В искусствознании **иконография** — описание и систематизация типологических признаков и схем, принятых при изображении каких-либо персонажей (реальных или легендарных) или сюжетных сцен.

Метод иконографии сложился в 1840-х гг. во Франции и Германии как средство изучения средневекового искусства, его источников, связей с религиозными и литературными явлениями путём истолкования символики, аллегорий, атрибутов и т. д.

В конце XIX — начале XX вв. русский историк искусства Н. П. Кондаков использовал метод иконографии для изучения византийских традиций в средневековом русском искусстве. Американский учёный Э. Панофский выдвинул иконографию как основу так называемого иконологического метода исследования сюжетной стороны произведений искусства, чтобы определить их значение и смысл в контексте данной культуры, выявить отражённые в них черты миросозерцания. Обращение к иконографии не как к самоцели, а сочетающееся с разносторонним исследованием социальных и эстетических аспектов искусства, является одним из условий верного понимания художественного произведения.

Под иконографией понимают также совокупность изображений какого-либо лица (писателя, политического деятеля и т. д., например В. И. Ленина, А. С. Пушкина). Иконографией называется и совокупность сюжетов, характерных для какой-либо эпохи, направления в искусстве и т. д. Иконографией называется также совокупность изображений однотипных биологических объектов (например, насекомых), выполненных по определённым правилам.

Иконология (от др.-греч. *εικών — картина*, и *λόγος — учение*) — наименование возникшего в 20-е — 30-е годы XX столетия исследовательского направления в истории искусств, являющегося дополнением к иконографии и изучающего символические аспекты какого-либо художественного произведения.

Методические аспекты

Иконологическая методика впервые появляется в диссертации страсбургского учёного Аби Варбурга, в 1892 году, посвящённой двум полотнам Боттичелли. Понятие же *иконологический анализ* он впервые применяет, описывая свою методику работы над фресками, изображающими месяцы года во дворце Скифанойя в Ферраре. Благодаря этому Варбург сумел описать астрологическое содержание этой настенной живописи. Иконографический анализ начал широко применяться учениками и сотрудниками Варбурга, т. н. *Варбургской школой*.

Дальнейшее развитие иконология получила благодаря американскому учёному

немецкого происхождения Эрвину Панофскому, разработавшему в 1939 году для её применения специальную трёхступенчатую программу интерпретации художественного произведения:

- *предиконографический анализ*;
- *иконографический анализ*;
- *иконологическую интерпретацию*.

При этом учёный также различает три уровня полотна:

- *феноменальный*;
- *значимый*;
- *документальный*.

На **первом уровне** рассматривается **первичный (формальный) сюжет** и мир художественных мотивов, развиваемых в произведении. Интерпретация производится на основе знания изображенных предметов и событий, способов их передачи в различных исторических условиях. Для достижения адекватной интерпретации на этом уровне необходимо иметь знание истории определенного художественного стиля, то есть понимать, какими средствами на определенном этапе развития истории были выражены отношения между изображаемыми персонажами, событиями или объектами.

На **втором уровне** происходит **сопоставление сюжета с** познаниями интерпретатора в области сюжетов и аллегорий мировой мифологии с целью **выявления вторичного смысла художественного произведения**.

На **третьем уровне** анализ направлен на поиск **скрытого внутреннего смысла** или сущности содержания произведения в целом.

Произведение искусства при иконологическом анализе рассматривается как проявление основных характерных принципов в культуре, историческом периоде или этапе развития философской мысли, обнаружение всеобщих «внешних» идей в частном «внутреннем» картины. Художественные мотивы, образы и аллегории рассматриваются как символические эквиваленты действительности, созданной художником. Анализ и интерпретация частностей целиком зависит от восприятия целого, в которое эти частности включены. Действительно, невозможно исследовать часть целого, а затем обратить характеристики части на целое.

Иконология ставит цели «достичь центра всех вещей» через познание «первоматерии», в том числе и по изучению «наружного» как проявления «внутреннего». Решить задачу иконологической интерпретации значит приблизиться к пониманию исходной сути ядра произведения, первичного образа художественного произведения, созданного художником. Никто из художников не пишет картины потому и так, как это зачастую излагается в искусствоведческих описаниях: «Эта картина символизирует стремление… В ней раскрыт образ…» и т.п. Картина является отражением глубинных

бессознательных, подсознательных и надсознательных психических процессов, и чтобы приблизиться к пониманию скрытых творческих мотивов художника и оценить символическую красоту их воплощения в живописном произведении, приходится обращать за помощью к чувственной интуиции на основе знания о психологии и системе мировоззрения (внутренней картины мира) самого художника.

> ***Эрвин Панофский**, фамилия передаётся также как **Панофски** (нем. Erwin Panofsky; 30 марта 1892, Ганновер — 14 марта 1968, Принстон) — немецкий и американский историк и теоретик искусства. Один из крупнейших представителей немецкой науки об искусстве 1920-х годов и американской искусствоведческой школы 1930-х — 1960-х годов.*

Иконологическая методика имеет значение в исследованиях в области истории искусств как важный инструмент визуального изучения различных феноменов в выдающихся художественно-исторических произведениях — различных эпох, национального происхождения и метода воплощения.

Иконология – это продолжение *иконографии*, но в отличие от нее она предполагает расширительный метод интерпретации, истолкования, обнаруживая за прямым (предметным) смыслом изображения всевозможные дополнительные значения разной природы. Это может быть и религиозный символизм, предполагающий связь зримого образа с незримым сакральным прообразом. Это может быть и изобразительная аллегория, иносказание, связанное с природой поэтического творчества, предполагающего деятельность воображения и оперирующая метафорами. Это может быть и сознательная игра скрытыми значениями и условными образами, стимулирующая работу фантазии и интеллекта (эмблемы, энигмы и т.п.). Но существуют и всякого рода культурно-исторические и психологические «симптомы», не всегда осознаваемые и порой действующие бессознательно. Весь подобный скрытый, завуалированный, нечеткий и неявный символизм принято относить к ведению и., рассматривая ее как продолжение *иконографии* (Я. Бялостоцкий называет и. «интерпретационной иконографией»).

Иконографический метод состоит в описании и классификации тем, сюжетов, мотивов, персонажей изобразительного искусства, художественного направления, течения, стиля и школы, способов и средств художественного выражения. Особенно важное значение, в связи со сложностью толкования библейских источников, получила иконография христианского искусства.

!!

Иконографический метод рассматривает в искусстве феномен визуального представления содержания и оперирует не отдельными изображениями, а их рядами (например, разворачивающейся во времени иконографической традицией).

В современном искусствоведении **иконографией** называют зрительную реализацию темы, общий очерк сцены или героя, в которых существенны: постановка и взаимодействие тел, жесты и мимика, внешний облик, атрибуты персонажей и пространства. Содержание, которое всегда принимается во внимание в иконографическом исследовании, может быть устойчивым и долгое время востребованным в культуре (например, библейские сюжеты). В других случаях содержание изображений может быть и не предопределено никакими текстами. Аспекты, которые обсуждаются в иконографических исследованиях в связи с содержанием: его известность или уникальность, конкретность или обобщенность, степень нестандартности прочтения известного содержания какой-то художественной индивидуальностью. Предполагается, что иконографические исследования актуальны для искусства с коммуникативной задачей и сложным смыслом, и особенно — для случаев, когда художники используют метод работы по представлению.

Основные варианты визуального представления содержания: **иконография героя** (персонажа, архетипа), **сюжета** (то есть определенной истории, как-то зафиксированной в устной, письменной или визуальной культуре), **темы**. При этом пары «герой и архетип», «сюжет и тема» – можно противопоставить по параметру конкретности и обобщенности. Иконографические исследования-обзоры, посвященные героям и сюжетам, будут учитывать эту конкретность и начинаться анализом литературных или исторических источников содержания. Иконография архетипа или темы – предполагает более свободные в выборе материала и не привязанные к конкретному содержанию исследования-обзоры. Тематика их может быть, например, такой: «Образ ребенка в живописи Нового времени», «Тема смерти в современном искусстве».

Мы уже знаем, что история искусства с позиций формально-стилистического метода представляет собой историю стилей, направлений и индивидуальных манер. Для иконографического подхода тоже важны глобальные эволюционные процессы. С точки зрения специалиста по иконографии, история изобразительного искусства – это история иконографических явлений разного масштаба и длительности. В ней, как и в истории стилей, можно выделять различные этапы и говорить о действии особенных законов. Например, о тенденции индивидуализации как содержания искусства, так и его визуального представления, которая усиливается с развитием культуры от средних веков к современности.

Основные понятия истории искусства, изучаемой с иконографических позиций — канон и традиция. **Иконографический (изобразительный) канон** предполагает высокую степень регламентации выбора и представления содержания в искусстве. Это характерно для художественной культуры Древнего мира и для искусства, обслуживающего религиозные системы вплоть до современного периода. **Иконографическая (изобразительная) традиция** характеризуется скорее стандартизацией, шаблонностью решений, чем их строгой регламентацией. Часто она затрагивает только отдельные аспекты изображения, не отличается тотальностью охвата всех сторон изобразительного решения. Иконографическими традициями,

таким образом, можно называть любые устойчивые явления в истории иконографии. Они не обязательно длительны, но всегда внеперсональны. В рамках творчества одного художника может сформироваться иконографический шаблон. Когда мы видим его использование у другого художника, то говорим об иконографическом заимствовании – у конкретного мастера. Появление следующего случая заимствования – уже случай образования традиции. Иконографические традиции формируются и распадаются, могут наслаиваться друг на друга и образовывать сложные комбинации. Эти процессы идут и в настоящее время, и задача специалиста опознавать эти явления и работать с ними — примерно так же, как специалист по истории стилей работает с художественными направлениями и стилистическими тенденциями.

Иконографическое исследование направлено на решение **двух основных задач**: создание иконографического обзора и интерпретации. **Иконографический обзор** в методологическом плане представляет собой комбинацию собственно иконографического подхода и изучения исторического контекста. Обзоры строятся как наблюдение особенностей иконографического явления и его эволюции во времени. Например, выбрав тему «Иконография апостола Петра от западноевропейского средневековья до искусства XX века», исследователь столкнется с новациями и поворотами в традиции представления героя и связанных с ним сюжетов, а также с уникальными иконографическими решениями отдельных мастеров. Для детального анализа всех изменений и для характеристики уникальных решений понадобится изучение исторического контекста для выяснения причин происходящего. Произведения с нестандартной иконографией при этом можно выделить из ряда других и интерпретировать отдельно.

В реальной искусствоведческой работе упомянутая выше тема стала бы неприемлемой из-за своей обширности. В иконографическом исследовании искусства сформировались особые **отрасли**, связанные с историческими и идейными особенностями изучаемых явлений и требующие специализированного подхода: искусство Древнего мира, византийская и древнерусская изобразительная традиция, искусство западноевропейского средневековья, Ренессанс, отношение Ренессанса к иконографии античности, Новое время, современная художественная эпоха, искусство Дальнего Востока и т. п.

Задача **интерпретации** отдельного произведения в иконографическом исследовании ставится так же, как в прочих случаях — при уверенности в наличии индивидуального подхода, сложности содержания и выраженности коммуникативной задачи изображения. Иконографический метод сопоставляет произведение с источниками содержания и помещает его в **изобразительный контекст** (ряд других изображений, предположительно связанных с представлением того же содержания). Аргументом в пользу той или иной интерпретации станет другое изображение, более «читаемое» в плане смысла и имеющее те же иконографические признаки. Задача интерпретатора: найти такие косвенные пояснения смысла и доказать связь между интерпретируемым изображением и привлеченным контекстом.

Методы, которые часто используются в комбинации с иконографическим подходом при задаче интерпретации: формальное и историческое исследование.

Особой проблемой является применимость иконографического исследования к области **ДПИ, дизайна и архитектуры**. Если объекты такого рода имеют изобразительную функцию (трехмерное изображение, особое изобразительное поле на поверхности), то иконографический метод к этому аспекту произведения применяется на общих основаниях. Однако ситуация, когда вместо непосредственной изобразительности обсуждается более абстрактная образность архитектуры и предмета ДПИ — не предполагает использования термина «иконографический метод», хотя, по сути, работа исследователя может оказаться методологической аналогией изучения изображения. Так, Г. Зедльмайр в своей интерпретации венской Карлскирхе И. Фишера фон Эрлаха изучал аспекты образности здания и архитектурные отсылки в нем к образным и конструктивным особенностям других сооружений. В данном случае архитектурный объект был помещен в визуальный контекст реальной и легендарной истории архитектуры и интерпретировался, исходя из него.

История иконографического метода

Иконографический метод формируется в XVII – XVIII вв. как наблюдение и анализ правил и особенностей представления традиционных для искусства Европы сюжетов. Возникновение метода, как и в случае с формальным анализом, можно назвать естественным, связанным с особенностями объектов искусствоведческого исследования. Основные исторические отрасли иконографического исследования складываются в XIX – XX веках. В XX столетии иконографический подход переживает свой расцвет: он привлекает внимание в методологическом отношении, осмысляется как продуктивный способ исследования многих вопросов искусства как далекого прошлого, так и настоящего. Особое значение в истории иконографического метода в его современном варианте имеет деятельность **Аби Варбурга (1866 — 1929)** и научной школы, носящей его имя. Представители этой школы рассматривали мировую историю изобразительного искусства, прежде всего, как иконографические процессы. Большое внимание они уделяли изучению феномена изобразительной традиции, что требовало параллельного использования сложных исторических исследований. Еще одно важное обстоятельство – контакты этой научной школы с областью философии культуры XX в. и психоанализа (интерес к концепции архетипа). Как представителя этого направления можно рассматривать **Э. Панофского (1892 — 1968),** внесшего значительный вклад в мировое искусствоведение своими историко-иконографическими исследованиями и прославившегося **«иконологией»** (комплексным подходом к задаче интерпретации, в которой доминирует иконографический метод).

Примеры использования иконографического анализа можно найти также у Э. Гомбриха, Г. Зедльмайра, Ю. Хельда, Ф. Анталя, Я. Бялостоцкого, Й. Трэгера и многих других авторов.

Иконология как анализ символического содержания

Интерес именно к изобразительной символике и ее систематизации впервые возникает в эпоху Возрождения. Первые собрания мифологической образности – сочинения Винченцо Картари «Образы, представляющие богов древности» (1556) и Пьеро Валериани «Иероглифика» (1556). Первое собрание эмблем – «Книга эмблем» Андреа Альчати (1531). Само слово «и.» известно с того же XVI века, впервые встречаясь в заголовке книги итальянского гуманиста Чезаре Рипы (Iconologia, overo, Descrittione dell’ imagini universali cavate dall’antichità, et da altri luoghi, 1593) и обозначая всякое собрание и описание образов (не обязательно изобразительных, но и, например, литературных). Более специализированное исследование, касающееся именно изобразительного искусства, – это «Иконология богов» немецкого историка искусства Иоахима Зандрарта (Iconologia deorum, 1680). Забытый в течении XIX века, термин вновь появляется сначала в одной статье Аби Варбурга (1912), а затем – в качестве обозначения именно метода – в статье голландского историка искусства *Г. И. Хоогеверфа* (1884-1963) «Иконология и ее значение для систематического изучения христианского искусства» (1931), хотя повторное открытие Рипы – заслуга *Э. Маля* (1862-1954).

Собственно символический подход, обозначенный позднее как «и.», сложился в трудах *А. Варбурга* (1866-1929), представлявшего историю искусства как череду внеисторических, латентных и архаических сакральных символов, впервые проявившихся в античности и продолжавших свое скрытое существование в культуре последующих эпох. Скрытые и неосознанные символические протоформы («формулы пафоса»), действующие преимущественно иррационально в силовом пространстве социальной памяти, могут быть усвоены человеком, согласно Варбургу, лишь посредством их помещения в рациональный дискурс истории искусства. Но широкое распространение и признание понятие и. обретает только благодаря ученику Варбурга *Э. Панофскому,* описавшему произведение искусства в виде смысловой структуры, где и. как метод нацелена на анализ самого глубинного смыслового уровня.

Основные постулаты иконологии в понимании Панофского изложены в нескольких ранних статьях («К проблеме описания и толкования произведений изобразительного искусства», 1932; «Исследования по иконологии», 1939). Основная задача истории искусства, с точки зрения Панофского, – поиск «скрытого смысла», предполагающий встречу разных научных дисциплин, объединенных иконологическим методом. Панофский различает три уровни значения произведения, понятого как неделимое целое. Его иконологию отличает тройная классификация объектов интерпретации («феноменальный смысл» – первичный сюжет, «значащий смысл» – вторичный конвенциональный сюжет и «внутреннее значение» или содержание), способов (формальный, иконографический и иконологический анализ) и средств (практический опыт, письменные источники, «синтетическая интуиция»). Причем история духовной (культурной, религиозной, идеологической) традиции выступает как «корректирующий принцип» (история стилей, типов и симптомов).

Иконологический метод анализа произведения искусства выработал американский историк и теоретик искусства Э. Панофский (1892-1968). В основе данного метода лежит «культурологический» подход к раскрытию смысла произведения. Для постижения образа, по мнению ученого, необходимо не только использовать иконографический и формально-стилистический методы, создав из них синтез, но и быть знакомым с существенными тенденциями духовной жизни человека, т.е. мировоззрением эпохи и личности, философией, религией, социальной ситуацией — всем тем, что называют «символами времени». Здесь от искусствоведа требуются огромные знания в области культуры. Это не столько способность к анализу, сколько требование синтезирующей интуиции, ибо в одном произведении искусства как бы синтезирована целая эпоха. Так, Панофский блестяще раскрыл смысл некоторых гравюр Дюрера, работ Тициана и др. Все эти три метода со всеми плюсами и минусами можно использовать для понимания классического искусства.

Из других последователей Варбурга, составивших научную школу, следует назвать *Фр. Заксля* (1890-1949) – наиболее чистого варбургианца («Наследие образов…», тт. 1-2, 1970) и *Э. Винда* (1900-1971), автора таких исследований, как «Языческие мистерии в эпоху Возрождения» (1958, расш. изд. 1967) и «Религиозный символизм у Микеланджело: Сикстинская капелла» (посм. изд. 2000). Известное развитие иконологического метода – труды ученика Панофского *Я. Бялостоцкого* (1921-1988), использующего понятие «обрамляющие темы» (универсальные, внеисторические идеи, мотивы, сюжеты и т.д., выраженные в том числе стилистически, как результат не только обмирщения прежнего сакрального искусства и влияние античной образности, но и проявление общечеловеческого, экзистенциального по преимуществу опыта). Значительный вклад в развитие и. внес *Р. Виттковер* (1901-1971), различавший четыре уровня значения «визуального символа» (буквальный, литературный, переносный и экспрессивный) и четыре степени объективности интерпретации (предметный уровень интуитивно доступен всем, литературный – через знание, переносный – через поэтическую восприимчивость и эмоциональное сопереживание, экспрессивный – через способность к сотворчеству). Опыт применения иконологического метода к истории архитектуры – сочинения *Г. Бандманна* (1917-1975), для которого архитектура – это «носитель значения», представленного четырьмя типами (символический, аллегорический, исторический, эстетический), соответствующими четырем типам человеческого сознания и проявляющимися исторически в той или иной архитектурной типологии и морфологии. Истолкование и. как психологически окрашенной семиотики можно найти в трудах *Э. Гомбриха* (1909-2001), заново открывшего для англоязычной науки в 1960-е годы имя Варбурга («Аби Варбург. Интеллектуальная биография», 1970) и видевшего в изобразительном искусстве в том числе риторическую активность художника и зрителя, которые на равных пользуются «визуальной энциклопедией», т.е. общеупотребительным ресурсом образов, единственно доступных и для художника в момент создания произведения, и для историка искусства в процессе последующего объективного анализа и понимания (см., например, сборник «Символические образы», 1972). Для *Х. Зедльмайра* (1896-1984) и *В. Хофманна* (род. 1928) и. – это герменевтическая и терапевтическая процедура (метод диагностирования визуальной симптоматики душевных и духовных

процессов в человеческой истории: см. «Утрату середины» (1948) первого и «Земной рай» (1960) последнего).

В то же время *У. Дж. Т. Митчелл* («Иконология. Образ, текст, идеология», 1987) понимает под и. всякую словесную активность (идеи, теории, дискурсы), направленную на визуальные образы (ментальные образования, изображения, подобия, и т.д.). И. для него – это особая риторическая традиция, начатая Рипой и достигшей кульминации у Панофского (не наука об образах, а «политическая психология иконности», имеющая дело и с практикой иконопочитания, и с иконоборческими движениями, и, например, с взаимозависимостью идолослужения и идеологического фетишизма).

В системе взглядов *Г. Лютцелера* (« Восприятие искусства и наука об искусстве», 3 тт., 1975) и. представляет собой средство преодоления ограниченности художественной формы и стиля, открывая произведение искусства навстречу онтологическим и сакральным горизонтам человеческого существования (произведение искусства, прежде всего архитектура, запечатлевает божественную власть, человеческое служение, свободу, историю и т.д.). Но при этом и. нечувствительна к качественным аспектам произведения искусства. Выход – в переходе к анализу смысла не только готового произведения, но и процесса его сотворения.

С точки зрения *М. Имдала* (1925-1988) и. должна быть дополнена т.н. «иконикой» – наиболее общей дисциплиной, занимающейся визуальной изобразительностью, учитывающей « работу глаза» (своеобразная герменевтика непосредственного, т.н. «зрящего зрения», соотнесенного со зрением «угадывающим», ориентированным на предметность). «Иконика» видит в процессе рассматривания изображения первичный источник его смысла («информативность через перформативность»: см. его «Фрески Капеллы дель’Арена Джотто: иконография, иконология, иконика», 1980). Наконец, « антропология образа» (*Х. Бельтинг*) основана на признании «медиального» (опосредующего, интертекстуального) характера всякой изобразительности, принимающей в том числе и форму искусства и предполагающей среди прочих и иконологический подход.

Иконографию западноевропейского средневекового искусства с 1890-х годов изучал Эмиль Маль (1862-1954). Он сопоставлял скульптуру готических соборов с малоизвестными религиозными текстами. Это было началом научной систематической иконографии. Затем Э.Маль исследовал скульптуру раннего романского средневековья и от него перешел к искусству барокко, показав преемственность изобразительных форм, чем заложил основу иконологии. Иконографию византийского искусства, его связи с античностью изучал А.Грабар, Л.Брейе, Г.Вайзе. В своей книге «Император в византийском искусстве» Андре Грабар открывает целый пласт византийского искусства — светского, официального, единственная тема которого есть император и его власть. В книге рассматривается влияние искусства Древнего Рима, восточных империй на изображения византийских василевсов, сложение новых иконографических форм императорского репертуара и их влияние на религиозное

искусство, формирование канонов изобразительного искусства всего православного мира. Свой метод разрабатывал Б. Бернсон (1865-1959), создатель «индексов», позволивших систематизировать произведения итальянских живописцев эпохи Возрождения по школам. О каждом конкретном художнике автор рассуждает применительно к принадлежности его к одной из четырех итальянских школ той эпохи — флорентийской, венецианской, североитальянской или среднеитальянской, блестяще определяя их стилистические особенности.

В отечественной (русскоязычной) науке об искусстве и эстетике с недавнего времени бытует несколько иное и довольно широкое употребление понятия и. Этот термин понимается или как синоним «иконоведения» (систематическое и историческое знание об иконописи и иконописании), или как эквивалент « философии визуальности», эстетика визуальной репрезентации, то есть общей теории изобразительного искусства, понятого как выражение универсальной «иконности» и «иконичности» (и. как вообще наука об образах).

Во многих университетах на кафедрах истории искусства создаются иконографические указатели в качестве «базы данных» для работы исследователей. При атрибуции производится анализ иконографии по данной теме, сюжету и составляется «генеалогическое древо» родственных изображений.

Проблемы современной иконологии

Во всех перечисленных случаях «Иконология» обозначает скорее системы теоретических установок по преимуществу, не ограничивающих себя ни методологическими проблемами истории искусства, ни спецификой искусствознания как такового. В этом смысле обозначение теологии, онтологии, эпистемологии, аксиологии, психологии искусства термином, взятым из понятийного тезауруса истории искусства, сильно сужает или искажает содержание подобных подходов.

Хотя сам иконологический метод призван был служить делу расширения пределов искусствознания в сторону, например, истории идей или ментальности, и поэтому «классическая» иконология – это преимущественно способ обновления традиционной иконографии, причем строго в рамках истории искусства (изобразительность понимается расширительно как в отношении формальных построений – символизм как принцип изобразительности, так и в отношении содержания – включение в круг внимания мифологической, языческой и светской образности). Всякий выход в общетеоретические проблемы означал утрату и. своей специфики и ее слияние с эстетикой, герменевтикой, семиотикой, антропологией и культурологией (внутри искусствоведческой дисциплины подобное было допустимо лишь для теории искусства и художественной критики как стратегий радикализации искусствознания и преодоления его методологического историзма).

Пример же историософского и отчасти психоаналитического расширения «классической» иконологии – тексты М.Н. Соколова, одного из пионеров

иконологического метода в еще советском искусствознании. В палимпсесте «культурформ» Древности, Средневековья и Нового времени воплощается диалогизм («койнония») образа, идеи, символа (во взаимодействии иконографии и идеографии обнаруживает себя иконологический метафоризм нелинейной исторической «метаморфологии» – см. «Мистерии соседства. К метаморфологии искусства Возрождения», 1999).

Под «иконологией» можно иметь в виду и свойство самого произведения искусства (присущий ему строй образных, символически значимых и преимущественно глубинных сакрально-ритуальных и культурно-антропологических отношений), что сближает так понятую иконологию, например, с «идеологией» в семиотике. Но не следует ограничивать иконологию лишь светскими сюжетами и темами, противопоставляя ее таким способом иконографии как методу анализа сакрального изобразительного смысла.