

УДК 7:001.2

І. М. ЕЛАТОМЦАВА

ІНТЭГРАТЫЎНАЯ МАДЭЛЬ МАСТАЦТВАЗНАЎСТВА

Артыкул прысвечаны праблеме сінтэзу навук, міждысцыплінарным сувязям мастацтвазнаўства, эстэтыкі, культуралогіі, гісторыі, сацыялогіі і інш. На гістарычных прыкладах разглядаюцца змена дамінант у гэтых сувязях і сучасныя тэндэнцыі. Дыферэнцыяцыя і інтэграцыя навук выяўляюцца як дыялектычна звязаныя бакі развіцця навуковых ведаў.

Аўтар абараняе гуманістычныя традыцыі мастацтвазнаўства ў складаным XXI ст., намячае магчымыя абрысы далейшых навуковых даследаванняў.

Разуменне таго, што мастацтвазнаўства не існуе асобна, прыйшло не цяпер, яно мела месца яшчэ ў старажытнай філасофіі. У антычны перыяд у філасофскіх працах Платон і Арыстоцель дакраналіся да прыгожага як неадарванага ад сваёй навукі. З той пары сувязь мастацтва і мастацтвазнаўства з філасофіяй успрымалася як належнае і асобна не вылучалася.

Мастацтвазнаўства доўгі час было «практычным», дапамагала ацэньваць творы. У кожную эпоху грамадства ведала, якія мастацкія каштоўнасці прызнаюцца найлепшымі, іх куплялі для палацавага ўбрання і калекцый. Так, па сутнасці, з калекцыяніравання і пайшла практыка апісвання ведаў пра прыгожае.

Як вядома, эстэтыка як вучэнне аб прыгожым і агідным, узвышаным і брыдкім, камічным і трагічным пераўтварылася ў самастойную галіну ведаў толькі ў XVIII ст., яе шлях сінхранізуецца з мастацтвазнаўчым. Акрэсленне эстэтыкі як навукі звязваюць з імёнамі І. І. Вінкельмана, Г. Э. Лесінга, якія першымі пачалі спецыяльна вывучаць і аналізаваць творы антычных майстроў. На самай справе такая праца мела падвойнае значэнне – эстэтычнае і мастацтвазнаўчае. Вялікі ўплыў на развіццё мастацтвазнаўства аказала навуковая дзейнасць К.-Ф. фон Румара па збіранні твораў для мастацкага музея ў Берліне. Гістарычная праца К. Румара аб мастацтве акрэсліла сувязь мастацтвазнаўства з гісторыяй. Гістарычнае мастацтвазнаўства так і засталася падмуркам гэтай галіны ведаў. Узмацнілася сувязь мастацтвазнаўства з эстэтыкай і прыгожай славеснасцю. Пісаць аб мастацтве прыгожай мовай лічылася неабходным правілам навукі.

Да мастакоў і вобразаў мастацтва пазней пачалі звяртацца пісьменнікі, напрыклад: Р. Ралан, Д. Меражкоўскі, К. Паўстоўскі і інш. [3; 5; 6]. Тэарэтычнае мастацтвазнаўства вызначылася значна пазней, таму што яго тэорыяй працягвала заставацца эстэтыка. Усе выданні па праблеме стылю, напрыклад, лічацца і сёння пераважна эстэтычнымі. Паспехі археалогіі ў XX ст. адкрылі грамадскасці невядомы ёй раней пласт прыгажосці ў першабытным мастацтве з яго надзвычайна своеасаблівымі вобразамі людзей і жывёл. Тады пачала інтэнсіўней развівацца тэарэтычная думка, у тым ліку аб паходжанні мастацтва. Што яно такое, якое мае значэнне ў жыцці, як мінулае ўздзейнічае на яго далейшы шлях?

Вучоныя збіралі папярэднія, рэдкія выказванні на гэты конт, аналізавалі творчасць прымітыўных народаў, падсумоўвалі думкі. Не выйшлі з-пад іх увагі самыя розныя значэнні каранёў, тэорыя працы, магічная тэорыя, тэорыя незацікаўленай гульні і інш. Можна казаць, што пытанне застаецца адкрытым і сёння. Мастацтвазнаўства ўлічвае ўсё, і, хутчэй за ўсё, ім будзе пазнавацца інтэгратыўная мадэль самога мастацтва. Спалучэнне магічных прымет, рэлігійных поглядаў і жыццёва-канкрэтных рыс сустракаецца ў мастацтве і ў XXI ст. Успрыманне рэчаіснасці комплексна дазваляе ўлічваць тэорыю незацікаўленай гульні, генетычнага кода і інш.

Спрэчныя пытанні заўсёды будуць суправаджаць такія складаны від дзейнасці, як мастацтва. Спрэчкі рухаюць тэорыю наперад, і гэтая галіна ведаў будзе ўзмацняцца. Сувязь тэорыі і гісторыі мастацтва вельмі дапамагае росту аўтарскага мастацтвазнаўства ў вачах самога мастацтва. Напрыклад, такая галіна, як дэкаратыўна-прыкладное мастацтва, у тым ліку кераміка, давярае яму трактоўку спрэчнага пытання і аб яе прыродзе. Як яе разглядаць: як рамяство з мастацкімі рысамі, ці мастацтва з рамесніцкім ухілам? Што пераважае?

З мастацтвазнаўчай літаратуры XX ст. вядома вызначэнне дэкаратыўна-прыкладнага мастацтва як біфункцыянальнага, якое выконвае і ўтылітарную і эстэтычную функцыі адначасова. Вядома, рэчы з прыемнымі формамі, аздобленыя малюнкамі ці арнамантам, бліжэй да мастацтва. Мастацкія рысы ў іх выходзяць на першы план, і іх карані ў мастацка-матэрыяльнай культуры, а не матэрыяльна-мастацкай.

Аднак некаторыя навукі катэгарычна адмаўляюць дэкаратыўна-прыкладнаму мастацтву ў духоўнасці. Прыклад таму – сучасная «вучэбная»

культуралогія, у якой такая галіна творчасці пакуль не разглядалася, не ўспрымаецца як самастойны і значны аб'ект – носьбіт духоўнасці. Толькі рэдкія радкі пра амфары Старажытнай Грэцыі, італьянскую маёліку. Дзе ж усё астатняе: фарфор і шкло, габелены, пра якія звычайна гавораць экскурсаводы музеяў?

Сувязь мастацтвазнаўства з культуралогіяй увогуле вельмі моцная, мае прамы і адваротны бакі. Культуралогія, па сутнасці, грунтуецца на гісторыі выяўленчага мастацтва і архітэктуры, на найбольш захаваных сведках – помніках мінулага. Скульптуру, жывапіс можна заўсёды ўбачыць сваімі вачыма, ім не патрабуецца пераклад і тлумачэнне іх прызначэння. Мастацтвазнаўства ў сваю чаргу бярэ ў культуралогіі тэарэтыка-культуралагічныя абагульненні, шырыню поглядаў на свет, разважанні аб стылі культуры. Толькі недапрацоўкі ў кантэкстах абедзвюх навук, з якіх культуралогія маладзейшая, адбіваюцца недакладнасцямі ў характарыстыках некаторых з'яў, у прыватнасці ў стылях. Іх сутнасць высвятляецца толькі на прыкладах архітэктуры, жывапісу, скульптуры, а дэкаратыўна-прыкладныя галіны абгрунтавана застаюцца ў цені, але ці навукова-пераканаўча пазбаўляць іх стылі духоўнасці?

Нямецкая і аўстрыйская мастацтвазнаўчыя школы ў канцы XIX – пачатку XX ст. ужо прыйшлі да пункту гледжання на стыль як на змястоўна-фармальную з'яву. Таму і кераміка, і фарфор, і шкло, залатыя і сярэбраныя вырабы застаюцца ў калекцыях мастацкіх музеяў. Неабходна было б набліжаць іх да твораў асноўных відаў прасторавых мастацтваў.

Многія тварцы ў эпоху Адраджэння з аднолькавым поспехам працавалі ў манументальным і дэкаратыўным мастацтвах. Знакамітыя скульптары Л. Гіберці, А. Вярокія, Б. Чэліні не ўнікалі вытанчаных форм ювелірнай справы. Помнік кандацьеру Калеёні ў Венецыі А. Вярокія сам як цудоўны ювелірны выраб. Толькі пра спецыфічны выгляд і ролю такога дэкаратыўна-манументальнага мастацтва пачалі з часам забываць.

Прыклады з гісторыі керамікі XVIII ст. асабліва яркая сведчаць аб агульных заканамернасцях узнікнення стылявых рыс усяго мастацтва. Як не dziўна да такой высновы раней прыйшла першабытная творчасць. Кераміка сваёй арнаментыкай адлюстроўвала філасофска-магічнае мысленне людзей пачатку гісторыі, мела сінкрэтычны змест і шмат сакральных знакаў, стылізаваных выяў багоў-жывёл і інш. Шыфроўка ўвайшла ў мастацкую мову арнаменту і стала спецыфікай гэтай мовы. Такую мову толькі трэба вучыцца чытаць, а прыкладное мастацтва неабходна разумець як духоўна-дэкаратыўнае, а не проста нешта да нечага прыкладзенае.

Гаворачы пра інтэграцыю мастацтвазнаўства з іншымі навукамі, неабходна адзначыць наступныя сувязі. Напрыклад, у XVIII ст. у эпоху Асветы фарфор і фаянс, як і ўсё мастацтва, атрымалі этычную афарбоўку, узмацнілі сувязі з мараллю, этыкай. Іх вобразы неслі ідэі маральнасці, спачування і ўвасабляліся рэалістычным метадам. У жывапісе і фарфоры мастакі паказвалі гараджан і сялян, рамеснікаў, занятых звычайнай працай, якая лічылася дабрачыннай. У стварэнні мадэляў для фарфору прымаў удзел вядомы скульптар Э.-М. Фальканэ, таму сеўрскі бісквіт з неглазураванай масай меў вельмі выразную форму. Творы ўпрыгожвалі пакоі ў дамах і палацах парыжан, служылі мэце паляпшэння нораваў. Пасля разбэ-

шчаных паводзін стылю ракако такая тэматыка была важнай для грамадства. Яна несла ідэі Д. Дзідро, Вальтэра, Ж.-Ж. Русо ў шырокі свет.

Французскі фарфор і фаянс канца XVIII ст. меў прамую сувязь з ідэалогіяй Вялікай французскай рэвалюцыі. Тады з'явіўся так званы рэвалюцыйны фаянс з графічнымі малюнкамі рэвалюцыйных падзей. Мастацтвазнаўства, як мы яго разумеем сёння, тады яшчэ не было, але каштоўныя гістарычныя творы збіральнікі-аматары захавалі і іх можна бачыць у музеях.

Сувязь дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва з ідэалогіяй выяўляецца і ў вядомым расійскім «агітацыйным фарфоры» пачатку 1920-х гг. Як вядома, Петраградскі фарфоровы завод з удзелам мастакоў, сярод якіх былі і жывапісцы з Віцебска (абстракцыяністы К. Малевіч, І. Чашнік, Х. Суцін), выраблялі супрэматычныя рэчы, дэкаратыўныя талеркі з рэвалюцыйнымі надпісамі, беспрадметнымі выявамі. Супрэматысты сімвалізавалі новую эру. Вядома, творы збіраліся. Напрыклад, калекцыяніраванне артыста А. Міронава прынесла карысць грамадству: яго збор быў падараваны Маскве.

Такое «практычнае мастацтвазнаўства» вельмі патрэбнае грамадству. Яно дапамагае ўзбагачэнню або стварэнню новых калекцый мастацкіх музеяў, напрамкаў іх дзейнасці. Вядома, што большасць еўрапейскіх мастацкіх музеяў створана на аснове менавіта ўласных, часцей каралеўскіх збораў. Імёны збіральнікаў пераходзяць у музейныя сховішчы і застаюцца назаўсёды. Уласныя музеі – высокі паказчык сталасці грамадскай культуры. Музеязнаўства як галіна прымянення мастацтвазнаўства сёння паднялося да ўзроўню спецыяльнай навуковай дысцыпліны, і дыпламаваныя знаўцы зрабіліся патрэбнымі.

Мастацтвазнаўства – жывы, мабільны арганізм, які чутка рэагуе на ўсе важныя з'явы часу. Яно інтэгруецца ў сам час і з'яўляецца яго люстэркам, уключае не толькі веданне рэчаў, гісторыю мастацтваў, рысы жыцця мастакоў і інш., а таксама гуманістычную праграму, іграе выхаваўчую, асветніцкую ролю. У працэсе барацьбы за прыгожае чалавек-грамадзянін сваімі думкамі ўдасканалвае грамадства, вядзе яго наперад. Ён – барацьбіт за прагрэс, у тым ліку ў надзвычайных сітуацыях сённяшняга часу.

У канцы XX – пачатку XXI ст., калі пачаў шпарка развівацца антыкварны бізнес і гандаль на аўкцыёнах, мастацтвазнаўства не адышло ад сваёй асветніцкай ролі і ўдзельнічае ў выданні праспектаў, альбомаў, часопісу «Антыкварыят» і г.д., чакаючы аматараў мінуўшчыны. Камерцыйная аснова, па сутнасці, ніяк не парушае традыцыю мастацтвазнаўчай галіны. Шэдэўры заўсёды набываліся праз гандляроў і былі, у прыватнасці, сродкам укладання капіталу. Заможныя людзі ведаюць, што бессмяротныя творы захоўваюць багацці нават лепш, чым банкі, згубленыя крызісам і канкурэнтамі, попыт на мастацтвазнаўцаў у гандлі пачаў павялічвацца ўсё больш. Знаўца антыкварыяту – асабліва дарагі спецыяліст. Ён павінен мець яшчэ і камерцыйныя здольнасці, умець адрозніваць сапраўдныя рэчы ад падробак, ведаць гісторыю ўсіх прадпрыемстваў, іх фірменных марак і рыначны кошт рэчаў. Матэрыяльны бок у дэкаратыўна-прыкладным мастацтве мае асабліва складаны сэнс. Дакументальная інфармацыя аб творах у гэтай галіне самая шматгранная. Ёй карыстаюцца і ў на-

вуковым свеце, і ў штодзённым жыцці. Вядома, што мастацтвазнаўства патрабуе і шматграннага таленту.

Адзначым сучасныя кірункі і праблемы мастацтвазнаўства. Постмадэрнізм і яго сувязі з тэхнікай, электронікай увайшлі ў поле зроку грамадскаці як знак сучаснасці. Мастацтвазнаўства інтэгралася ў гэтую галіну не толькі на ўзроўні карыстання электроннымі сродкамі інфармацыі. Відэа-тэхніка, Інтэрнэт, фота- і тэлеапаратура сёння на ўзбраенні знаўцаў мастацтва.

Сучасны мастацтвазнаўца – тэхнічна пісьменны чалавек. Толькі ў яго пісьменнасці ёсць яшчэ адзін бок – ідэалагічны. Век навукова-тэхнічнай рэвалюцыі дадаў яму нямала клопату. Размова ідзе аб машынізацыі мастацкай творчасці, аб росквіце робататэхнікі і ўвогуле паступовым выцісканні мастака з творчага працэсу машынамі. Якім быць мастацтву далей, якімі крытэрыямі карыстацца ў ацэнках прыгожага?

Трывожныя сігналы з'явіліся ў сярэдзіне ХХ ст. з поспехамі ў распрацоўцы ЭВМ, для якіх набылі важны сэнс тэорыя знака, сінергетыка і інш. Сістэмы знакаў знайшлі водгук у абстрактным мастацтве, а потым праклалі шлях выштурхоўванню ручной чалавечай дзейнасці. Машына здолела выбіраць колеры, сінтэзаваць лініі, плямы, формы, ствараць новую форму. Гледачы захапляліся гульнёй колеравых спалучэнняў і пачалі забывацца пра тое, што ў мастацтва ёсць і сэнс, і шмат чаго яшчэ. Форматворчасць пайшла на пад'ём, пакінуўшы ў бок усе роздумы пра людзей, жыццё і свет, праблемы асобы будучыні. Дэкаратыўна-прыкладное мастацтва нібы страчвае сваё значэнне ў духоўным свеце.

Культуролагі, філосафы, дзеячы мастацтва пачалі непакоіцца за будучае культуры і выступаць супраць абяздушання мастацтва, тым больш што чалавек-робат запланаваны рэальнымі распрацоўкамі і заменай жывога мозга трансплантаваным электронным.

Мастацтвазнаўства як гуманітарная навука не змагло застацца аб'якавым да падзей часу і ўжо шукае сродкі супрацьпастаўлення машыны чалавеку. Яно змагаецца супраць прыхільнікаў тэорыі струменя часу і інфармацыйнай аб'якавасці. Фатографы-мастакі даверыліся апаратуры без усякага кантролю над ёю і імкнуцца фіксаваць жыццё як яно ёсць. Арт-актывісты і паліактывісты кажуць толькі адно: «У нас мастацтва пад лозунгам “Мастацтва – гэта само жыццё”. А якім яно будзе ім зроблена – яшчэ не зразумела». І мастацтвазнаўства набывае палемічны пафас, крытыкуючы глупства, бяссэнсавасць шэсцяў і боек на выстаўках відэаарта.

Для моладзі ж галоўнае – рух як феномен жывой істоты, а ў імя чаго ён – не мае значэння. Відэаролікі ў Інтэрнэце аб выбарах і масавых смерцях на барыкадах – проста плямы відэапрасторы. Крытык А. Наважонава законна не згаджаецца з гэтым [4]. Французскі фатограф, крытык і тэарэтык культуры С. Латранжэ, наадварот, лічыць добрым усё, што не суадносіцца з акадэмічнай лініяй. Так і ў бойках з іншадумцамі знаўцам прыгожага даводзіцца праяўляць магутныя палемічныя здольнасці.

Такім чынам, мастацтвазнаўства застаецца на вышыні ідэйнай барацьбы з варожымі тэндэнцыямі ў культуры. У саюзе з сумежнымі навукамі і практыкай мастацтвазнаўства і далей будзе спрыяць захаванню прыгожага нават у крызісныя перыяды гісторыі.

1. Ильин, И. А. История искусства и эстетика : избр. ст. / И. А. Ильин. – М. : Искусство, 1983. – 288 с.
2. Культурология: фундаментальные основания прикладных исследований / Рос. ин-т культурологии, Науч.-образоват. центр ; ред. И. М. Быховская. – М. : Смысл, 2010. – 640 с.
3. Мережковский, Д. С. Воскресшие боги. Леонардо да Винчи / Д. С. Мережковский. – М. : Худож. лит., 1991. – 421 с.
4. Новоженова, А. Акционизм. Кризис доверия / А. Новоженова // ARTхроника [Электронный ресурс]. – 2012. – № 1. – Режим доступа: <http://artchronika.ru>. – Дата доступа: 10.06.2012.
5. Паустовский, К. Г. Книга о художниках / К. Г. Паустовский. – М. : Искусство, 1966. – 151 с.
6. Роллан, Р. Жизнь великих людей / Р. Роллан. – Минск : Выш. шк., 1996. – 333 с.
7. Тэн, И. Философия искусства / И. Тэн ; пер. с фр. А. Н. Чудинова. – М. : Республика, 1996. – 351 с.

I. ELATOMTSEVA

INTEGRATIVE MODEL OF ART HISTORY

This article is dedicated to the problem of the sciences' synthesis, cooperation of the related disciplines, to which the art history, aesthetics, culturology, history, sociology and other sciences belong. The change of the dominants in these relations and their tendency at present are considered.

Дата паступлення артыкула ў рэдакцыю: 29.06.2012.