МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Московская государственная художественно-промышленная академия им. С.Г. Строганова»



УТВЕРЖДАЮ
Проректор по научной
и международной работе
А.Н. Лаврентьев
2022.

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ

# 2.1.4. ТЕОРИЯ И МЕТОДОЛОГИЯ ИСКУССТВОЗНАНИЯ

| | | |
|---|---|---|
| Направление подготовки | | 5.10.3 Виды искусства (с указанием конкретного искусства) |
| Реквизиты приказа Министерства науки и высшего образования РФ об утверждении ФГТ | дата | 20.10.2021 |
| | № | 951 |
| уровень | | Подготовка научных и научно-педагогических кадров |
| Направленность программы | | Техническая эстетика и дизайн |
| Форма обучения | | Очная |
| Факультет | | Искусство реставрации |
| Кафедра разработчик | | Истории искусств и гуманитарных наук |
| Курс | | 1 |
| Семестр | | 1 |

Москва, 2022 г.

Рабочая программа дисциплины составлена авторами:

| № п/п | Кафедра | ФИО | Ученая степень, | ученое звание | Должность |
|---|---|---|---|---|---|
| 1 | Истории искусств и гуманитарных наук | Гаврилин К.Н. | к.и. | доцент | профессор |

| Рекомендовано к использованию в образовательном процессе на заседании кафедры Истории искусств и гуманитарных наук, Протокол № *15* от *28 апреля* 20*22* г. | | |
|---|---|---|
| Заведующий кафедрой | К.иск, доцент Гаврилин К.Н. |  |

Согласовано:

| | | |
|---|---|---|
| Проректор по научной и международной работе | Лаврентьев А.Н. |  |
| Проректор по учебной и воспитательной работе | Слепухин В.В. |  |
| Заведующий библиотекой МГХПА | Калугина Е.Г. |  |
| Начальник учебного управления | Глумова Е.Ф. |  |

## 1. ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ДИСЦИПЛИНЫ

### 1.1. Цели и задачи освоения дисциплины

Дисциплина содержит систематическое изложение основных исследовательских методов и подходов, выработанных искусствознанием на протяжении его развития как научной дисциплины и имеющихся в арсенале этой науки на сегодняшний день. Предполагается как историческое описание возникновения, сложения и исчезновения тех или методов (элементы историографии науки: история науки как история ее исследовательских приемов), так и обзор современного состояния методологии истории искусств и перспектив ее дальнейшего развития.

Каждый методологический подход рассматривается вначале с точки зрения своих теоретических (философских, идейных, культурных и т.д.) предпосылок и установок (тем самым курс «Теории и методологии…» соотносится с курсом «Эстетики»). Далее следует краткая история сложения данного метода, а также упоминаются те исследователи, в творчестве которых он нашел свое типичное проявление (притом, что некоторые ученые, совмещавшие в своей деятельности несколько подходов, могут упоминаться сразу в нескольких разделах). По необходимости рассматриваются и соответствующие тексты, в которых данный методологический принцип нашел свое достаточно типичное проявление. По возможности, каждой методологической традиции находятся ее отечественные представители и аналогии. Особо подчеркивается открытый, принципиально не абсолютный характер каждой методики, предназначенной для решения конкретного спектра задач, что предполагает возможность выбора и другого исследовательского профиля, иной методологической перспективы.

**Основной целью** курса является овладение навыками 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, что позволяет избегать любых форм идеологического и концептуального догматизма.

Для достижения поставленной цели необходимо решить ряд следующих **задач**:

- сообщить расширенные сведения об исторических этапах развития литературы по истории искусства;
- ознакомить аспирантов с исторической эволюцией искусствоведческих жанров;
- охарактеризовать методы системного изучения истории искусства;
- показать особенности современных искусствоведческих школ и направлений;
- проанализировать новейшие подходы к периодизации истории искусства, продемонстрировать их связь с современными направлениями развития искусства.

*Образовательные задачи направлены на:*

- освоение и критический анализ исторической специфики искусствоведческих жанров
- проведение концептуального анализа методологической специфики памятников искусствоведческой мысли;
- сравнительно-исторические сопоставления памятников искусствоведческой мысли с целью выявление законов исторической преемственности.

### 1.2. Краткая аннотация дисциплины

В МГХПА им. С.Г. Строганова дисциплина «*Теория и методология искусствознания*» проходит на протяжении первого семестра обучения в рамках основной образовательной программы высшего образования, учитывающей современные действующие и актуальные требования к общему кругозору и уровню подготовки научных и научно-педагогических кадров.

**Объект** изучения учебной дисциплины — теоретические основы науки об искусстве, методологические подходы и концепции, рассмотренные в историко-хронологической перспективе от античности до наших дней.

**Предмет** изучения учебной дисциплины — тексты, затрагивающие широкий круг художественных и эстетических проблем, историю создания и особенности отдельных произведений искусства, творчество отдельных мастеров и их объединений, искусство стран, эпох и цивилизаций, историю стилей и т.д. — тексты, рассмотренные с точки зрения методологии их авторов, их теоретических и концептуальных установок.

**Основные разделы дисциплины:** Общетеоретические (эпистемологические и когнитологические) предпосылки и источники методологии истории искусства; История науки как история ее методов (пути сложения современного искусствознания); Анализ формы (морфология искусства); Семантический подход; Междисциплинарные тенденции.

## 2. ОБЪЕМ И МЕСТО ДИСЦИПЛИНЫ В СТРУКТУРЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ПРОГРАММЫ

Дисциплина 2.1.4. Теория и методология искусствознания входит в образовательный компонент программы (ООП ВО) подготовки научных и научно-педагогических кадров Блока 2.1. Дисциплины (Модули) учебного плана и изучается в 1 семестре.

Трудоемкость дисциплины: 3 ЗЕ /108 часов

| | Часы | Зачетные единицы |
|---|---|---|
| Лекции | 36 | 1,0 |
| Практические занятия, семинары | — | — |
| Самостоятельная работа | 72 | 2,0 |
| Контроль (зачет с оценкой) | — | — |
| Всего | 108 | 3,0 |

## 3. ПЕРЕЧЕНЬ ПЛАНИРУЕМЫХ РЕЗУЛЬТАТОВ ОБУЧЕНИЯ по дисциплине, соотнесенных с планируемыми результатами освоения образовательной программы

Изучение данной учебной дисциплины направлено на освоение методов критического анализа и оценки современных научных достижений в области искусствоведения, на генерированию новых идей при решении исследовательских и практических задач, на самостоятельное осуществление научно-исследовательской деятельности в соответствующей профессиональной области с использованием современных методов исследования и информационно-коммуникационных технологий, что соотносится с результатами освоения программы аспирантуры — подготовкой диссертационного исследования к защите.

В результате изучения дисциплины аспиранты должны иметь представление:

- о специфике искусствоведческой науки как особой области гуманитарного знания;
- о системе исследовательских методов как репертуаре познавательных «реакций» зрителя-интерпретатора;
- о методологии искусствознания как технике выбора предмета исследования и соответствующего инструментария;
- о пограничных зонах искусствознания и топографии «прилегающих» областей знания (история, философия, эстетика и др.);
- о социальной значимости и методологии решения актуальных и наиболее значимых задач профессиональной деятельности в московском регионе.

## 4. СТРУКТУРА И СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

### 4.1. Содержание дисциплины (модуля), структурированное по темам (разделам)

| № разделов дисциплин | Раздел дисциплины | № семестра | Объем в часах (всего) | Виды учебной работы (в часах) | | | Оценочные средства для проведения текущего контроля и промежуточной аттестации по разделам |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | | Лекции | Практические работы | Самостоятельная работа аспиранта | |
| **1** | **I. ИСТОРИЯ НАУКИ КАК ИСТОРИЯ ЕЕ МЕТОДОВ (ПУТИ СЛОЖЕНИЯ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВОЗНАНИЯ)** | **1** | **27** | **9** | **—** | **18** | **Тесты, опросы, контрольные вопросы и задания** |
| 1.1 | Литература об искусстве от Античности до Ренессанса | 1 | 9 | 3 | — | 6 | |
| 1.2 | Искусствознание в пределах всеобщей истории. Позитивизм и культурно-историческая школа | 1 | 9 | 3 | — | 6 | |
| 1.3 | История искусства как самостоятельная наука | 1 | 9 | 3 | — | 6 | |
| **2** | **II. АНАЛИЗ ФОРМЫ (МОРФОЛОГИЯ ИСКУССТВА)** | **1** | **27** | **9** | **—** | **18** | **Тесты, опросы, контрольные вопросы и задания** |
| 2.1 | Венская школа искусствознания | 1 | 9 | 3 | — | 6 | |
| 2.2 | Традиции французского и английского формализма | 1 | 9 | 3 | — | 6 | |
| 2.3 | Структурный анализ в искусствознании | 1 | 9 | 3 | — | 6 | |
| **3** | **III. СЕМАНТИЧЕСКИЙ ПОДХОД** | **1** | **27** | **9** | **—** | **18** | **Тесты, опросы, контрольные вопросы и задания** |
| 3.1 | Иконография | 1 | 9 | 3 | — | 6 | |
| 3.2 | Иконология | 1 | 9 | 3 | — | 6 | |
| 3.3 | Семиотика в искусствознании | 1 | 9 | 3 | — | 6 | |
| **4** | **IV. МЕЖДИСЦИПЛИНАРНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ** | **1** | **27** | **9** | **—** | **18** | **Тесты, опросы, контрольные вопросы и задания** |
| 4.1 | Психологические подходы к искусству | 1 | 9 | 3 | — | 6 | |
| 4.2 | Социологические аспекты искусства | 1 | 9 | 3 | — | 6 | |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 4.3 | Религиозные подходы | 1 | 9 | 3 | — | 6 | |
| | **Всего лекций, семинаров и практических занятий** | | **108** | **36** | **—** | **72** | |

### 4.2. Содержание основных разделов дисциплины (модуля)

## I. ВВЕДЕНИЕ: ОБЩЕТЕОРЕТИЧЕСКИЕ (ЭПИСТЕМОЛОГИЧЕСКИЕ И КОГНИТОЛОГИЧЕСКИЕ) ПРЕДПОСЫЛКИ И ИСТОЧНИКИ МЕТОДОЛОГИИ ИСТОРИИ ИСКУССТВА.

Искусствознание как языковое «сопровождение» художественной практики. Лингвистические и литературные аспекты искусствознания («поэтические корни» науки об искусстве) как отражение языковой природы искусства.

Проблема рационального и иррационального аспектов искусства и искусствознания. Место интуиции и творческого начала в науке об искусстве.

Общая структура науки об искусстве (теория искусства, художественная критики, история искусства) и типология ее методов (методы описательно-дискурсивные, аналитические и обобщающе-синтетические).

Зависимость методологии искусствознания от теории искусства, эстетики и философии искусства на том или ином этапе развития науки об искусстве, а также от современной художественной жизни (и, соответственно, от состояния художественной критики в ту или иную эпоху). Проблема «всеобщего искусствознания» (возможность построения универсальной теории искусства и метода науки об искусстве). Теоретическое обоснование «всеобщего искусствознания» (теория синестезии и гезамткунстверка – не только художественного, но и концептуального).

Междисциплинарный характер всякой гуманитарной методологии и истории искусства, в частности: связь со смежными дисциплинами (историей, психологией, социологией, лингвистикой, литературоведением, религиоведением и т.д.).

Понимание методологии не как теоретической, а как практической дисциплины: методологическая оснащенность историка искусства – умение применять те или иные теоретические установки в конкретном исследовательском контексте. Методология как критерий научности – способность науки к теоретической рефлексии и самоверификации.

Критерии и признаки научного знания (знание объективное есть знание общеобязательное и проверяемое). Науки естественные и гуманитарные (традиционность и проблематичность подобной классификации). «Идеографический» (Г. Риккерт) характер гуманитарного знания ориентированность на индивидуальность, уникальность отдельного факта.

Некоторые универсальные философские парадигмы и их отношение к методологии искусствознания. Критерий эмпирической верифицируемости знания в *неопозитивизме* и проблема его применения в гуманитарных науках. Принцип «опровержимости» (К.-Р. Поппер) и его соответствие специфике гуманитарного знания. Методологические аспекты «дегуманизации» знания (*структурализм* как универсальная эпистемология, классифицирующая типы знания не по объектам исследования, а по типологии человеческого мышления).

*Феноменология* и ее влияние на гуманитарные науки (принцип редукции как метод «строгой науки»; интенциональность как условие сущностного (смыслового) анализа). Р. Ингарден. Н. Гартманн.

Место *экзистенциализма* в гуманитарной эпистемологии и методологии (М. Хайдеггер и проект «онтологизации» человеческого знания). Типы герменевтических подходов (от В. Дильтея к Г.-Г. Гадамеру и П. Рикёру). Семиотика и когнитологические подходы. «Ситуация *постмодерна*» и проблема исторического «рассказа» и знания как

такового. Критика «нарратива» (деконструкция). Аналитическая философия: методология искусствознания как анализ языковых проблем описания (репрезентации) искусства.

Методологические проблемы истории как концептуального ядра истории искусства. Типы исторического мышления и жанры исторических сочинений. Различие исторического сознания (социальная память) и исторического знания (историческая наука). Основные постулаты историзма как метода. Независимость прошлого от настоящего, уникальность и ценность каждого исторического периода. Задача исторической реконструкции (той или иной последовательности событий и той или иной ментальности). Выявление исторического контекста (среды) как условие исторического объяснения. История как процесс (исторический континуум). Антиисторизм как система взглядов (традиционализм как отрицание развития во времени; пассеизм как форма «утопизма наоборот»; «презентизм»; вера в прогресс – утопизм). Формы исторического исследования: описание (задача воссоздания-реконструкции явления), повествование (нарратив – группировка фактов и воспроизведение событийных последовательностей), анализ (выявление причинно-следственных отношений). Перспективы исторического обобщения: историософия и метаистория. Границы исторического подхода (иррациональная и вневременная составляющие истории). Основные теории исторического знания (история идей, история ментальности, психоистория, история дискурсов, культурантропология, гендерная теория). Основные представители исторической науки и философии истории (Л. фон Ранке, Лампрехт, О. Шпенглер, Г. Зиммель, К. Ясперс, Й. Хёйзинга, Дж. Тойнби, М. Фуко). «Школа анналов». Постмодернизм в исторической науке. История как «гибридное» знание.

Проблема систематизации и классификации методов искусствознания (по целям и предметам). Подход источниковедческий (первичность памятника-источника) и проблемный (первичность исследовательской темы и проблематики). Соотношение исследовательских тем (областей и предметов научного интереса) и исследовательских проблем (первичность тем и вторичность проблем). Эпистемологический критерий: методы индуктивные (эмпирические и номологические) и методы дедуктивные (интуиция и эмпатия как исследовательские приемы). Методы аналитические (обработка отдельного памятника: его локализация в пространстве и времени, в контексте творчества отдельного художника и в контексте более обширных общностей – школы, художественного движения, стиля эпохи и т.д.) и синтетически-интерпретационные (выявление сущностных (причинно-следственных) связей и создание обобщающих и связных картин исторического развития, бытования искусства в системе социально-политических, экономических, идеологических, культурных, религиозных и т.д. отношений). Анализ формальной стороны искусства (морфология и синтаксис в широком смысле слова) и содержательной (семантика). Методы критические (оценочные) и интерпретационные (постановка памятника в смысловые контексты и выявление дополнительных коннотативных значений). Структура художественного творения и система методологических установок (см. Заключение). Методологическая «полифония» как условие адекватности.

## ИСТОРИЯ НАУКИ КАК ИСТОРИЯ ЕЕ МЕТОДОВ (ПУТИ СЛОЖЕНИЯ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВОЗНАНИЯ)

### ПЕРВОНАЧАЛЬНЫЙ ПЕРИОД (АНТИЧНОСТЬ И СРЕДНИЕ ВЕКА)

«Литература об искусстве» и наука об искусстве. Периодизация истории искусства как научной дисциплины.

Ранние донаучные формы науки об искусстве от античности до Нового времени. Пифагореизм об искусстве (антивизуальный характер теории пропорций). Платон (427-347): прекрасное в искустве и теория подражания (начало критики искусства). Аристотель (384-323): новое в теории подражания (не предметам, а самой идеи предметов). Искусство как творчество, а не художественные вещи. Категории оценки произведения как организма (материал, форма, движение, цель). Ксенократ Афинский (4 в. до н.э.) – отец истории искусства. Категории его теории искусства (симметрия, ритм, тщательность изготовления,

впечатление). Дурий Самосский (340-260 до н.э.) – начало жизнеописаний художников. Античный экфрасис (Флавий Филострат Ст., Павсаний). Плиний Ст. (23-79): история искусства как история становления, расцвета и упадка. Образ «золотого века» искусства (идеальное состояние в определенную эпоху). Витрувий и «витрувианская триада». Неоплатонизм и искусство (красота как благо, понятие эманации и интеллектуального созерцания применительно к искусству).

Экфрасис в Средние века (Евсевий Кесарийский, св. Иоанн Златоуст, Михаил Пселл). Теофил (Рогер Хельмаршаузен) и его книга «О раличении искусств» (ок. 1100). Метафизика света в средневековой эстетике (Гуго Сен-Викторский, Бернар Клервосский, Винсент из Бовэ, аббат Сугерий). Проблемы искусства в схоластической мысли. Фома Аквинский (1225-1275): творчество как подобие творению и как познание. Критерии красоты (завершенность, гармония, ясность).

**ЭПОХА ВОЗРОЖДЕНИЯ И ВАЗАРИ**

Начало науки об искусстве в эпоху Возрождения. Данте о 4-частном толковании. Бокаччо о Джотто. Художники у Петрарки и Сакетти (Симоне Мартини, Орканья, Таддео Гадди). Жизнеописания художников у Филиппо Виллани в его «Истории Флоренции» (1351). «Трактат о живописи» Ченнино Ченнини (ок. 1400).

Лоренцо Гиберти (1378-1455) и его «Комментарии» (структура и тематика). Леон Баттиста Альберти (1404-1472). «О живописи» (1436) и «Об искусстве зодчества» (1452).

Гуманисты 15 в. как историки искусства (Микеле Саванарола, Бартоломео Фацио, Джованни Санти). Тексты художников (в том числе «О божественной перспективе» (1487) Пьеро делла Франческо). Леонардо да Винчи (1452-1519) и его концепция истории искусства (оригинальность как источник развития и эпигонство как причина упадка). Рафаэль Санти (1483-1520) и начало классической археологии. Бенедетто Варки (1503-1565) и спор об искусствах (1546). Пьетро Аретино (1492-1557) и начало художественной критики. Аретино и Микеланджело. Начало истории искусства на Севере: Альбрехт Дюрер, Иоганн Нойдорфер и Иоганн Бутцбах.

Предшественники Вазари (Кристофоро Ландино, Антонио Манетти, Маркантонио Микиель и др.). Епископ Паоло Джовио: собиратель и писатель. Джорджо Вазари (1511-1574). История искусства как история художников. Проблема жанра «Жизнеописаний…» (1550): сборник литературных биографий или историческое исследование (секуляризированный житийный жанр). Изобразительное искусство как «свободное искусство» и теория видов искусств. Концепция «манеры» у Вазари: содержание и объем понятия (связь с последующими понятиями «вкуса» и «стиля»). История искусства как чередование «манер» и идея «восстановления» («возрождения») искусства древности (концепция «подражания античности»). Хронология «современной манеры» (искусства Ренессанса). Последователи Вазари (Асканио Кандиви, Франсиско да Холланда, Баччо Бандинелли). Оппоненты Вазари: Бенвенуто Челлини (1500-1572) и Лодовико Дольчи (влияние Аретино, концепция превосходства искусства Венеции). История искусства с точки зрения Севера: Иоганн Фишарт (1547-1590) как критик Вазари (роль фантазии, изобретательности и учености).

Карел ван Маандер (1548-1606): «Вазари Севера». Движение «фламандских гуманистов» («кабинеты риторики»). Маандер как переводчик Гомера и Вергилия. «Книга о художниках» (1604): взгляд на историю искусства и на место художников.

Иоахим фон Зандрарт (1606-1688) и его «Немецкая Академия» (не просто собрание биографий, но художественная энциклопедия). Структура «Академии» («технический том», том жизнеописаний, том очерков путешествий и знакомств с произведениями). «Иконология античных богов» (1680).

**БАРОККО И КЛАССИЦИЗМ В ИСТОРИИ ИСКУССТВОЗНАНИЯ**

История и теория искусства в маньеристическом ключе. Джан Паоло Ломаццо (1538-1600). «Идея Храма живописи» (1590): астрология как парадигма истории искусства.

Художественные личности как космические светила в космосе искусства. Федерико Цуккари и его «Идея художников, скульпторов и архитекторов (1607). Отождествление idea и disegno («picture quasi scriptura»). Цуккари как первый президент Римской Академии.

Джованни Пьетро Беллори (1636-1700). «Жизнеописания современных живописцев, скульпторов и архитекторов» (1672): история искусства с точки зрения теории и практики классицизма. «Замечания о живописи Никола Пуссена» (воспроизведение теории «модусов»). Идея disegno interno/disegno esterno как отражение принципа ut picture poesis. Теория стиля у Беллори (особая манера художника выражать художественными средствами идеи). Беллори как папский антиквар.

«Рубенсисты» и «пуссенисты»: два взгляда на искусство. Ролан Фреар де Шамбре (1606-1676) и его «Идея превосходства живописи» (1662). Теория критики (способность судить об искусстве важнее возможности рассуждать о нем). Математические основы совершенного произведения. Превосходство Пуссена над художниками 16 в. Андре Фелибьен (1619-1695) и его сочинения (в том числе «Рассуждения о самых замечательных живописцах древних и новых»). Разделение художников по содержанию их произведений. Теория жанров у Фелибьена.

Роже де Пиль (1635-1709). «Краткое жизнеописание живописцев с рассуждениями об их творениях» (1699). «Весы живописные» (1708). Категории оценки живописцев (рисунок, колорит, композиция, экспрессия) и иерарархия основных мастеров. Постулат превосходства цвета и превосходства Рубенса над Пуссеном. Роже де Пиль и Академия. «Спор древних и новых».

## НАЧАЛО ИСТОРИИ ИСКУССТВА КАК НАУКИ (ЭПОХА ВИНКЕЛЬМАНА)

Нормативная эстетика Просвещения и возникновение истории искусства как науки. Лорд Шефтсбери (1671-1713). Типы прекрасного в «Моралисте» (1709): красота мертвых форм, произведений искусства и духовная «высшая красота». Понятие «внутренней формы». Искусство как «незаинтересованное удовольствие» и влияние этой идеи на последующую эсетику Проосвещения (вплоть до Канта). 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) и его «Критические рассуждения о поэзии и живописи» (1719): превосходство ученой публики над художником в оценке произведения искусства. Роль чувства и непосредственного впечатления. Жизнь и деятельность графа Анри Клода Кейлюса (1692-1765) как путешественника и историка (в сравнении с Винкельманом). Дени Дидро (1713-1784) как художественный критик и теоретик искусства. Луиджи Ланци (1732-1810) и его «История итальянской живописи» (1789).

Жизнь и творчество И.-И. Винкельмана (1717-1768). Его значение для становления истории искусства. Жизненный путь и влияние Р.Менгса. Переход от истории художников к истории художеств (искусства), понятой как процесс развития художественного вкуса. «Мысли о подражании греческим произведениям в живописи и скульптуре» (1755): классика как этическое и эстетическое совершенство и источник идеалов. «История искусств древности» (1764). Концепция истории: стиль ранний, зрелый и стиль подражателей. Факторы развития (идеалы в сочетании с климатом, общественным строем и т.д.). Влияние античной (Гораций) теории ut pictura poesis (искусство как выражение или воспроизведение 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 (Хайнзе, Гёте, Готорн, Шопенгауэр, Буркхардт и др.).

И.-В. Гёте. «О немецком зодчестве» (1772). Представление о стиле в «Простом подражании природе, манере и стиле» (1789): подражание как «преддверие стиля», манера как «индивидуальный язык» и стиль как свобода творчества. Типология и характерология творчества в «Коллекционере и его родственниках» (17--). Учение Гёте о цвете.

Эстетика И. Канта как исток формально-эстетического взгляда на искусство. «Критика способности суждения» (17--): понятие «незаинтересованного удовольствия», учение о гении (независимость от природы) и представление о границах и способах изучения искусства (не наука, а всего лишь критика вкуса). «Об эстетическом воспитании человека» (1795) Фр.Шиллера: игра как исток творчества.

Представление об искусстве в «Штурме и натиске». Иоганн Георг Гаманн (1730-1788): искусства как один из двух (наряду с природой) «языков Бога» и как средство связи с Ним. Романтизм и рождение историзма. Вакенродер, Людвик Тик, Й. Гёррес, Зольгер. Братья А. и Фр. Шлегели. Франц фон Баадер.

«Лекции по эстетике» (1835-1838) Гегеля: искусство как отдельная реальность и средство освобождения духа от конечных форм и содержания. Историческая типология искусства (символическое, классическое, романтическое стадии) и представление о кризисе и смерти искусства в романтической его форме (история искусства как форма «выживания» красоты).

**ИСКУССТВОЗНАНИЕ В ПРЕДЕЛАХ ВСЕОБЩЕЙ ИСТОРИИ.**

Этап первоначального накопления фактического материала. К.Ф. фон Румор (1785-1843). Круг интересов. «Итальянские исследования» (1827-1831). Историко-филологический источниковедческий метод, свободный от любых литературно-эстетических установок (акцент на чувственном опыте: непосредственное созерцание формы вместо исследований понятий; предмет изучения – художественная индивидуальность). Акцент на подлиннике, анализ документа и задача истолкования.

Берлинская школа истории искусства и влияние Гегеля в искусствознании: обобщающий подход (история искусства как часть всемирно-исторического духовного процесса). Г.Ф. Вааген (1794-1868). Романтизм в истории искусства. Жанр путевых заметок по вопросам искусства в виде писем друзьям и знакомым. «Руководство по нидерландской и немецкой школам живописи» (1833): рассмотрение искусства «в единстве с эпохой». И. Д. Пассавант (1787-1861). «Рафаэль из Урбино…» (1839). Методика «стилистической критики» (выявление аутентичных работ).

Фр. Т. Куглер (1808-1858): история искусства как история стиля, понятого как инструмент исчерпывающей систематизации максимального фактографического материала. «Руководство по истории искусства» (1842): особенности периодизация всеобщей истории искусства (периоды доклассический, классический, романтический (средние века и ислам), современный) и причины равнозначности всех периодов (особенные части единого целого – всемирной истории).

Г.Г Гото (1802-1873) как директор берлинского Гравюрного Кабинета и университетский преподаватель (цикл лекций «Предмет эстетики и истории искусства и литературы»). «История итальянской и нидерландской живописи» (1843).

К. Шнаазе (1798-1875): история искусства как составной элемент всемирной истории (акцент на «внешних связях» искусства – самосознание народов, их ценностные ориентиры: отношение искусства к природе, нравам, религии и т.д.). Отличие Шнаазе от Я. Буркхарда (чисто историческое, а не эстетическое обоснование истории искусства). «Нидерландские письма» (1834): тезис об искусстве как выразителе всеобщих законов истории. Подлинное произведение искусства – религиозное произведение. «История изобразительных искусств» (8 тт., 1843-1879).

## 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). Культура как совокупность проявлений человеческой деятельности (ее материальный и духовный аспект) и в историческом развитии. 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». «Интеллегенция» (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 ее исторического развития). Ведущие силы стилистической эволюции (материальные – назначение, материал, техника; внешние, общественные – этнические, культурные, религиозные, исторические). «Формула» Земпера (Y=F(x, y, z), где Y – художественное произведение, F – тип, x, y, z – детерминанты). Земпер и земперианцы. Критика Земпера (со стороны Шпрингера, Ригля, Вёльфлина, Шмарзова): роль субъективно-эмоционального момента («чувство формы»).

Э. Виолле-ле-Дюк (1814-1879) как практик архитектурной реставрации (Реймс, Каркассон, Собор Парижской Богоматери и др.). «Словарь архитектуры» (с 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 и его «История архитектуры» (1865-67).

Границы культурно-исторического подхода 19 в. Культурологическая парадигма (история идей и история ментальности) как современный вариант культурно-исторического метода.

## ИСТОРИЯ ИСКУССТВА КАК САМОСТОЯТЕЛЬНАЯ НАУКА

Автономизация истории искусства как научной дисциплина в связи с художественными и научными движениями 19-нач. 20 века. Развитие экспериментальной психологии. «Искусство для искусства» и проблема эстетизма. Вклад художников-теоретиков (Делакруа, 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 19-20 вв. Определяющая роль психологии в сложении новой искусствоведческой методологии.

## «АРХЕОЛОГИЯ ИСКУССТВА». МЕТОДЫ ПЕРВИЧНОЙ ОБРАБОТКИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПАМЯТНИКА (ЗНАТОЧЕСТВО)

Источниковедческие аспекты истории искусства. Материальный и филологический уровни истории искусства как науки. Памятник искусства как исторический источник. Понятие первичного и вторичного источника применительно к материалу истории искусства (проблема точки отсчета 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 приемы 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 психологической и идейной оценке автора). Принцип контекстуального анализа как способ обработки памятника-источника (сравнительный метод описания). Косвенный анализ (произведение искусства как средоточие неосознанных свидетельств). Роль непосредственного психологического контакта исследователя и памятника (интуиция в сочетании с «вчувствованием»).

Знаток и любитель (происхождение и смысл понятий). Эмпирическая и интуитивная природа атрибутивной деятельности. «Суждение глаза». «Манера», вкус и стиль: происхождение и взаимоотношение понятий. Приемы 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». Складывание музейной практики и задачи систематизации материала. Выставочная деятельность. Потребности художественного рынка.

Братья Буассере (Сульпиз и Мельхиор): 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). «Художественно-критические труды по итальянской живописи» (1890-1893).

Деятельность Дж. А. Кроу (1825-1896) и Дж. Б. Кавальказелле (1819-1897). «Ранняя фламандская живопись» (1852). «Новая история живописи в Италии…» (1864-1866). «История живописи в Северной Италии» (1871). Происхождение идеи новой истории итальянского искусства (замысел английского критического издания Вазари: перепроверка данных «Жизнеописаний…» по итальянским первоисточникам). Принципы сотрудничества (Кавальказелле – зарисовки, архивы, атрибуция; Кроу – текст). Методы работы (привлечение максимального числа художников, в том числе и второго ранга, зарисовки, сравнение и детальная обработка архивов). Переводческая деятельность Кроу (английские издания Буркхардта и Куглера).

Б. Беренсон (1865-1959): личность и взгляды (знаток как «советник» собирателя). Идея превосходства глаза: над документом (документ – чисто исторический источник) и над художественной и научной традицией (традиция не должна мешать знатоку). Два метода знаточества – «количественный» в духе Морелли (внимание к форме) и «эстетический» – по У. Патеру (внимание к стилю и качеству). Количественный анализ («Rudiments of Connoisseurship”, 1902) – в соответствии с иерархией элементов изображения: различение деталей по степени важности и, соответственно, по степени внимания со стороны художника и по степени механичности и бессознательности исполнения (от максимально релевантных деталей – уши, руки, складки, пейзаж – через относительно релевантных – волосы, глаза, рот, нос – к наименее релевантным – лоб, подбородок, архитектура, колорит). Основа «эстетического» подхода («Итальянские живописцы Ренессанса», 1894-1907) – теория «осязательного воображения» (присущее зрителю чувство текстуры, веса, объема и т.д. («тактильные ценности») художник превращает в «ретинальные впечатления»). Метод

значимых словесных категорий-характеристик, призванных пробуждать или стимулировать в воображении читателя соответствующий чувственный и эмоциональный опыт. Задача знатока – помочь зрителю-читателю заново пережить в настоящем художественную личность (творение свидетельствует о своем творце).

Итальянское знаточество: А. Вентури (1856-1941). Преподавание в Сапиенца (с 1890). «Мадонна» (1900): иконография в исполнении знатока (собрание различных видов изображений). «История итальянского искусства» (1901-1940) как история творческих личностей. Р. Лонги (1890-1970). Раннее знакомство с творчеством Беренсона (отказался от начатого перевода «Итальянских живописцев…» в силу разногласий с автором). Сотрудничество в художественных журналах и выработка индивидуального литературного стиля как словесного эквивалента опыта восприятия памятника. Полемика с Л. Вентури о месте знаточества в науке об искусстве. Деятельность по организации выставок как формы научной практики. Лонги и кинематограф.

В. фон Боде (1845-1929): знаток как музейный и государственный деятель и меценат. Учеба в Берлине на юриспруденции и увлечение историей искусства благодаря Шнаазе. Учеба в Лейпциге и Вене (диссертация о Франсе Хальсе). «История немецкой пластики» (1887). Деятельность в Прусских мезеях (с 1872, организация и возглавление «Музея императора Фридриха» в 1897). Боде как «Бисмарк музейного дела»: основные принципы музейного собирательства. Особенности взглядов на задачи историка искусства – «методологический минимализм»: атрибуция и локализация во времени, местности, школы и принципиальное воздержание от всякого рода обобщений. Боде и Морелли. Отношение к современному искусству (отрицал импрессионизм даже в 20-е гг. 20 в.).

М. Фридлендер (1867-1958). Учеба в Мюнхене, Флоренции и Лейпциге у А.Шпрингера (диссертация об Альтдорфере). Деятельность в беринских музеях (с 1896, генеральный директор с 1924 по 1933). Судьба Фридлендера при нацизме (пользовался покровительством Геринга). «Ранняя нидерландская живопись» (1924-1937). «Анти-венское искусствознание». Роль интуиции. Описание индивидуальной манеры («руки» мастера) как основание для характеристики личности художника (характера, темперамента, привычек, взглядов и т.д.). «Об искусстве и знаточестве» (1942 – англ., 1946 – нем. изд.).

## II. АНАЛИЗ ФОРМЫ (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 19 в. как предпосылки сложения формализма в искусствознании. Вопрос его специфичности для истории искусства. Проблема стиля как явления и (или) понятия. Реалистический и номиналистический взгляд на стиль (стиль как явление искусства и истории и стиль как таксономическая категория). 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). Зрение как способ познания (подобно языку). Произведение искусства как художественная форма реализованных потребностей представления (независимая деятельность человеческого духа, формирующая «вторую реальность», «особый мир визуального»). А. Гильдебрандт и «Проблема формы…» (1893): форма как специфически художественный элемент в структуре произведения искусства.

Формально-стилистический метод Г. Вёльфлина (1864-1945). Истоки его взглядов на искусство (в том числе позитивизм) и их эволюция. Вёльфлин как ученик Я. Буркхарда. История искусства как история художественных установок и «образных форм» (история зрения). «Пролегомены к психологии архитектуры» (1886): архитектура как выражение

телесной организации человека (и как средство усвоения телесным душевного). Методологическая функция психологии: средство научного объяснения, а не просто описания (стиль – коррелят чувства формы и телесности). «Ренессанс и барокко» (1888): внутренние законы стилеобразования и сущность классического (как теоретическая и методологическая проблема). 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 как выражение двух «форм зрения», характеризующихся 5 парами понятий (понятийных оппозиций, лишенных оценочного содержания): линейное/живописное, плоскость/глубина, замкнутая/открытая форма, множественность/единство, ясность/неясность. «Искусство Италии и немецкое чувство формы» (1934): проблема национальных особенностей «чувства формы». Границы метода Вельфлина («история искусства без имен») и его значение (обоснование методологической специфики искусствознания как отдельной дисциплины в системе гуманитарного знания).

Альтернативные теории художественной формы и формально-стилистические методики. А. Шмарзов (1853-1936). «Основные понятия искусствознания» (1902). Философия и эстетика – обязательная основа искусствознания как системы исследовательских методов. Физическая и психическая «конституция» субъекта как исток художественной формы.

В. Пиндер (1878-1947). Произведение искусства не как результат зрительных процессов, а как объективизация состояния человеческой души (история искусства как 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»: представление о «полифонии» (многомерности) «пространства эпохи» и его смысл (способ преодоления упрощенной модели стилистической истории). Структура исторического развития: «относительно постоянные» факторы (культура, нация, племя, художественные типы, география) и «относительно изменчивые», активные, причинообразующие факторы, связанные с «таинственными природными процессами» (виды искусства, язык, стиль, индивидуальность, поколение). Художественные процессы как предмет не 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) как универсальные формы духовной (и художественной) активности. Абстрагирование от природы как первичная и универсальная психическая потребность, не дающая удовлетворяться внешней реальностью. Стиль (завершенный в своих собственных законах) как высшая абстракция. Истоки теории Воррингера (в том числе Ницше – апполоническое и дионисийское начала, а также Ригль). «Проблемы формы» в готике» (1909): «скрытая готика» как универсальный принцип формообразования. Влияние Воррингера на художественную критику (теоретическое обоснование абстрактного искусства). Воррингер в Англии (Г. Рид).

Т. Хетцер (1890-1946). Понятия «образного мотива» и «образной конфигурации» (уровни целостной организации произведения). Цветовые отношения как характерология формы. Связь формы с темпераментом художника (классики, 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» – прояснение «душевной ситуации и человеческого поведения»; возврат к истокам творчества – преодоление разрыва между археологией и историей искусства). Смысл понятия «префигурация» (предуготовленные формы, развиваемые художником «в себе и из себя»). «Внепредметный» характер префигурации (пример – в том числе и творчество В.Кандинского). Художественная форма как non finito – процессуальный и, соответственно, открытый (в

сторону бытия) характер формообразования (художественное творчество внутри себя не может быть завершено – выход в мир, который единственный имеет конец). Смысл дискуссии Гантнера с Фоссийоном и Балтрушайтисом по поводу романской пластики.

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

**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 19 в.). Различие индивидуальных гениев и типичных носителей общераспространенного 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. Зедльмайр, О.Пэхт и К. Свобода) и ее 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» (и экзистенциализм) как переходное звено к «истории искусства как истории духа» (религиозно-смысловое расширение формального метода). Искусство как составная часть миросозерцания 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 дворжаковского метода (границы универсальной истории стиля как истории форм сознания и мышления). Переход к неомарксизму части учеников (А.Хаузер, Ф.Анталь).

Место и значение Ю. фон Шлоссера (1866-1938). Его жизненный путь и деятельность в Венском университете. «Литература об искусстве». Крочеанская природа 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 (в том числе и через музыкальные аналогии – термин «ars nova»). Критика социологического и расового подхода, а также «понятийного реализма» теории художественной воли Ригля. Невозможность связной истории искусства – только репрезентативные монографии и

подчеркнуто субъективные оценки (например, книги о Л. Гиберти, 1912, «История средневекового искусства», 1924).

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

Х. Титце (1880-1954) как методолог («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» пространства, ). Фрай как профессор в Бреслау и сотрудничество с нацистами. Послевоенное преподавание в Штуттгарте. «Основные проблемы искусствознания. Пролегомены философии искусства» (1946), «Основания философии искусства» (1949). Влияние на М.С.Буним и В.Дж.Т.Митчелла.

Традиция венского искусствознания после II 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 и 20 век, минуя всю классическую традицию). Марксистские увлечения и их преодоление через иконологию. Семиотические ресурсы искусствознания (особенно, в связи с обоснованием современного искусства). Перцептивные корни визуальных знаков и «немиметические» основы художественной образности. Концепция стиля как художественного языка в антропологическом аспекте.

## ТРАДИЦИИ ФРАНЦУЗСКОГО И АНГЛИЙСКОГО ФОРМАЛИЗМА

Характерные моменты в развитии французского формализма (форма как преимущественно эмоционально-чувственное, а не визуально-интеллектуальное начало). Причины его отставания от немецкого формального метода (традиция позитивизма 19 в., в том числе и органической теории).

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-ле-Дюка и Тэна – традиционный культурно-исторический позитивизм в новой литературной форме). Концепция истории искусства (неоклассицизм и игнорирование барокко).

А.-Ж. Фоссийон (1881-1843). Биография (сын гравера Виктора-Луи Фоссийона, друга Моне и Родена). Преподавание в Лионе и в Сорбонне (преемник Э.Маля на кафедре средневековой археологии). Возглавление Института средневекового искусства (1925-1938). Эмиграция в США (преподавание в Йеле и Дамбартон Оукс). «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 выразительных 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). Фрай как

руководитель Музея Митрополитен (отношения с П.Морган). «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 ее участники. Эссе «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 Воррингера 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 исродни 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). Учеба в Европе (Берлин и Мюнхен, 1931-1934). Влияние А.Фоссийона (лекции в Йеле, 1938, перевод «Жизни форм», 1943). 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 (т.е. визуально-литературной символики). Историческая морфология «вне значения и образа». Неуловимость стиля в реальном историческом существовании вещей (так же невозможно приблизиться, как, например, к радуге). Методология истории искусства как «экзистенциальная дилемма бытия и смысла».

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

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

## СТРУКТУРНЫЙ АНАЛИЗ В ИСКУССТВОЗНАНИИ

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

Основные постулаты. Примат отдельного творения как индивидуального целого. Структура как система отношений составляющих элементов. Понятие инварианты («центра»). Бинарные оппозиции и «актуальное членение». Структурные уровни и правила перехода. Структурализм как методологическое обоснование целостного рассмотрения формы и содержания (понимаемых как 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) как переходная фигура от формализма к структурализму. Влияние феноменологии и экзистенциализма (профессор во Фрайбурге вместе с Гуссерлем и Хайдеггером). «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. 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 «Возникновения собора» (1951). «Революция соременного искусства» (1955) и «Смерть света» (1962).

Структурный анализ в интерпретации О. Пэхта (1902-1989), К. Свободы (1889-1977), Фр. Новотны.

Пределы структурного анализа (соблазн онтологизации) и опыт преодоления (в частности, 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.

## III. СЕМАНТИЧЕСКИЙ ПОДХОД

## ИКОНОГРАФИЯ

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

Иконография как преимущественный метод изучения средневекового (религиозно-канонического) искусства (главенство содержательной стороны). Общая структура канона в религиозном искусстве (понятие нерукотворного образа, первообраза, извода, отношение копия/образец). Проблема свободы творческой деятельности (только на исполнительском урровне). Иконография и культ (роль богослужебных текстов как источников значения; взаимосвязь ритуала и композиционной «сценографии» – через духовный театр).

Проблема языческой (античной) и светской иконографии. Символизм и обрядность повседневной жизни как исток «мирской» иконографии. «Мир вещей» как исток типологизма и классификации. Иконографический взгляд на искусство (изображение как иллюстрация или отсылка к соответствующему сакрально или идейно значимому тексту). Уровни иконографического описания: предметное содержание и символическое (и аллегорическое) значение на духовно-историческом фоне. Источники иконографии (Св. Писание, апокрифы, агиография, гимнография; богословие, светская литература; религиозная жизнь во всех ее формах – литургия, благочестие, духовный театр, гомилетика и т.д.). Классификация и систематизация иконографических схем и вариантов (изводов) как основная задача иконографического подхода (иконографические индексы и словари как

основная форма иконографического знания, когнитивный эквивалент иконописного подлинника). Роль смежных дисциплин в иконографических исследованиях (церковная история, богословие, литургика) и вопрос о пределах компетентности иконографа-историка искусства.

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

Традиция «церковной археологии». Понятие «монументальной теологии» (Ф. Пипер). 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). Особенности подхода (взгляд изнутри церковной традиции: задача не идентификации и понимании содержания, а включения его в соответствующий церковно-исторический контекст, минуя формально-стилистические аспекты изображения). Современная христианская археология (Фр.В. Дайхманн: «Введение в церковную археологию», 1987) и ее теологическое расширение (А. Шток: «Догматическая поэтика»).

Начало иконографического метода в рамках истории искусства: А.-Н. Дидрон (1806-1867). Влияние Гюго («Собор Парижской Богоматери»). Изучение памятников средневековой Франции. Поездка в Грецию (1833). Лекции по иконографии в Королевской Библиотеке. Публикация «Афонской книги образцов» (1845). «История Бога или иконография священных лиц» (1843). «История Господа нашего, представленная в памятниках искусства» (1864) Анны Джеймсон и Элизабет Истлейк.

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» (1860): начало научной иконографии как источниковедческой вспомогательной дисциплины (взгляд, распространенный Шпрингером и на всю историю искусства, зависящую от исторических и литературных источников). Графика как подсобное средство изучения искусства. Связь Шпрингера с венской школой.

Э. Маль (1862-1954). «Иконографическая тетралогия» Маля (в том числе «Религиозное искусства Франции 13 века», 1898, «Религиозное искусство Франции 12 века», 1922) как первый опыт систематической иконографии в двух исследовательских контекстах (история религиозной жизни и история художественной культуры). Методологические аспекты (иконография как поиск литературных источников – преимущественно церковно-теологического происхождения). Контексты средневековой архитектурной образности (духовный театр, схоластические суммы и индивидуальное благочестие). Средневековое искусство как дидактика и проповедь (и соответствующие – апологетические – задачи современной истории религиозного искусства). Полемика 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. Лингвистические аналогии в раннехристианской живописи (аналогии с «жаргонной» лексикой и техническим идиолектом).

Луи Рео (1881-1961). Директор Французского Института в СПб. и Вене. Главный редактор «Gazette des Beaux-Arts» и профессор Сорбонны. «Руское искусство» (1922, первая французская монография о русском искусстве). «Иконография христианского искусства» (т. 1-6, 1955-1959). «История вандализма во Франции» (т. 1-3, 1959).

О. Демус (1902-1990). Демус как представитель венского искусствознания и ученик Стржиговского. Синтез Вёльфлина и Ригля на структуралистской основе (влияние

Зедльмайра). Связь с Институтом Варбурга. Деятельность в Венском университете. «Византийская мозаичная декорация. Аспекты монументального искусства в Византии» (1948). Структурная взаимосвязь теологически-экзегетической программы и изобразительной композиции.

Иконографические аспекты семантического анализа архитектуры. Р. Краутхаймер (1897-1994). Влияние Вёльфлина и П. Франкля. Архитектура как «возведенное сообщение» (значение отношений копия-образец в истории архитектуры, особенно сакральной; архитектурная типология как эквивалент иконописного канона и критерии рецепции архитектурных образцов различными эпохами; архитектура как визуальная риторика и как средство интеллектуально-духовного созерцания). Проблема сходства и ее критерии в различных типах архитектурной и культурной традиции. Геометрия и нумерология как первичные уровни архитектурного символизма. Связь с литургикой и богословием.

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).

Граф А.С. Уваров (1825-1884) как археолог и коллекционер. Организация Московского археологического общества и Всероссийских археологических съездов. Уваров как основатель Исторического музея (1883). «Христианская символика» (1908) как часть «Символического словаря»: история замысла и публикации (в том числе и неопубликованный второй том с «Русской символикой»). Понятие символа у Уварова («телесный знак» как средство наглядного выражения догмата). Символ как тайна (происхождение из раннехристианской практики disciplinae arcani). Народно-поэтические корни христианского символизма (интуитивная доступность, иллюстративность смысла). Иконография и эпиграфика.

Ф.И. Буслаев (1818-1897). Опыт сочетания филологии и истории культуры (как вариант культурно-исторического подхода). Влияние Я.Гримма. Преподавание в Московском университете. Буслаев как наставник наследника-цесаревича Николая Александроваича. Исследование рукописного лицевого «Подлинника». «Исторические очерки русской народной словесности и искусства» (1-2 тт., 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» (1-2 тт., 1887). Общее понятие развития христианского искусства (постепенное упрощение и вырождение античного наследия к концу средних веков). Христианское искусство как «символическое толкование» Писания.

Н. П. Кондаков (1844-1925) как ученик Буслаева. Преподавательская деятельность в Новороссийском (Одесса) и Санкт-Петербурском университете. Деятельность в Археологической комиссии и в Эрмитаже (старший хранитель Отдела средних веков и Возрождения). Кондаков как управляющий Комитета попечительства о русской иконе. Круг интересов (начиная с классического искусства и до Возрождения). Место Кондакова в сложении отечественной византинистики и иконографической школы. Основные сочинения. «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» у Кондакова как альтернативы формально-стилистической истории искусства. Древнерусское искусство как продолжение византийской традиции (идея непрерывного преемства). Научная деятельность Кондакова за рубежом (Прага и Белград): Seminarium Kondakovianum и его участники.

Н.В. Покровский (1848-1917) как ученик Н.И.Барсова. Традиции Санкт-Петербурской Духовной Академии и становление отечественной церковной археологии. Стажировка в Европе (1874-1877) и впечатления от лекций Ф. Пипера и Фр. Кс. Крауса. Влияние Дж.Б. Росси. Возглавление кафедры церковной археологии в СПб. Духовной академии. «Происхождение древнехристианской базилики» (1880) и концепция истоков

христианской храмовой архитектуры из древнеримской строительной традиции. «Евангелие в памятниках иконографиии…» (1892). Полемика с В.В. Болотовым о периодизации раннехристианского искусства. Покровский как директор СПб. Археологического института и организатор Археологического музея. Теоретические положения Покровского в «Мерах к улучшению русского иконописания» (1899). Покровский как церковный археолог (цикл лекций «Очерки памятников христианского искусства и иконографии», 1894) и как историк архитектуры (цикл лекций «Памятники христианской архитектуры», 1910). Роль литургики и богословия в расширении иконографического метода.

А.П. Голубцов (18__-1911). Профессорство в Московской Духовной Академии. «Из чтений по церковной археологии и литургике» (1917). Различение «антикварного предмета» и «археологического памятника» (последний несет в себе «историческую характерность» и «личные отношения», а в целом – «печать эпохи», которую надо «угадать»).

Е.К.Редин (1863-1908). «Заметки по христианской иконографии» (1894). «Мозаики Равеннских церквей» (1896). Д.В. Айналов (1862-1939) как ученик Кондакова. «Мозаики IV и V вв.» (1895). «Эллинистические основы византийского искусства» (1900). «Этюды по истории искусства Возрождения» (1908). С.И.Жебелев (1867-1941).

## ИКОНОЛОГИЯ

«Иконологический проект» как попытка синтеза формализма и культурно-исторического метода. Философские и психологические предпосылки (неокантианство, Э. Кассирер, гештальт-психология и лингвистика). Основные теории символизма.

С.Лангер: символ как «ключ» к пониманию различных сфер бытия (человеческой жизни). Понятие «отмыкающего символа» в гештальт-психологии.

Происхождение термина «иконология» (Ч. Рипа и др.). «Иконология» в медецинской диагностике (изучение внешних симптомов внутренних болезнетворных процессов).

А. Варбург (1866-1929). Влияние Вундта и Гербарта. Искусство как аспект истории (отрицание автономности художественных явлений – впечатления от Буркхарда). Классическая мифология как источник внеисторического символизма. Исследование Палаццо Скифанойя (1912): латентная (и универсальная) жизнь античных (и даже доисторических) символических образов; процесс их миграции, трансформации и рецепции последующими культурами («силовое поле» припоминания и утраты символов – «социальная память» как исторический контекст). Первая Мировая война в интеллектуальной и духовной биографии Варбурга. Лекция о «Змеином ритуале» (1923) в истории иконологии. Скрытые символические протоформулы как выход в сферу иррационального, действующего на сознание посредством иконографических мотивов (истолкование – через привлечение внехудожественных источников). «Мнемозина» и «Софросюне» как интуитивное и рациональное познание образов. Проект «Атласа Мнемозины».

Варбургский кружок, Библиотека Варбурга и Институт Варбурга (история иконологического движения в Германии и в Англии).

Фр. Заксль (1890-1949): учеба в Вене и Берлине (у Викгофа, Дворжака и Вёльфлина). Увлечение средневековой и ренессансной оккультной традицией (изучение источников в Риме). Сближение с Варбургом (личный библитекарь с 1913, директор Библиотеки с 1929). Редактор «Докладов Библиотеки Варбурга». Сотрудничество с Панофским (совместное эссе о «Меланхолии» Дюрера, 1923). Издание латинских астрологических рукописей (т. 1-4, 1915-1966). «Наследие образов…» (тт. 1-2, 1970). Заксль как «чистый» варбургианец (разработка главной идеи Варбурга о миграции мифологических образов сквозь исторические и литературные контексты).

Э. Панофский (1892-1968). Влияние Варбурга и «Философии символических форм» Э. Кассирера. Критика вельфлиновского постулата «двух корней стиля» (необходимость объяснять стиль, а не только описывать и систематизировать его проявления, что требует выхода в область человеческого существования и человеческих способностей). Предпочтение Ригля (анализирует сам процесс и базовые возможности формообразования).

Понять художественное явление – вернуться к его истокам через обращение вневременным фундаментальным проблемам искусства (история искусства усваивает их благодаря теории искусства). Соединение истории и теории искусства – в «искусствознании как науке об интерпретации», имеющей для историка искусства экзистенциальный характер (пример – Винкельман). Ранние произведения («Идея», «Перспектива как символическая форма»). Основные постулаты иконологии в понимании Панофского. Поиск «скрытого смысла» как встреча разных научных дисциплин. Уровни значения произведения, понятого как неделимое целое: тройная классификация объектов интерпретации (первичный сюжет, вторичный конвенциональный сюжет и «внутреннее значение» или содержание), способов (формальный, иконографический и иконологический анализ) и средств (практический опыт, письменные источники, «синтетическая интуиция»). История традиции как «корректирующий принцип». «Литературоцентрический» характер иконологии Панофского и ее последующая судьба (постепенный отказ от культурно-критической функции и сосредоточении на технике дешифровки аллегорической образности).

Э. Винд (1900-1971). Изучение философии во Фрайбурге у Гуссерля и Хайдеггера и истории искусства в Берлине и Вене (у Дворжака, Шлосера и Стржиговского). Завершение образования в Гамбурге (первый дипломник Панофского). Влияние Кассирера (методологическая диссертация о Ч.С.Пирсе). «Эксперимент и метафизика» (1934), «Языческие мистерии в эпоху Возрождения» (1958, расш. изд. 1967), «Искусство и анархия» (1963). «Религиозный символизм у Микеланджело: Сикстинская капелла» (2000). Варбургианские мотивы в теории искусства Винда (иррациональность, «анархичность» творческих процессов, не подчиняющихся художнику и т.д.).

Г. И. Хоогеверф (1884-1963). Альтернативная история иконологии (в т.ч. проблема терминологического первенства по отношению к Панофскому: лекции 1928 и статья 1931 г. «Иконология и ее значение для систематического изучения христианского искусства»). Иконология как метод расширения и углубления иконографического описания (в сторону «культурного содержания» и ценностных измерений искусства – в их историческом и актуальном аспектах).

Э. Гомбрих (1909-2001). Венский университет (учеба у Титце, Свободы и дисертация о Джулио Романо у фон Шлосера). Влияние Стржиговского. Сближение с варбурским кружком (через О.Курца). Гомбрих в Лондоне в Институте Варбурга и Курто (директор с 1959). Замысел и концепция «Истории искусства» (1950). Роль К.-Р. Поппера в сложении теоретических позиций Гомбриха (знакомство с 1945). «Искусство и иллюзия» (1960) как опыт психологии искусства (с венским гештальт-уклоном, теория «делания и подделывания»). «Размышления о скакалочке» (1968). «Символические образы» (1972). «Чувство порядка» (1979, совместно с Р.Грегори). Иконология под сенью психологии и семиотики. Искусство как визуальная «энциклопедия». Гомбрих как опыт соединения иконологического неоплатонизма с аристотелевским номинализмом (искусство как риторическая знаковая активность – художника и зрителя).

Иконология в истолковании Я. Бялостоцкого (1921-1988). Основные теоретические труды («Пять веков мысли об искусстве» (1959), «Теория и творчество» (1961), «Искусство и гуманистическая мысль» (1966). «Стиль и иконография» (1966) как пример распространения иконографический метод на искусство Нового времени, в том числе и на светское (19 века). Продолжение средневековых иконографических схем в искусстве последующего времени (понятие «обрамляющей темы»). Понятие модуса («лада») как дополнение «стиля». Если стиль – это общеобязательные (и часто неосознаваемые отдельным художником) качества художественной формы, то модус, согласно и античной, и средневековой теории музыки и риторики, – это правила использования тех или иных художественных средств, применительно к конкретным задачам (причем от того или иного модуса – «высокого», «среднего», «низкого» – не только зависит экспрессивный характер изображения; модусы регулируют и выбор предмета, темы изображения, в соответствии с целью, намерением художника). «Обрамляющие темы» как результат не только обмирщения прежнего сакрального искусства и влияние античной образности, но и проявление универсальных,

общечеловеческих, экзистенциальных по преимуществу тем и мотивов, ценность и действенность которых сохраняется и в ситуации утраты религиозного чувства и упадка религиозного искусства. Тема смерти как пограничный иконологический сюжет («От героической гробницы к крестьянским похоронам. Мотивы смерти в искусстве 18-19 веков», 1977 и посмертная книга «Гендер смерти», 2002). Общая цель иконологического исследования как выяснения места конкретного произведения искусства не только в «истории стилей», но и в истории человеческих мыслей, идей, представлений, идеологий с учетом того, что в некоторые эпохи истории искусства именно тема, содержание, «мир человеческих представлений» диктуют выбор той или иной формы (постулат первичности смысла по отношению к форме).

Иконологическая социология К. фон Тольная (1899-1981). Учеба в Берлине, Вене, Фрайбурге и Риме. Преподавание в Гамбурге (1929-1933) и Сорбонне (1934-1939). Тольнай в США (Принстон и Колумбийский университет). Тольнай как директор Каза Буаноротти (с 1965). Книги о П. Брейгеле Ст. (1935), И. Босхе (1937), Мастере из Флемаля (1939). Исследования о Микеланджело (1943-1975, 6 тт.).

Р. Виттковер (1901-1971): риторические аспекты архитектурной иконологии эпохи Возрождения («Архитектурные принципы в эпоху гуманизма», 1948). Сборник «Аллегория и миграция символов» (1977). Понимание интерпретации как усвоения психикой символов (в том числе визуальных) на уровне перцепции, понимания и переживания. Четыре уровня значения «визуального символа» (буквальный, литературный, переносный и экспрессивный). Сходство и различие визуального и языкового символа («метафора сходства»). Вовлеченность в «концептуальное целое» (традиция, исторический контекст и т.д.) и «владение ключом» понимания как условия интерпретации. Понятие «поэтического значения» (смысл, возникающий по ходу использования тех или иных художественных средств, в том числе риторических фигур и т.д.). Тезис о «прозрачности» смысловых слоев произведения, воспринимаемых в совокупности именно по ходу интерпретации. Идея эмоциональной окрашенности интерпретации (со стороны зрителя). Проблема самовыражения художника (репрезентация я-концепции, аффектов и экзистенциальных состояний). Уровень «стилистической экспрессии» (репрезентация отношения художника к собственным художественным средствам и к соответствующим темам) и его иррациональный характер). Проблема средств и возможностей интерпретации и степени объективности (предметный уровень интуитивно доступен всем, литературный – через знание, переносный – через поэтическую восприимчивость и эмоциональное сопереживание, экспрессивный – через способность к сотворчеству).

«Иконология архитектуры» (1951) Г. Бандманна (1917-1975): средневековая «архитектура как носитель значения». Типы сознания и типы значения. Символическое значение как выражение архаического синкретизма. «Аллегорическое значение» как развитие символизма мышления. «Историческое значение»: обоснование исторического взгляд на искусство в недрах самого искусства (бессознательная природа традиции и сознательный характер рецепции). «Эстетическое значение» и формально-структурные «последствия» каждого из типов значения. Морфологический и структуралистский подходы как способы анализа смысла.

Иконология в понимании Г. Зедльмайра и В. Хофманна (иконологический метод применительно к постклассическому искусству 19-20 вв.). Икоонология как свойство самого произведения (система образных символически значимых отношений). Иконология как герменевтическая и терапевтическая процедура (метод диагностирования визуальной симптоматики психологических и религиозных процессов).

Герменевтика искусства как современная форма содержательного подхода (опыт преодоления неоплатонических тенденций иконологии). Герменевтика П. Рикёра и история искусства. Традиция литературно-теологической четырехчастной экзегетики и уровни интерпретации (буквальный, исторический, аллегорический и анагогический). Критика иконологии как редукционистского метода (сведение образа к слову): О. Пэхт, Э. Гомбрих, Дж.Кублер.

К. Бадт (1890-1973) и Л. Диттманн как критики искусствоведческой герменевтики (с хайдеггерианских позиций).

Проект «иконики» М.Имдала (1925-1988). «Работа глаза» как структурообразующий принцип и смыслопорождающая деятельность (полифокальная герменевтика зрения в контексте феноменологии образа). Информативность через перформативность (создание изображения как форма исполнительской активности и интерпретация как следование за правилами самого произведения). «Фрески Капеллы дель'Арена Джотто: иконография, иконология, иконика» (1980).

## СЕМИОТИКА В ИСКУССТВОЗНАНИИ

Семиотика как наука о знаках и значении и как объяснительная методика. Структурно-лингвистические основания семиотического подхода. Структура семиотического знания (синтаксис, семантика, прагматика).

Основные понятия семиотики. Сообщение и код. Двойная структура знака (означающее и означаемое). Проблема референции в семиотике (отказ от анализа референта). 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.

Отношения синтагматические и парадигматические. Проблема «первичного членения» применительно к изобразительному языку.

Сообщение и текст. Связи денотативные и коннотативные, «игра означающих». Дискурс как механизм смыслопорождения. Проблема анализа художественного текста (произведения).

Виды сообщений. «Поэтическая функция» и поэтика визуальных текстов. Проблема «очуждения» применительно к изобразительному искусству. Риторическая природа искусства и проблема интерпретации риторических механизмов смыслопорождения («общие места» в изобразительном искусстве; тропы литературные и визуальные). Нарративные аспекты искусства (проблема анализа повествовательных средств изображения). «Текстовой анализ».

Семиотический метаязык и искусствоведческая традиция. История искусства у М. Фуко. Р. Барт (семиотическая интерпретация фотографии и проблема мимезиса в семиотике).

У. Эко. Семиотика архитектуры. Понятие «экзистенциала» как первичного элемента архитектурного синтаксиса.

Отечественная семиотическая традиция. «Тартусская школа» и искусствознание. Лотманн. Успенский.

Постструктуралистские подходы. «Интертекстуальность» как метод. «Деконструкция» как аналитическая процедура. /…/

В. Хофманн (род. 1928): «полифокальность» интерпретации. «Земной рай» (1960): схемы мирской иконографии как художественная фиксация структур антропоцентрического миросозерцания и мироустроения. Тезис «полифокальности» интерпретации искусства.

Г. Бельтинг (род. 1935). «Конец истории искусства» (1984): искусствознание как концептуальное (и нарративное) 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.

История искусства в интерпретации А. Данто.

## ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КРИТИКА: ЕЕ ПОДХОДЫ И ЛИТЕРАТУРНЫЕ ФОРМЫ (ЖАНР ЭССЕИЗМА)

Эмоционально-чувственный элемент в созерцании искусства. Проблема художественной описательности. Критицизм как оценочный подход. Критерии оценки и шкала художественных ценностей (уровни оценки: от оценки художественного качества до

нравственного суждения). Его универсальный характер (критика как преодоление историзма и способ актуализации исторического материала). «Антимузейная» традиция. Методологическая «интермодальность» и релятивизм критического подхода (свободное обращение со всеми методами применительно к конкретным задачам оценочного суждения). Критик как «актуальный знаток».

Английский эссеизм, его происхождение и основные представители. Дж. Рёскин (1819-1900). «Современная живопись» (1843). Идея «духовных качеств» искусства (почитание «естественной правды» и предпочтение ее «художественному мастерству»). Метод «интеллектуальных ассоциаций» (привлечение знаний из всех смежных областей, в т. ч. и из естественных наук: геологии, ботаники, истории, мифологии, поэзии). «Камни Венеции» (1851-1853): литературное описание произведения зодчества как способ прочтения архитектурного «сообщения» относительно жизни и чувств тех, возводил постройку (духовное содержание). «Природа готики» (глава в «Камнях…»): противопоставление свободы духовного порыва (готика) механистическим идеалам совершенства (Ренессанс). Средние века – высшая точка развития европейской цивилизации, эпоха Возрождения – выражение индивидуальной гордыни. «Королева воздуха» (1869) как отражение духовного кризиса к. 50-х гг. и перемены эстетических идеалов (переход от романтизма прерарфаэлитов к социальному позитивизму). Греческая античность – те же положительные качества, что и в готике. Концепция истории искусства в оксфордских лекциях (профессор изящных искусств в 70-е гг. до начала душевной болезни): история искусства как история двух школ: «школы света» (греческая классика) и «школы цвета» (готика). 19 в. как «школа кьяроскуро» (находил эти качества и в собственных взглядах и текстах). Природа искусства – не красота, а обучение (задача не декоративная, а дидактическая). «Искусство – такой род деятельности, который нельзя отделить ни от мысли, от образования, ни от моральной ответственности». Реакция на Рёскина (У. Патер, В. Ли)

У. Патер (1839-1894). «Ренессанс: очерки по искусству и поэзии» (1873). Теория и практика «искусства для искусства» применительно к истории искусства (см. Заключение «Ренессанса…»). Восприятие искусства с точки зрения души художника и души зрителя как основание любой эстетики. «Воображаемые портреты» (1887): родство произведения и темперамента (темперамент же – продукт «духа времени»). Эссеизм как литературно-критический жанр и роль стилистики (эмоционально-суггестивные качества словесного описания и повествования).

Вернон Ли (1856-1935). «Belcaro» (1881): полемика с Рёскиным (у искусства нет морального значения, но есть моральная ценность – способность творить счастье). «Juvenilia» (1889): исключенность искусства из повседневной жизни. «Красота и уродство» (1897): психические и физические соответствия эстетическим феноменам (влияние Т. Липпса, по мнению Беренсона). «Genius loci» (1899) и «Hortus vitae» (1904): импрессионизм и внеисторизм как принципы описания. «Красота» (1913): форма как условие восприятия произведения (понятия «памяти», «внимания» и «эмпатии»).

К. Кларк (1903-1983). Влияние Беренсона. Деятельность в Эшмолеанском музее (до 1931). Кларк как директор Лондонской Национальной галереи (1934-1945). Преподавательская деятельность в Оксфорде (с 1946). Кларк как популяризатор искусства (деятельность на телевидении). «Готическое возрождение» (1925). «Пейзаж в искусстве» (1949). «Нагота в искусстве» (1956). «Моменты видения» (19__). «Цивилизация» (1960). Искусство как система символов, воспринимаемых в качестве отдельной реальности. Символ как замещение идеи предметом (и наоборот). Цель искусства – выражение «всеобъемлющей любви и человечности». Модели понимания искусства (социологическая, философская и художественная). Факторы перемен в искусстве (внутренние – технические проблемы и внешние – отражение «бессознательной философии своего времени»). Исторический стиль как подчинение художника (его бессознательная погруженность в собственную эпоху). Критика эстетизма, музейного духа и теории «чистого искусства». Современное искусство как утрата любви и подчинение машине.

Эстетическая проза французских литераторов. Гюйсманс. М. Пруст. П. Клодель. П. Валери. П. Элюар. А. Мальро. И. Бонфуа.

Немецкий эссеизм. А.Штифтер. Р.-М. Рильке. Э. Юнгер. В. Беньямин, Г. Брох. К. Краус.

Философский эссеизм. Х. Ортега-и-Гассет. М. Хайдеггер как философ искусства. «Эпистемологическая поэтика» Г. Башляра и ее влияние на искусствознание.

Критическая эссеистика как метод интерпретации современного искусства. Художественная критики и апология современного искусства (проблема методологического обоснования эксперимента в искусстве).

Л. Вентури (1885-1961).

Р. Мутер (1860-1909): историк искусств как журналист и критик («импрессионизм в искусствознании»). «История живописи в 19 веке» (1891-1893). «История живописи» (1900).

Ю. Мейер-Грефе (1867-1935). «История развития современного искусства» (1887): первая систематическая история искусства 19 века, понятая как история формальных проблем и творческих импульсов.

С. Зонтаг. «Против интерпретации»

Р. Краус (род. 1940): фемиизм, деконструктивизм и психоанализ как тематические инструменты постмодерна в художественной критики. «Подлинность авангарда и другие модернистские мифы» (1985).

Традиция отечественного эссеизма. Н. Врангель. П. П. Муратов. А. Н.Бенуа. В.В. Розанов. А. А.Эфрос. Я. Тугенхольд.

## IV. МЕЖДИСЦИПЛИНАРНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ

## ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ ПОДХОДЫ К ИСКУССТВУ

Искусство как художественная деятельность и уровни человеческой активности (от перцепции к мышлению и поведению).

Перцептуальные истоки художественной формы («схематизм» перцепции и мышления как основание структуры произведения).

Р. Арнхейм и гештальт-подход в понимании структуры художественного произведения («Искусство и визуальное восприятие», 1960). Психологические аспекты архитектурной формы («Динамика архитектурных форм», 1977). Методологические проблемы в «Новых очерках психологии искусства» (в т.ч. критика теории стиля с позиции феноменологии). Развитие и ревизия гештальт-теории (Р. Грегори, Дж. Гибсон).

Психоанализ и искусство. Иррациональные составляющие искусства и бессознательное психики. Либидозная энергетика и проблема сублимации (психодинамическая модель внутреннего мира человека). Фантазирование как исток художественной креативности и визуальной образности (теория «сгущения» и ее происхождение). Проблема онейризма. Ресурсы психоаналитической теории и практики: искусство как частный случай трансфера («проекция» художника как механизм порождения и как механизм защиты). Зритель как «пациент» и как «аналитик». Психоаналитический подход в истолковании визуальных символов: искусство как симптоматика и искусствознание как терапия (возможность обратных отношений). Психоаналитическая «метатеория» и критика культуры. Пути преодоления фрейдовского биологизма (от инстинкт-теории к эго-теории). З. Фрейд как интерпретатор искусства и критик культуры. История искусства в интерпретации О. Ранка. Д. Винникот как теоретик фантазийной и игровой деятельности.

Юнгианская аналитическая психология: архетипы психики и типология визуальной образности – образ, символ, имаго (их связь и принципиальное различие). Религиозная (нуминозная) составляющая символа как манифестации архетипа. Мандала как универсальный символ психики и творчества (в аспекте целостности). Архаические и мифологические корни искусства и методы их истолкования (влияние на иконологический подход).

Ж. Лакан: искусство как частный случай «письма бессознательного» («стадия зеркала» и «инстанция буквы» применительно к искусству). Искусство как «фикция» («фикциональный анализ» в рецептивной эстетике).

Некоторые психологически ориентированные историки искусства. Э. Крис (1900-1957): историк искусства и психоаналитик. Крис как ученик фон Шлоссера («Легенды о художниках», 1934, совместно с О.Курцом). Дружба с Гомбрихом (совместные исследования карикатуры). «Психоаналитические исследования в искусстве» (1952).

Р. Юиг .

Психология искусства у Гомбриха.

Искусство и психиатрия. Чезаре Ломброзо: «Гениальность и помешательство» (1865) и основные признаки искусства умалишенных. М. Нордау: современное искусство как «Вырождение» (1895). Проблема биологизма и социал-дарвинизма в психиатрическом восприятии искусства.

Художественная активность душевнобольных: проблемы анализа и оценки. Г. Принцхорн («Художественная деятельность душевнобольных», 1922) (в связи с художественной теорией и практикой сюрреализма). Психиатрические аспекты сюрреализма («параноидально-критический метод» и его оценка).

Э. Кречмер. Строение тела и характерология творчества (психические типы и их воплощение в истории искусства). Циклотимические и шизотимические темпераменты применительно к творчеству. Понятие «психэстетической пропорции». Нравственно-психологические аспекты творчества (в том числе и гениев). «Радикалы» в социальной и художественной жизни.

Г.Роршах и эстетические аспекты его психодиагностики. Мышление и воображение (понятие «энграммы»).

«Логотерапия» В. Франкла применительно к искусству (поиск смысла в жизни душевной и жизни художественной). Проблемы арт-диагностики и арт-терапии.

## СОЦИОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИСКУССТВА: ПРОБЛЕМА ИХ АНАЛИЗА И ИНТЕРПРЕТАЦИИ

Социология искусства как расширительный подход. Понятие художественной среды и художественной жизни. Проблема заказа и патронажа.

Художник и искусство в обществе. Проблема рецепции искусства с точки зрения структуры общества. Низовые формы искусства. Массовое искусство. Искусство и техника. Реклама и кич – проблемы анализа и оценки.

Искусство и власть: проблема анализа арт-пропаганды и тоталитарных форм художественной деятельности.

Эстетика и теория искусства в контексте неомарксизма («Воскресный кружок» Д. Лукача и К. Маннхейма в Будапеште и его участники: в том числе Фр. Анталь, А. Хаузер, К фон Тольнай).

Ф. Анталь (1887-1954). Учеба у Вёльфлина и Дворжака (диссертация «Классицизм, романтизм и реализм во французской живописи сер. 19 в.», 1914). Участник Венгерской Советской республики (1919) и бегство в Вену. Деятельность в Берлине (1922-1933). Интерес к социалистической теории и практике (поездка по музеям СССР в 1932). Эмиграция в Англию (близость к Э. Бланту и неприятие английской академической средой после 2 Мировой войны). «Флорентийская живопись и ее социальный фон» (1949): господствующая идеология, «политическая вера» и социально-классовые отношения как детерминанты стиля (роль заказчика и патронажа вообще в сложении той или иной стилистики). Критика со стороны М. Миса (отрицание художественной субъективности). Работы, посвященные Хогарту (1962) и Фюссли (1956). Общие черты методологии Анталя (иконология в сочетании с диалектическим материализмом).

А. Хаузер (1892-1978). Учеба в Будапеште, Берлине и Париже. Влияние Бергсона. Пребывание в Италии (1918-1920), Берлине (до 1924) и Вене (до 1938). Переезд в Лондон и начало работы над «Социальной историей искуства» (1951). Преподавательская деятельность

в Англии и США (1950-60-е гг.). Возвращение в Венгрию (1977). Общий замысел «Социальной истории…» (отказ от теории религиозного происхождения искусства, тезис о зависимости искусства от жизни и природы, выделение профанного искусства в эпоху неолита как женского варианта мужского – сакрального – искусства и т.д.). Критика Хауэзера со стороны Гомбриха (обвинение в тоталитаризме, историзме как вере в прогресс и в неправомерном использовании гегелевской диалектики). Концепция всеобщей истории искусства Хаузера (от родо-племенного магического искусства через экономически и идеологически зависимого ремесленника к буржуазному художнику-интеллектуалу). 19 век как эпоха противостояния художника и публики (завершение этой борьбы – большевистская революция и рождение кинематографа). «Философия искуства» (1958) и «Маньеризм. Кризис искусства Ренессанса и рождение современного искусства» (1965). «Социология искусства» (1974) и тезис о взаимодействии искусства и общества как условии существования первого (экономически-коммерческие интересы художников и их заказчиков). Хаузер глазами П.Бурдье и Т.Адорно.

В. Беньямин (1892-1940). «Искусство в эпоху технической воспроизводимости» (1934). Культовые корни искусства и проблема подлинности произведения. Репродукция и тиражирование как причины утрата «ауры» (энергии уникального бытия художественного творения). Критика теории «искусства для искусства» как «фашистской эстетизации» и противопоставление ей «коммунистической политизации».

Р. Бьянки Бандинелли (1900-1975). Марксизм в изучении античного искусства (тема классовой борьбы и т.п.).

П. Франкастель. «Искусство и техника». /…/

«Искусство и общество» (1936) Г. Рида: взаимодействие общества и творческой индивидуальности в контексте экономического и идеологического аспектов искусства (человеческие обычаи и привычки и их фиксация в искусстве). Элементы социальной психологии и психоанализа у Рида (самость художника и супер-эго общества и культуры).

М. Вакернагель (1881-1962): концепция «жизненного пространства» художника (влияние Буркхарда: творчество как решение возникающих перед художником задач).

М.Мис (1904-1975) и его «Живопись Флоренции и Сиены после Черной смерти» (1951). Соединении знаточеского подхода с социально-политической и религиозной историей. «Живопись Франции в эпоху Жанна Беррийского» (1967). Критика марксизма.

Фр.Хаскелл (1928-2000). Учеба у Н. Певзнера. Преподавание в Оксфорде (преемник Э.Винда). История искусства как история эстетического вкуса, художественного менталитета и патронажа (социология конкретных культурно-личностных и интеллектуальных связей как альтернатива марксистскому «универсализму»). «Покровители и живописцы» (1963), «Открытия в искусстве» (1976), «Вкус и древность» (1981), «История и ее образы» (1993).

М.Бэксандалл (род. 1933). Учеба в Италии и Германии (Мюнхен). Сотрудничество с Институтом Варбурга. Преподование в Оксфорде и США. «Живопись и жизненный опыт в Италии 15 века. Введение в социальную историю стиля в живописи» (1972): постмодернистская социология искусства (история искусства как история пользователя). Патрон как клиент и искусство как удовлетворение его потребностей. «Паттерны интенции: об историческом объяснении картин» (1985). «Тени и Просвещение» (1995).

Феномен «вульгарной социологии» в советском искусствознании (Фриче, Иоффе).

Границы социологического объяснения (проблема редукции художественного феномена к «первичным уровням», в том числе материальным, классовым, этническим и национальным).

**РЕЛИГИОЗНЫЕ ПОДХОДЫ**

Религиозные аспекты в понимании человеческой креативности. Искусство как культ (мистериальная и сакраментальная природа художественной практики). Религиозная жизнь как фактор искусства. Религиозное искусство как предмет истории искусства. Проблема адекватного метода.

Неотомистская эстетика и история искусства. Жильсон, Ж. Маритен. Г. Марсель (искусство с точки зрения христианского экзистенциализма). Проблема нравственных составляющих искусства: средства анализа и основания оценки.

О. Павел Флоренский как теоретик и историк искусства. Проблемы искусства и культуры в творчестве Е. Трубецкого, о. С. Булгакова и Н. Бердяева. Вяч. Иванов. Богословие иконного образа (Л. Успенский).

В. Вейдле как критик современной культуры и искусства (проблема различения художественных произведений и «эстетических объектов). «Умирание искусства»: смысл и содержание тезиса. Ф. Степун как интерпретатор современного искусства.

Спиритуализм как подход. Теософские и антропософские ресурсы знания (в том числе научного). Р. Штайнер и его влияние на художественную жизнь и теорию искусства. Рене Генон («традиционная наука») и его школа (Т. Буркхардт). Границы традиционализма как метода.

**ЗАКЛЮЧЕНИЕ: СТРУКТУРА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЕНИЯ И СТРУКТУРА СМЫСЛОВЫХ КОНТЕКСТОВ.**

Система исследовательских методов как репертуар познавательных «реакций». Сферы бытия искусства и соответствие каждой области существования своей области знания (дисциплины). Методология искусствознания как «правила перехода» (с одного – более простого – уровня к более сложному – и обратно).

Методология искусствознания как техника выбора (предмета исследования и соответствующего инструментария). Художественное произведение и художественная личность как два начала искусства. Художественное творение как исходный момент исследования (от творения к творцу). «Симультанность» произведения изобразительного искусства и последовательность подходов. Организация («уровни») произведения и этапы его изучения.

## 5. ПЕРЕЧЕНЬ УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОГО ОБЕСПЕЧЕНИЯ ДЛЯ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ ОБУЧАЮЩИХСЯ

### 5.1. Содержание и формы самостоятельной работы обучающихся в процессе освоения дисциплины (модуля), структурированное по темам (разделам)

| Раздел дисциплины | Семестр | Время на самостоятельную работу аспиранта (в часах) | Содержание и формы самостоятельной работы аспиранта, Задания для самостоятельной работы |
|---|---|---|---|
| **I. ИСТОРИЯ НАУКИ КАК ИСТОРИЯ ЕЕ МЕТОДОВ (ПУТИ СЛОЖЕНИЯ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВОЗНАНИЯ)** | **1** | **18** | Краткий конспект лекций по дисциплине, словарь терминов и персоналий по дисциплине, собеседование, опрос |
| Литература об искусстве от Античности до Ренессанса | 1 | 6 | |
| Искусствознание в пределах всеобщей истории. Позитивизм и культурно-историческая школа | 1 | 6 | |
| История искусства как самостоятельная наука | 1 | 6 | |

| | | | |
|---|---|---|---|
| **II. АНАЛИЗ ФОРМЫ (МОРФОЛОГИЯ ИСКУССТВА)** | **1** | **18** | Краткий конспект лекций по дисциплине, словарь терминов и персоналий по дисциплине, собеседование, опрос |
| Венская школа искусствознания | 1 | 6 | |
| Традиции французского и английского формализма | 1 | 6 | |
| Структурный анализ в искусствознании | 1 | 6 | |
| **III. СЕМАНТИЧЕСКИЙ ПОДХОД** | **1** | **18** | Краткий конспект лекций по дисциплине, словарь терминов и персоналий по дисциплине, собеседование, опрос |
| Иконография | 1 | 6 | |
| Иконология | 1 | 6 | |
| Семиотика в искусствознании | 1 | 6 | |
| **IV. МЕЖДИСЦИПЛИНАРНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ** | **1** | **18** | Краткий конспект лекций по дисциплине, словарь терминов и персоналий по дисциплине, собеседование, опрос |
| Психологические подходы к искусству | 1 | 6 | |
| Социологические аспекты искусства | 1 | 6 | |
| Религиозные подходы | 1 | 6 | |

**5.2. Самостоятельная работа обучающихся**

Самостоятельная работа представляет собой обязательную часть дисциплины, выражаемую в зачетных единицах и выполняемую обучающимся в соответствии с заданиями преподавателя. Результат самостоятельной работы контролируется преподавателем. Самостоятельная работа может выполняться обучающимся в аудиториях, библиотеке, компьютерных классах, а также в домашних условиях. Самостоятельная работа обучающихся подкрепляется учебно-методическим и информационным обеспечением, включающим учебники, учебно-методические пособия, конспекты лекций, аудио и видео материалами и т.д.

**5.3. Мероприятия самостоятельной работы и текущего контроля:**

*5.3.1. Примерный перечень вопросов для самостоятельной подготовки*

1. Методология в системе искусствоведческого знания;
2. Науковедческие проблемы искусствознания;
3. Античные представления об искусстве. Античный экфрасис;
4. Представление об искусстве в Средние века;
5. Литература об искусстве в эпоху Возрождения;
6. Джорджо Вазари и последующая традиция;
7. Начало истории искусства на Север (ван Мандер, фон Зандрарт и др.);
8. Эпоха барокко в истории науки об искусстве;
9. Эпоха Просвещения и Винкельман;
10. Гёте, Лессинг и романтизм в истории искусствознания;

11. Гегель и берлинская школа истории искусства;
12. Позитивизм и культурно-историческое направление;
13. Якоб Буркхардт;
14. История искусства как самостоятельная наука;
15. «Археология искусства» как первичная форма научного анализа (знаточество);
16. Джованни Морелли;
17. Основные представители знаточеского метода (Кроу и Кавальказелле, Истлейк, фон Боде, А.Вентури и др.);
18. М.Фридлендер о знаточестве;
19. Теоретические основы формально-стилистического метода (морфология искусства);
20. Генрих Вельфлин;
21. Некоторые представители немецкого формализма (Шмарзов, Пиндер, Гантнер и др.);
22. Французский формализм (Фор, Фоссийон);
23. Традиции английского формализма (Р.Фрай, К.Белл и др.);
24. Традиция венского искусствознания. Ранние представители «венской школы»;
25. А.Ригль и историческая грамматика изобразительного искусства;
26. М.Дворжак: история искусства как история духа;
27. Й.Стржиговский: антиклассицизм как метод;
28. Ю. фон Шлоссер и последующая судьба венского искусствознания;
29. Теоретические основы структурного подхода в истории искусства;
30. Х.Зедльмайр;
31. Общие свойства иконографического метода;
32. Ранняя история иконографии (традиция церковной археологии);
33. Важнейшие представители иконографического подхода (А.Шпрингер, Э.Маль, А.Грабар и др.);
34. Иконография архитектуры Р.Краутхаймера;
35. История и основные представители отечественной иконографической школы (А.С.Уваров, Н.П.Кондаков, Н.В.Покровский и др.);
36. Особенности иконологического метода;
37. Аби Варбург и варбургский кружок;
38. Э.Панофский об иконологической интерпретации;
39. Я. Бялостоцкий;
40. Р.Виттковер о проблемах интерпретации «визуальных символов»;
41. Иконология архитектуры (Г.Бандманн и др.);
42. Семиотика в искусствознании;
43. Э.Гомбрих;
44. Методологические основы художественной критики. Жанр эссеизма;
45. Традиции английского эссеизма. Дж. Рёскин;
46. У.Патер и Вернон Ли;
47. Г. Рид и К.Кларк;
48. Художественная критика и современное искусство (Р.Мутер, Мейер-Грефе, С.Зонтаг, Р.Краус и др.);
49. Французские литераторы об искусстве (Валери, Пруст, Бонфуа);
50. Немецкий эссеизм (Рильке, Брох, Беньямин, Хайдеггер)
51. Традиции отечественного эссеизма (Н.Врангель, П.Муратов, А.Эфрос, Я.Тугенхольд, В.Вейдле);
52. Основания междисциплинарных подходов;
53. Психология искусства: основные проблемы и направления;
54. Искусство и психиатрия;
55. Социологический метод в искусствознании (А.Хаузер, Фр.Анталь, П.Франкастель и др.);
56. Религиозный взгляд на искусство: особенности и аспекты;
57. Теория искусства и методология искусствознания

## 6. ПРИМЕНЯЕМЫЕ ТЕХНОЛОГИИ ОБУЧЕНИЯ

| Код раздела. Темы дисциплины | Методы и приемы активного обучения | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | Презентации | Деловая или ролевая игра | Дидактические игры | Кейс-технологии | Портфолио | Работа в команде | Балльно-рейтинговая система | Компьютерное тестирование | Проблемные семинар | Технологии самооценки | Другие методы и приемы (какие) |
| Тема1-14 | * | | | | | | * | | | * | |

## 7. ПЕРЕЧЕНЬ РЕКОМЕНДУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ И ИНФОРМАЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ ДЛЯ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

### 7.1. Рекомендуемая литература по разделам и темам дисциплины

**Общетеоретические (эпистемологические и когнитологические) предпосылки и источники методологии истории искусства.**


История европейского искусствознания. 1-4. М., 1963-1969.

К.Гилберт и Г.Кун. История эстетики [1956]. М., 1960.

Лекции по истории эстетики. Кн. 1-4. Изд. ЛГУ, Л., 1973-1980.

Н.И.Романов. Введение в историю искусства. М., 1915 (1917[2]).

Б.Л.Богаевский. Задачи искусствознания.– В кн.: Задачи и методы изучения искусства. Пг., 1924, с. 9-61.

Д.С.Недович. Задачи искусствоведения. Вопросы теории пространственных искусств. М., 1927.

М.В.Алпатов. Задачи научного анализа искусства и художественной критики. – М.Алпатов. Этюды по истории западноевропейского искусства. М.-Л., 1939, с. 3-10.

Э.Панофский. История искусства как гуманистическая дисциплина [1940]. – Его же. Смысл и толкование изобразительного искусства. Статьи по истории искусства. СПб., 1999, с. 10-40.

Э.Панофский. Idea. СПб., 1999.

В.Н.Лазарев. О методологии современного искусствознания. – Советское искусствознание'77, вып. 2, М., 1978, с. 311-316.

Р.Дж.Коллингвуд. Принципы искусства. М., 1999.

Б.Кроче. Эстетика. – Б.Кроче. Антология сочинений по философии. Ч.7 (с. 399-449).

Ж.Базен. История истории искусства от Вазари до наших дней [1986]. М., 1995.

В.Н.Гращенков. К 125-летию преподавания истории искусства в Московском университете. – Советское искусствознание'83, вып. 1, М., 1984, с.184-234.

В.Н.Гращенков, С.С.Ванеян. История искусства// Историческая наука в Московском университете. 1755─2004. М., 2004. С. 550─580.

С.Лангер. Философия в новом ключе. М., 2000.

H.Tietze. Die Methode der Kunstgeschichte. Lpz., 1913.

L.Venturi. Storia della critica dell'arte. Torino, 1964 (L.Venturi. History of Art Criticism. N.Y., 1936).

H.Sedlmayr. Kunst und Wahrheit. Zur Theorie und Methode der Kunstgeschichte. Hamburg, 1958 (Mittenwald, 1978[2]).

Х. Зедльмайр. Искусство и истина. О теории и методе истории искусства. Пер. и комм. С.С.Ванеяна. М., 1999.

J.S.Ackerman. Western Art History. – J.S.Ackerman, P.Carpenter. Art and Archeology. Englewood Cliffs N.J., 1963, p. 123-231.

Gosebruch, Martin. Methode der Kunstwissenschaften. – Enzyklopedie der geistwissenschaftlichen Arbeitsmethoden. 6. Lieferung: Methoden der Kunst- und Musikwissenschaften. München-Wien, 1970.

L.Dittmann. Stil, Symbol, Struktur. Studien zu Kategorien der Kunstgeschichte. München, 1967.

E.H.Gombrich. Ideals and Idols. Essays on Values in History and in Art. Oxford, 1979.

W.E.Kleinbauer, Th.P.Slavens. Research Guid to the History of Western Art. Chicago, 1982.

M.Podro. The critical Historians of Art. New Haven and London, 1982.

H.Belting. Das Ende der Kunstgeschichte? München, 1983 (1994$^2$, H.Belting. The End of the History of Art? Chicago and London, 1987).

Altmeister moderner Kunstgeschichte. Hrsg. von H.Dilly. Brl., 1990.

A.Hauser. The Philosophy of Art History. N.Y., 1959.

D.Preziosi. Rethinking Art History. Meditation on a Coy Science. New Haven and London, 1989.

Art history and its methods: a critical anthology. Ed. by E. Feruil. Lnd., 1995.

Art history. An anthology of modern criticism. Ed. by Wylke Sypher. N.Y., 1963.

Das Kunstwerk zwischen Wissenschaft und Weltanschauung. Hrsg. v. M. Warnke. Gütersloh, 1970.

Lützeler, H. Kunsterfahrung und Kunstwissenschaft. Systematische und entwicklunggeschichtliche Darstellung und Dokumentation des Umgangs mit der bildenden Kunst. 3 Bde., Freiburg-München, 1975.

Art of interpretating. Ed. by S. Scott, Pennsylvania, 1995.

В. Гращенков. Жизненная судьба произведений искусства. – Вопросы искусствознания, IX (2/96). М., 1996, с. 494-520.

С.С.Ванеян. Искусствознание как наука и как поэзия. – Русский исторический вестник. № 2, сс. 1-

Pächt, O. Methodisches zur kunsthistorischen Praxis. Ausgewählte Schriften. München, 1977.

Danto, Arthur C. The transfiguration of the commonplace. A philosophy of art. Cambridge (Mass.), 1981.

Kultermann, Udo. Kleine Geschichte der Kunsttheorie. Darmstadt, 1987.

Idem. Geschichte der Kunstgeschichte: der Weg einer Wissenschaft. München, 1990.

The Dictionary of art. Ed. by Jane Turner. Vol. 29. Lnd.-NY., 1996.

Deconstruction and the visual arts: art, media, architecture. Ed. by P. Brinette, D.Wills. Cambridge (Mass.), 1994.

Language of art history. Ed. by S. Kemal, I. Gaskell. N.Y., 1991.

P. Frankl. Das System der Kunstwissenschaft. 1938.

W. Wetzold. Deutsche Kunsthistoriker. Lpz., 1921.

Габричевский А.Г. Морфология искусства. М., 2002.

Поппер, К.-Р. Логика и рост научного знания. М., 1983.

Его же. Нищета историцизма. М., 19

Badt, Kurt. Kunsttheoretische Versuche. Köln, 1968

Бергсон, А. Творческая эволюция. М., 1998

Гадамер, Х.-Г. Истина и метод. Основы философской герменевтики. М., 1988.

Он же. Актуальность прекрасного. М., 1991.

Гарден, Ж.-К. Теоретическая археология. М., 1983.

Хайдеггер, М. Исток художественного творения. – Его же. Работы и размышления разных лет. М., 1993, с. 47-119.

P. Betthausen, P.H.Feist, Chr. Fork. Metzler Kunsthistoriker Lexikon. Stuttgart-Weimar, 1999.

**История науки как история ее методов**
**(пути сложения современного искусствознания).**

В.М.Жирмунский. Немецкий романтизм и современная мистика [1914]. СПб., 1996.

F.Haskell. Rediscoveries in Art. Some Aspects of Taste, Fashion and Collecting in England and France. N.Y., 1976.

Rosenberg, R. Von der Ekphrasis zur wissenschaftlichen Bildbeschreibung: Vasari, Agucchi, Filibien, Burckhardt. – Ztschr. f. Kunstgeschichte, 1995, 58, 3, 297-318.

L.Venturi. Storia della critica dell'arte. Torino, 1964.

И.-В.Гёте. Об искусстве. М., 1975.

И.И.Винкельман. История искусства древности. М., 1933.

Г.Э.Лессинг. Лаокоон, или о границах живописи и поэзии. М., 1957.

Д.Дидро. Об искусстве. Т. 1-2. Л.-М., 1936.

Я. Буркхардт. Культура Возрождения в Италии. Опыт исследования. М., 1996.

Я. Буркхардт. Рубенс. СПб., 2001.

И.Тэн. Философия искусства. М.-Л., 1933, 1995[2].

Г.Земпер. Практическая эстетика. М., 1970.

Ф.И.Буслаев. Задачи эстетической критики. – Ф.Буслаев. Мои досуги. Ч,1, М., 1986, с. 291-407.

Ф.Куглер. Руководство к истории искусства. Четвертое издание, обработанное В.Любке, ч. 1-2, М., 1869-1870.

А.В.Михайлов. Языки культуры. М., 1997.

**Археология искусства.**
**Приемы первичной обработки художественного памятника (знаточество)**

B.Berenson. Aesthetics and History in the visual arts.

O. Kurz. Falsi e falsari . Venezia, 1961.

М. Фридлендер. Об искусстве и знаточестве [1942, 1946]. СПб., 2001.

М.Фридлендер. Знаток искусства. М., 1923 (то же в кн.: Музей. Художественные собрания СССР, вып. 6. М., 1986, с. 32-36).

Б.Бернсон. Основы художественного распознавания. – ж. «София», 1914, № 1

Б.Р.Виппер. К проблеме атрибуции. – Б.Р.Виппер. Статьи об искусстве. М., 1970, с. 541-560.

И.Линник. Голландская живопись XVII века и проблемы атрибуции картин. Л., 1980, с. 5-38.

В.Н.Гращенков. Макс Фридлендер – знаток, историк искусства, писатель. – Музей. Художественные собрания СССР, вып. 6. М., 1986, с. 29-32).

В.Ф.Левинсон-Лессинг. Вильгельм фон Боде и его книга о голландской живописи XVII века. – Музей. Художественные собрания СССР, вып. 9. М., 1988, с. 252-257.

Ю.Кузнецов. Загадки «Данаи». К истории создания картины Рембрандта. Л., 1970.

И.С.Немилов. Загадки старых картин. М., 1973.

Р.Лонги. От Чимабуэ до Моранди. М., 1984.

М.Фридлендер. Подлинник и подделка. Берлин, 1929.

М. Фридлендер. Об искусстве и знаточестве. СПб., 2001.

М.Я.Либман и Г.С.Островский. Поддельные шедевры. М., 1966.

А.А.Сидоров. Записки собирателя. Книга о рисунках старых и новых. Л., 1969.

В.Лазарев. О знаточестве и методике атрибуции. – Искусствознание, 1/98. М., с.1998, с. 43-59.

**Историко-интерпретационные подходы**

***Формально-стилистический метод***

М.Шапиро. Стиль [1953]. – Советское искусствознание, вып. 24, М., 1988, с. 385-425.

Б.Кроче. Эстетика как наука о выражении и как общая лингвистика [1902], ч.1. М., 1920.

А.Гильдебранд. Проблема формы в изобразительном искусстве. М., 1914 (1994[2]).

В.Лазарев. Освальд Шпенглер и его взгляды на искусство. М., 1922.

Б.Виппер. Проблема и развитие натюрморта (Жизнь вещей). Казань, 1922.

Б.Р.Виппер. Несколько тезисов к проблеме стиля. – «Творчество», 1962, № 9.

В.М.Жирмунский. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Л., 1977.

Н.М.Гершензон-Чегодаева. Теории развития искусства в западноевропейском искусствознании 1900-1940 гг. – Современное искусствознание за рубежом. М., 1964, с. 40-61.

В.Р.Аронов. «Конкретная эстетика» А.Гильдебранда в художественной культуре рубежа XIX-XX веков. – Эстетика и жизнь, вып. 7. М., 1982, с. 226-253.

И.Д.Чечот. Проблема классического искусства и барокко в работах Г.Вёльфлина о художниках XVII и XIX вв. – Проблемы искусствознания и художественной критики. Л., 1982, с. 51-108.

B.Zevi. Saper vedere l'architettura. Saggio sull'interpretazione spaziale dell'architettura. Torino, 1948.

А.И.Некрасов. Теория архитектуры. М., 1994.

А.И.Каплун. Стиль и архитектура. М., 1985.

А.Фосийон. Жизнь форм [1934]. М., 1995.

Э. Фор. Дух форм. СПб., 2001.

Раппапорт, А. Г., Сомов, Г. Ю. Форма в архитектуре. Проблемы теории и метода. М., 1990.

Wien und die Entwicklung der kunsthistorischen Methode. Akten des XXV. Internationalen Kongresses für Kunstgeschichte. Bd.1. Wien, Köln, Graz, 1984.

Г.Вёльфлин. Основные понятия истории искусства. М.-Л., 1930.

Г.Вёльфлин. Ренессанс и барокко. СПб, 1912.

Г.Вёльфлин. Истолкование искусства. М., 1922

Г.Вёльфлин. Искусство Италии и Германии эпохи Ренессанса. М.-Л., 1934.

А.Э.Бринкман. Пластика и пространство как основные формы художественного выражения. М., 1935.

А.Э. Бринкман. Площадь и монумент как проблема художественной формы. М., 1935.

История архитектуры в избранных отрывках. М., 1935 (тексты Г.Вёльфлина, П.Франкля, М.Дворжака, Г.Янтцена. Г.Зедльмайра, Э. Кауфмана и др.).

Stil und Überlieferung in der Kunst des Abendlandes. Akten des 21. Kongresses f. Kunstgeschichte in Bonn. Brl., 1967, Bd. 3.

Riegl, Alois. Historische Grammatik der bildenden Künste. Hrsg. v. O. Pächt, K. Swoboda. Graz- Köln, 1966.

Schlosser, Julius von. Präludien. Vorträge und Aufsätze. Brl., 1927.

Pinder, Wilhelm. Das Problem der Generation. Brl., 1926.

M.Dvořák. Idealismus und Naturalismus in der gotischen Skulptur und Malerei [1917]. – M.Dvořák. Studien zur Kunstgeschichte. Lpz., 1989, S. 160-268 (М.Дворжак. Очерки по искусству Средневековья. М.-Л., 1934).

М.Дворжак. История итальянского искусства в эпоху Возрождения. Т. 1-2. М., 1978.

М. Дворжак. История искусства как история духа. СПб., 2001.

О.Бенеш. Искусство Северного Возрождения. Его связь с современными духовными и интеллектуальными движениями. М., 1973.

***Структурный анализ в искусствознании***

H.Sedlmayr. Verlust der Mitte. Die bildende Kunst dea 19. und 20. Jahrhuderts als Symptom und Symbol der Zeit. Salzburg, 1948.

H.Sedlmayr. Epochen und Werke. Gesammelten Schriften zur Kunstgeschichte. Bd. I-III. Wien-München, 1959, 1960, 1982.

H.Köhler. Strukturale Bildlichkeit. Studien zum Begriff der Struktur in der Kunstgeschichte. München, 1984.

В.В.Бибихин. Ганс Зедльмайр: искусство видеть; Утрата середины. – В.В.Бибихин. Новый ренессанс. М., 1998, с. 60-126.

А.Н.Граблева. Феноменологическая эстетика Ганса Зедльмайра. – Современная буржуазная эстетика. Критические очерки. М., 1978, с. 165-192.

В.И.Тасалов. Ганс Зедльмайр. Дилемма хаоса и порядка в постмодернизме 50-х-70-х гг. – Искусствознание Запада об искусстве XX в. М., 1988, сс.43-71.

С.С.Ванеян. Между гештальтом и теофанией. Структурный анализ и история духа в творчестве Ханса Зедльмайра. – Искусствознание, 1/99, с. 506-552.

С.С.Ванеян. Пустующий трон. М., 2004.

**Семантический подход**

***Иконография***

Г.И.Вздорнов. История открытия и изучения русской средневековой живописи. XIX век. М., 1986.

И.Л.Кызласова. История изучения византийского и древнерусского искусства в России (Ф.И.Буслаев, Н.П.Кондаков: методы, идеи, теории). М., 1985.

В.Н.Лазарев. Никодим Павлович Кондаков. – В.Н.Лазарев. Византийская живопись М., 1971, с. 7-19.

В.Н.Лазарев. О некоторых проблемах в изучении древнерусского искусства. – В.Н.Лазарев. Русская средневековая живопись. М., 1970.

Н.М.Щекотов. Иконопись как искусство. – Русская икона. Сб. 2, СПб., 1914, с. 115-142 (там же, с. 143-149: Л.Мацулевич. Ответ Щекотову).

В.Н.Гращенков. Виктор Никитич Лазарев: жизнь, творчество, научное наследие. – Искусствознание, 1/98. М., 1998, с. 7-34.

Г. И. Вздорнов. Научная проза В.Н. Лазарева. – Там же, с. 35-42.

А.С. Уваров. Христианская символика. СПб., 2001.

Ф.И.Буслаев. Общие понятия о русской иконописи. – Ф.И.Буслаев. Сочинения. Т. 1, СПб., 1908.

Н.П.Кондаков. Иконография Богоматери. Т. 1-2. СПб., 1914-1915.

Н.В. Покровский. Очерки памятников христианского искусства. М., 2000.

В.Н.Лазарев. История византийской живописи. Т.1-2. М., 1986.

О.Е.Этингоф. Образ Богоматери. Очерки византийской иконографии XI-XIII веков. М., 2000.

Р. Краутхаймер. Три христианские столицы. Топография и политика. СПб., 2000.

Дж.Э.Райт. Библейская археология. СПб., 2003.

***Иконология***

Э. Панофский. Иконография и иконология: введение в изучение искусства Ренессанса. – Его же. Смысл и толкование изобразительного искусства. Статьи по истории искусства. СПб., 1999, с. 43-73.

Э. Панофский. Готическая архитектура и схоластика. – Богословие в культуре средневековья. Киев, 1992, сс. 49-78.

Э. Панофский. Ренессанс и «ренессансы» в искусстве Запада. М., 1998.

Э.Х.Гомбрих. О задачах и границах иконологии [1972]. – Советское искусствознание, вып. 25, М., 1989, с. 275-305.

М.Я.Либман. Иконология. – Современное искусствознание за рубежом. Очерки. М., 1964, с. 62-76.

М.Н.Соколов. Границы иконологии и проблемы единства искусствоведческого метода (к спорам вокруг теории Э.Панофского). – Современное искусствознание Запада о классическом искусстве XIII-XVII вв. Очерки. М., 1977, с. 227-249.

В.Н.Гращенков. Эрнст Гомбрих – историк и теоретик искусства, исследователь и скептик. – Советское искусствознание, вып. 25. М., 1989, с. 268-274.

Н.Н.Рубцов. Иконология: история, теория, практика. М., 1990.

М.Н.Соколов. Христос у подножия мельницы-Фортуны. К интерпретации одного пейзажно-жанрового мотива Питера Брейгеля Старшего. – Искусство западной Европы и Византии. М., 1978, с. 132-156.

Я.Бялостоцкий. «Польский всадник» Рембрандта. – Классическое искусство Запада. М., 1973, с. 211-226.

М.Н.Соколов. Об особенностях иконографии жанровых изображений в западноевропейском искусстве XVI-XVII веков. – Советское искусствознание”79, вып. 2. М., с. 122-139.

М.Н.Соколов. Природа торжествующая. Иконология бытовых образов Возрождения и Барокко. М., 1993.

Соколов, М.Н. Вечный ренессанс. М., 1999.

В.Гращенков. «Свод небесный». О сакральном символизме ренессансного храма и его монументальной декорации. – Вопросы искусствознания, 4/94. М., 1994, с. 231-267.

Тодоров, Ц. Теории символа. М., 1999.

E. Panofsky. Zum Problem der Beschreibung und Inhaltsdeutung von Werken der Bildenden Kunst. – Logos XXI, 1932, SS. 103-119.

E.Panofsky. Iconography and Iconology. – E.Panofsky. Meaning in the Visual Arts. Harmondsworth, 1970, p. 51-81.

J.Białostocki. Iconography. – Dictionary of the History of Ideas. Vol. II. New York, 1973, p. 524-541.

J.Białostocki. Iconography and Iconology. – Encyclopedia of World Art. Vol. VII. New York, 1963, cols. 369-385.

Bildende Kunst als Zeichensystem. Hrsg. v. Ekkehard Kaemmerling. Bd. I, Köln, 1979.

Saxl, Fritz. Lectures. Vol. 1-2, Lnd., 1957.

Norberg-Schulz, C. Existence, Space and Architecture. N.Y., 1971.

R. Wittkower. Interpretation of Visual Symbols in Art. – Studies in Communication. Lnd., 1955, p. 109-124.

Haskell, Francis. History and its images: art and the interpretation of the past. New Haven-Lnd., 1993.

Wind, Edgar. The eloquence of symbol: studies in humanist art. Ed. by J. Andersson, Oxford, 1993.

***Семиотика в искусствознании***.

Мукаржовский, Я. Исследования по эстетике и теории искусства. М., 1994.

Успенский, Б.А.. Семиотика искусства. М., 1995.

Фуко, М. Слова и вещи. Археология гуманитарных наук. СПб. 1994.

Эко, У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию. СПб., 1998.

Семиотика. М., 1983.

Семиотика и искусствометрия. М., 1972.

Лотман, Ю. М., Статьи по семиотике искусства. СПб., 2002. /…/

Р. Барт. Избранные работы. М., 1989.

С.И.Даниэль. Картина классической эпохи. Л., 1986.

**Художественная критика: ее подходы и литературные формы (жанр эссеизма)**

В.С.Турчин. Из истории западноевропейской художественной критики XVIII-XIX веков: Франция, Англия, Германия. М., 1987.

Р.С.Кауфман. Очерки истории русской художественной критики XIX века. От Константина Батюшкова до Александра Бенуа. М., 1990.

Л. Вентури. Художники Нового времени. М., 1956.

Л.Вентури. От Мане до Лотрека. М., 1958.

H.Read. The Art Criticism [1952]. – H.Read. The Tenth Muse. Essays in Criticism. Lnd., 1957, p. 5-30.

Л.Гроссман. Жанры художественной критики. – ж. «Искусство», № 2. М., 1925, с. 61-81.

Ш.Бодлер. Об искусстве. М., 1986.

Э.Фромантен. Старые мастера. М., 1966.

П.Валери. Об искусстве. М., 1976.

П. Элюар. Письма к Гала. М., 1999.

Ю.Мейер-Грефе. Импрессионисты. М., 1913.
Д.Рёскин. Лекции об искусстве. М., 1900, СПб., 1907.
В.Патер. Ренессанс. Очерки искусства и поэзии. М., 1912.
Вернон Ли. Италия. Genius Loci. М., 1914.
Б.Бернсон. Живописцы итальянского Возрождения. М., 1965.
Современная книга по эстетике. Антология. М., 1957 (тексты К.Бэлла, Р.Фрая, Г.Рида).
П.Муратов. Образы Италии. Т.1-3. М., 1993-1994.
Александр Бенуа размышляет… М., 1968.
А. Бенуа. Художественные письма. 1930-1936. М., 1997.
В.В.Розанов. Среди художников [1914]. М., 1994.
Я.Тугендхольд. Проблемы и характеристики. Пг., 1915.
Я.А.Тугендхольд. Из истории западноевропейского, русского и советского искусства. М., 1987.
Н.Н.Пунин. Русское и советское искусство. М., 1976.
А.Эфрос. Профили. М., 1930 (репринт – М., 1994).
В.В.Вейдле. Вечерний день. Отклики и очерки на западные темы. Нью-Йорк. 1952.
Х.Ортега-и-Гассет. Эстетика. Философия культуры. М., 1991.
Х.Ортега-и-Гассет. Веласкес. Гойя. М., 1997.
Дж.Фишер. Оценивание без наслаждения [1968]. – Американская философия искусства. Антология. Екатеринбург, 1997, с. 181-190.
И.Бонфуа. Невероятное. Избранные эссе. М., 1998.
М.Пруст. Памяти убитых церквей. М., 1999.
Зонтаг, С. Мысль как страсть. Избранные эссе 1960-х – 1970-х годов. М., 1997.
Р.-М. Рильке. Флорентийский дневник. 2001.
Jünger, Ernst. Gärten und Straßen. Hamburg, 1942[2].

**Междисциплинарные тенденции**

***Психологические подходы к искусству***

В.Вундт. Фантазия как основа искусства. СПб.-М., 1914.
З.Фрейд. Художник и фантазирование. М., 1995.
К.-Г. Юнг. Об отношении аналитической психологии к поэтико-художественному творчеству. – Юнг, К.-Г. Архетип и символ. М., 1991, с. 233-264.
К.-Г. Юнг. Душа и миф. Киев, 1996.
К.-Г. Юнг и др. Человек и его символы. М., 1998.
Э. Кречмер. Строение тела и характер [1922[2]]. М., 2001.
Э. Кречмер. Гениальные люди [1958]. М., 1999.
Л.С.Выготский. Психология искусства. М., 1968.
Р.Ф.Додельцев. Проблема искусства в мировоззрении Зигмунда Фрейда. – О современной буржуазной эстетике. Вып. 3. М., 1972, с. 61-109.
С.С.Аверинцев. «Аналитическая психология» К.-Г.Юнга и закономерности творческой фантазии. – О современной буржуазной эстетике. Вып. 3. М., 1972, с. 110-155.
Р.Арнхейм. Искусство и визуальное восприятие. М., 1974.
Р.Арнхейм. Динамика архитектурных форм. М., 1984.
Р.Арнхейм. Новые очерки по психологии искусства. М., 1994.
Вертгеймер, М. Продуктивное мышление. М., 1987
Н.Н.Волков. Композиция в живописи. М., 1977.
Дж. Гибсон. Экологический подход к зрительному восприятию. М., 1988.
Р.Л.Грегори. Разумный глаз. М., 1972.
Его же. Глаз и мозг. Л., 1990.
Л.Ф.Жегин. Язык живописного произведения. М., 1970.
Остер, Дж., Гоулд П., Рисунок в психотерапии. М., 2005 [1987].
Б.В.Раушенбах. Пространственные построения в живописи. М., 1980.
Б.В.Раушенбах. Системы перспективы в изобразительном искусстве. М., 1986.

М.Шапиро. Некоторые проблемы семиотики визуального искусства. Пространство изображения и средства создания знака-образа. – Семиотика и искусствометрия. М., 1972, с. 136-163.

С.М.Даниэль. Искусство видеть. Л., 1990.

Я.Мукаржовский. Исследования по эстетике и теории искусства. М., 1994.

E.H.Gombrich. Art and Illusion. A Study in the Psychology of Pictorial Representation. New York, 1960, Lnd., 1977.

В.А.Крючкова. Проблема изображения в трудах Эрнста Гомбриха. – Проблема наследия в изобразительном искусстве. М., 1984, с. 235-267.

Н.Тарабукин. Проблемы пространства в живописи. – Вопросы искусствознания. 1993, вып. 1, с. 170-208, вып. 2, с. 245-264, вып. 4, с. 334-366.

М. Нордау. Вырождение. М., 1995.

***Социологические аспекты искусства: проблема их анализа и интерпретации***

В.Гаузенштейн. Искусство и общество. М., 1923.

В.Фриче. Социология искусства. М.-Л., 1930.

В.Фриче. Проблемы искусствоведения. М.-Л., 1931.

И.И.Иоффе. Синтетическая история искусства. Л., 1933.

А.А.Федоров-Давыдов. Русское искусство промышленного капитализма. М., 1929.

Т.Адорно. Эстетическая теория. М., 1999.

В.Беньямин. Озарения [1977]. М., 2000.

Fr. Antal. Florentine Painting and its Social Background: the Bourgeois Republic before Cosimo de'Medici's Advent to Power: Fourteenth and Early Fifteenth Centuries. London, 1948.

M.Baxandall. Paintings and Experience in Fifteenth-Century Italy: A Primer in the Social History of Pictorial Style. Oxford, 1972.

R. Bianchi-Bandinelli. Archeologia e cultura. Milano-Napoli, 1961.

P.Burke. The Italian Renaissance. Culture and Society in Italy. Cambridge, 1987.

J.Duvignaud. The Sociology of Art. Lnd., 1972 [1967].

P. Francastel. Art et tecnique aux XIX-e et XX-e siècles. Paris, 1956.

Fr. Haskell. Patrons and Painters: A Study in the Relations between Italian Art and Society in the Age of the Baroque. New York, 1963.

A.Hauser. The Social History of Art. Vol. 1-2. Lnd., 1951.

A.Hauser. Soziologie der Kunst. München, 1974 (A.Hauser. The Sociology of Art. Chicago and Lnd., 1982).

M.Meiss. Painting in Florence and Siena after the Black Death. Princeton, 1951.

J.M.Montias. Artists and Artisans in Delft. A Socio-Economic Study of Seventeenth Century. Princeton, 1982.

H.Read. Art and Society. Lnd., 1967 [1934].

В.П. Головин. Мир художника раннего Возрождения. М., 2002.

***Религиозные подходы***

Т.Буркхардт. Сакральное искусство Востока и Запада. Принципы и методы. М., 1998.

А.Безансон. Запретный образ. Интеллектуальная история иконоборчества. М., 1999.

В.В.Вейдле. Умирание искусства [1937, 1948]. СПб., 1996.

К. Шёнборн. Икона Христа. Богословские основы. М., 1999.

И.К.Языкова. Богословие иконы. М., 1995.

В.И. Петренко. Богословие иконы. Протестантский взгляд. М., 2000.

Е.Трубецкой. Три очерка о русской иконе [1916]. Новосибирск, 1991.

П.Флоренский. Иконостас. Избранные труды по искусству. СПб., 1993.

Н.А.Бердяев.

С.Булгаков. Икона и иконопочитание. М., 1996.

Ш.М. Шукуров. Искусство и тайна. М., 2000.

Maritain, Jaques. Creative intuition in art and poetry. N.Y., 1955.

Grassi, Ernesto. Kunst und Mythos. Hamburg, 1957.

Иванов, Вяч. Лики и личины России. Эстетика и литературная теория. М., 1995.

Христос и культура. Избранные труды Рихарда и Райнхольда Нибуров. М., 1996.

**7.2. Перечень информационных технологий, используемых при осуществлении образовательного процесса по дисциплине, включая перечень программного обеспечения и информационно справочных систем**

***7.2.1. Перечень программного обеспечения (Локальные информационные технологии)***

| № п/п | ПО, Наименование | Источник | Доступность для обучающихся |
|---|---|---|---|
| 1. | Офисный пакет Microsoft Office | Лицензионная программа | Доступно в компьютерных классах и в аудиториях для самостоятельной работы МГХПА им. С.Г. Строганова |
| 2. | программы, обеспечивающие доступ в сеть Интернет (например,«Googlechrome») | Лицензионная программа | Доступно в компьютерных классах и в аудиториях для самостоятельной работы МГХПА им. С.Г. Строганова |
| 3. | программы, демонстрации видео материалов (например, проигрыватель«WindowsMedia Player») | Лицензионная программа | Доступно в компьютерных классах и в аудиториях для самостоятельной работы МГХПА им. С.Г. Строганова |
| 4. | программы для демонстрации и создания презентаций (например, «MicrosoftPowerPoint») | Лицензионная программа | Доступно в компьютерных классах и в аудиториях для самостоятельной работы МГХПА им. С.Г. Строганова |

***7.2.2. Современные профессиональные базы данных***

| Группа | Наименование |
|---|---|
| Библиотеки и образовательные ресурсы МГХПА им. С.Г. Строганова | Электронная библиотека МГХПА им. С.Г. Строганова. Режим доступа: https://mghpu.ru/library |
| | Электронно-библиотечная система (ЭБС) ЛАНЬ. Режим доступа: https://e.lanbook.com/ |
| | Электронно-библиотечная система «Университетская библиотека онлайн». Режим доступа: http://biblioclub.ru |
| | Арт-портал на сайте МГХПА им. С.Г. Строганова. Режим доступа: art.biblioclub.ru |
| | Система электронных портфолио студентов МГХПА им. С.Г. Строганова |

### *7.2.3. Информационно-справочные и поисковые системы*

1. Сайт высшей аттестационной комиссии при Минобрнауки России. Режим доступа: https://vak.minobrnauki.gov.ru/main

2. Национальный портал для аспирантов. Режим доступа: http://www.aspirantura.ru/

### *7.2.4. Интернет ресурсы о музеях*

http://www.museum.com/ – Музеи и галереи мира. Новости. Поиск музеев по названиям, регионам, ключевым словам

http://www.museum.ru/ – портал Музеи России

### *7.2.5. Интернет ресурсы по искусству*

http://future.museum.ru/ – "Музей будущего" — информационные технологии и культурное наследие. Проект Алексея Лебедева

http://www.adit.ru/ – Автоматизация деятельности музеев и информационные технологии (АДИТ)

http://www.eva-conferences.com/ – EVA — Electronic Imaging, the Visual Arts and Beyond

### *7.2.6. Порталы, каталоги, поисковые системы*

http://www.artcyclopedia.com/ – Поисковая система по искусству. Ориентирована в основном на информацию о персоналиях и поиск изображений

http://www.riba.org/ – RIBA-The Royal Institute of British Architects) — сайт Королевского Института архитекторов Великобритании. Предоставляет обширную классифицированную коллекцию ссылок по всем вопросам, связанным с архитектурой, строительством и дизайном. Коллекция постоянно пополняется

http://www.groveart.com/ – Обширный ресурс по изобразительному искусству. Ориентирован на поиск разного рода информации и изображений. Предоставляет доступ к электронной версии The Dictionary of Art (1996 г, в 34-х томах)

http://www.artinfo.ru/ – Мультимедийное издательство,банк данных и сетевой ресурс, предоставляющий информацию о современных художниках России, и процессах, происходящих в современном русском искусстве

## 8. МАТЕРИАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

В качестве материально-технического обеспечения дисциплины используется оборудованная аудитория с соответствующей инфраструктурой, обеспечивающей чтение лекций и проведение практических занятий.

## 9. ФОНД ОЦЕНОЧНЫХ СРЕДСТВ ДЛЯ ПРОВЕДЕНИЯ ПРОМЕЖУТОЧНОЙ АТТЕСТАЦИИ

Подготовка аспирантов к зачету с оценкой по предмету «Теория и методология искусствознания» в Московской государственной художественно-промышленной академии им. С.Г. Строганова происходит на кафедре истории искусств и гуманитарных наук.

Табл. 1 – Фонд оценочных средств

| Вид занятий: *теоретическое* |
|---|

| **Шкала оценки** | **Предлагаемые формы контроля** | |
|---|---|---|
| **100-бальная система оценки** | **Суммарная оценка 3-х видов учебной активности:** | 1 аттестация 1 семестра - вторая неделя октября<br>2 аттестация 1 семестра – третья неделя ноября<br>Итоговая аттестация 1 семестра в соответствии с календарным графиком |
| 20-баллов | Первая промежуточная аттестация (тестирование) | |
| 35-баллов | Вторая промежуточная аттестация (эссе на одну из предложенных тем) | |
| 25-баллов | Итоговая аттестация (экзамен) | |
| 20-баллов | Посещаемость | |
| *Промежуточная аттестация – проводится в течение семестра по результатам изучения одного или нескольких разделов дисциплины.*<br>*Итоговая аттестация - проводится в конце семестра в виде устного зачета с оценкой.* | | |

**1. Первая промежуточная аттестация 1 семестр 1 курс - Тестовые задания и вопросы по пройденным темам.**

1. К какому методологическому направлению относятся работы Г. Вёльфлина:
а. Структурный анализ
б. Формально-стилистический анализ
в. Культурно-исторический анализ

2. Кто считается отцом-основателем истории искусства как самостоятельной науки:
а. Якоб Бурхард
б. Генрих Вельфлин
в.Винкельман

3. В чем состоит суть формально-стилистического метода:
а. Анализ художественных средств
б. Анализ содержания
в.Семиотический анализ

4. Кто из указанных ниже авторов **не относится** к Венской школе искусствознания:
а. Дворжак
б. Ригль
в.Вельфлин

5.Кто из этих исследователей работали в области Структурного анализа в искусствознании:
а. Ханс Зедльмайер
б. А.-Ж. Фоссийон
в. Й. Стржиговский

6. Кто из этих исследователей считаете классиком художественной критики:
а. У. Эко.
б. Г. Бельтинг
в. Дж. Рёскин

7. Р. Арнхейм работал в области:

а. эссеизма
б. гештальт-подхода в искустве
в. семиотического подхода

8. А. Хаузер и Ф. Анталь работали в области:
а. социологических подходов к искусству
б. психологических подходов к искусству
в. религиозных подходов к искусству

9. Кто из этих исследователей разрабатывал религиозные подходы к искусству:
а. В. Беньямин
б. Павел Флоренский
в. Х. Ортега-и-Гассет

10. К культурно-исторической школе в истории искусства относяится:
а. Я. Буркхардт
б. Дж. Морелли
в. Винкельман

**2. Вторая промежуточная аттестация 1 семестр 1 курс – Эссе.**
Темы для написания эссе на выбор:
1. Значение деятельности Винкельмана для развития исторической науки об искусстве, его книга «История искусства древности» (1764): структура и содержание.
2. Дихотомическая концепция стиля Г. Вельфлина. «Венская школа» искусствознания.
3. А. Фон Гильдебранд и проблема архитектонической целостности в изобразительном искусстве.
4. А. Ригль и проблема историзма в искусствознании.
5. Дворжак об “эпохе маньеризма”.

**3. Итоговая аттестация — зачет с оценкой в конце 1 семестра 1 курса.**
**Вопросы к зачету:**

1. Эпоха Просвещения и Винкельман;
2. Гёте, Лессинг и романтизм в истории искусствознания;
3. Гегель и берлинская школа истории искусства;
4. Позитивизм и культурно-историческое направление;
5. Якоб Буркхардт;
6. История искусства как самостоятельная наука;
7. «Археология искусства» как первичная форма научного анализа (знаточество);
8. Джованни Морелли;
9. Основные представители знаточеского метода (Кроу и Кавальказелле, Истлейк, фон Боде, А.Вентури и др.);
10. М.Фридлендер о знаточестве;
11. Теоретические основы формально-стилистического метода (морфология искусства);
12. Генрих Вельфлин;
13. Некоторые представители немецкого формализма (Шмарзов, Пиндер, Гантнер и др.);
14. Французский формализм (Фор, Фоссийон);
15. Традиции английского формализма (Р.Фрай, К.Белл и др.);
16. Традиция венского искусствознания. Ранние представители «венской школы»;
17. А.Ригль и историческая грамматика изобразительного искусства;
18. М.Дворжак: история искусства как история духа;
19. Й.Стржиговский: антиклассицизм как метод;

20. Ю. фон Шлоссер и последующая судьба венского искусствознания;
21. Теоретические основы структурного подхода в истории искусства;
22. Х.Зедльмайр;
23. Э.Гомбрих;
24. Методологические основы художественной критики. Жанр эссеизма;
25. Традиции английского эссеизма. Дж. Рёскин;
26. У.Патер и Вернон Ли;
27. Г. Рид и К.Кларк;
28. Художественная критика и современное искусство (Р.Мутер, Мейер-Грефе, С.Зонтаг, Р.Краус и др.);
29. Французские литераторы об искусстве (Валери, Пруст, Бонфуа);
30. Немецкий эссеизм (Рильке, Брох, Беньямин, Хайдеггер)
31. Традиции отечественного эссеизма (Н.Врангель, П.Муратов, А.Эфрос, Я.Тугенхольд, В.Вейдле);
32. Основания междисциплинарных подходов;
33. Психология искусства: основные проблемы и направления;
34. Искусство и психиатрия;
35. Социологический метод в искусствознании (А.Хаузер, Фр.Анталь, П.Франкастель и др.);
36. Религиозный взгляд на искусство: особенности и аспекты.

**Результатом проверки результатов освоения дисциплины является оценка, выставляемая по 100-балльной шкале в соответствии со следующими критериями**.

1. ДЛЯ ТЕСТИРОВАНИЯ И КОНТРОЛЬНЫХ ВОПРОСОВ:
1. Правильность выбранных ответов в тестировании, демонстрирующих глубокие и всесторонние знания по изученному материалу.
2. За правильный ответ по каждому заданию №№ 1-10 выставляется два балла, за частично правильный ответ – 1 балл, за неправильный ответ — ноль.
3. Общая сумма баллов за все правильные ответы составляет наивысший балл - 20.

2. ДЛЯ ПИСЬМЕННЫХ РАБОТ (ЭССЕ):
1. Идентификация ключевых проблем;
2. Анализ ключевых проблем;
3. Аргументация предлагаемых вариантов эффективного разрешения выявленных проблем;
4. Проведение аргументированного сравнительного анализа;
5. Выполнение задания с опорой на изученный материал и дополнительные источники.
6. Работа оценивается от 0 до 35 баллов.

3. ДЛЯ УСТНОГО ОТВЕТА НА ЗАЧЕТЕ:
1. Полнота и правильность ответа
2. Степень осознанности и понимания изученного материала
3. Языковое оформление ответа (знание необходимой терминологии и умение уместно ёё использовать).
4. Ответ оценивается от 0 до 25 баллов.

**Результатом проверки результатов освоения дисциплины является оценка, выставляемая по 100-балльной шкале, которая выставляется при суммировании баллов, полученных на этапе первой (максимум 20 баллов) и второй (максимум 35 баллов) промежуточных аттестаций, итоговой аттестации (максимум 25 баллов), а также баллов, выставляемых за посещаемость (максимум 20 баллов).**

## 10. МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ ДЛЯ ОБУЧАЮЩИХСЯ ПО ОСВОЕНИЮ ДИСЦИПЛИНЫ

В ходе лекционных занятий необходимо вести конспектирование учебного материала.

- Необходимо записывать тему и план лекций, рекомендуемую литературу к теме.
- Названные в лекции ссылки на первоисточники надо пометить на полях, чтобы при самостоятельной работе найти и вписать их.
- В конспекте дословно записываются определения понятий, имена мастеров, названия памятников искусства. Остальное может быть записано своими словами.
- Каждый обучающийся может выработать и использовать допустимые сокращения наиболее распространенных терминов и понятий.

Самостоятельная работа аспирантов является важнейшей составной частью учебного процесса и представляет собой осознанную познавательную деятельность, направленную на решение задач, определенных преподавателем.

В ходе самостоятельной работы обучающийся решает следующие задачи:

- самостоятельно применяет в процессе самообразования учебно-методический комплекс, созданный профессорско-преподавательским составом Академии в помощь обучающемуся;
- изучает учебную, научную и методическую литературу, углубляет и расширяет знания, полученные на лекциях;
- осуществляет поиск ответов на обозначенные преподавателем вопросы;
- самостоятельно изучает отдельные темы и разделы учебных дисциплин;
- самостоятельно планирует процесс освоения материала в сроки, предусмотренные графиком учебно-экзаменационных сессий на очередной учебный год;
- совершенствует умение анализировать и обобщать полученную информацию;
- развивает навыки научно-исследовательской работы.

Самостоятельная работа включает основные ее виды, выполняемые в соответствии с Федеральным государственным требованиями (ФГТ) и рабочим учебным планом:

- подготовку к текущим занятиям (лекциям), промежуточным аттестациям (тестированиям) и экзаменам;
- освоение учебного материала, вынесенного на самостоятельное изучение;
- написание эссе.

Всю литературу можно разделить на учебники и учебные пособия, оригинальные научные монографические источники, научные публикации в периодической печати. Из них можно выделить литературу основную (рекомендуемую) и дополнительную, рекомендованную для углубленного изучения дисциплины.

Работу с литературой целесообразно начать с изучения общих работ по теме, а также учебников и учебных пособий. Далее рекомендуется перейти к анализу монографий и статей, рассматривающих отдельные аспекты проблем, изучаемых в рамках дисциплины. Рекомендуется с самого начала освоения курса работать с литературой основного и дополнительного блоков при подготовке к очередному аудиторному занятию. При этом актуализируются имеющиеся знания, а также создается база для усвоения нового материала, возникают вопросы, ответы на которые аспирант получает в аудитории.

При освоении курса обучающийся может пользоваться библиотекой вуза, которая обеспечена соответствующей литературой.

Также при работе с источниками и литературой важно уметь:

— сопоставлять, сравнивать, классифицировать, группировать, систематизировать информацию в соответствии с определенной научной задачей;
— обобщать полученную информацию, оценивать прослушанное и прочитанное;
— фиксировать основное содержание сообщений; формулировать, устно и письменно, основную идею сообщения; составлять план, формулировать тезисы;
— пользоваться реферативными и справочными материалами.

**Подготовка к промежуточной аттестации.**

При подготовке к промежуточной аттестации целесообразно:
— внимательно изучить перечень вопросов и определить, в каких источниках находятся сведения, необходимые для ответа на них;
— внимательно прочитать рекомендованную литературу;
— составить краткие конспекты ответов (планы ответов).

## 11. ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДОСТУПНОСТИ ОСВОЕНИЯ ПРОГРАММЫ ОБУЧАЮЩИМИСЯ С ОГРАНИЧЕННЫМИ ВОЗМОЖНОСТЯМИ ЗДОРОВЬЯ

Условия организации и содержание обучения и контроля знаний инвалидов и обучающихся с ОВЗ определяются программой дисциплины, адаптированной при необходимости для обучения указанных обучающихся.

Организация обучения, текущей и промежуточной аспирантов-инвалидов и аспирантов с ОВЗ осуществляется с учетом особенностей психофизического развития, индивидуальных возможностей и состояния здоровья таких обучающихся. Исходя из психофизического развития и состояния здоровья аспирантов-инвалидов и аспирантов с ОВЗ, организуются занятия совместно с другими обучающимися в общих группах, используя социально-активные и рефлексивные методы обучения создания комфортного психологического климата в группе обучающихся или, при соответствующем заявлении такого обучающегося, по индивидуальной программе, которая является модифицированным вариантом основной рабочей программы дисциплины. При этом содержание программы дисциплины не изменяется. Изменяются, как правило, формы обучения и контроля знаний, образовательные технологии и учебно-методические материалы.

Обучение аспирантов-инвалидов и аспирантов с ОВЗ также может осуществляться индивидуально и/или с применением элементов электронного обучения. Для осуществления процедур текущего контроля успеваемости и промежуточной аттестации обучающихся инвалидов и лиц с ОВЗ фонд оценочных средств по дисциплине, позволяющий оценить достижение ими результатов обучения, предусмотренных учебным планом и рабочей программой дисциплины, адаптируется для обучающихся инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья с учетом индивидуальных психофизиологических особенностей (устно, письменно на бумаге, письменно на компьютере, в форме тестирования и т.п.). При необходимости обучающимся предоставляется дополнительное время для подготовки ответа при прохождении всех видов аттестации.

Особые условия предоставляются обучающиеся с ограниченными возможностями здоровья на основании заявления, содержащего сведения о необходимости создания соответствующих специальных условий.