Искусствоведческая наука является **гуманитарной дисциплиной**, входящей в ряд особых отраслей научного исследования, изучающих феномен творческой деятельности человека и культурное наследие человечества, связанное с произведениями литературы и различных видов искусства. Ближайшие к искусствоведению науки, имеющие также и относительно схожую научную методологию – литературоведение, музыковедение, театроведение, киноведение. Специализацией искусствоведения является визуальная красота (трехмерные объекты и изображения на плоскости), а границы научной ответственности искусствоведов предопределены границами творческой ответственности представителей профессии художника (изобразительное и декоративно-прикладное искусство, архитектура).

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

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

В целом при обсуждении общих принципов современной науки принято обращать внимание на гносеологическую проблематику (прежде всего, проблему объективного знания), вопросы создания научных методов и методик, перспективы развития различных дисциплин. Например, для гуманитарных наук – это возможность приблизить их к строгому знанию естественной отрасли и т. п. На сегодняшний момент можно говорить об очень сложных отношениях исследователей-гуманитариев

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

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

История искусствоведения и его методологии, как и в случае других гуманитарных наук, не развивалась строго линейно — некоторые исследовательские традиции прерывались. Содержание тем и приемов искусствоведческой работы значительно менялось во времени. Часто это происходило в связи с взаимодействием науки и художественной практики, а также какими-то большими культурными феноменами (романтизмом в первой половине XIX в., позже — философией позитивизма). В XIX — XX столетиях искусствоведы сталкивались с необходимостью более тщательно обосновывать научную методологию их специальности (**Дж. Рёскин**, **И. Тэн**, **формалисты** и др.). Ведущие авторы значительно перерабатывали отдельные методы (**Г. Вёльфлин, Э. Панофский** и др.), по-новому формулировали глобальные цели

искусствоведческой науки (представители **формализма** и **школы Варбурга**), писали о просветительской задаче искусствоведения (Э. Панофский, **М. Фридлендер**), а также о возможности превратить его в точную дисциплину (**Г. Зедльмайр**) или, наоборот, интерпретировать как субъективистскую интеллектуальную практику (**У. Пэйтер**). В первой половине XX века создание единой теории и истории искусства, идеальной искусствоведческой методологии и коллективной работы над этими задачами — представлялись вполне реальными. Позже, к рубежу XX — XXI вв., теоретические споры утихают, намечается тенденция узкой специализации ученых и своего рода охлаждение в отношении вопросов теории научного познания и новых методологических разработок.

Система методов современного искусствоведения может быть охарактеризована следующим образом. Изучая такие феномены, как 1) произведения искусства и архитектуры, 2) связанные с творчеством, образованием художников, экспонированием произведений исторические процессы, 3) проявления творческой личности художника, намерения заказчиков и зрителей искусства, — искусствоведение выработало ряд подходов, предопределенных природой и особенностями объектов исследования. Методы, возникшие в нашей науке таким естественным путем: **историческое** и **иконографическое исследование искусства**, **формально-стилистический анализ**. Именно эти методы считаются в искусствоведении ведущими, ключевыми и, следовательно, обязательными для практического освоения учащимися. При этом до текущего момента невозможно говорить о наличии психологического подхода в искусствоведении. Сталкиваясь с проявлениями человеческого поведения, искусствоведение, тем не менее, само по себе не может судить о них научно и вынуждено обращаться за этим знанием к представителям других специальностей.

В XX в., дополнительно к основным методам, в искусствоведении появляются новые исследовательские подходы, возникшие в результате контакта с методологическими концепциями соседних гуманитарных дисциплин — **социологический** и **семиотический методы исследования искусства**. Еще одно особое явление – взаимодействие искусствоведения и различных идеологий современной культурной эпохи (политических и религиозных). В результате таких взаимодействий появляются методы, которые можно описать как **квазинаучные**. Таковы отдельные концепции, связанные с христианской трактовкой искусства (Дж. Рёскин, П. Флоренский), марксистской социологией искусства, интерпретацией принципов искусствоведения в нацистской Германии, феминистским искусствоведением.

Региональные особенности развития искусствоведения. На протяжении всей истории искусствоведения и в настоящий момент можно наблюдать региональную специфику исследовательской работы. В том числе, это касается методологических приоритетов, характерных для региональных, национальных и локальных научных школ. Очерк европейского искусствоведения со сравнительным анализом научных школ разных стран можно найти у **Ж. Базена**. Узнаваемые черты есть и у **отечественного искусствоведения**, чье становление происходило в весьма нестандартной духовной и идеологической ситуации раннего советского времени. В

отношении методологии для отечественной искусствоведческой науки в советский период было характерно доминирование формально-стилистического и исторического подходов, а также выраженная связь с марксистской версией социологии. После распада СССР и ряда реформ в преподавании искусствоведения и защите диссертационных исследований — картина методологических предпочтений российских искусствоведов поменялась и сблизилась с общемировыми тенденциями.