

Тема 1. Предмет историографии и методологии истории искусства

Историография и методология истории искусства в системе искусствознания. Особый статус искусства в культуре и его осмысление в предметных областях искусствознания: теории искусства, истории искусства, художественной критики; их методологические и функциональные отличия. Предмет и задачи курса требования к уровню освоения содержания дисциплины.

Методы искусствознания. Методологические принципы искусствознания – историзм (соблюдение временной последовательности) и объективность (свобода историка от социального заказа, отказ от суждения своих предшественников). Понятие о методологии как системе определённых способов, приёмов, подходов, применяемых в сфере деятельности. Определение метода научного познания. Классификация методов по степени общности и сфере действия (философские, частнонаучные, дисциплинарные, междисциплинарные). Современное искусствоведческое исследование: жанры, методы. Основы эмпирического исследования и работа с субъектом исследовательской деятельности в разных видах искусства. Методы наблюдения, интервью и особенности фиксации материала в ходе исследования актуального художественного опыта. Описательно-биографический метод исследования. Историко-типологический метод исследования. Включение элементов герменевтического, семиотического и синергетического методов в искусствоведческое исследование. Жанры научного исследования (статья, предисловие, монография, комментарий).

История искусства – часть всеобщей истории. Предмет истории искусства – исторический фон, выявление и изучение отдельных фактов и событий обстоятельств создания произведений искусства, абстрагирование от общего смысла художественного творчества и эмоционального состояния творца.

Тема 2. Развитие истории искусства Древнего мира и античности

Развитие рабовладельческих отношений в странах Древнего мира. Образ человека в искусстве Древнего Египта. Ограниченный характер народности, реализма в искусстве Древнего мира. Синтез скульптуры и живописи с монументальным зодчеством и прикладным искусством. Выработка канонов – обязательных норм построения художественного изображения. Египетское искусство: создание монументальной каменной архитектуры, реалистическая конкретность скульптурного портрета, изображение человека в сопоставлении с другими людьми, длительное следование принятым в древности образцам. Сохранение пережитков искусства доклассового общества в искусстве Древнего Египта: изображение фактически невидимых ни художником, ни зрителем предметов, изображение предметов с помощью схематического перечисления его частей, вера в магическую связь изображения с тем, кто изображён. Письменные руководства для художников: «Предписания для стеной живописи и канона пропорций» (в храме Элфу).

Художественная критика искусства Древнего Египта: М.Э. Матье.

Античная историография: ограниченный круг источников и индивидуальный характер исторического исследования, преимущественный интерес к местным историям. Творчество Геродота (V в. До н.э.) – «отца истории».

Первые попытки создания теории искусства Платоном и Аристотелем. Платон (V в. до н.э.): прекрасное в искусстве и теория подражания (начало критики искусства). Аристотель (IV в. до н.э.): новое в теории подражания не предметам, а идее предметов. Категории оценки произведения как организма (материал, форма, движение, цель).

Практические руководства по искусству: архитектура (Витрувий), описание путешествий (итерология) и художественных памятников (Павсаний, Филострат Старший). Трактат по античному искусству Плиния Старшего. Подразделение искусств на мусические (покровительство Аполлона и муз) и механические или сервильные (рабские, связанные физическим трудом). Поздняя античность: понятие «семи свободных искусств» – тривиум (грамматика, диалектика, риторика), квадриум (геометрия, арифметика, астрономия, музыка). Первые образцы литературы об искусстве («Канон» Поликлета, трактаты Дуриса, Ксенократа Афинского). Ксенократ: категории его теории искусства (симметрия, ритм, тщательность изготовления, впечатление). «Топографическое» направление в литературе об искусстве: «Описание Эллады» Павсания.

Описание художественных произведений у Лукиана. Пифагорейская концепция космоса – стройного целого, подчинение законам «гармонии и числа», связь с архитектурой. Идея порядка и соразмерности в архитектуре и градостроительстве. Образы идеального города в сочинениях Платона (шестая книга «Законов», диалог «Критий») и Аристотеля (седьмая книга «Политики»). Толкование искусства в Древнем Риме («Естественная история» Плиния Старшего I в.н.э.). Трактат Витрувия: систематическое изложение классической архитектурной теории. Описание архитектурных памятников у Геродота (пирамиды Египта), Фукидида (архитектура Афин), Павсания (образец научного описания – характеристика храма Зевса в Олимпии).

Фукидид – родоначальник прагматической историографии.

Вопросы театра и драматургии в «Поэтике» Аристотеля. Происхождение трагедии и комедии по Аристотелю. Театральные воззрения Аристотеля и теория подражания (мимесиса). Проблема катарсиса в «Поэтике» Аристотеля и ее современные интерпретации. Аристотель и Платон. «Наука поэзии» Горация и римский театр. Цицерон об искусстве актера. Критика Аристотелем учений Платона об «идеях». Критика Аристотелем этических парадоксов Сократа. Горгий: софист и критик Сократа. Комедии Аристофана и античные критики. Роль Аристофана в развитии драматургии и всей сатиры в целом. Основные приемы сатиры Аристофана: гротеск, карикатура, фантастика. Аристофан в роли критика драматургии Еврипида. Социальный смысл критики Сократа в комедиях Аристофана. Сократ – критик идеалов государственной, религиозной и семейной жизни.

Понимание искусства в Древнем Риме. Естественная история Плиния Старшего (I в.н.э.) – главный источник сведений по истории античного искусства (каталог художников, составленный по хронологическому принципу). Описание римской архитектуры в трудах римских историков, энциклопедистов (Варрон, Плиний Старший). «Десять книг об архитектуре» Витрувия: формулировка учения об ордерах, техническое руководство для строителей.

Современная художественная критика искусства античности: Ю.Д. Колпинский

Тема 3. История искусства в произведениях хронистов средневековой Европы

Влияние христианства на содержание искусства средневековой Европы. Патристика и схоластика – два этапа развития христианского мировоззрения. Открытие высших учебных заведений Европы.

Формирование основ романского и готического стилей: особенности, отличие. Архитектура, декоративно-прикладное искусство, музыка средневековой Европы. Отношение к античности: иконоборческий нигилизм с позиций запрета образного искусства восточных культов. Античные традиции в эпоху Средневековья. Эстетические воззрения Средневековья, особенности представлений об искусстве (Августин Блаженный, Фома Аквинский). Бог – источник красоты (Августин). Догмат Фомы Аквинского о слиянии в Боге добра, истины, красоты. Критерии красоты – завершенность, гармония, ясность. Религиозная интерпретация искусства как эманации рая. Идея «первообраза».

Экфрасис Средневековья (Евсевий Кесарийский, Иоанн Златоуст, Михаил Псёлл). Теофил (Рогер Хельяршаузен): «О различении искусств» (1100 г.). Метафизика света (Гуго Сен-Викторский, Бернар Клервосский, Винсент из Бовэ, аббат Сугерий).

Путеводители для паломников – описание памятников древности, мест культа. Мирабилии: «Чудеса города Рима». Бенедикт – каноник собора св. Петра: классическая форма мирабилии XII век. Изменение представлений о Риме, Константинополе, Иерусалиме: «Хождения» игумена Даниила (XII век), «Хождение в Царьград» Добрыни Ядрейковича (XIII век).

Проторенессансные тенденции в истолковании происхождения и функций искусства в период готики (альбом Виллара де Оннекура; трактат «Перспектива» Вителло).

Развитие искусства Византии. Экономические, политические, культурные связи Древней Руси и Византии. Зачатки искусствоведения в Западной Европе и Византии. Отсутствие единой художественно-критической системы: узкопрофильные технологические трактаты. Византия: сохранение традиций античной художественной критики. Видение первообраза, откровение предшествует созданию произведения. Западная Европа: литературное объяснение истины словами и изобразительными искусствами. Эстетические воззрения Августина. Фома Аквинский:

творчество как подобие творению и как познание. Критерии красоты – завершенность, гармония, ясность. Об установленности формы и месте тела. Искусство – взаимодействие с божеством. Ведущая эстетическая идея: бог – источник красоты (Августин). Категорическое требование единства добра и красоты при приоритетности добра. Идея «первообраза». Дуализм средневекового мировоззрения. Проблема искусства и творчества в полемике иконоборцев и иконопочитателей.

Особенности средневековой литературы об искусстве. Практически-технологические, рецептурные руководства: «Руководство живописцев» с горы Афонской Дионисия Фурнаграфиота, «О красках и искусствах римлян» Гераклия, «Схедула» (Ученице) Теофила. Описание памятников архитектуры в хрониках и житиях святых. Экфрасис в Средние века (Евсевий Кесарийский, св. Иоанн Златоуст, Михаил Пселл)

Поиск «достодолжных пропорций» в эстетике Фомы Аквинского и важнейшем художественно-педагогическом труде зрелого Средневековья – альбоме Виллара из Оннекура («Книге пропорций»). Фома Аквинский (1225-1275 г.г.): творчество – подобие творению и познание; критерии красоты – завершенность, гармония, ясность.

Тема 4. Антропоцентризм истории искусства эпохи Возрождения

Временные границы эпохи Возрождения. Секуляризационные процессы и их влияние на идейную направленность произведений искусства. Смещение акцента со средневекового теоцентризма на антропоцентризм. Эпоха Великих географических открытий. Научные достижения: влияние на общемировоззренческий фон эпохи Возрождения. Цельная концепция мира. Поворотный этап в истории развития европейского искусства и искусствознания. Высокое Возрождение об образе идеального человека. Преимущество античного искусства: симметрия, гармония. Флоренция – центр Ренессанса (1425 г.). Периодизация искусства эпохи Возрождения. Формирование понятия изобразительных искусств как изящных (живопись, архитектура, музыка, поэзия). Начало процесса самоопределения разновидностей и жанров художественного творчества. Наука об искусстве в эпоху Возрождения. Жизнеописания художников у Филиппо Виллани: «История Флоренции» (1351), «Трактат о живописи» Ченнино Ченнини (1400). «Комментарии» Лоренцо Гиберти. Трактаты по специальным вопросам градостроительства (Филарете), пропорциям в архитектуре (Франческо ди Джорджо), перспективе в живописи (Пьеро дела Франческо). Теоретическое осмысление ренессансного перелома в развитии искусства и опыта гуманистического изучения античного наследия в трактатах Леона Батиста Альберти («О статуе», «О живописи», «О зодчестве»).

Леонардо да Винчи («Трактат о живописи»). Концепция истории искусства (оригинальность – источник развития и эпигонство – причина упадка).

Рафаэль Санти и начало классической археологии.

Альбрехт Дюрер («Четыре книги о пропорциях человека»). Критика архитектурной теории Витрувия в «Десяти книгах о зодчестве» Леона Батиста Альберти. Витрувианская «Академия доблести» и её деятельность по изучению и переводу трудов Витрувия. Трактат Джакомо да Виньола «Правило пяти ордеров архитектуры». Классический эпилог в истории архитектуры эпохи Возрождения («Четыре книги об архитектуре» Андреа Палладио). Формирование ренессансных законов и правил изобразительного искусства: теории перспективы и учения о пропорциях.

Дж. Вазари – певый историк искусства и его трактат «Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих». История искусства – чередование «манер» и идея восстановления (возрождения) искусства древности. Концепция подражания античности. Хронология «современной манеры» (искусство Ренессанса).

Дж. Манчини о задачах историка искусства.

Топографический справочник статуй Флоренции «Описание многих статуй». Франческо Сансовино: «Диалоги о достопримечательностях Венеции», «О происхождении конных статуй» (XVI в.).

Карел ван Маандер (1548–1606) – «Вазари Севера», переводчик Гомера и Вергилия. «Книга о художниках» – взгляд на историю искусства и на место художников.

Иоахим фон Зандрарт (1606–1688): «Немецкая Академия» – художественная энциклопедия. «Иконология античных богов» (1680).

Тема 5. Наукоцентризм исследования искусства эпохи Нового времени

Переход от феодальных отношений к рыночным. Период социальных революций в Европе: крушение абсолютистских монархий. Просвещенческий характер культуры эпохи Нового времени. Формирование стилей барокко, классицизма, рококо, протореализма, сентиментализма. Влияние научных открытий на развитие искусства Нового времени. Жанровые особенности литературы об искусстве: описательные сочинения, обзоры, хроники художественной жизни, эпистолярный жанр. Проблема оценки «древнего» (античного) и «нового» (современного искусства) в итальянской и французской художественно-критической мысли.

Постановка проблемы метода изучения искусства, его понимания и оценки в работах Джулио Манчини «Размышления о живописи» и «Путешествие по Риму». Спор о «древних» и «новых» в Парижской Академии. Рационализм и академизм художественной теории сеиченко, отрыв теории от художественной практики. Преобладание классицистских идей и слабая представленность теоретического осмысления явлений барочного искусства, тенденций «натуральности».

История и теория искусства маньеризма: Джан Паоло Ломаццо (1538-1600): «Идеи Храма живописи» (1590) об астрологии – передигме истории искусства, художественных личностях – космических светилах в космосе искусства. Федерико Цуккари – первый президент Римской Академии.

Элементы барочной эстетики в работах Марко Боскини «Карта живописного мореплавания», «Богатые рудники венецианской живописи». Формулировка принципов барочной скульптуры и архитектуры Джанлоренцо Бернини.

Классицистская теория Никола Пуссена. «Рубенсисты» и «пуссенисты»: два взгляда на искусство. Джованни Пьетро Беллори (папский антиквар) и сложение академической доктрины. Теоретическая программа классицизма в «Поэтическом искусстве» Никола Буалло (1674 г.) и «Беседах о наиболее знаменитых живописцах, старых и новых» А. Фелибьена (1666-1688 г.г.) метод Шарля Лебрена. Разработка иерархии живописных жанров Парижской Академией. Деятельность Королевской Академии архитектуры в Париже. «Курс архитектуры» Франсуа Blondela (1675-1683 г.г.). Переводы Витрувия и собственные сочинения Клода Перро («Ордер пяти видов колонн согласно методу древних»): выступление против догматического классицизма.

Литература об искусстве в Германии, Фландрии, Голландии (Иоахим Зандрарт, Франц Юниус).

Обзоры Салонов – форма критической литературы об изобразительном искусстве. Дискуссия о задачах художественной критики (оценка творчества или просвещение публики). «Салоны» Дени Дидро. Работы Д. Дидро – образец художественной критики.

Компромиссно-синтезирующий характер английской просветительской мысли об искусстве. Сочетание идей барокко, классицизма и реализма в трактате Уильяма Хогарта «Анализ красоты» (1753 г.), увлечение античной классикой и утверждение ценностей национальной готики, признание значения фантазии художника и стремление вывести абсолютные законы искусства.

Господство доктрины классицизма в Италии. Систематизация исторического материала («Словарь живописцев» Орланди (1704 г.), «История итальянской живописи» аббата Ланци (1789 г.).

Особенности немецкого искусствознания. Вклад в теорию изобразительного искусства Готхольда Эфраима Лессинга. Трактат «Лаокоон» (1766 г.) и проблема границ живописи и поэзии. Введение понятия «изобразительные искусства» вместо «изящные искусства» (перенос акцента с

красоты на правду и выделение изобразительно-реалистической функции искусства). Иоганн Иоахим Винкельман – родоначальник истории искусства как науки. Концепции античного искусства и периодизации его развития.

Архитектурный классицизм и особенности его теоретического осмысления. Идеи «благородной простоты», принцип разумности и естественности. Распространение палладианства в Италии. «Инвентаризация» памятников архитектуры. «Британский Витрувий» (издания с 1715 г. до начала XIX века). Появление термина «готический» как антонима слова «классический». Анн Клод-Филипп Де Кейлюс и становление археологии искусства. «Новая наука» Дж.Вико и «Римские древности» Пиронезе: дискуссия о мере совершенства искусства греков и римлян.

Тема 6. Историческая мысль об изучении искусства Западной Европы XIX – начала XX века

Социально-политические последствия Великой французской революции и их значение для развития искусства и художественной критики. Периодизация развития искусства Западной Европы XIX века. Социальный фундамент для формирования художественных стилей XIX века. Романтизм, сентиментализм, реализм – основные художественные стили XIX века. Инвентаризация памятников в Австрии, Германии, Голландии. Научная тщательность, популярность изложения, иллюстрированность А.Мишеля, А. Бринкмана, А. Вентури. Метод сравнительного анализа К. Фолль. Источниковедение В. Каллаба, Ю.Шлосера. Формальная школа. А. фон Гильдебранд и проблема архитектурной целостности в изобразительном искусстве. К. Фидлер: неокантианская версия изобразительного искусства как «чистой зрительности». А. Ригль и проблема историзма в искусствознании дихотомическая концепция Г. Вельфлина. «Венская школа» искусствознания. История искусства как история духа М. Дворжака. Социология А. Хаузера. Иконология Э. Панофского. «Структурная наука» Г. Кашница и проблема жизнеподобия. «Структура наука» Г. Зельдмайра. Критика искусства модернизма.

Появление стиля модерна (течения модерна: импрессионизм, постимпрессионизм, фовизм, экспрессионизм, кубизм, футуризм, дадаизм, сюрреализм, оп-арт, кинетическое искусство). «Салон отверженных» (Париж, 1863 год) – вызов устоявшимся художественным канонам.

Автономизация истории искусства – научная дисциплина в связи с художественными и научными достижениями рубежа веков. «Искусство для искусства» и проблема эстетизма. Вклад художников-теоретиков (Делакура, Энгра, Курбе, импрессионистов) и художественной критики в сложение автономной истории искусства (Стендаль, В.Гюго, Т.Готье, де Гонкуры, Ш.Бодлер, Э.Золя). «Новая наука об искусстве»: изменение структуры науки и сложение междисциплинарной парадигмы на рубеже веков.

Тема 7. Становление истории искусства в качестве самостоятельной научной дисциплины

Нормативная эстетика Просвещения и возникновение истории искусства как науки. Лорд Шефтсбери (1671-1713): типы прекрасного в «Моралисте» (1700), красота мёртвых форм и духовная «высшая красота», понятие «внутренней формы», искусство как «незаинтересованное удовольствие». Критика и теория искусства английских художников: «Анализ красоты» Уильяма Хогарта (1753) и «Теория живописи» Джошуа Рейнольдса. Основание Лондонской Королевской Академии (1768) и «Академические речи» Рейнольдса (1769–1790).

Жан-Баттист Дюбо (1670–1742): «Критические рассуждения о поэзии и живописи» (1719), превосходство учёной публики над художником в оценке произведений искусства, роль чувства и непосредственного впечатления. Дени Дидро (1732–1810) – художественный критик и теоретик искусства.

И.И. Винкельман (1717–1768): переход от истории художников к истории искусства. «Мысли о подражании греческим произведениям в живописи и скульптуре» (1755): классика – этическое и эстетическое совершенство и источник идеалов. «История искусств древности» (1764). Концепция истории: стиль ранний, зрелый и стиль подражательный. Влияние античной теории искусства как выражения или воспроизведения идеалов, высшая цель художества – изображение невидимых вещей, высшая задача художника – создание символов и аллегорий, передающих поэтические идеи. Искусство – немая поэзия.

Г.Э. Лессинг (1729–1781): «Лаокоон или о границах живописи и поэзии» (1766): понятие «изобразительные искусства» и их отличие от временных искусств как искусств пластических с точки зрения предмета изображения (тела в пространстве и действия во времени) «Лаокоон» в истории науки и критики.

И.В. Гёте «О немецком зодчестве» (1772). Представление о стиле в «Простом подражании природе, манере и стиле»: подражание как преддверие стиля, манера как индивидуальный язык, стиль как свобода творчества. «Коллекционер и его родственники»: типология и характерология творчества.

И. Кант – основоположник формально-эстетического взгляда на искусство. «Критика способности суждения»: понятие незаинтересованного удовольствия, учение о гении (независимость от природы), представление о границах и способах изучения искусства (не наука, а критика вкуса).

Представление об искусстве в «Штурме и натиске». Иоганн Георг Гаманн (1730–1788): искусство и природа – два языка Бога и средство связи с ним.

Г.В.Ф. Гегель (1835–1838): искусство как отдельная реальность и средство освобождения духа от конечных форм и содержания. Историческая типология искусства: символическое, классическое, романтическое. Представление о кризисе и смерти искусства в романтической форме. История искусства – форма «выживания» красоты.

Тема 8. Методология истории искусства в XX – начале XXI веков

Основные методологические подходы в современном искусствознании. Иконологический метод. Э. Панофски и место его творчества в методологических исканиях историков искусства в XX веке. Социологический метод. Марксизм и изучение истории искусства. А. Хаузер. Структурный анализ в истории искусства. Х. Зельдмайр. Семиотика в изучении искусства. Ю.М. Лотман. Междисциплинарные тенденции в развитии методологии истории искусства. Э. Гомбрих и структурно-психологический метод.

Постмодерн – проявление эсхатологических настроений, диффузия больших стилей, смешение художественных языков, ироничное цитирование, плюрализм, отсутствие истины, наличие симулякров, ризомность.

«Неоавангардистские» школы второй половины XX в.: концептуализм – свобода от правил логики, закономерностей, норм чувственного опыта. Философия позитивизма, её значение для истории искусства и её превращения в профессиональную университетскую науку. Религиозная историография искусства: культовая (мистерияльная и сакраментальная) сторона художественной практики, религиозная жизнь как фактор искусства, религиозное искусство как предмет истории искусства. Концепция «другого искусства»: отрицание мимесиса (подражания предметам природы), отрицание идейных, практических, декоративных функций искусства, признаков эстетической привлекательности, пластической красоты, изящества, совершенства. «Неонигилистическая» концепция: базирование на новейшей логике, лингвистике, гносеологии, информатике; отрицание здравого смысла, закономерностей, практического опыта.

Тема 9. Позитивизм и культурно-историческая школа в истории искусства

Культурно-исторический метод: условность понятия. Философские корни культурно-исторического взгляда (Гегель). Методология позитивизма (роль среды, эволюционизм, «генетический» метод, «органическая» теория). Культурв как совокупность проявлений

человеческой деятельности (её материальный и духовный аспект). Проблема аналогий явлениям искусства в других областях культуры (культурные параллели).

И.Тэн (1828–1893). Личность и творчество как продукт внешних влияний (среда, раса и конкретная стадия развития). «Путешествие по Пиренеям» (1855). Детерминизм в «Философии искусства», «Интеллигенция» (1895).

Э. Фромантен (1820-1876). «Программа критики» (1864). «Старые мастера» (1876): эмоциональный психологизм романтической критики в сочетании с позитивистским социологизмом (элементы эссеизма – жанр путевых заметок).

Я. Буркхардт (1818–1897). Влияние Куглера и берлинской школы. «Чичероне» (1855). «Культура Ренессанса» (1860). История искусства в контексте истории культуры (культура как специфический и автономный элемент всеобщей истории). История искусства как история «вечных констант» (движущие силы истории искусства – заказчики, донаторы, стилистическая традиция, технические условия и решение постоянно возникающих в связи с ними задач).

Развитие архитектуроведения: Г. Земпер (1803–1879): сравнительная анатомия как методологическая парадигма. «Стиль в технических и тектонических искусствах или Практическая эстетика» (1860–1863). Поиск первичной типологии. Проблема происхождения художественных форм (из практических потребностей: интерес к прикладному искусству, ремеслу, где вырабатываются базовые формы, развиваемые и трансформируемые в архитектуре по ходу её исторического развития), ведущие силы стилистической эволюции (материальные – назначение, материал, техника; внешние, общественные – этнические, культурные, религиозные, исторические). Формула Земпера (художественное произведение равно типу, который определяется детерминантами). Роль субъективно-эмоционального момента («чувство формы»).

Э.Виолле-ле-Дюк (1814–1879) – практик архитектурной реставрации (Реймс, Собор Парижской Богоматери). «Словарь архитектуры» (1854) и «Беседы об архитектуре» (1863–1872). Конструкция как сущность строительного искусства. Сущность «Проекта сравнительного музея». О.Шуази (1841–1909): преподавание в Политехнической школе. Дж.Фергюссон: «История архитектуры» (1865–1867). Границы культурно-исторического подхода. Культурологическая парадигма (история идей и история ментальности) как современный вариант культурно-исторического метода.

Тема 10. Методы первичной обработки художественного памятника. Археология искусства

Искусствоведческие аспекты истории искусства. Материальный и филологический уровни истории искусства как науки. Памятник искусства – исторический источник. Понятие первичного и вторичного источника применительно к материалу истории искусства (проблема точки отсчёта в случае с художественным произведением: первичность замысла или конечного результата творческих усилий). Работа с источниками: основные этапы и принципы. Два способа отбора источников (область интересов историка и проблемная область). Основные приёмы критики источников: вопрос о подлинности и способы его решения (в том числе текстология и палеография применительно к художественным памятникам). Критика содержания: от непосредственного понимания текста к эмоциональной и идейной оценке автора. Принцип контекстуального анализа как способ обработки памятника-источника (сравнительный метод описания). Косвенный анализ (произведение искусства как средоточие неосознанных свидетельств).

Знаток и любитель: происхождение и смысл понятий. Эмпирическая и интуитивная природа атрибутивной деятельности. Манера, вкус и стиль: происхождение и взаимоотношение понятий. Приёмы и инструменты атрибуции. История искусства с точки зрения знатока (примат памятника, отсутствие обобщающих построений, уклонение от смысловой интерпретации).

Ранняя история знаточества: собирательство древностей и деятельность антикваров. Понятие «антикварного менталитета» в исторической науке и его отличие от «исторического

сознания». Музейная практика и задачи систематизации материала. Выставочная деятельность. Портребности художественного рынка.

Братья Сульпис и Мельхиор Буассере: собиратели эпохи романтизма (интерес к северному и неклассическому искусству).

Дж. Морелли (1816–1891). Особенности знаточеской практики (сходство со сравнительной анатомией и криминалистикой – метод художественной аутопсии как альтернатива культурно-историческому подходу). Происхождение идеи новой истории итальянского искусства (замысел английского критического здания Вазари: перепроверка данных «Жизнеописаний...» по итальянским первоисточникам).

Тема 11. Морфология искусства. Формально-стилистический метод

Основные значения термина «форма» (от античности до Гегеля). Форма и материя: форма и содержание (смысл различения данных оппозиций и соотносительный характер подобных понятий). Зрительное восприятие и проблема формы (история искусства как история зрения). Развитие психологии и изобразительного искусства в конце XIX века как предпосылки сложения формализма в искусствоведении. Проблема стиля как понятия: реалистический и номиналистический взгляды на стиль. Эстетическая теория К. Фидлера (1841-1895): произведение искусства как автономное образование, происходящее из чистой визуальности. «Об оценке произведений изобразительного искусства» (1876). «О происхождении художественной деятельности» (1887). Произведение искусства – художественная форма реализованных потребностей представления (независимая деятельность человеческого духа, формирующая вторую реальность, особый мир визуального). А. Гильдебрандт: форма – специфически художественный элемент в структуре произведения искусства. «Проблема формы» (1893).

Формально-стилистический метод Г. Вёльфлина (1864-1945). История искусства – история художественных установок и «образных форм». «Ренессанс и барокко» (1888): внутренние законы стилеобразования и сущность классического. Тезис о «двойном корне стиля» (развитие художественного зрения и развитие идеалов красоты). «Основные понятия истории искусства» (1915): теория имманентных законов стилистического развития. Ренессанс и барокко – выражение двух форм зрения, характеризующихся 5 парами понятий (линейное/живописное, замкнутая/открытая, множество/единство, ясность/неясность). «Искусство Италии и немецкое чувство формы» (1934): проблема национальных особенностей «чувства формы». Границы метода Вёльфлина («история искусств без имён») и его значение (обоснование методологической специфики искусствоведения как отдельной дисциплины в системе гуманитарного знания). Альтернативные теории художественной формы и формально-стилистические методики. А. Шмарзов (1853-1936). «Основные понятия искусствоведения» (1902). Философия и эстетика – обязательная основа искусствоведения как системы исследовательских методов. Физическая и психическая «конституция» субъекта как исток художественной формы. В. Пиндер (1878-1947). Произведения искусства – не результат зрительных процессов, а объективизация состояния человеческой души (история искусств – история настроений и убеждений: «имманентная история динамических форм в корреляции с душевными склонностями эпохи»). «Проблема поколения в европейской истории искусства» (1926). Тезис о «неодновременности одновременного»: предстание о полифонии (многомерности) «пространства эпохи» и его смысл (способ преодоления упрощённой модели стилистической истории). Структура исторического развития: «относительно постоянные» факторы (культура, нация, племя, художественные типы, география) и «относительно изменчивые», причиннообразующие факторы, связанные с таинственными природными процессами (виды искусства, язык, стиль, индивидуальность, поколение). Художественные процессы – предметнее столько дискурсивного знания, сколько непосредственного созерцания-понимания (задача герменевтики искусства – интерпретация известных фактов в свете современных потребностей человека).

В.Воррингер (1881-1965). «Абстракция и вчувствование» (1907): универсальные формы духовной и художественной активности. Абстрагирование от природы как первичная и универсальная психическая потребность, не дающая удовлетворяться внешней реальностью. Истоки теории Воррингера апологонического и дионисийского начала. «Проблемы формы в готике» (1909): скрытая готика – универсальный принцип формообразования. Влияние Воррингера на художественную критику (теоретическое обоснование абстрактного искусства).

Т.Хетцер (1890-1946): понятие образного мотива и образной конфигурации (уровни целостной организации произведения). Цветовые отношения и характерология формы. Связь формы с темпераментом художника (классика, романтики, реалисты). Художественное единство как сверхстилевое качество высшего порядка.

Й.Гантнер (1896-1988): от художественного творения к художественному творчеству. «Ревизия истории искусства» (1932): бессилие традиционных историй культуры, духа и форм (психология как обеспечение «пути вовнутрь» – пояснение душевной ситуации и человеческого поведения; возврат к истокам творчества – преодоление разрыва между археологией и историей искусства). Префигурация – предуготовленные формы, развиваемые художником в себе и из себя.

Формально-стилистическая концепция П.Франкля (1878-1962): религиозно-метафизические основы стилиевых явлений. Три исторических стиля (предклассический-классический-постклассический) в сочетании с двумя стилистическими модусами (стиль ставший и стиль становящийся). Типология стилиевых явлений (стили фигуративный, реляционный, соединяющий, индивидуальный, гармонизирующий, ординальный, материальный).

Тема 12. Венская школа искусствознания

Традиция и специфика венского искусствознания. Формальный метод венской школы в его становлении и развитии. Ранние представители: Р.Эйтельберг фон Эдельберг (1817-1885) и М. Таузинг (1835-1884).

Фр. Викгоф (1853-1909). Соединение источниковедческих подходов и метода Морелли. Жанр историко-художественного комментария: «Венская книга Бытия» (1895). Типы (модусы, стили) изображения («непрерывный», «различающий», «соединяющий») и их соответствие различным историческим эпохам. Тезис об «иллюзионизме» римского искусства (сравнение с импрессионизмом XIX в.). Различие индивидуальных гениев и типичных носителей общераспространённого стиля (великие мастера – нарушение непрерывного развития искусства по причине появления эпигонов).

А.Ригль (1858-1905). «Вопросы стиля» (1893). «Позднеримская художественная индустрия...» (1901). «Голландский групповой портрет» (1902). «Основные понятия» теории и метода Ригля (чередование «гаптической» формы и «оптической» как исток стилистического развития). Стилистические особенности произведения искусства как результат воздействия «художественной воли» (особенности этого понятия и основные оттенки его значения). Языковые аналогии в искусстве (исторический стиль как «художественная грамматика»). Традиции истолкования теории Ригля (Э.Панофский, Г.Зельдмайр, О.Пэйт, К.Свобода) и её значение для последующего развития науки (предвосхищение феноменологического подхода).

М.Дворжак (1874-1921): «история искусства как история духа» (преодоление материалистических тенденций культурно-исторического подхода). Неогегельянские влияния и воздействие современной художественной практики (экспрессионизм). «Философия жизни» – переходное звено к «истории искусства как истории духа» (религиозно-смысловое расширение формального метода). Искусство как составная часть мирозерцания личности и эпохи (наряду с религиозной жизнью и отношением к природе). История искусства как единство динамических противоположностей (система идеалов и встреча с реальностью). «Оправдание» маньеризма. Проблемы дворжакского метода (границы универсальной истории стиля как истории форм сознания и мышления). Переход к неомарксизму части учеников (А.Хаузер, Ф.Анталь).

Место и значение работ Ю.фон Шлоссера (1866-1938). «Литература об искусстве». Крочеанская пррода его идей (искусство как наглядная экспрессия скрытых состояний души). Интерес к пограничным областям истории искусства и внехудожественным выходам художественной деятельности (до-музейные формы бытования искусства, в том числе и культовые). «Стилистическая и языковая истории изобразительных искусств» (1935): две истории искусства – история поэзии, т.е. уникальных художественных творений, не поддающихся понятийному усвоению, а только непосредственному переживанию, и художественного языка, который может быть исследован и истолкован через внехудожественное объяснение. Критика социологического и расового подхода, а также «понятийного реализма» теории художественной воли Ригля. Невозможность связной истории искусства – только репрезентативные монографии и подчёркнуто объективные оценки.

Й.Стржиговский (1867-1941): «оборотная сторона» венской традиции («Атилла искусствознания» Беренсон). Дискуссия с Викгофом и Риглем. «Антиклассицизм» Стржиговского как поиск альтернативного формального языка. Расовая теория в понимании Стржиговского (отрицание роли германства, рассматриваемого в болшее обширном контексте «северного искусства», «расизм без нацизма»). «Кризис наук о духе» (1922). Рецепция взглядов Стржиговского во Франции (как средство преодоления культурно-исторического позитивизма) и Соединённых Штатах (как метод изучения внеевропейской традиции). Школа и традиция Стржиговского (О.Демус, Ф.Новотны, Л.-И.Рингбом, Ю.Балтрушайтис).

Х.Титце (1880-1954) методолог истории искусства («Методы истории искусства», 1913).

Д.Фрай (1883-1962). Ученик Дворжака и Шлоссера. Влияние Стржиговского. Особенности методологических взглядов (крайняя форма венской междисциплинарности в сочетании с документализмом фон Шлоссера, формализмом Дворжака и идеологизмом Стржиговского). «Готика и Ренессанс как основания современного мировоззрения» (1929). Визуальный опыт как основание пространственных структур и их типология (сценическое и картинное пространство). Фрай – профессор в Бреслау и сотрудничество с нацистами.. Послевоенное преподавание в Штуттгарте. «Основные проблемы искусствознания. Прологомены философии искусства» (1946), «Основания философии искусства» (1949).

Традиция венского искусствознания после Второй Мировой войны (Фр.Новотны, О.Бенеш, О.Пэхт, К.-М.Свобода).

М.Шапиро (1904-1996) Американский вариант венского формализма (влияние А.Ригля). круг интересов – поздняя античность, средние века, XX век, минуя всю классическую традицию). Марксистские увлечения и их преодоление через иконологию семиотические ресурсы искусствознания. Перцептивные корни визуальных знаков и «немиметические» основы художественной образности. Концепция стиля как художественного языка в антропологическом аспекте.

Тема 13. Традиции французского и английского формализма

Характерные моменты в развитии французского формализма (форма – преимущественно эмоционально-чувственное, а не визуально-интеллектуальное начало). Причины его отставания от немецкого формального метода.

Э.Фор (1873-1932): «История искусства» (1909-1921) и «Дух форм» (1927). Витальная концепция истории художественных форм: «великий ритм» сил инстинкта и сил духа (влияние Виолле-де-Дюка и Тэна – традиционный культурно-исторический позитивизм в новой литературной форме). Концепция истории искусства (неоклассицизм и игнорирование барокко).

А.-Ж.Фоссийон (1881-1843). Преподавание в Лионе и в Сорбонне, руководство Институтом средневекового искусства (1925-1938). «Жизнь форм» (1934) и традиция Вёльфлина (творчество как специфический процесс художественного мышления). Вневременной и внеличностный характер творчества (история как переменная величина, а не константа искусства). Формально-стилистическое истолкование иконографии как вариации изобразительных средств. Жанр формально-стилистического критицизма у Фоссийона как языкового единства слова,

интуиции, логики и конструктивизма. Влияние Фоссийона на американское искусствознание (преподавание в Йельском университете).

Английский формализм. Р. Фрай (1866-1934) как живописец и организатор художественной жизни (выставка постимпрессионистов в Лондоне в 1910 и 1914). «Зрение и форма» (1919). «История искусства как предмет академической науки» (1933). Художественная форма как средство воздействия на зрителя. Непосредственный результат восприятия действительной жизни художником. Качество как характеристика восприимчивости художника и зрителя в едином пространстве эстетического целого.

К. Белл (1881-1964). Влияние Фрая. Группа Блумсберри и её участники. «Искусство» (1914). И понятие значимой формы как способности произведения стимулировать эстетическое чувство независимо от содержания. Иррелевантность значимой формы по отношению к истории (понимание произведения искусства как индикатора и симптома конкретной эпохи предполагает антихудожественный подход). Искусство как средство выхода из мира действительности в мир эстетической экзальтации. Значимая форма как предмет критики со стороны иконологии.

Г.Рид (1893-1968): поэт, критик и анархист. Английский имажизм. Влияние идей Веррингера и Баухауза. Ранние книги («Значение искусства» 1931, «Искусство сегодня» 1933, «Искусство и индустрия» 1934, «Искусство и общество» 1937). «Воспитание искусством» 1943: социально нормальное искусство похоже на активность детей раннего возраста (отсюда возможность прививать социальные навыки посредством искусства). «Анархия и порядок» 1945: подлинное искусство свободно и сродни философскому анархизму. «Философия современного искусства» 1952: психоанализ творчества как рискованного эксперимента. «Формы вещей неведомых» 1960.

Современный формальный подход (неоформализм) как морфология визуальной образности. Дж.Кублер (1912-1996). Круг интересов (классическое и неклассическое искусство Нового Света). «Искусство барокко Испании и Португалии и их владений» 1959. «Изобразительное искусство и архитектура Доколумбовой Америки» 1962. «Форма времени. Заметки об истории вещей» 1962. Лингвистический антисимволизм как метод (история искусства как историческая антропология материальных артефактов, рассматриваемых в их темпоральной последовательности). Визуальная форма (формальная инфраструктура) как речь, предшествующая письменному тексту, визуально-литературной символике. Историческая морфология вне значения и образа. Неуловимость стиля в реальном историческом существовании вещей. Методология истории искусства как экзистенциальная дилемма бытия и смысла.

Структурализм как вариант формализма. Методологические аспекты теории анаморфизма (межвидовая динамика художественной экспрессии и способы её анализа).

Формально-стилистический метод в отечественном искусствознании. Причины доминирования идей Вёльфлина (видимость внеидеологичности). В.Лазарев, М.Алпатов, Н.Брунов, А.Некрасов, Б.Виппер.

Тема 14. Структурный анализ искусствознания

Предпосылки в развитии психологии и лингвистики. Пражский лингвистический кружок. Фонология. «Русский формализм» в литературоведении. Я.Мукаржовский.

Примат отдельного творения как индивидуального целого. Структура как система отношений составляющих элементов. Понятие инварианты. Бинарные оппозиции и «актуальное членение». Структурные уровни и правила перехода. Структурализм как методологическое обоснование целостного рассмотрения формы и содержания (синтаксис и семантика). Прагматика как «правила пользования» (инстанция зрителя).

Французский «лингвистический структурализм» и его представители (К.Леви-Стросс, Р.Барт, М.Фуко). Понятие «структуралистской деятельности». Структурализм как «трагическое видение» (Л.Гольдман).

Г.Янтцен (1881-1967) – переходная фигура от формализма к структурализму. Влияние феноменологии и экзистенциализма. «О понятии пространства в истории искусства» (1938): обоснование структурного подхода (аналогии между колористическими предпочтениями и восприятием пространства в голландской живописи). Термин «изобразительная ценность» (анализ не предмета изображения, а именно изображения предмета). «Ценность и оценка произведения искусства» (1957): оценка произведения с точки зрения его духовных достижений. Г.Янтцен о готике.

Х.Зедльмайр (1896-1984): опыт концептуального синкретизма в контексте истории искусства. Основные понятия его структурного анализа: структура-гештальт как наглядный характер (синхронический аспект), критическая форма (кризисные и негативные явления в истории искусства, понятой как история культа истинного и ложного). Проблема интерпретации: анализ как оживление-восстановление произведения искусства. Ревизия дворжаковского наследия (история искусства как история разрывов человеческого духа). Методологические аспекты «Утраты середины» (болезни духа и способы их диагностирования средствами истории искусства). Риторические аспекты «критического структурализма». Герменевтическая программа «Возникновение собора» (1951). «Революция современного искусства» (1955). «Смерть света» (1962).

Структурный анализ в интерпретации О.Пэхта (1902-1989), К.Свободы (1889-1977), Фр.Навотны. Пределы структурного анализа (соблазн онтологизации) и опыт преодоления (через нравственно-экзистенциалистскую, в том числе и религиозную критику современной культурной и антропологической ситуации). Традиция структурализма в отечественной науке об искусстве (Алпатов, Брунов). Современное состояние структурного подхода (отсутствие «чистого» структурализма в истории искусства как науки). Постструктуралистская парадигма.

Тема 15. Иконография – первичная форма смыслового подхода к искусству

Иконография – первичная форма смыслового подхода к искусству. Предметное (буквальное) значение как исток иконографического подхода. Причины затруднений в прочтении подразумеваемого (интендированного) значения (конвенциональный характер религиозной символики, секуляризация мышления). Задача восстановления (дешифровки) заложенного содержания и внехудожественный характер этой задачи (выход в смежные области истории литературы, богословия, литургики, культурной антропологии).

Иконография – преимущественный метод изучения средневекового искусства. Общая структура канона в религиозном искусстве (понятие нерукотворного образа, первообраза, извода, отношение копия/образец). Иконография и культ (роль богослужебных текстов как источников значения; взаимосвязь ритуала и композиционной сценографии через духовный театр).

Проблема языческой (античной) и светской иконографии. Иконографический взгляд на искусство (изображение как иллюстрация или отсылка к соответствующему сакрально или идейно значимому тексту). Уровни иконографического описания: предметное содержание, символическое, аллегорическое значение на духовно-историческом фоне. Источники иконографии (Св.Писание, апокрифы, агиография, гимнография; богословие, светская литература).

Происхождение термина «иконаграфия». Движение мавристов и начало научной иконографии как исследования изобразительных исторических источников. Бернар де Монфокон (1653-1741) и его «Истолкованная и запечатлённая в картинах античность» (1719). Понятие исторического памятника у де Монфокона. Ж.Болланд и болландисты.

Традиция «церковной археологии». Понятие «монументальной теологии» Ф.Пипера. Дж. де Росси (1822-1894): «Христианский подземный Рим» (1864-1877). Фр.Кс.Крауз (1840-1901): «История христианского искусства» (1895-1909). Й.Вильперт (1857-1944): «Живопись катакомб» (1904), «Римские мозаики и фрески» (1916), «Впечатления и достижения на службе церковной археологии» (1930). Й.Зауэр (1872-1949): «Символика христианского церковного здания» (1902, 1924). Й.Браун (1857-1947): «Христианский алтарь» (1924), «Реликварий» (1940). Современная

христианская археология (Фр.В.Дайхманн: «Введение в церковную археологию», 1987 ; А.Шток: «Догматическая поэтика»).

Начало иконографического метода в рамках истории искусства: А.-Н.Дидрон (1806-1867). Виктор Гюго («Собор Парижской Богоматери»). Изучение памятников средневековой Франции. Публикация «Афонской книги образцов» (1845).

А.Шпрингер (1825-1891). Влияние эстетики Фр.Т.Фишера. «Руководство по истории искусства» (1855): всеобщая история, а не знаточество и не история культуры) – ключ к пониманию искусства. «Иконографические очерки» (1806): начало научной иконографии как источниковедческой вспомогательной дисциплины.

Э.Маль (1862-1954). «Иконографическая тетралогия» («Религиозное искусство Франции 13 века», 1898, «Религиозное искусство Франции 12 века», 1922) – первый опыт систематической иконографии в двух исследовательских контекстах (история религиозной жизни и история художественной культуры). Методологические аспекты (иконография как поиск литературных источников). Дидактика и проповедь средневекового искусства. Poleмика Маля и Зауэра о роли, значении и месте текстуальных источников и их оценке.

А.Грабарь (1896-1990). «Император в византийской живописи» (1936), «Мартириум» (1943), «Христианская иконография» (1968). Неоплатонические корни христианского символизма.

Луи Рео (1881-1961): «Русское искусство» (1922), «Иконография христианского искусства» (1955-1959), «История вандализма во Франции» (1959).

О.Демус (1902-1990): «Византийская мозаичная декорация. Аспекты монументального искусства в Византии» (1948).

Р.Краутхаймер (1897-1994) Архитектура – возведенное сообщение (значение отношений копия-образец в истории архитектуры, архитектурная типология – эквивалент иконописного канона и критерии рецепции архитектурных образцов различными эпохами; архитектура – визуальная риторика и средство интеллектуально-духовного созерцания).

Изучение древнерусской живописи и отечественная иконографическая школа. Начало изучения древнерусского искусства. «Исторические рассуждения» митр. Евгения (Болховитинова), 1817. «О значении отечественной иконописи» И.М.Снегирева, 1848.

А.С.Уваров (1825-1884) – археолог, коллекционер, основатель Исторического Музея (1883). «Христианская символика» (1908): символ – телесный знак, средство наглядного выражения догмата, тайна символа. Народно-поэтические корни христианского символизма – интуитивная доступность, иллюстративность смысла.

Ф.И.Буслаев (1818-1897): сочетание филологии и истории культуры. «Исторические очерки русской народной словесности и искусства», 1861. «Общие понятия древнерусской иконописи», 1866. Два составных элемента христианского искусства (художественный – античное наследие и религиозный – новое богословие). Понятие «верующего воображения художника». «Толковый Апокалипсис», 1884. «Мои досуги», 1887. Общее понятие развития христианского искусства (постепенное упрощение и вырождение античного наследия к концу средних веков). Христианское искусство – символическое толкование Писания.

Н.П.Кондаков (1844-1925). «История византийского искусства и иконографии по миниатюрам греческих рукописей», 1876. «Византийские эмали. Собрание А.В.Звенигородского», 1892. «О научных задачах истории древнерусского искусства», 1899. «Лицевой иконописный подлинник», 1905. «Иконография Богоматери», 1914. Понятие иконографического процесса как альтернативы формально-стилистической истории искусства. Древнерусское искусство как продолжение византийской традиции: идея непрерывного преемства.

Н.В.Покровский (1848-1917) «Происхождение древнехристианской базилики», 1880. «Евангелие в памятниках иконографии», 1892. Poleмика с В.В.Болотовым о периодизации раннехристианского искусства. «Очерки памятников христианского искусства и иконографии», 1894. Роль литургики и богословия в расширении иконографического метода.

Тема 16. Иконологический метод – синтез формализма и культурно-исторического метода

Иконология – попытка синтеза формализма и культурно-исторического метода. Происхождение термина «икология» Ч. Рипа. А. Варбург (1866-1929): отрицание автономности художественных явлений. «Змеиный ритуал», 1923. Скрытые символические протоформулы: выход в сферу иррационального, действующего на сознание посредством иконографических мотивов (истолкование через привлечение внехудожественных источников).

Э.Панофски (1892-1968). Критика вельфлинговского постулата «двух корней стиля». Соединение истории и теории искусства в искусствознании как науке об интерпретации.

Э.Винд (1900-1971). «Эксперимент и метафизика», 1934. «Языческие мистерии в эпоху Возрождения», 1958. «религиозный символизм у Микеланджело: Сикстинская капелла», 2000.

Э.Гомбрих (1909-2001). «История искусства», 1950. «Искусство и иллюзия», 1960.

Я.Бялостоцкий (1921-1988). «Пять веков мысли об искусстве», 1959. «Стиль и иконография», 1966.

Иконология в понимании Г.Зедльмайра и В.Хофманна: иконология – свойство самого произведения.

Герменевтика П.Рикёра и история искусства. Традиция литературно-теологической экзегетики и куровни интерпретаций (буквальный, исторический, аллегорический, аналогический).

Тема 17. Семиотика – объяснительная методика знаков и значения

Семиотика – наука о знаках и значении. Структурно-лингвистические основания семиотического подхода. Структура семиотического знания (синтаксис, семантика, прагматика). Основные понятия семиотики: сообщение, код, двойная структура знака (означающее и означаемое). Проблема референции в семиотике. Различие референта и денотата применительно к изобразительному искусству (воображаемое и иллюзорное как объекты изображения и как источники значения). Иконический знак, его структура (коды визуального восприятия, ментального узнавания, художественного воспроизведения) и проблема его анализа.

Сообщение и текст. Проблема анализа художественного текста. Виды сообщений. Проблема интерпретации смыслопорождения. Нарративные аспекты искусства. Семиотический метаязык и искусствоведческая традиция. История искусств М.Фуко, Р.Барта (семиотическая интерпретация фотографии и проблема мимезиса в семиотике). У.Эко: семиотика архитектуры, понятие экзистенциала как первичного элемента архитектурного синтаксиса.

Отечественная семиотическая традиция. «Тартуская школа» и искусствознание. Ю.Лотман. Постструктуралистские подходы.

В.Хофманн: схемы мирской иконографии как художественной фиксации структур антропологического мирозерцания и мироустройства. Тезис полифокальности интерпретации искусства.

Г.Бельтинг. «Конец истории искусства», 1984: искусствознание как концептуальное обрамление искусства и его утрата в эпоху постмодерна. «Образ и культ» 1990. «Антропология образов», 2000. Проект дисциплины – альтернативы искусствознанию телесность как объект и средство интерпретации.

Тема 18. Итоговая лекция

Предмет историографии и методологии истории искусства. Развитие истории искусства Древнего мира и античности. История искусства в произведениях хронистов средневековой Европы. Антропоцентризм истории искусства эпохи Возрождения. Наукоцентризм исследования искусства эпохи Нового времени.

Историческая мысль об изучении искусства Западной Европы XIX – начала XX века.

Становление истории искусства в качестве самостоятельной научной дисциплины.

Методология истории искусства в XX – начале XXI веков. Позитивизм и культурно-историческая школа в истории искусства. Методы первичной обработки художественного памятника. Археология искусства.

Морфология искусства. Формально-стилистический метод. Венская школа искусствознания. Традиции французского и английского формализма.

Структурный анализ искусствознания. Иконография – первичная форма смыслового подхода к искусству. Иконологический метод – синтез формализма и культурно-исторического метода.

Семиотика – объяснительная методика знаков и значения.