

Предмет изучения искусства

Искусствоведение, искусствознание — комплекс научных дисциплин, изучающих искусство (преимущественно изобразительное, декоративно-прикладное и архитектуру) и художественную культуру общества в целом, отдельные виды искусства и их отношение к действительности, совокупность вопросов формы и содержания художественных произведений. Искусствоведение включает в себя теорию и историю искусства, а также художественную критику.

В искусствознании проявляется ярко выраженный интерес к отдельным элементам художественной формы: композиции, конструкции, пространству, плоскости, поверхности объему, цвету.

Первые попытки создать теорию искусства предпринимались ещё в античную эпоху, например, Платоном и Аристотелем. Среди трудов античных учёных встречаются практические руководства по искусству (Витрувий), и описания художественных памятников (Павсаний, Филострат). Обширный трактат по античному искусству написал Плиний Старший. Ряд трудов в этом направлении появился в эпоху Возрождения. Главная веха — «Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих» Джорджо Вазари.

Систематизированное изучение произведений искусства, которое предусматривает самостоятельная отрасль науки, появилось сравнительно недавно. Один из первых по этому предмету стал труд И. Винкельмана «История искусства древнего мира». Ценный вклад в развитие данной науки внесли западноевропейские просветители XVIII в. Дени Дидро, Г. Э. Лессинг и др.

В XIX—XX вв. искусствоведение получило широкое развитие, в науке сложился целый ряд школ и направлений. Фундаментальные исследования в области искусствоведения были выполнены Вильгельмом Любке, Генрихом Вёльфлином, Антоном Шпрингером, Карлом Верманом (Германия), Эженом Виолле-ле-Дюком, Гастоном Масперо (Франция), Якобом Буркхардтом (Швейцария).

Искусствовед должен знать исторический опыт развития отечественного и зарубежного искусства, значение художественного наследия для современной культуры. Искусствовед должен владеть навыками анализа конкретных предметов искусства и художественного процесса в целом.

Цели изучения искусства

- Постижение духовного опыта человечества посредством изучения истории искусства

- Выработка навыков анализа произведений искусства
- Знание языка изобразительного искусства для того, чтобы можно было творчески оценить художественные произведения, его содержание, форму и своеобразие.
- История искусства позволяет увидеть и осознать непреходящие свойства художественного творчества, его вневременные особенности.
- Накопление новых фактов истории искусства
- Раскрытие закономерностей художественного творчества

Искусство представляет особую, подчиняющуюся своим законам, форму выражения, находящего свое объективное закрепление. Искусство, поэтому, должно получать родовые подразделения не путем установления выводов из основного понятия телеологического значения сущности искусства, как это имеет место, например, в спекулятивной эстетике. Благодаря своему освобождению от эстетики, искусствознание ставит вопросы о происхождении и развитии искусства, о характере художественного творчества, о произведении искусства и оценке художественной формы, а также и общий вопрос о значении искусства — на объективную почву, создаваемую совокупностью произведений искусства[1].

Искусствознание стремится далее укрепить почву исследования, изучая закономерность в явлениях искусства и стремясь этим путем приблизиться к объективности естественноисторических дисциплин. В то же время, искусствознание считает нужным соприкасаться также с историческими дисциплинами и пользуется, поскольку это ему необходимо, философией и психологией.

Наконец, искусствознание стремится выяснить цели искусства не эстетические и не исторические или психологические, но именно художественные. В этом отношении искусствознание можно сравнить с такими систематическими дисциплинами, как поэтика и языковедение по отношению к литературе или теория музыки по отношению к миру звуков[2]. Поскольку искусствознание занимается общими вопросами, оно представляет теоретическую дисциплину, которую немецкие ученые называют «общим искусствознанием» (*allgemeine Kunstwissenschaft*), а французские и итальянские ученые склонны называть «теорией искусства» в противоположность истории искусства.

Систематическое или общее искусствознание находит свое дополнение в аналитическом или практическом искусствознании, как мы отмечали.

Аналитическое искусствознание кладет в основу своих построений прежде всего изучение форм изобразительных искусств и архитектуры и делает это не только по отношению к отдельным памятникам, но стремится к выяснению основных форм искусства данной эпохи. Аналитическое искусствознание уделяет весьма большое внимание выяснению характера деятельности «Глаза», воспринимающего форму.

В этом отношении искусствознание приближается здесь, как полагает Вёльфлин, к

границам истории искусства и стремится увидеть в ней выражение учения о зрительной форме (Lehre von den Seheformen), отнюдь не желая ее превращать в историю зрительных форм (Geschichte der Seheformen), в чем его неосновательно упрекают некоторые[3].

Конечно, при таком отношении искусствознания к историческому материалу, представленному памятниками искусства веков и народов, история искусства должна приобрести особый оттенок: она потеряет, с одной стороны, характер историко-культурных очерков и покажет, с другой стороны, тенденцию стать «историей искусства без имен». Обе особенности понятны именно по связи истории искусства с искусствознанием, стремящимся найти прочную почву для суждений и исследовать с новой, объективной, стороны формы, данные в изобразительных искусствах и в архитектуре.

Сводя сказанное к краткой формуле, можно дать такое **определение задачи искусствознания**: искусствознание хочет в своей систематической и аналитической частях быть наукой о закономерном в искусстве. Оно противопоставляет себя истории искусства, в единении с которой оно, однако, считает необходимым вести работу, если история искусства не будет подчинять цели искусства целям, вытекающим из истории культуры, политической истории, социальной истории или истории художников.

[1] Dessoir, ук. соч., 72, помещал, например, Фидлера и Гильдебранда в главу, излагающую теории «объективного» в искусстве. Utitz, ук. соч., II, 171 сл.; ср. II, 1 - 52.

[2] Wölfflin, Kunstgeschichtliche Grundbegriffe, XI. Dessoir, ук. соч., 6.

[3] Wölfflin, ук. соч., X.

Проблемы изучения искусства

искусствознание только еще начинает укрепляться, между тем многое уже сделано, а, главное, поставлен ясно основной вопрос о необходимости изучения искусства, как самостоятельного явления.

Но в этом, конечно, заключается и главное затруднение для новой создающейся научной дисциплины. Необходимо избежать двух крайностей. С одной стороны, изучение искусства не должно превращаться в своего рода ученость. С другой, нельзя руководствоваться в понимании искусства исключительно только субъективными оценками.

Искусствовед должен быть знатоком искусства так же, как знаток искусства должен быть искусствоведом. Дессуар и Утиц дают примеры ученых, стремящихся обосновать изучение основ искусства через знакомство с его произведениями. Роденвальд, в свою

очередь, делает первую попытку перевести внимание от изучения памятника античного искусства в область вопросов систематического искусствознания. У нас О. Ф. Вальдгауер и в одной из своих ранних статей, и в последних своих работах проводит анализ памятников, принимая во внимание положения искусствознания[1]. Б. Р. Виппер соединяет занятие историка искусства с интересами к вопросам систематического искусствознания и выступает, как несомненный «знаток искусства». Б. В. Фармаковский, беседы с которым по искусствознанию мне приятно вспоминать, постоянно отмечает объективные элементы формы и стиля памятника искусства.

Можно надеяться, что время будет вырабатывать исследователей искусства с уклоном к систематическим или аналитическим вопросам, но являющихся и в том и в другом случае «знатоками» искусства. Такие исследователи-знатоки необходимы по самому существу задачи изучения искусства, как самостоятельного целого. Без «живого» отношения к произведениям искусства оно обратится в холодную и отвлеченную дисциплину. И чем скорее будет происходить взаимное расширение интересов в систематической и аналитической областях изучения искусства, тем лучше: следует помнить, что речь идет о складывающейся еще научной дисциплине искусствознания. {58} Надлежит отметить несколько существенных вопросов, которые нужно принимать во внимание именно теперь, в процессе развития этой новой дисциплины.

Необходимо, чтобы искусствознание, которое до сих пор, в сущности, только постулировало свое бытие, превратило постулат в реальный факт. Для этого прежде всего следует как можно тщательнее подвергнуть обсуждению вопрос о границах, отделяющих искусствознание от соседних дисциплин. Пока такая граница — это было легче всего сделать — проведена по отношению к эстетике.

Затем, искусствознание пока больше всего занято вопросами о проблемах искусства. Гораздо меньше искусствознание говорило о своих, ему именно присущих в отличие от других дисциплин, методах исследования. Здесь, конечно, большой материал должна дать для общего искусствознания аналитическая работа.

Наконец, большая работа предстоит по разработке основных понятий искусства. «Предварительная попытка» Вёльфлина весьма ценна в данном отношении.

Словом, перед искусствознанием стоят значительные задачи: работа над их разрешением будет, несомненно, выносить на свет истинные жемчужины, скрытые в глубинах вечно волнующейся и постоянно меняющейся, но неизменной в своей сущности стихии искусства.

[1] Статья О. Ф. Вальдгауера, в Oesterreichische Jahreshefte, 1912 г.; его же, Этюды по истории римского портрета (Петроград, 1922).