).
3. Басин, Е. Я. Теоретические проблемы искусства : логика, психология, эстетика, социология / Е. Я. Басин. – М. : URSS, [2010]. – 326 с.
4. Ермолаева–Томина, Л. Б. Психология художественного творчества: учеб. пособ. / Л. Б. Ермолаева–Томина. – М. : Академ. проект, 2003. – 304 с.
1. Космин, В. В. Основы научных исследований: (общий курс) : учеб. пособие / В. В. Космин. – 4-е изд., перераб. и доп. – М. : РИОР : ИНФРА–М, 2021. – 236, [1] с.
5. Кузнецов, И. Н. Основы научных исследований : учеб. пособие / И. Н. Кузнецов. – 2-е изд. – М. : Дашков и К*, 2016. – 282 с.
6. Никитина, И. П. Философия искусства : учеб. для студентов высших учебных заведений, обучающихся по гуманитарным наукам. [В 2 ч.]. Ч. 2 / И. П. Никитина. – 2-е изд., испр. и доп. – М. : Юрайт, 2021. – 229, [2] с. ; 25x16 см. – (Высшее образование).

7. Никитина, И. П. Философия искусства : учеб. для студентов высших учебных заведений, обучающихся по гуманитарным направлениям. [В 2 ч.]. Ч. 1 / И. П. Никитина. – 2-е изд., испр. и доп. – М. : Юрайт, 2021. – 211, [1] с.

Семинар № 2 (2 часа)

Методы систематизации научных данных и их применение в искусствоведении

1. Классификация как метод систематизации и специфика его применения в искусствоведении.
2. Свойства классификации: дедуктивность, иерархичность, исчерпывающее структурирование.
3. Основание деления в классификации: примеры из искусствоведения.
4. Сравнительный анализ классификации и типологии: ключевые различия.
5. Типология как метод исследования: причины распространенности в искусствоведении.
6. Характеристика свойств типологии и их отличие от классификации
7. Практика применения классификации и типологии в искусствоведении: примеры и научная ценность.
8. Анализ конкретных классификационных и типологических систем

Литература:

1. Басин, Е. Я. Психология искусства. Личностный подход : учеб. для студентов высших учебных заведений, обучающихся по гуманитарным направлениям / Е. Я. Басин, В. П. Крутоус. – 2-е изд., испр. и доп. – М. : Юрайт, 2021. – 250, [2] с. ; 25x16 см. – (Высшее образование).
2. Басин, Е. Я. Теоретические проблемы искусства : логика, психология, эстетика, социология / Е. Я. Басин. – М. : URSS, [2010]. – 326 с.
3. Космин, В. В. Основы научных исследований: (общий курс) : учеб. пособие / В. В. Космин. – 4-е изд., перераб. и доп. – М. : РИОР : ИНФРА-М, 2021. – 236, [1] с.
4. Кузнецов, И. Н. Основы научных исследований : учеб. пособие / И. Н. Кузнецов. – 2-е изд. – М. : Дашков и К*, 2016. – 282 с.
5. Никитина, И. П. Философия искусства : учеб. для студентов высших учебных заведений, обучающихся по гуманитарным наукам. [В 2 ч.]. Ч. 2 / И. П. Никитина. – 2-е изд., испр. и доп. – М. : Юрайт, 2021. – 229, [2] с. ; 25x16 см. – (Высшее образование).
6. Никитина, И. П. Философия искусства : учеб. для студентов высших учебных заведений, обучающихся по гуманитарным направлениям. [В 2 ч.]. Ч. 1 / И. П. Никитина. – 2-е изд., испр. и доп. – М. : Юрайт, 2021. – 211, [1] с.

Семинар № 3 (2 часа)

Методологические особенности искусствоведения как гуманитарной науки

1. Место искусствоведения в системе гуманитарных наук.
2. Проблема субъективности в изучении искусства: баланс между научной объективностью и личностным восприятием.
3. Историческое развитие методов искусствознания.
4. Античные теории искусства: теория мимесиса Аристотеля и Пифагорейская концепция «космоса».
5. Понимание искусства в Древнем Риме: труды Плиния Старшего и архитектурные принципы Витрувия.
6. Наука об искусстве в эпоху Возрождения: Леон Баттиста Альберти, Пьеро делла Франческа, Лоренцо Гиберти, Джорджо Вазари.
7. Принципы анализа искусства в «Трактате о живописи» Леонардо да Винчи и «Книге о художниках» Карела Ван Мандера.
8. «Салоны» Дени Дидро и становление профессиональной художественной критики.
9. Исследовательская деятельность Иоганна Иоахима Винкельмана: идеал «благородной простоты».
10. Исторический и логический методы в искусствоведении: особенности применения.
11. Описательно-биографический метод: возможности и ограничения.

Литература:

1. Арсланов, В. Г. Теория и история искусствознания : [учеб. пособие для вузов]. [В 5 т. Т. 1]. Античность. Средние века. Возрождение / Виктор Арсланов. – М. : Академический проект : Культура, 2015. – 436 с.
2. Арсланов, В. Г. Теория и история искусствознания : [учеб. пособие для вузов]. [В 5 т. Т. 4]. XX век. Духовно-исторический метод. Социология искусства. Иконология / В. Г. Арсланов. – М. : Академический проект, 2015. – 275 с., [24] с. цв.
3. Арсланов, В. Г. Теория и история искусствознания : [учеб. пособие для вузов]. [В 5 т. Т. 5]. XX век. Постмодернизм / В. Г. Арсланов. – М. : Академический проект, 2015. – 287 с., [16] с. цв. репрод.
4. Басин, Е. Я. Психология искусства. Личностный подход : учеб. для студентов высших учебных заведений, обучающихся по гуманитарным направлениям / Е. Я. Басин, В. П. Кругоус. – 2-е изд., испр. и доп. – М. : Юрайт, 2021. – 250, [2] с. ; 25x16 см. – (Высшее образование).

5. Басин, Е. Я. Теоретические проблемы искусства : логика, психология, эстетика, социология / Е. Я. Басин. – М. : URSS, [2010]. – 326 с.
6. Ермолаева–Томина, Л. Б. Психология художественного творчества: учеб. пособ. / Л. Б. Ермолаева–Томина. – М. : Академ. проект, 2003. – 304 с.
7. Ильина, Т. В. История искусств. Западноевропейское искусство : учеб. для вузов / Т. В. Ильина. – 3-е. изд., перераб. и доп. – М. : Высшая школа, 2000. – 366, [2] с.

Семинар № 4 (4 часа)

Методология исследований по искусствоведческой проблематике и вопросы анализа в искусствоведении

1. Основные направления искусствоведческих исследований: традиционный, формально-аналитический, структурно-семиотический.
2. Проблемы интеграции традиционных и новых исследовательских подходов.
3. Переосмысление понятия «языка искусства» в XXI веке.
4. Произведение искусства как исторический источник.
5. Художественная форма как носитель эстетической информации.
6. Формально-стилистический метод в искусствоведении.
7. Иконография и иконология: сравнительный анализ.
8. Применение иконологического подхода к современному искусству.
9. Структурный и функциональный анализ в искусствоведении.
10. Компаративный метод в искусствоведении: сущность и применение.
11. Проблема выбора критериев сравнения в современном искусствознании.
12. Межкультурные сравнения: методологические сложности.
13. Цифровые методы анализа искусства.
14. Анализ визуальных сообщений в условиях новых медиа.
15. Влияние цифровых технологий на будущее искусствознания
16. Междисциплинарный подход в современном искусствоведении.

Литература:

1. Арсланов, В. Г. Теория и история искусствознания : [учеб. пособие для вузов]. [В 5 т. Т. 1]. Античность. Средние века. Возрождение / Виктор Арсланов. – М. : Академический проект : Культура, 2015. – 436 с.
2. Арсланов, В. Г. Теория и история искусствознания : [учеб. пособие для вузов]. [В 5 т. Т. 4]. XX век. Духовно-исторический метод. Социология искусства. Иконология / В. Г. Арсланов. – М. : Академический проект, 2015. – 275 с., [24] с. цв.
3. Арсланов, В. Г. Теория и история искусствознания : [учеб. пособие для вузов]. [В 5 т. Т. 5]. XX век. Постмодернизм / В. Г. Арсланов. – М. : Академический проект, 2015. – 287 с., [16] с. цв. репрод.
4. Басин, Е. Я. Теоретические проблемы искусства : логика, психология, эстетика, социология / Е. Я. Басин. – М. : URSS, [2010]. – 326 с.

5. Ильина, Т. В. История искусств. Западноевропейское искусство : учеб. для вузов / Т. В. Ильина. – 3-е. изд., перераб. и доп. – М. : Высшая школа, 2000. – 366, [2] с.
6. Никитина, И. П. Философия искусства : учеб. для студентов высших учебных заведений, обучающихся по гуманитарным наукам. [В 2 ч.]. Ч. 2 / И. П. Никитина. – 2-е изд., испр. и доп. – М. : Юрайт, 2021. – 229, [2] с. ; 25x16 см. – (Высшее образование).
7. Никитина, И. П. Философия искусства : учеб. для студентов высших учебных заведений, обучающихся по гуманитарным направлениям. [В 2 ч.]. Ч. 1 / И. П. Никитина. – 2-е изд., испр. и доп. – М. : Юрайт, 2021. – 211, [1] с.
8. Сокольникова, Н. М. История стилей в искусстве : учеб. и практикум для студентов высших учебных заведений, обучающихся по гуманитарным направлениям / Н. М. Сокольникова. – 2-е изд., испр. и доп. – М. : Юрайт, 2021. – 404, [1] с., [16] л. цв. ил.

Семинар № 5 (2 часа)

Интеграция методов других научных областей

1. Влияние философских концепций на методологию искусствоведения.
2. Герменевтика в искусствоведении: интерпретация и понимание.
3. Понятие синергетики и ее применение в искусствоведении.
4. Семиотика искусства: теории Р. Барта и У. Эко.
5. Семиотический анализ в работах Ю. М. Лотмана.
6. Методы социологического исследования искусства.
7. Естественнонаучные методы в искусствоведении.
8. Психоанализ в искусствоведении: теории З. Фрейда.
9. Морфология искусства: структура и развитие. Концепции В. В. Ванслова и М. С. Кагана.
10. Системный подход к изучению искусства.

Литература:

1. Арсланов, В. Г. Теория и история искусствознания : [учеб. пособие для вузов]. [В 5 т. Т. 1]. Античность. Средние века. Возрождение / Виктор Арсланов. – М. : Академический проект : Культура, 2015. – 436 с.
2. Арсланов, В. Г. Теория и история искусствознания : [учеб. пособие для вузов]. [В 5 т. Т. 4]. ХХ век. Духовно-исторический метод. Социология искусства. Иконология / В. Г. Арсланов. – М. : Академический проект, 2015. – 275 с., [24] с. цв.
3. Арсланов, В. Г. Теория и история искусствознания : [учеб. пособие для вузов]. [В 5 т. Т. 5]. ХХ век. Постмодернизм / В. Г. Арсланов. – М. : Академический проект, 2015. – 287 с., [16] с. цв. репрод.
4. Басин, Е. Я. Психология искусства. Личностный подход : учеб. для студентов высших учебных заведений, обучающихся по гуманитарным направлениям / Е. Я. Басин, В. П. Крутоус. – 2-е изд., испр. и доп. – М. : Юрайт, 2021. – 250, [2] с. ; 25x16 см. – (Высшее образование).
5. Басин, Е. Я. Теоретические проблемы искусства : логика, психология, эстетика, социология / Е. Я. Басин. – М. : URSS, [2010]. – 326 с.
6. Ермолаева–Томина, Л. Б. Психология художественного творчества: учеб. пособ. / Л. Б. Ермолаева–Томина. – М. : Академ. проект, 2003. – 304 с.
7. Никитина, И. П. Философия искусства : учеб. для студентов высших учебных заведений, обучающихся по гуманитарным наукам. [В 2 ч.]. Ч. 2 / И. П. Никитина. – 2-е изд., испр. и доп. – М. : Юрайт, 2021. – 229, [2] с. ; 25x16 см. – (Высшее образование).

8. Никитина, И. П. Философия искусства : учеб. для студентов высших учебных заведений, обучающихся по гуманитарным направлениям. [В 2 ч.]. Ч. 1 / И. П. Никитина. – 2-е изд., испр. и доп. – М. : Юрайт, 2021. – 211, [1] с.

Семинар № 6 (2 часа)

Основные направления и тенденции развития современного искусствоведения и его методов

1. Междисциплинарные исследования в современном искусствознании.
2. Цифровые технологии и big data в исследовании искусства.
3. Постструктурализм в искусствоведении: критика классических интерпретаций.
4. Влияние постмодернизма на переосмысление истории искусства.
5. Методологические основы контекстуального подхода.
6. Контекстуальный анализ: новые горизонты или новые ограничения.
7. Гендерные и феминистские исследования в искусствоведении.
8. Современные комплексные методы анализа искусства.
9. Новые методологические подходы и перспективы развития методологии искусствоведения.

Литература:

1. Басин, Е. Я. Психология искусства. Личностный подход : учеб. для студентов высших учебных заведений, обучающихся по гуманитарным направлениям / Е. Я. Басин, В. П. Крутоус. – 2-е изд., испр. и доп. – М. : Юрайт, 2021. – 250, [2] с. ; 25x16 см. – (Высшее образование).
2. Басин, Е. Я. Теоретические проблемы искусства : логика, психология, эстетика, социология / Е. Я. Басин. – М. : URSS, [2010]. – 326 с.
3. Ермолаева–Томина, Л. Б. Психология художественного творчества: учеб. пособие / Л. Б. Ермолаева–Томина. – М. : Академ. проект, 2003. – 304 с.
2. Космин, В. В. Основы научных исследований: (общий курс) : учеб. пособие / В. В. Космин. – 4-е изд., перераб. и доп. – М. : РИОР : ИНФРА–М, 2021. – 236, [1] с.
4. Кузнецов, И. Н. Основы научных исследований : учеб. пособие / И. Н. Кузнецов. – 2-е изд. – М. : Дашков и К*, 2016. – 282 с.
5. Никитина, И. П. Философия искусства : учеб. для студентов высших учебных заведений, обучающихся по гуманитарным наукам. [В 2 ч.]. Ч. 2 / И. П. Никитина. – 2-е изд., испр. и доп. – М. : Юрайт, 2021. – 229, [2] с. ; 25x16 см. – (Высшее образование).
6. Никитина, И. П. Философия искусства : учеб. для студентов высших учебных заведений, обучающихся по гуманитарным направлениям. [В 2 ч.]. Ч. 1 / И. П. Никитина. – 2-е изд., испр. и доп. – М. : Юрайт, 2021. – 211, [1] с.

3.2 РЕКОМЕНДУЕМЫЙ СПИСОК ТЕМ РЕФЕРАТОВ

- 1.Формально-аналитический подход: исследование поэтики художественной формы.
- 2.Структурно-семиотический метод в анализе языка искусства.
- 3.Произведение искусства как исторический документ: методологические аспекты.
- 4.Проблема стиля в искусствознании: от Вельфлина до современности.
- 5.Формально-стилистический метод и его применение в атрибуции произведений.
- 6.Диалектика формы и содержания в искусствоведческом анализе.
- 7.Иконографический метод: история и современное применение.
- 8.Иконология Э. Панофского: теория и практика интерпретации.
- 9.Религиозная символика в иконологическом анализе.
- 10.Метод сравнительного анализа в искусствоведении.
- 11.Компаративный метод в искусствоведении.
- 12.Герменевтический метод в интерпретации произведений искусства.
- 13.Применение синергетики в исследовании художественных процессов.
- 14.Семиотика визуальных искусств: теория Р. Барта.
- 15.У. Эко о языке художественных произведений.
- 16.Семиотический метод Ю.М. Лотмана в анализе изобразительного искусства.
- 17.Социология искусства: методы и границы применения.
- 18.Культурологический подход в современном искусствознании.
- 19.Естественнонаучные методы в исследовании искусства.
- 20.Психология художественного восприятия: от перцепции к осмыслинию.
- 21.Психоаналитический метод З. Фрейда в искусствоведении.
- 22.Морфология искусства в работах В.В. Ванслова
- 23.Системный подход М.С. Кагана к изучению искусства.
- 24.Современные тенденции в искусствоведении и его методологии.
- 25.Постмодернистская история искусства: основные принципы.
- 26.Междисциплинарность как методологическая основа «новой истории искусства».
- 27.Гендерные исследования в искусствоведении.
- 28.Контекстуальный анализ в современной искусствоведческой практике.
- 29.Цифровые технологии в исследовании художественных произведений.
- 30.Компьютерные методы анализа и их применение в искусстве.

4. РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ

4.1 ЗАДАНИЯ ДЛЯ КОНТРОЛИРУЕМОЙ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ СТУДЕНТОВ

№ п/п	Разделы и темы для самостоятельного изучения	Виды и содержание самостоятельной работы
1.	Методология исследований по искусствоведческой проблематике и вопросы анализа в искусствоведении	Напишите реферат по одной из тем, указанных в списке
2.	Интеграция методов других научных областей	Напишите реферат по одной из тем, указанных в списке
3.	Основные направления и тенденции развития современного искусствоведения и его методов	Напишите реферат по одной из тем, указанных в списке

4.2 ПЕРЕЧЕНЬ ВОПРОСОВ ПО ТЕМАМ СЕМИНАРСКИХ ЗАНЯТИЙ

1. Что понимается под терминами «метод» и «методология»?
2. Какие общенаучные и специальные методы применяются в искусствоведении?
3. В чем заключается различие между эмпирическими и теоретическими методами научного познания?
4. Какие эмпирические методы используются при изучении искусства?
5. Как теоретические методы применяются в искусствоведческих исследованиях?
6. Каким образом анализ, синтез, индукция и дедукция используются в искусствоведении?
7. Как соотносятся чувственное и рациональное познание в изучении произведений искусства?
8. Как взаимодействуют эмпирический и теоретический уровни в методологии искусствоведения? Почему это взаимодействие важно?
9. Каковы основные свойства классификации (дедуктивный характер, аналитическое продвижение и др.)?
10. Почему выбор основания деления является ключевым моментом в построении классификации?
11. Какие примеры классификаций в искусствоведении вы можете привести?
12. В чем заключается отличие типологии от классификации?
13. Почему типология особенно распространена в искусствоведческих исследованиях?
14. Как проявляется индуктивный характер типологического метода?
15. Как соотносятся между собой классификационный и типологический методы в конкретных искусствоведческих исследованиях?
16. Какие примеры удачного применения типологического подхода в истории искусства вы можете назвать?
17. Каковы специфические черты искусствоведения как гуманитарной дисциплины?
18. Как искусствознание взаимодействует с другими гуманитарными науками (философией, историей, культурологией)?
19. Как сочетаются научная объективность и личностное восприятие в анализе произведений искусства?
20. Каковы ключевые различия между теoriей искусства, историей искусства и художественной критикой?
21. Какие принципы и методы искусствознания заимствованы из общенаучной методологии?

22. Какие авторские концепции и методы анализа искусства сформировались в работах ведущих теоретиков-искусствоведов?
23. Как эволюционировали методы изучения искусства от античности до современности?
24. Какие научные школы оказали наибольшее влияние на формирование искусствоведческой методологии?
25. Как логический подход дополняет исторический подход в искусствоведении?
26. Каковы сильные и слабые стороны биографического подхода в искусствоведении?
27. Какие новые методы и подходы активно развиваются в современном искусствознании?
28. Как междисциплинарность влияет на эволюцию искусствоведческих исследований?
29. Какие преимущества и ограничения имеет комплексное применение различных методологических подходов в исследовании искусства?
30. Какие аспекты художественного произведения позволяет раскрыть анализ его поэтики и формообразования?
31. Какие методологические проблемы возникают при использовании художественных произведений в качестве исторических источников?
32. Как современное искусствоведение решает проблему соотношения формального и содержательного анализа?
33. Как применение структурно-семиотических методов изменило понимание «языка» искусства?
34. В чем отличие иконографического метода от иконологического?
35. Какие новые аспекты понимания искусства раскрывают структурный и функциональный методы исследования?
36. Какие критерии сравнения наиболее продуктивны при сопоставительном изучении художественных произведений?
37. Как цифровые технологии трансформируют традиционные методы искусствоведческого анализа?
38. Как современные философские концепции влияют на традиционные методы искусствоведческого анализа?
39. Какие методологические проблемы возникают при интерпретации художественных текстов?
40. Возможно ли применение принципов синергетики к анализу художественных процессов?
41. Какие принципиальные различия существуют в подходах Р. Барта и У. Эко к анализу визуальных сообщений?

42. Сохраняет ли актуальность семиотический метод Ю.М. Лотмана в цифровую эпоху?
43. Насколько правомерно применение естественнонаучных подходов к изучению искусства?
44. Как соотносятся чувственное восприятие и концептуальное осмысление в процессе художественной рецепции?
45. Какие методологические ограничения имеет психологический анализ художественного произведения?
46. Не ведет ли системное изучение искусства к излишней схематизации художественных явлений?
47. Возможно ли адекватное применение математических методов к анализу художественного произведения?
48. Как цифровые технологии изменяют традиционные методы атрибуции и экспертизы?
49. Какие методологические парадигмы будут определять развитие искусствознания в XXI веке?
- 50.
51. В чем принципиальное отличие постмодернистского подхода к истории искусства?
52. Какие дисциплины наиболее продуктивно взаимодействуют с современным искусствознанием?
53. Не приводит ли междисциплинарность к размыванию границ искусствоведения?
54. Как гендерный подход обогатил методологию искусствоведения?
55. Какие принципиально новые возможности дают цифровые методы?
56. Какие методы лучше всего сочетаются в комплексном исследовании?
57. Как избежать методологического эклектизма при использовании разных подходов?
58. Как цифровые методы изменили процесс атрибуции произведений?
59. Какие новые методологические подходы только начинают формироваться?
60. Как изменится профессия искусствоведа в ближайшие десятилетия?

Вопросы для самоконтроля

1. Что изучает искусствоведение как наука?
2. В чем заключается цель курса «Методологические основы современного искусствоведения»?
3. Каковы основные задачи методологии искусствоведения?
4. Что такое метод в научном исследовании?
5. Какие критерии определяют выбор метода исследования в искусствоведении?
6. Почему важен системный характер научного метода?
7. Какие существуют классификации методов научного познания?
8. В чем разница между общенациональными и специальными методами?
10. Как дифференцируются методы по уровням научного познания?
11. Приведите примеры эмпирических и теоретических методов?
12. Как анализ и синтез применяются в искусствоведении?
13. Как применяются индукция и дедукция в исследовании искусства?
15. Почему деление научного познания на уровни относительно?
16. Что такое классификация и каковы ее свойства?
17. Чем отличается классификация от типологии?
18. Каковы основные свойства типологии?
19. Как абстрагирование и идеализация применяются при построении типологии?
20. Какой результат дает типология в искусствоведческом исследовании?
21. Чем искусствоведение отличается от других гуманитарных наук?
22. Каковы основные предметные области искусствоведения?
23. В чем разница между теорией искусства, историей искусства и художественной критикой?
25. Что такое описательно-биографический метод?
26. Какие основные направления искусствоведческих исследований существуют?
27. В чем суть формально-аналитического подхода в искусствоведении?
28. Как структурно-семиотический метод применяется в искусствоведении?
29. Чем иконография отличается от иконологии?
31. Как философские концепции влияют на методологию искусствоведения?
32. В чем заключается суть герменевтического метода и как он применяется в искусствоведении?
33. Как семиотика изучает язык искусства?
34. Какое влияние оказал психоанализ на искусствоведение?
35. Как системный подход применяется в исследовании искусства?
36. Как постструктурализм повлиял на классические методы интерпретации искусства?
37. В чем суть междисциплинарного подхода?
38. Какие контекстуальные подходы используются в современном искусствоведении?

39. Как цифровые технологии (Digital Humanities) меняют методы изучения искусства?

40. Каковы перспективы развития искусствоведения в XXI веке?

4.3 ВОПРОСЫ К ЭКЗАМЕНУ

по курсу «Методологические основы современного искусствоведения»

1. Методология как система методов и подходов, используемых в искусствоведении.
2. Критерии выбора метода искусствоведческого исследования.
3. Методология искусствоведения в контексте общенациональной методологии.
4. Чувственное и рациональное познание в контексте науки об искусстве.
5. Универсальные (общелогические) методы (анализ и синтез, индукция и дедукция, аналогия, обобщение, моделирование) как инструменты искусствоведческого исследования.
6. Эмпирический и теоретический уровни методологии искусствоведения.
7. Методы систематизации научных знаний и их применение в искусствоведении.
8. Классификация и ее применение в искусствоведении.
9. Типологизация и ее применение в искусствоведении. Понятия «типология» и «тип».
- 10.Исторический и логический методы исследования в искусствоведении.
- 11.Историко-типологический метод в искусствоведении.
- 12.Описательно-биографический метод в искусствоведении.
- 13.Количественные методы в искусствоведении.
- 14.Теория искусства, история искусства, художественная критика: методологические и функциональные отличия.
- 15.Первые сочинения об искусстве и жанр экфрасиса.
- 16.Древнегреческие трактаты об искусстве. Аристотель и теория мимесиса.
- 17.Концепция «космоса» как стройного целого, подчиненного законам «гармонии и числа» у Пифагора и ее значение для начал теории архитектуры.
- 18.Понимание искусства в Древнем Риме (Плиний Старший, Витрувий).
- 19.Трактаты Ренессанса об искусстве. Джорджо Вазари.
- 20.Наука об искусстве в эпоху Возрождения (Леон Баттиста Альберти, Пьеро делла Франческа, Лоренцо Гиберти).
- 21.«Трактат о живописи» Леонардо да Винчи.
- 22.«Книга о художниках» Карела Ван Мандера.
- 23.Развитие художественной критики во Франции в век Просвещения: «Салоны» Дени Дидро и становление профессиональной художественной критики.
- 24.Особенности немецкого искусствознания XVIII в. Вклад в теорию изобразительного искусства Готхольда Эфраима Лессинга. Трактат «Лаокоон».

- 25.Исследовательская деятельность Иоганна Иоахима Винкельмана.
- 26.Литературно-художественные методы в искусствоведении:
художественная критика и эссеистика.
- 27.«Знаточество» и история искусства.
- 28.«Знаток» и «любитель»: смысл понятий и их происхождение.
- 29.Произведение искусства как исторический источник.
- 30.Художественная форма как носитель эстетической информации.
- 31.Формальный метод в искусствоведении – история возникновения и
развития метода.
- 32.Основные задачи формального анализа художественного произведения.
- 33.Стилистический анализ как один из основных методов анализа
произведений искусства в классическом европейском искусстве конца XIX
- начала XX в.
- 34.Формально-стилистический метод анализа искусства.
- 35.Иконографический метод в искусствоведении.
- 36.Иконология как метод интерпретации художественного произведения.
- 37.Значение Аби Варбурга для изучения искусства. Иконология Варбургской
школы.
- 38.Иконологический метод Эрвина Панофского.
- 39.Эрвин Панофский: три ступени в изучении произведения искусства.
- 40.Иконологическая школа Эрвина Панофского в западном искусствознании
XX века.
- 41.Герменевтический метод интерпретации художественного произведения.
- 42.Структурализм: особенности метода и важнейшие концепции.
- 43.Структурный и функциональный анализ в искусствоведении.
- 44.Роль семиотического метода в современном искусствоведении.
- 45.Понятие и суть компаративного похода в искусствоведении.
- 46.Компаративизм как аналитический метод. История формирования.
- 47.Последователи компаративного метода в искусствоведении.
- 48.Вера Павловна Прокопцова как основатель школы компаративного
искусствоведения в Беларуси.
- 49.Компаративизм в искусствоведении Китая.
- 50.Междисциплинарный подход в современном искусствоведении.
- 51.Системный подход к изучению искусства.
- 52.Роль философских концепций в методологии современного
искусствоведения.
- 53.Психология творчества и психология искусства у Льва Выготского.
- 54.Искусство и психоанализ. Зигмунд Фрейд.
- 55.Морфологические концепции искусства (Моисей Самойлович Каган).
- 56.Социологический анализ истории искусства и художественного
творчества.
- 57.Наука об искусстве на современном этапе: основные тенденции.

- 58.Перспективы развития современного искусствоведения: использование комплексных методов анализа.
- 59.Применение цифровых технологий при изучении произведения искусства.
- 60.Новые возможности для изучения искусства в рамках развития цифровых гуманитарных наук (Digital Humanities).

4.4 КРИТЕРИИ ОЦЕНОК РЕЗУЛЬТАТОВ УЧЕБНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Баллы	Показатели оценки
1 (один)	Отсутствие приращения знаний и компетентности в рамках образовательного стандарта, отказ от ответа.
2 (два)	Фрагментарные знания в рамках образовательного стандарта; знание отдельных литературных источников, рекомендованных учебной программой дисциплины; неумение использовать научную терминологию дисциплины, наличие в ответе грубых и логических ошибок; пассивность на семинарских занятиях, низкий уровень культуры исполнения заданий.
3 (три)	Недостаточно полный объем знаний в рамках образовательного стандарта; знание части основной литературы, рекомендованной учебной программой дисциплины; использование научной терминологии, изложение ответа на вопросы с существенными и логическими ошибками; слабое владение инструментарием учебной дисциплины, некомпетентность в решении стандартных (типовых) задач; неумение ориентироваться в основных теориях, концепциях и направлениях изучаемой дисциплины: пассивность на семинарских занятиях, низкий уровень культуры исполнения заданий.
4 (четыре)	Достаточный объем знаний в рамках образовательного стандарта; усвоение основной литературы, рекомендованной учебной программой дисциплины; использование научной терминологии, логическое изложение ответа на вопросы, умение делать выводы без существенных ошибок; владение инструментарием учебной дисциплины, умение его использовать в решении стандартных (типовых) задач; умение под руководством преподавателя решать стандартные (типовые) задачи; умение ориентироваться в основных теориях, концепциях и направлениях по изучаемой дисциплине и давать им оценку; работа под руководством преподавателя на семинарских занятиях, допустимый уровень культуры исполнения заданий.
5 (пять)	Достаточные знания в объеме учебной программы; использование научной терминологии, грамотное, логически правильное изложение ответа на вопросы, умение делать выводы; владение инструментарием учебной дисциплины, умение его использовать в решении учебных и профессиональных задач; способность самостоятельно применять типовые решения в рамках учебной программы; усвоение основной литературы, рекомендованной учебной программой дисциплины; умение ориентироваться в базовых теориях, концепциях и направлениях по изучаемой дисциплине и давать им сравнительную оценку;

	самостоятельная работа на семинарских занятиях, фрагментарное участие в групповых обсуждениях, достаточный уровень культуры исполнения заданий.
6 (шесть)	Достаточно полные и систематизированные знания в объеме учебной программы; использование необходимой научной терминологии, грамотное, логически правильное изложение ответа на вопросы, умение делать обобщения и обоснованные выводы; владение инструментарием учебной дисциплины, умение его использовать в решении учебных и профессиональных задач; способность самостоятельно применять типовые решения в рамках учебной программы; усвоение основной литературы, рекомендованной учебной программой дисциплины; умение ориентироваться в базовых теориях, концепциях и направлениях по изучаемой дисциплине и давать им сравнительную оценку; активная самостоятельная работа на семинарских занятиях; периодическое участие в групповых обсуждениях, достаточно высокий уровень культуры исполнения заданий.
7 (семь)	Систематизированные, глубокие и полные знания по всем разделам учебной программы; использование научной терминологии (в том числе на иностранном языке), грамотное, логически правильное изложение ответа на вопросы, умение делать обоснованные выводы и обобщения; владение инструментарием учебной дисциплины, умение его использовать в постановке и решении научных и профессиональных задач; свободное владение типовыми решениями в рамках учебной программы; усвоение основной и дополнительной литературы, рекомендованной учебной программой дисциплины; умение ориентироваться в основных теориях, концепциях и направлениях по изучаемой дисциплине и давать им аналитическую оценку; самостоятельная работа на семинарских занятиях, участие в групповых обсуждениях, высокий уровень культуры исполнения заданий.
8 (восемь)	Систематизированные, глубокие и полные знания по всем поставленным вопросам в объеме учебной программы; использование научной терминологии (в том числе на иностранном языке), грамотное и логически правильное изложение ответа на вопросы, умение делать обоснованные выводы и обобщения; владение инструментарием учебной дисциплины (в том числе техникой информационных технологий), умение его использовать в постановке и решении научных и профессиональных задач; способность самостоятельно решать сложные проблемы в рамках учебной программы; усвоение основной и дополнительной литературы, рекомендованной учебной программой дисциплины; умение

	ориентироваться в теориях, концепциях и направлениях по изучаемой дисциплине и давать им аналитическую оценку; активная самостоятельная работа на семинарских занятиях, систематическое участие в групповых обсуждениях, высокий уровень культуры исполнения заданий.
9 (девять)	Систематизированные, глубокие и полные знания по всем разделам учебной программы; точное использование научной терминологии (в том числе на иностранном языке), грамотное, логически правильное изложение ответа на вопросы; владение инструментарием учебной дисциплины, умение его эффективно использовать в постановке и решении научных и профессиональных задач; способность самостоятельно и творчески решать сложные проблемы в нестандартной ситуации в рамках учебной программы; полное усвоение основной и дополнительной литературы, рекомендованной учебной программой дисциплины; умение ориентироваться в теориях, концепциях и направлениях по изучаемой дисциплине и давать им аналитическую оценку; систематическая, активная самостоятельная работа на семинарских занятиях, творческое участие в групповых обсуждениях, высокий уровень культуры исполнения заданий.
10 (десять)	Систематизированные, глубокие и полные знания по всем разделам учебной программы, а также по основным вопросам, выходящим за ее пределы; точное использование научной терминологии (в том числе на иностранном языке), грамотное, логически правильное изложение ответа на вопросы; безупречное владение инструментарием учебной дисциплины, умение его эффективно использовать в постановке и решении научных и профессиональных задач; выраженная способность самостоятельно и творчески решать сложные проблемы в нестандартной ситуации; полное и глубокое усвоение основной и дополнительной литературы по изучаемой учебной дисциплине; умение свободно ориентироваться в теориях, концепциях и направлениях по изучаемой дисциплине и давать им аналитическую оценку, использовать научные достижения других дисциплин; творческая самостоятельная работа на семинарских занятиях, активное творческое участие в групповых обсуждениях, высокий уровень культуры исполнения заданий.

5. ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ

5.1 Учебная программа
учреждения высшего образования по учебной дисциплине
«Методологические основы современного искусствоведения»

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Учебная программа «Методологические основы современного искусствоведения» разработана для подготовки специалистов углубленного высшего образования для специальности 7-06-0213-01 Искусствоведение. Освоение учебной дисциплины «Методологические основы современного искусствоведения» должно способствовать формированию знаний в области методологии современного искусствоведения как неотъемлемой части изучения мирового художественного процесса.

Продуктивное овладение материалами учебной дисциплины «Методологические основы современного искусствоведения» входит в основу комплексного знания в области теории и истории искусства, способствует пониманию его историко-стилевой и жанровой эволюции, содействует формированию навыка научно-исследовательской работы, являющейся неотъемлемой частью профессиональной деятельности искусствоведа. Успешное освоение учебной дисциплины «Методологические основы современного искусствоведения» обеспечивается междисциплинарными связями с такими учебными дисциплинами как «Организация и методика научного исследования», «Актуальные проблемы современного искусства и искусствоведения», «Теоретические аспекты изучения пластических искусств», «Компаративное искусствоведение и практика научно-исследовательской деятельности».

Содержание учебной программы базируется на историческом и логическом принципах. Учебная дисциплина рассматривает вопросы применения общенаучных и искусствоведческих методов, а также методов иных дисциплин для изучения мирового и отечественного художественных процессов и анализа произведений искусства. Учебная дисциплина «Методологические основы современного искусствоведения» обращена квшительному корпусу искусствоведческих исследований, а также широкой базе материалов, репрезентирующих артефакты мирового и отечественного искусства.

Учебная дисциплина состоит из двух разделов – «Методология искусствоведения в контексте общенаучной методологии» и «Методология искусствоведения». В процессе изучения учебной дисциплины обучающиеся по специальности углубленного высшего образования узнают о специфике методологии искусствоведения, ее связях с общенаучной методологией, а также методах искусствоведения, применяемых как для анализа художественных процессов, так и произведений искусства. Теоретические знания будут подкреплены биографическими справками о наиболее выдающихся деятелях в области искусствоведения.

Освоение учебной программы по дисциплине «Методологические основы

современного искусствоведения» направлено на формирование следующих компетенций:

УК-1 Применять методы научного познания в исследовательской деятельности, генерировать и реализовывать инновационные идеи;

УК-5 Развивать инновационную восприимчивость и способность к инновационной деятельности;

УК-6 Быть способным к прогнозированию условий реализации профессиональной деятельности и решению профессиональных задач в условиях неопределенности;

УК-8 Использовать методологию научного понимания, анализировать и оценивать содержание и уровень философско-методологических проблем при решении задач научно-исследовательской и инновационной деятельности.

Цель учебной дисциплины – сформировать представление о методологии искусствоведения как составной части науки об искусстве.

В рамках учебной программы предусмотрено решение основных задач учебной дисциплины:

- формирование представления о предмете и задачах методологии искусствоведения;

- осмысление системы взаимосвязей между методологией искусствоведения и общенациональной методологией;

- овладение научными теориями и методами анализа искусства – как современными, так и в их историческом развитии;

- формирование представления о потенциальных возможностях различных подходов к изучению искусства;

- закрепление понимания специфики современного терминологического и научного аппарата.

В результате освоения учебной дисциплины магистранты должны знать:

- предмет, задачи и основное проблемное поле методологии искусствоведения;

- систему взаимосвязей между методологией искусствоведения и общенациональной методологией;

- ключевые исследовательские подходы и методы в области искусствоведения;

- возможности и потенциал различных подходов и методов изучения искусства;

- понятийно-категориальный и терминологический аппарат искусствоведения.

В результате изучения учебной дисциплины магистранты должны уметь:

- решать исследовательские задачи, опираясь на принципы научной методологии при анализе историко-художественных процессов;

- использовать методы искусствоведения для решения фундаментальных и прикладных проблем науки об искусстве;

- анализировать художественные произведения с применением методов современного искусствоведения;

- грамотно применять понятийно-категориальный и терминологический аппарат искусствоведения;
- владеть базовыми навыками осуществления научно-исследовательской работы.

Учебным планом на изучение учебной дисциплины «Методологические основы современного искусствоведения» предусмотрено 104 часа, из которых 34 часа – аудиторные занятия, 50 – самостоятельная работа, 20 –контролируемая самостоятельная работа. Примерное распределение аудиторных часов по видам занятий: лекции – 22 часа, семинары – 20 часов.

Рекомендуемая форма контроля знаний – экзамен.

СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНОГО МАТЕРИАЛА

Раздел I. Введение в специальность

Введение

Искусствоведение как наука. Методология искусствоведения как учебная дисциплина. Предмет, цель и задачи курса. Требования к уровню освоения содержания дисциплины. Метод как совокупность логических операций, используемых для решения определенных задач, либо как схема определенных последовательных операций. Методология как система способов, приемов, подходов и методов, применяемых в искусствоведении. Критерии выбора метода научного исследования. Обоснованность выбора метода исследования с точки зрения предмета исследования. Системный характер научного метода.

Раздел I. Методология искусствоведения в контексте общенациональной методологии

Тема 1. Методы научного познания и их применение в контексте изучения искусства

Научное познание. Метод научного познания. Классификации методов научного познания: деление по степени общности (общенациональные и специальные), по уровням научного познания (эмпирические и теоретические), по этапам исследования (наблюдение, обобщение, доказательство и др.). Общенациональные методы: анализ и синтез, индукция и дедукция, аналогия, обобщение, моделирование как инструменты искусствоведческого исследования. Применение общенациональных методов и их конкретизация с учетом специфики исследования искусства. Эмпирические методы (наблюдение, эксперимент, измерение, описание, сравнение) и теоретические методы (идеализация, формализация, мысленный эксперимент) и их применение в искусствоведении. Эмпирический и теоретический уровни методологии искусствоведения как стороны единого процесса, характеризующие отношение субъекта к объекту и особенности индивидуальной познавательной деятельности. Относительность деления научного познания на уровни. Чувственное познание (ощущение, восприятие, представление) и рациональное познание (понятие, суждение, умозаключение) в контексте изучения искусства.

Тема 2. Методы систематизации научных данных и их применение в искусствоведении

Классификация как деление объема понятия. Разбиение исходного объема на подобъемы. Свойства классификации: дедуктивный характер; секущее, аналитическое продвижение; выделение основания деления как исходного

признака; иерархичность. Исчерпывающее структурирование как цель классификации. Формальная иерархия подмножеств как результат классификации.

Типология и ее распространенность в искусствоведении. Понятия «типология» и «тип». Свойства типологии: индуктивный характер; опора на типологическую базу признаков; ориентация на внутреннее соотношение признаков; возможность применения к развивающимся, а не статичным системам; перспектива открытия или конструирования новых типов, установления соотношений, пересечений между типами и введения смежных типов. Абстрагирование, идеализация, гипотеза, дедуктивное рассуждение при построении типологии в искусствоведческом исследовании. Построение исходного семейства типов (подмножеств) как цель типологии. Результат типологии – логически разноуровневые типы.

Тема 3. Методологические особенности искусствоведения как гуманитарной науки

Искусствоведение в системе гуманитарного знания. Субъективное измерение объекта исследования. Осмысление искусства в предметных областях искусствознания: теории искусства, истории искусства, художественной критики, их методологические и функциональные отличия. Методология искусствоведения в контексте общенациональной методологии как учения о принципах, методах и формах знания. Приемы и формы изучения искусства, возникшие в исследованиях конкретных авторов, их последующая научная и культурно-историческая апробация. Историческая укорененность методов искусствознания – оформление различных научных направлений в изучении искусства на основе идей и конкретных разработок предшествующего периода. Исторический и логический методы в искусствоведении. Описательно-биографический метод в искусствоведении.

Раздел II. Методология искусствоведения

Тема 4. Методология исследований по искусствоведческой проблематике и вопросы анализа в искусствоведении

Применение в искусствоведении комплекса методологических концепций. Основные направления искусствоведческих исследований: «традиционное» (соединение интуиции исследователя с позитивным знанием предмета), формально-аналитическое (проблемы поэтики, формообразования), структурно-семиотическое (использование точных методов исследования языка искусства). Произведение искусства как исторический источник. Художественная форма как носитель эстетической информации. Основные значения термина «форма» и

проблемы стиля. Формально-стилистический метод в истории искусства. Анализ содержания и анализ формы. Иконография и иконология. Метод иконографической интерпретации художественных произведений. Иконология как интерпретация внутреннего (смыслового) значения произведения искусства и включение в иконологию религиозных тем. Связь методов иконологии и иконографии в современной науке. Структурный и функциональный анализ. Анализ отдельного произведения и сравнительный анализ нескольких произведений. Выбор критерия сравнения. Метод компаративного анализа: сущность, происхождение, специфика.

Тема 5. Интеграция методов других научных областей

Роль философских концепций в методологии современного искусствоведения и формирование новых научных тенденций и исследовательских методов на базе этих связей, их достоинства и недостатки. Включение элементов герменевтического и синергетического методов в искусствоведческое исследование. Семиотика искусства: понятие языка искусства, исследование визуальных сообщений (Р. Барт, У. Эко). Роль семиотического метода в современном искусствоведении. Особенности семиотического исследования произведений изобразительного искусства (Ю. М. Лотман). Социологический аспект изучения искусства. Влияние культурологии на искусствоведение и процесс «культурологизации» искусствоведческого знания. Ориентация на естественнонаучные методы в изучении искусства (Л. С. Выготский). Искусство как художественная деятельность и уровни человеческой активности (от перцепции к мышлению и поведению). Восприятие искусства как объекта научного анализа. Психология искусства через исследование формы и материала искусства. Искусство и психоанализ (З. Фрейд). Морфологические концепции искусства (В. В. Ванслов, М. С. Каган). Системный подход к изучению искусства.

Тема 6. Основные направления и тенденции развития современного искусствоведения и его методов

Постструктурализм и отрицание классических способов интерпретации. Выступление постмодернистской истории искусства против методологии классического искусствознания. Междисциплинарный подход в искусствоведении и «новая история искусства». Контекстуальный подход в искусствоведении (ориентализм, колониализм, феминизм, гендерные исследования и др.): возможности и ограничения. Перспективы развития современного искусствознания: использование комплексных методов анализа, стремление включить явление искусства в сложный культурно-исторический контекст. Новые подходы к изучению искусства и применение цифровых

технологий. Новые возможности для изучения искусства в рамках развития компьютерных гуманитарных наук (Digital Humanities).

5.2 УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКАЯ КАРТА УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ

Название раздела, темы			Количество часов КСР	Форма контроля знаний
	Лекции	Семинарские занятия		
<i>Введение</i>	2			
Раздел I. Методология искусствоведения в контексте общенаучной методологии				
Тема 1. Методы научного познания и их применение в контексте изучения искусства	4	4	2	Устный ответ, презентация
Тема 2. Методы систематизации научных данных и их применение в искусствоведении	2	2	2	Устный ответ, презентация
Тема 3. Методологические особенности искусствоведения как гуманитарной науки	4	4	4	Устный ответ, презентация
Раздел II. Методология искусствоведения				
Тема 4. Методология исследований по искусствоведческой проблематике и вопросы анализа в искусствоведении	4	4	4	Устный ответ, презентация
Тема 5. Интеграция методов других научных областей	4	4	4	Устный ответ, презентация
Тема 6. Основные направления и тенденции развития современного искусствоведения и его методов	2	2	4	Устный ответ, презентация
Всего	22	20	20	

ЛИТЕРАТУРА

5.3 Основная литература

1. Ильина, Т. В. История искусств. Западноевропейское искусство : учеб. для вузов / Т. В. Ильина. – 3-е. изд., перераб. и доп. – М. : Высшая школа, 2000. – 366, [2] с.
2. Космин, В. В. Основы научных исследований: (общий курс) : учеб. пособие / В. В. Космин. – 4-е изд., перераб. и доп. – М. : РИОР : ИНФРА-М, 2021. – 236, [1] с.

5.4 Дополнительная литература

7. Арсланов, В. Г. Теория и история искусствознания : [учеб. пособие для вузов]. [В 5 т. Т. 1]. Античность. Средние века. Возрождение / Виктор Арсланов. – М. : Академический проект : Культура, 2015. – 436 с.
8. Арсланов, В. Г. Теория и история искусствознания : [учеб. пособие для вузов]. [В 5 т. Т. 4]. ХХ век. Духовно-исторический метод. Социология искусства. Иконология / В. Г. Арсланов. – М. : Академический проект, 2015. – 275 с., [24] с. цв.
9. Арсланов, В. Г. Теория и история искусствознания : [учеб. пособие для вузов]. [В 5 т. Т. 5]. ХХ век. Постмодернизм / В. Г. Арсланов. – М. : Академический проект, 2015. – 287 с., [16] с. цв. репрод.
10. Басин, Е. Я. Психология искусства. Личностный подход : учеб. для студентов высших учебных заведений, обучающихся по гуманитарным направлениям / Е. Я. Басин, В. П. Крутоус. – 2-е изд., испр. и доп. – М. : Юрайт, 2021. – 250, [2] с. ; 25x16 см. – (Высшее образование).
11. Басин, Е. Я. Теоретические проблемы искусства : логика, психология, эстетика, социология / Е. Я. Басин. – М. : URSS, [2010]. – 326 с.
12. Грачева, О. О. Типология образов детства в европейском искусстве Нового времени : автореф.дисс. ... канд. искусствоведения : 17.00.09 / Грачева Ольга Олеговна ; [науч. рук. В. П. Прокопцова]. – Минск, 2008. – 25 с.
13. Данилова, А. В. Искусство как объект научного исследования : учеб. пособие / А. В. Данилова, Е. В. Маруфенко. – Владимир : ВлГУ, 2022. – 155 с.
14. Ермолаева–Томина, Л. Б. Психология художественного творчества: учеб. пособ. / Л. Б. Ермолаева–Томина. – М. : Академ. проект, 2003. – 304 с.
15. Жданова, В. А. Digital humanities: цифровая «революция» в области искусствоведения / В. А. Жданова // Человек в мире культуры. 2017. №4. – С. 112-117.
16. Завьялова, М. П. Методы научного исследования: учебное пособие / М. П. Завьялова.– Томск: Изд-во ТПУ, 2007. – 160 с.

17. Ильин, Д. А. Эволюция взглядов на классификацию видов искусства (от античности до XX в.) / Д. А. Ильин // Вестник ЧГАКИ, 2013. – №4 (36). – С. 107-110.
18. Кузнецов, И. Н. Основы научных исследований : учеб. пособие / И. Н. Кузнецов. – 2-е изд. – М. : Дашков и К*, 2016. – 282 с.
19. Махлина, С. Т. О синергетическом анализе художественного произведения / С. Т. Махлина // Серия «Symposium». Методология гуманитарного знания в перспективе XXI века : материалы международной научной конференции, 18 мая 2001 г. / Санкт-Петербург, 2001. – С.300.
20. Никитина, И. П. Философия искусства : учеб. для студентов высших учебных заведений, обучающихся по гуманитарным наукам. [В 2 ч.]. Ч. 2 / И. П. Никитина. – 2-е изд., испр. и доп. – М. : Юрайт, 2021. – 229, [2] с. ; 25x16 см. – (Высшее образование).
21. Никитина, И. П. Философия искусства : учеб. для студентов высших учебных заведений, обучающихся по гуманитарным направлениям. [В 2 ч.]. Ч. 1 / И. П. Никитина. – 2-е изд., испр. и доп. – М. : Юрайт, 2021. – 211, [1] с.
22. Омельяненко, М. В. Методология искусствоведческих исследований: Учебное пособие / М. В. Омельяненко. – СПб: Изд-во СПбГИК, 2017. – 106 с.
23. Попов, Е. А. Преимущества и недостатки применения комплексной методологии в исследовании искусства / Е. А. Попов // Культура и искусство. - 2016. – № 3 (33). – С. 352-359.
24. Руденко, Ю. К. Художественная культура и ее историческая типология (к постановке проблемы) / Ю. К. Руденко // Вестник Санкт-Петербургского университета. История, 2006. – №1. – С. 3-8.
25. Сокольникова, Н. М. История стилей в искусстве : учеб. и практикум для студентов высших учебных заведений, обучающихся по гуманитарным направлениям / Н. М. Сокольникова. – 2-е изд., испр. и доп. – М. : Юрайт, 2021. – 404, [1] с., [16] л. цв. ил.
26. Штейн, С. Ю. Системный подход в искусствоведении / С. Ю. Штейн // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». – 2018. – №2 (12) – С. 122-134.