

**МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ КРАСНОЯРСКОГО КРАЯ
КРАСНОЯРСКОЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЕ УЧИЛИЩЕ (ТЕХНИКУМ)
ИМЕНИ В.И.СУРИКОВА**

**ИСТОРИЯ ИСТОРИИ ИСКУССТВА
(от Античности до XX века)
УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ПОСОБИЕ**

Автор-составитель: Строй Л.Р

2025

СОДЕРЖАНИЕ

| | |
|---|----|
| Введение..... | 3 |
| Античность..... | 4 |
| Средние века..... | 6 |
| Ренессанс..... | 8 |
| XVII век..... | 12 |
| XVIII век..... | 15 |
| XIX век..... | 18 |
| XX век..... | 22 |
| Темы для рефератов и проверки знаний..... | 28 |
| Библиография..... | 30 |

Введение

История истории искусств «History of art history» – относительно новый жанр науки искусствознания, получивший рождение и развитие в западноевропейской науке. Наиболее значимыми работами в этом русле являются труды Жермена Базена, Удо Култермана, Вернона Хайда Майнора и других европейских ученых. Среди российских исследователей особого внимания заслуживают работы Вячеслава Шестакова «История истории искусств: От Плиния до наших дней», Виктора Арсланова «История западного искусствознания XX века», «Теория и история искусствознания» (в трех томах «Античность. Средние века. Возрождение»; «Просвещение. Ф. Шеллинг и Г. Гегель»; «XX век. Постмодернизм»). В них представлен процесс сложения европейского искусствознания, который обозримо для науки начался в древности и продолжается до сегодняшнего дня. Так, постепенно и поступательно в истории искусств сложилось и закрепилось несколько подходов к изучению произведений искусства – с точки зрения биографии художников, истории стилей, истории духа, формального метода, иконологии, гештальпсихологии и других.

Обилие материала, источниковой и научной литературы, имен ученых, концептуальных моделей и дат требует большой интеллектуальной работы. В данном учебном пособии предложена структура изучения колоссального массива информации для обучающихся по соответствующим направлениям подготовки высшего образования – подготовки кадров высшей квалификации: 5.10.1. Теория и история культуры, искусства; 5.10.2. Музееведение, консервация и реставрация историко-культурных объектов; 5.10.3. Виды искусства.

Автор-составитель пособия в хронологической логике представили основные идеи, подходы и концепции мыслителей Античности, Средних веков, Ренессанса, XVII-XX веков, зафиксированных западноевропейской наукой. Намеренно отказываясь от мысли представить весь массив материала по этому глобальному вопросу, что было бы невозможно, был выбран подход, обозначающий ключевые векторы развития научных мыслей и личностей, продуцирующих их с обозначением дат жизни и трудов, повлиявших на становление истории искусств. Их представление в логичной и понятной для изучения форме, является целью данного учебно-методического пособия.

Итак, каждый содержательный блок учебно-методического пособия представлен материалом, касающимся развития западноевропейской искусствоведческой мысли. Завершается каждый параграф тремя контрольными вопросами для самопроверки, а также списком литературы, которую рекомендуется освоить аспирантам. Наиболее результативной формой освоения библиографии является конспект, который позволит обучающимся успешно подготовиться к экзаменам и сдать кандидатский минимум по философии науки и специальности. Для этой же цели в учебно-методическом пособии представлен завершающий список литературы (библиография), важный для освоения подготовки кадров высшей категории в области теории и истории изобразительного искусства.

Античность

Античная философия и теория искусства оказала огромное влияние на европейское искусствознание. Во-первых, это логика и чувство меры. Во-вторых, постоянная потребность в соревновательности. В-третьих, стремление к наглядному выражению.

Для пифагорейской эстетики характерно стремление к изучению числовых пропорций, которое было осмыслено скульптором *Поликлетом* в сочинении «Канон».

Демокрит развил теорию мимозиса, объяснив, что искусство по своему происхождению и характеру представляет собой подражание. Гераклиту принадлежит представление о диалектическом характере гармонии – скрытой и явной, лежащей в основе искусства. Софисты, исходя из идей диалектики, пришли к выводу, что все человеческое познание относительно и критериев истины не существует. *Сократ* доказывал, что критерий истины существует, являясь знанием и развивал учение об искусстве как о подражании.

Платон в своих «Диалогах» доказывал, что подражание является сущностью всякого искусства. Но искусство подражает лишь миру чувственных идей и поэтому является слабым отблеском их вечной красоты.

Аристотель создал собственную концепцию искусства и художественного творчества, рассуждая о каждой вещи как об единстве формы и материи. Под первым он понимал вид данной материи, под вторым то, из чего состоит данная вещь. Художественное творчество у Аристотеля – это переход материи в форму, которая нетворима и находится в душе каждого человека, и наоборот. Поэтому художественное творчество – это воплощение формы, которая наличествует в душе мастера. Всякое искусство основано на подражании, которая является познавательным процессом, доставляющим познающему удовольствие.

«Естественная история» *Плиния* считается первой попыткой создать историю искусств. Данный труд носит энциклопедический характер и посвящено различным вопросам античной культуры. Из 37 книг, четыре – 33-36 посвящены проблемам искусства: живописи, скульптуре и прикладному искусству. Плиний перечисляет много имен, произведений (более 2000), жанров и техник древнегреческого и римского искусства, а также формулирует вопросы возникновения живописи и прогресса в искусстве. Кратко называя имена некоторых художников – Полигнота, Паррасия, Апеллеса, и Протогена, Аристида, Квинтилиана, Никомаха, Филоксена и других, Плиний подчеркивает индивидуальные особенности их творчества, отразив и общую черту античного искусства – стремление к соревновательности. Плиний приводит примеры состязаний греческих живописцев, скульпторов, гончаров. Всякое совершенное искусство может возникнуть лишь в атмосфере состязательности талантов. Освещая вопросы эволюции искусства, автор в 35 книге своего труда он размышляет о том, что живопись произошла от графики: первые художники обводили тень человека и эта линия была монохромной. Затем постепенно появились полихромные

изображения. Механизмами эволюции Плиний называет стремление художников к освоению природных материалов (меди, бронзы, мрамора и т.д.) и профессиональную соревновательность.

«Описание Эллады» *Павсания* является своеобразным «путеводителем» по греческим городам, лишенный критических оценок, жанровых или эстетических характеристик. Вместе с тем, на протяжении многих веков данный трактат являлся источником сведений об изобразительном искусстве древнего мира.

К I веку до н.э. относится трактат римского архитектора *Витрувия* «Десять книг об архитектуре», дошедший до наших дней в полном виде. В нем он упоминает не сохранившиеся сочинения знаменитых архитекторов древности: Иктина, Феодора, Гермогена и других. Помимо этого, в сочинении описываются архитектурно-строительные и художественно-эстетические идеи эпохи. Витрувий излагает перечень профессиональных знаний, которыми должен обладать архитектор (геометрия, история, философия, астрономия, механика, метеорология, почвоведение, медицина). Автор трактата выводит три критерия, которым должно отвечать произведение архитектуры: польза, прочность, красота. В теории Витрувия ведущую роль занимает понятие «пропорция», по его мнению, пропорции здания должны быть подобны пропорциям хорошо сложенного человеческого тела. Также Витрувий рассуждал о шести категориях архитектуры: строе, расположении, эвритмии, благообразии, расчете и соразмерности. Он описал различные строительные материалы, рассуждал об ордерной системе, рассматривал храмовую и жилую архитектуру, о роли декора, который должен соответствовать назначению здания и стилевому единству.

Контрольные вопросы для самопроверки:

1. Основные идеи античных мыслителей о природе искусства.
2. Ключевые позиции Платона в его философии подражания миру чувственных идей.
3. Сущность теории Витрувия об архитектуре.

Труды, рекомендуемые к самостоятельному изучению:

- Платон. Диалоги. М., 2017.
- Аристотель. Этика. Политика. Риторика. Поэтика. Категории. Минск, 1998.
- Плиний Старший. Естественная история. М., 2021.
- Павсаний. Описание Эллады. М., 1994.
- Витрувий. Десять книг об архитектуре. М., 2017.

Средние века

В период Средних веков живопись считалась ремесленным занятием. Художественные традиции держались в секрете и знания передавались «из уст в уста». Вплоть до XI века н.э. не существовало теоретических сочинений, посвященных изобразительному искусству. Первое известное сочинение этого большого исторического этапа, принадлежит монаху *Теофилу*, названное им «Сочинение о различных искусствах» (XI век). Автор, принадлежавший к церковным ремесленникам из Нижней Саксонии, написал труд, состоящий из трех книг. В первой Теофил рассуждает о стенной живописи и миниатюре, во второй о витражах, в третьей о резьбе по металлу и резьбе по слоновой кости. Помимо практических вопросов, связанных с изготовлением красок, приемам резки стекла и способов работы с металлом, Теофил рассуждал о богодуховности творчества. Для этого необходима специальная система подготовки художника, развивающая его дух мудрости, дух знания, дух благочестия, дух силы и дух богобоязни.

В XIII веке н.э. строительство и декорирование перестает прерогативой исключительно монастырей и становится делом профессиональных артелей. датируется «Книга рисунков» *Виллара де Оннекура* – строителя-профессионала, возглавлявшего артель строителей и скульпторов. Его бригада работала по найму и передвигалась на большие расстояния. Это позволило Виллару собрать и представить большой опыт в области архитектуры в виде чертежей и схем. Также книга снабжена схемами специальных инструментов и приспособлений, применяемых в строительстве, и лишена обращения к Священному Писанию.

К XIII веку относится «Книга образцов». В ней нет текста и подписей, интерес представляют образцы рисунков птиц, животных (реальных и фантастических) и человека. Стиль изображения – реалистичен, исключая условность или схематизм. Изображения выразительны, динамичны, порой представлены в сложных ракурсах. «Книга образцов» ныне хранится в Кембридже, там же находится «Книга моделей», содержащая различные типы героев и сюжетов библейской истории. Цель этих кембриджских трудов и сочинения Виллара – научить мастеров искусству рисунка, живописи и архитектуры.

В области средневековых сочинений, связанных с архитектурой, наиболее распространённым жанром являлось описание определенных памятников. Так, книга «О постройках» (VI века н.э.) *Прокопия Кесарийского* посвящена Софии Константинопольской; в «Каролингских книгах» описана базилика в Ноле, аббатство Сен-Рикье. *Аббат Сугерия* (1081-1151) посвятил свое сочинение аббатству Сан-Дени, содержащая много технических, философских и исторических сведений. В 1222 году он перестроил церковь монастыря, уделив особое внимание его декорированию, считая, что это позволит вырвать прихожанина из тисков обыденности и вознесет его душу в пространство духовности. Образцом для постройки была выбран храм Святой

Софии в Константинополе и нововведение Сугерия происходили в русле позднероманской архитектуры.

Противником таких архитектурных реформаций был крупный церковный деятель *Бернанд Клевосский* (1091-1153). Он считал, что церковное строительство должно отказаться от роскоши, отвлекающей души молящихся от службы. Эти рассуждения он высказал в своей «Апологии к Уильяму, аббату св.Теодориха». Подобного мнения придерживался и французский философ *Пьер Абеляр*. Однако в дальнейшем готический стиль развивался в русле обильного декорирования.

В XII веке появляются и рассуждения о различных национальных традициях архитектуры, например, «Хроники» монаха *Жервеза* из Кентербери, который описывая пожар Кентерберийского собора 1174 года, описывал практику строителей и архитекторов французской и английской школ, участвовавших в восстановлении храма.

В Средние века популярными были книги, рассказывающие об архитектурных достопримечательностях европейских городов: «Чудеса Рима» (1143), «Описание святых мест» немецкого монаха *Теодориха* (XIII век) об иерусалимских храмах. В последнем сочинении читателю предлагались архитектурные планы и размышления о их возведении.

Контрольные вопросы для самопроверки:

1. Основные идеи средневековых мыслителей о природе искусства.
2. Вклад аббата Сугерия в развитие истории искусств.
3. Складывание национальных школ в архитектурных практиках Средних веков.

Труды, рекомендуемые к самостоятельному изучению:

- Теофил, названное им «Сочинение о различных искусствах» (XI век)
«Книга рисунков» Виллара де Оннекура – книга «О постройках» (6 века н.э.) Прокопия Кесарийского
Бернанд Клевосский (1091-1153). «Апологии к Уильяму, аббату св.Теодориха».
«Хроники» монаха Жервеза из Кентербери,
«Описание святых мест» немецкого монаха Теодориха

Ренессанс

В эпоху Ренессанса бурное строительство итальянских городов сочеталось с развитием теории архитектуры. Ее базой были размышления Витрувия, которые продолжил *Леон Баттиста Альберти* в «Десяти книгах об архитектуре» (1485), написанные им на латинском языке. Во многом продолжая рассуждения римского зодчего, он формулирует свою теорию архитектуры. Триаду Витрувия – польза, красота, прочность, он заменяет на необходимость, польза, удовольствие. Альберти утверждал, что эстетическая природа архитектуры базируется на взаимодействии красоты (гармонии) и украшения («вторичный свет» красоты).

Рассуждения об архитектуре были продолжены зодчим и скульптором *Антонио Аверлино*, известным под греческим именем *Филарете* (1400-1469). В 25 книгах, написанных в жанре утопии, он описал идеальный город Сфорцинде, построенного в форме звезды, тем самым, изложив собственный опыт градостроительства.

Комментарии к воззрениям Витрувия были написаны живописцем, скульптором и архитектором *Франческо ди Джорджо Мартини* (1439-1502) по поручению урбинского герцога Федерико де Монтефельтро. Его сочинение «Трактат о гражданской и военной архитектуре» гармонично сочетаются знания, изложенные античными зодчими, современными автору мастерами и собственный опыт градостроительства. Изучением и комментарием идей Витрувия занимался архитектор *Себастьяно Сарлино*, который в середине XVI века издал пять книг на эту тему. Его труды издали в Венеции и Париже, были переведены на немецкий, голландский, французский и английский языки. Список подобных трудов можно перечислять дальше, что свидетельствует, что в эпоху Ренессанса в Италии идеи Витрувия занимали главенствующее положение в теории архитектуры. Авторитет итальянских зодчих способствовал их распространению по всей Европе.

В эпоху Ренессанса появляется новый жанр, позволяющий осмыслить развитие изобразительного искусства – теоретический трактат. Один из первых принадлежит перу *Ченнино Ченнини* – «Трактат о живописи» (1390). В нем автор в русле средневековой традиции дает наставления художникам, которые представлены им как ремесленники, следовать образцам. Он, открывая им тайны ремесла, предлагает рисунки лучших мастеров в качестве практических образцов. Автор проявляет интерес к пропорциям человеческого тела, но при этом, демонстрирует незнание анатомии и в соответствии с библейской легендой о сотворении человека Богом, утверждает, что у мужчин с одной стороны одним ребром меньше, чем у женщин. При этом, Ченнини признает важность фантазии и воображения в творчестве.

В XV веке в трактатах начинается обсуждение композиции произведения, сюжетных линий, числовых пропорций, перспективы. В качестве примеров приводятся как образцовые, так и неудачные, по мнению теоретиков, произведения, которые они критикуют. Постепенно происходит

выделение художественной деятельности из сферы ремесленной практики, а художник определяется как творец нового, способный воплотить идеальное в мире материи. Скульптор *Лоренцо Гиберти* (1381-1455) в своих «Комментариях» не только адресует внимание читателя к рассуждениям Плиния и Витрувия и рассказывает им о своих современниках – итальянских художниках, но пишет о перспективе, оптике и анатомии.

Центральную роль в развитии теории искусства в период Ренессанса сыграл художник *Леон Баттиста Альберти* (1404-1472). Рассуждая о божественной природе человека в трактатах «О семье», «О спокойствии души», он раскрывает его самое прекрасное создание природы, что предвосхитит мысль *Пико делла Мирандолы*, высказанную им в трактате «О достоинстве человека». В основе трактата Альберти «О живописи» (1435) содержится призыв к новаторству художников. Он отвергает практику копирования образцов и следования канонам. Один из главных принципов его теории – поиск разнообразия, сочетающее и прекрасное, и безобразное. Большое значение Альберти придает знаниям в области геометрии, математики, позволяющими овладеть законами перспективы и создать визуальный образ. В своем сочинении Альберти развивает учение о композиции как определенной целостности и взаимосвязи всех элементов картины. В качестве модуля картины он предлагает третью часть человеческой фигуры, что позволяет правильно организовать все живописное пространство и соединить все элементы изображения в единстве. Такая целостность позволяла уйти художникам от средневековых живописных повествований, где события происходили в разных временных пластах. Художники Возрождения наоборот стали стремиться сблизить прошлое, настоящее и будущее в единое вневременное пространство, в котором композиция не читается, а узнается зрителем мгновенно. Сюжет стал подчиняться законам композиции, в которой главное место занимает перспектива. Именно перспектива открыла художникам новые возможности в передаче пространства в отличие от обратной перспективы предшествующей эпохи. Построение картины стало отражать законы мира и зависеть от точки зрения зрителя. Альберти первым развил и обосновал законы перспективы, что практически воплотил *Брунеллески*. Теоретик предложил способ изображения перспективных сокращений путем применения сетки, наложенной на стекло. Также в своем трактате Альберти начинает рассуждения о воздушной перспективе.

Теория и практика перспективы в эпоху Ренессанса получила всестороннюю разработку, о ней рассуждали в своих трактатах художники: *Лоренцо Гиберти*, *Филарете* (трактат «Об архитектуре»), *Паоло Учелло*, *Пьеро делла Франческо* (трактат «О живописной перспективе»), *Жан Пелерен* (трактат «О художественной перспективе»), *Альбрехт Дюрер* («Руководство к измерению с помощью циркуля и линейки линий, поверхностей и целых тел»), *Леонардо да Винчи* («Трактат о живописи»).

Леонардо да Винчи, в деятельности которого наука и искусство дополняли друг друга, считал живопись матерью перспективы. Он выделил

три перспективы: линейную, воздушную и цветовую. Первая из них содержит очертания тел, вторая уменьшает цвета на различных расстояниях, третья влияет на утрату отчетливости тел на различных расстояниях. Свои размышления Леонардо подкрепляя художественными экспериментами, например, введением приема сфумато, обволакивая отдаленные предметы воздушной дымкой, тем самым, растворяя их в глубине живописного пространства. Как и Альберти, Леонардо утверждал необходимость композиционного единства, но достигал его по-иному. Если Альберти начинал работать над сюжетом с разработки соотношения целого и частей, то Леонардо выстраивал поиск с эскиза, фиксирующего образ целого.

В XVI веке в Италии появляется литература о художниках и их роли в обществе, о колорите, рисунке, написанная не научным языком, а в форме живого непринуждённого рассуждения. Начало этому жанру положил *Пьетро Арентино*, а продолжили *Паоло Пино* («Диалог о живописи»), *Лодовико Дольчи* («Диалог о живописи»), *Дони* («О рисунке»).

К этому же времени относится первая история искусств, изложенная в 1550 году *Джорджо Вазари* в «Жизнеописаниях выдающихся живописцев, ваятелей и зодчих». В книге автор систематизировал огромный биографический материал, сопроводив его своими комментариями и оценками. Данная работа стала исходной точкой для всех последующих исследований в области истории искусства. Вазари создал метод изучения истории искусств как биографии выдающихся творцов изобразительного искусства.

Вторая половина XVI века – эпоха маньеризма в искусстве, ориентированного не на природу, а на манеру мастеров Высокого Возрождения, что формирует и новую эстетику, и новое понимание художественного творчества. Появляется целый ряд сочинений – «Трактат о живописи» (1584) *Винченцо Данти*, «Идея храма живописи» (1590) *Паоло Ломаццо*, «Идея скульпторов, живописцев и архитекторов» (1607) *Федерико Цуккарро*, в которых отрицается как роль математики, так и вообще всяких правил для искусства. Уходит в прошлое ренессансная уравновешенность, гармония и ясность композиций, уступая дорогу напряженности и изощренности, тем самым претворяя формирование нового художественного стиля – барокко.

Контрольные вопросы для самопроверки:

1. Основные идеи мыслителей эпохи Возрождения о природе искусства.
2. Основные этапы сложения теории перспективы и ее влияние на развитие истории искусств.
3. Джорджо Вазари как основоположник истории искусств как истории жизнеописания творцов.

Труды, рекомендуемые к самостоятельному изучению:

Альберти Л. Десять книг об архитектуре. М., 2005.

Вазари Д. Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих. Т.1-5. М., 2001.

Леонардо да Винчи. Избранные произведения. – Т. 1.2. М.-СПб, 2000.

Ченнини Ч. Книга об искусстве или Трактат о живописи. М., 1933.

ХVII век

В XVII веке продолжилась линия традиция развития истории искусств, заложенная Вазари. Биографии художников стали одним из самых популярных жанров, в котором писали исследователи Италии, Англии, Голландии, Испании. Героями их сочинений были в основном современные им художники. Но были и историки искусства, которые стали биографиями мастеров ушедших эпох. В 1672 году был издан труд итальянца *Джованни Беллори* «Жизнеописание современных художников, скульпторов и зодчих», которое завершалось биографией Никола Пуссена. Особый интерес представляли книги *Карела ван Мандера* «Книга о художниках»; *Филиппо Бальдинуччи* «Заметки о мастерах рисунка от Чимабуэ до наших дней» (1658), «Жизнеописание кавалера Джованни Лоренцо Бернини» (1682); *Джованни Пассери* «Жизнеописание художников, ваятелей и архитекторов» (1678); *Дезаво* «Беседы о жизни и творениях знаменитейших художников древности и наших дней» (1688)

Вместе с тем, XVII век отличается большой сложностью и противоречивостью в развитии художественного творчества и его теоретическом осмыслении. Связано это, прежде всего, с формированием двух стилей – барокко и классицизм.

Понятие «барокко» до сих пор остается до конца не изученным. Существует два мнения по поводу обозначения этого термина, произошедшего от французского слова «Barocco», что означает жемчуг неправильной формы или связано с именем с именем итальянского художника XVII века Federigo Barocci. Имеются и другие объяснения, которые нуждаются в подтверждении и проверке. Тем не менее, барокко как художественный стиль, проявленный во всех видах искусства и имеющий различные региональные школы, обладает общими чертами, характеризующими процесс развития искусства после эпохи Ренессанса.

С начала XVII века вера в гармоничное устройство мира, а человек как микрокосм является воплощением универсальной гармонии, постепенно утрачивается. Кризисы, захватившие Европу и поколебавшие политическую, экономическую и общественную жизнь людей, приводят к формированию новой эстетики, нашедшей новые выразительные черты в художественном процессе и в творческом мышлении. Он требует способности мыслить метафорами, аллегориями, мгновенно соединять далеко отстоящие друг от друга понятия, быстро проникать в сущность явлений. Об этом трактаты *Маттео Перегрини* «Об остроумии» (1639), *Эммануэля Тезауро* «Подзорная труба Аристотеля». Тема барокко присутствовала и в архитектурных трактатах и связана с упоминанием строений, возведенных в барочном стиле, которые, по мнению авторов сочинений являются странными и несоразмерными. В трактате французского теоретика искусства *Андре Фелисьена* «Беседы о жизни и творениях наилучших среди древних и новых художников» (1687) высказывается мысль, что подобные строения выглядят изувеченными, диспропорциональными и изувеченными. Французский

зодчий *Фреар де Шамбре* осуждал подобную архитектуру за неразумность и изобилие смехотворных и гротескных украшений. Постепенно благодаря работе итальянских архитекторов Борромини, Гварини, Бернини барокко завоевывал все более прочные позиции как в строительной практике, так и в теоретическом осмыслении. Известно, что Бернини, описывая свой архитектурный стиль, утверждал: «Кто не нарушает иногда правила, тот не превосходит их никогда».

В XVII веке наряду с барокко развивается и другой стиль – классицизм в условиях абсолютной монархии. Философской основой классицизма был рационализм, разработанный выдающимся французским мыслителем *Рене Декартом* (1596-1650), считавшего, что не ощущения, а разум является основой познания. Страсти должны подчиняться разуму, а их гармония должна напоминать союз всадника и коня. *Николо Буало* в трактате «Искусство поэзии» продолжил развитие принципов классицизма, ставшим своего рода сводом правил эстетики классицизма.

Во Франции центром развития классицизма являлась Французская академия, на фоне того, что «расцвет» академий происходит практически во всех крупных городах Европы, в том числе и в Италии. Но самой значительной среди всех подобных учреждений стала Французская академия. В 1634 году кардинал Ришелье основал Французскую академию, которая должна была следить за чистотой французского языка. Такую же контролирующую роль должна была играть и созданная в 1643 году Академия живописи и архитектуры. В 1648 году была основана Французская Королевская академия живописи и скульптуры, которая, как и Академия архитектуры, основанная в 1665 году. Находилась под жестким контролем государства. Академию архитектуры возглавил *Франсуа Блондель*, прочно стоявший на позициях классицизма, что он отразил в труде «Курс архитектора» (1683). Блондель был вдохновлен трактатом Витрувия, как, впрочем, и другие видные французские архитекторы этого времени, например, *Клод Перро* – автор восточного фасада Лувра и сочинения «Ордер пяти колонн согласно методу древних» переводчик трактата Витрувия на французский язык (1673).

В 1667 году Президент Академии живописи *Шарль Лебрен* написал трактат «О методе изображения страстей», в котором адаптировал теорию Декарта к языку живописи. Он декларировал соответствие сюжета требованиям разума и господство рисунка над колоритом – единственное, что может позволить художнику «не утонуть в океане краски». Над темой выражения страстей в живописи размышлял и *Николя Пуссен*, о чем свидетельствуют его рассуждения, зафиксированные в его письмах и заметках об искусстве. Под влиянием идей классицизма написан трактат *Ферра де Шамбре* «Идея усовершенствования живописи» (1662), *Тетлена* «Свод правил» (1680).

Основой для творчества художников-классицистов стал элективный метод, предполагавший, что любая художественная форма может быть разложена на ее составные элементы. Вся суть художественного творчества, по мнению апологетов этого метода, состоит в выборе наилучших элементов,

отвечающих идеалу красоты и соединении их в новых сочетаниях и композициях в соответствии с замыслом художника. Теоретик французского классицизма *Роже де Пиль* (1635-1709) – автор работ «Диалог о цвете» (1673), «Рассуждения о произведениях знаменитейших художников» (1681), «Идея совершенной живописи» (1699) – предложил методику оценки творчества художников. В трактате «Баланс художников» он разработал 20-балльную систему оценки, опирающуюся на четыре критерия: выразительность, композиция, рисунок, колорит. Элективный метод был основой системы художественного образования Европы. Система обучения строилась на копировании античных слепков, рисовании с натуры. Со временем теория классицизма приобрела механистический характер, часто сводилась к схематизму и утрате индивидуальности.

Контрольные вопросы для самопроверки:

1. Основные идеи мыслителей XVII века о природе искусства.
2. Развитие метода Джорджо Вазари в XVII веке.
3. Сложение европейской системы Академий в области изобразительного искусства и ее влияние на историю искусства.

Труды, рекомендуемые к самостоятельному изучению:

- Буало Н. Поэтическое искусство. Об искусстве и поэзии. М., 2017.
- Пиль Р. Понятие о совершенном живописце служащее основанием судить о творениях живописцев. СПб., 1789.

XVIII век

В XVIII веке просветительские воззрения, провозгласившие целью истории осуществление требований разума и образования, охватили всю Европу. Одним из апологетов этих идей являлся *Иоганн Иоахим Винкельман*.

Сочинение Винкельмана «История искусства древности», изданное в 1764 году, принесло мировую известность автору. Впервые со времен Плиния Старшего была написана история искусства, а не история художников. Винкельман, получивший еще при жизни титул «президента всех древностей», впервые научно и целостно описал процесс развития древнегреческого искусства: от его возникновения до упадка. Винкельман ввел периодизацию греческого искусства, классифицировав ее на «древнейший стиль» (архаику), «высокий» (высокая классика), «изящный» (эллинизм), «подражательный», связанный с общим упадком. Каждый этап автор подтверждал анализом памятников. Винкельман назвал два условия, определивших взлет греческого искусства: «влияние неба», то есть климата и географии, и демократии, то есть политической свободы. Труд немецкого исследователя и его научный авторитет направил развитие европейской теории искусств в русле неоклассицизма.

В Англии теорию классицизма отстаивал и развивал *Джошуа Рейнольдс* – президент Королевской академии художеств. Его собрание речей, прочитанных им перед членами и студентами академии с 1769 по 1790 годы, были изданы в сборнике «Рассуждения об искусстве», выражавшее эстетическую программу академии и принципы ее образования. В своих «речах» президент объясняет, как нужно изучать искусство, отбирать материал для работы, работать над рисунком и композицией, осмысливать произведения старых мастеров. Рейнольдс считал, что идеальная красота имеет интеллектуальную природу – это идея, которая содержится только в уме или в опыте, и никогда не может быть достигнута через копирование и подражание. Высшей целью искусства является «грандиозный стиль», который демонстрируют работы Микеланджело и Рафаэля. Рейнольдс, идеи, которого были связаны с классицизмом, критически относился к творчеству и сочинению своего современника, художника Уильяма Хогарта. Тот, в своем «Трактате о красоте», обобщил свои художественные принципы и теоретические осмысления. Он, по сути дела, положил начало национальной школе английского искусства и содействовал развитию критического реализма, тем самым, вызывая критику со стороны большей части собратьев по цеху, отдававших предпочтение классицизму.

Одним из таких художников, занимающимся теорией искусства был *Генри Фюзели*, переведший на английский язык труд «Идея о подражании древним грекам в живописи и скульптуре» Винкельмана. С 1801 года он, будучи профессором академии, в течение 20 лет читал лекции студентам, впоследствии опубликованные: «Античное искусство», «Искусство нашего времени», «О господствующем методе рассмотрения истории искусств», «О современном положении искусства и причинах, которые приводят к

художественному прогрессу» и другие. Также вышли в свет его книги «Афоризмы об искусстве», «История искусства в итальянских школах». Теория Фюзели базировалась на эстетике классицизма, он был сторонником элективного метода обучения художников. Все сюжеты он классифицировал на три типа: эпический, который имел дело с возвышенным и удивлял зрителей, драматический, который основывался на страстях и «заставлял двигаться» и исторический, который стремился к описанию истины и информировал смотрящего. Сценарий развития искусства Фюзели видел в формировании «грандиозного стиля», устранении общественной апатии, слиянии всех национальных школ и необходимости развития академического образования.

Во Франции деятельность энциклопедистов была связана в том числе и с теорией искусств. Самая значительная роль в этом процессе принадлежит *Дени Дидро* (1713-1784), который вошел в историю искусств как родоначальник художественной критики. Среди самых его известных работ – «Парадокс об актере» и «Опыт о живописи», «Салоны» – самая значимая и является серией рецензий на выставки Королевской академии живописи и скульптуры, которые он писал с 1759 по 1781 годы. Эти критические размышления он публиковал в журнале Гримма, который выходил небольшим тиражом и распространялся по подписке. Издание читали монархи некоторых европейских государств, как например, Екатерина II. Поскольку журнал был неиллюстрированным, то Дидро подробно описывал картину и рассуждал со зрителем о методе, стиле, манере художника, отказываясь от его жизнеописания в духе Вазари. Дидро научной традицией был связан с классицизмом и свои эстетические предпочтения он высказывал открыто и настойчиво. При этом идеалом живописи было для него творчество Шардена, хотя он знал не только современное, но и искусство старых мастеров.

Связь с теорией классицизма демонстрировал и *Иоганн Георг Зульцер* (1720-1770). Он – автор большого количества работ по эстетике и теории искусств, среди которых наибольшую популярность имел словарь по эстетике «Всеобщая теория изящных искусств» (1774). Главным органом художественного творчества Зульцер считал вкус, а его воспитание – общенациональной задачей. Образцом и нормой художественного подражания теоретик считал античное искусство. С ним не соглашался Лессинг. В работе «Лаокоон» он выступал с критикой и опровержением эстетики классицизма и ввел в теорию понятия «движения», «развития», «борьбы страстей». По-новаторски он пытался доказать, что нет необходимости в каждом произведении искусства искать сюжет и тем самым переводить изобразительный язык на литературный, потому что каждый вид искусства пользуется своими средствами выразительности и не нуждается в подобном переводе. Лессинг ввел классификацию искусств и установил границы между ними. Так, он поделил все искусства на два вида: пространственные (пластичные), изображающие завершенное действие и временные, которые изображают действительность во времени.

В конце XVIII века в Германии появляется новое художественное движение «Бури и натиска». Его апологеты отрицали рациональные нормы искусства, обосновывая культ гения. Они опирались на традиции национального немецкого искусства и во многом содействовали возникновению эстетики романтизма.

Контрольные вопросы для самопроверки:

1. Основные идеи мыслителей XVIII века о природе искусства.
2. Вклад Иоганна Иоахима Винкельмана в европейскую историю изобразительного искусства.
3. Дени Дидро как основоположник художественной критики.

Труды, рекомендуемые к самостоятельному изучению:

- Винкельман, И. История искусства древности. М., 1933.
Дидро, Д. Об искусстве. Т. 1-2. Л.-М., 1936.
Кант И. Критика чистого разума. М., 2017.
Кант И. Критика практического разума. М., 2019.
Кант И. Критика способности суждения. М., 2019.
Хогарт У. Анализ красоты. Л.: Искусство, 1987.

XIX век

В XIX веке появляется новый жанр теории искусства – философия искусства, связанный с философским объяснением художественного творчества. В это время в системе немецкого университетского образования эстетика была обязательным предметом, в котором немецкие философы находили средство решения онтологических и гносеологических проблем. Родоначальником немецкой классической эстетики был *Иммануил Кант* (1724-1804). В 1764 году он написал работу «Наблюдение над чувством прекрасного и возвышенного», в 1781 году – «Критику чистого разума», в 1788 году – «Критику практического разума». Кант приходит к выводу о существовании двух противостоящих друг другу миров – мира свободы и мира природы. Между ними находится познавательная способность человека – способность суждения, разработанная в книге «Критика способности суждения» (1790).

Работа *Фридриха Шеллинга* (1775-1824) «Философия искусства», целью которой, по его мнению, является не изучение искусства, основанное на именах или школах, а его конструирование, то есть выведение всех явлений из понятия абсолютного. Шеллинг особое внимание уделяет понятиям «схема», «аллегория» и «символ», которые использует при характеристике отдельных видов и жанров искусства. Под первым он понимает чувственно созерцаемое правило при созидании некоего предмета. Аллегория для него – это противоположность схеме, так как особенное здесь означает всеобщее, а их неразличимое тождество есть символ. Мышление по Шеллингу схематично, поступок аллегоричен, искусство символично. Многие идеи автор заимствовал у Винкельмана, а его рассуждения развивались другими мыслителями в понимании природы как творческого начала, концепцию мифа как высшей формы знания, культ художественного гения.

Карл Вильгельм Фридрих Зольгер (1780-1819) преподавал в Берлинском университете и развивал проблемы эстетики и искусства. В работе 1815 года «Эрвин. Четыре разговора о прекрасном и об искусстве» он исследует проблему иронии, в которой видит движущую силу искусства. Его природа диалектична и состоит из двух начал – иронии и вдохновения.

Эта идея повлияла на формирование философии искусства Гегеля. «Лекции по истории искусства» Гегеля являются философской историей искусства. Он рассуждал о трех исторических формах искусства: символической, классической и романтической. К первой он относил древнеегипетское искусство, в котором идея ищет воплощение в многовариантности. Воплощением символической формы является, по Гегелю, архитектура, в классическом – скульптура, здесь идея полностью находит свое выражение в форме. Наиболее это гармонизация достигла в эпоху Античности. Романтическое искусство – духовно и субъективно и продолжается от Средних веков до XIX века, наиболее полно воплощаясь в поэзии, живописи и музыке. Современный мир, на взгляд Гегеля – мир прозы и искусство как форма самосознания человека клонится к упадку.

В XIX веке наблюдается повышенный интерес историков искусства к культуре Средних веков, что было в русле романтической эстетики. В 1805 году *Фридрих Шлегель* издает работу «Основания готической архитектуры». В это же время выходит в свет работа «Сердечные излияния монаха – любителя искусств» романтика Вильгельма Вакенродера, рассказывающего о творчестве Альбрехта Дюрера и искусстве средневекового Нюрнберга. Вершиной художественного развития Средневековья провозглашается Новалисом в исследовании «Христианство и Европа». В целом культура Средних веков возводится в культ усилиями романтиков, которые придерживались антиакадемического направления, в том числе и в теории живописи. Им противостояли сторонники академического вектора, направленного на академические традиции. Наиболее остро борьба между классицистами и романтиками происходила в Германии.

Ярым представителем академической школы являлся *Генрих Мейер* (1759-1832) – директор Веймерской академии, ориентирующийся на идеи Винкельмана, автор работы «Введение в историю изобразительного искусства нового времени» (1795). Известно, что Мейер резко критиковал назарейцев – художников, выступавших против академического искусства и считающихся предтечей английских прерафаэлитов.

В XIX веке авторитетными были труды *Иоганна Доменико Фиорелло* – профессора Геттингенского университета, который описывал развитие истории искусств исходя из позиций классицизма. В этот период позицию романтиков отстаивал *Сильвиус Буассере* (1789-1854) – собиратель немецкого средневекового искусства, создатель картинной галереи живописи XIV-XVI веков, автор концепции, утверждающей, что все средневековое искусство имеет античные корни. В 1831 году немецкий историк искусства *Карл Фридрих фон Румор* (1785-1843) опубликовал три тома «Итальянских исследований», посвященных истории итальянского искусства. Румор, критикуя биографический метод истории искусства, обозначил научные принципы исследования.

Во Франции, как и в Германии, происходила борьба представителей двух эстетических принципов. Например, *Картмер-де-Кенси* – секретарь Академии художеств в своих работах «О природе, целях, средствах подражания в искусстве» (1823), «Исторический словарь архитектуры», «Памятники античного искусства» обращал внимание только на достижения античного искусства, отрицая художественные ценности готики. Подобной эстетической позиции придерживался и *Жак-Николя Пэйо де Монтабер* (1771-1849) – французский живописец, написавший девятитомный «Трактат о живописи». Подобная однополярность вызвала резкий протест со стороны «романтического лагеря», отстаивающего значение готического искусства. Среди его представителей особый авторитет имели: археолог *Гуссен Баттист Эмерик-Давид* (1755-1839) и его работа «Рассуждения по истории новой живописи»; писатель *Стендаль* и его трактат «История живописи в Италии»; писатель *Виктор Гюго* и его «Предисловие» к драме «Кромвель»; писатель *Теофиль Готье*, писавший рецензии на художественные выставки.

В Англии романтизм представлен творчеством Тернера и прерафаэлитов, выступивших против авторитаризма классицизма в искусстве. В этот период англичане активно интересуются национальной школой живописи, что подстегнуло издание биографий художников: «Жизнь Рейнольдса» (1813) *Джеймса Норскота*; «Жизнь и сочинения Генри Фюзели» (1831); «Жизнеописание самых знаменитых английских художников, скульпторов и архитекторов» (1833). Помимо метода Вазари ученые развивают другие, совершенно новые идеи. Среди таких исследователей особо значимо имя *Джона Рёскина*.

Рёскин (1819-1902) – популярный английский искусствовед обратил внимание на искусство Ренессанса, больше всего отвечающего, по его мнению, принципу подражания природе. Это утверждение он разворачивал на страницах своих книг – «Семь светочей архитектуры» (1849), «Джотто и его творчество» (1860), «Флорентийские рассветы» (1877), «Камни Венеции» (1851). Последователь Рёскина – *Уолтер Патер* – искусствовед, также изучал Ренессанс, но ориентировался не на природу, а на личность, на индивидуальное восприятие. Постепенно интерес к культуре эпохи Возрождения стал общеевропейским у историков искусства, однако выдающуюся роль в этом процессе сыграл швейцарец *Якоб Буркхард* (1818-1897), стоявший у истоков культурологии, как самостоятельной дисциплины.

В 1860 году вышла в свет книга Буркхардта «Культура Италии эпохи Возрождения», в ней он впервые сделал попытку понять Ренессанс не столько как определенный этап истории искусства, а как самостоятельный период целостной культуры. Он обозначает стиль эпохи Возрождения. Труд Буркхардта по-новому открыл современникам культуру Ренессанса и для многих историков искусства стал отправной точкой в исследовательской работе.

Контрольные вопросы для самопроверки:

1. Основные идеи мыслителей XIX века о природе искусства.
2. Сложение философии искусства и ее влияние на историю европейского искусства.
3. Три исторические формы искусства в философии Гегеля.

Труды, рекомендуемые к самостоятельному изучению:

Иммануил Кант. В 1764 году он написал работу «Наблюдение над чувством прекрасного и возвышенного», в 1781 году – «Критику чистого разума», в 1788 году – «Критику практического разума». «Критика способности суждения» (1790).

Работа Шеллинга «Философия искусства»,

Карл Вильгельм Фридрих Зольгер (1780-1819) преподавал в Берлинском университете и развивал проблемы эстетики и искусства. В работе 1815 года «Эрвин. Четыре разговора о прекрасном и об искусстве»

Эта идея повлияла на формирование философии искусства Гегеля. «Лекции по истории искусства»

Фридрих Шлегель издает работу «Основания готической архитектуры». В это же время выходит в свет работа «Сердечные излияния монаха – любителя искусств» романтика Вильгельма Вакенродера,

Генрих Мейер (1759-1832) – директор Веймерской академии, ориентирующийся на идеи Винкельмана, автор работы «Введение в историю изобразительного искусства нового времени» (1795).

Карл Фридрих фон Румор (1785-1843) опубликовал три тома «Итальянских исследований

Картмер-де-Кенси – секретарь Академии художеств в своих работах «О природе, целях, средствах подражания в искусстве» (1823), «Исторический словарь архитектуры», «Памятники античного искусства» обращал внимание только на достижения античного искусства, отрицая художественные ценности готики. Подобной эстетической позиции придерживался и Жак-Николя Пэйо де Монтабер (1771-1849) – французский живописец, написавший девятитомный «Трактат о живописи». Туссен Баттист Эмерик-Давид (1755-1839) и его работа «Рассуждения по истории новой живописи»; п

Стендаль и его трактат «История живописи в Италии»; писатель Виктор Гюго и его «Предисловие» к драме «Кромвель»

Джеймса Норскота; «Жизнь и сочинения Генри Фюзели» (1831); «Жизнеописание самых знаменитых английских художников, скульпторов и архитекторов» (1833).

Рескин Д. Лекции об искусстве. М., 1900, СПб., 1907.

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

Буркхардт. Я. Рубенс. СПб., 2001.

XX век

Одним из основоположников современного искусствознания является *Аби Варбург* (1866-1929) – немецкий историк искусства, считавший иконологию важнейшим методом истории искусств. Ученый рассматривал произведение искусства, как документ эпохи, как воплощенную в материале человеческую психологию в ее противоречиях и конфликтах. Варбург считал, что с помощью иконологии в произведении можно обнаружить взаимосвязь религиозного и светского, языческого и христианского, античного и современного начал. Он рассматривал судьбу отдельных художников в ситуации социального выбора или конфликта. Главная научная задача, которую Варбург решал всю свою жизнь – осмысление античного наследия в Ренессансе.

Итак, в XX веке в западной истории искусства иконология постепенно выделилась в отдельную школу, помимо которой существовали еще две – Венская школа и формальная школа. Основателем последней был *Алоиз Ригль* (1858-1905) – австрийский историк искусства; признанным лидером – швейцарец *Генрих Вёльфлин* (1864-1945). Последний рассматривает искусство как организацию визуального восприятия («Классическое искусство», 1899). В 1905 году он публикует книгу «Искусство Альбрехта Дюрера», в 1915 году – «Основные понятия истории искусства», в которой он не исследует причины изменения стилистических форм, а анализирует визуальные формы. Он формулирует пять пар понятий, которые раскрывают динамику развития художественных форм от Ренессанса к барокко (линейность – живописность; плоскостность – глубина; замкнутая форма – открытая форма; тектоническое – атектоническое; безусловная ясность – условная ясность). Таким образом, методология Вельфина сместила внимание науки с отдельных художников на процесс морфологии форм, поэтому подход Вёльфлина иногда называют «историей искусства без имен». Для него центральная категория истории искусств – это понятие «стиля», которое, по его мнению, существуют в трех типах: индивидуальный, национальный, исторический. Стиль изменчив и все изменения этого порядка цикличны, за каждым классическим стилем следует барочный. Каждый из этих стилей не является ни подъемом, ни упадком, а является новым этапом искусства. Апологеты формальной школы концентрировали свое внимание на проблеме стиля и условий его эволюции.

Идейными противниками формальной школы были представители Венской школы: *Дворжак, Шлоссер, Зедльмайр, Гомбрих*, которые выдвинули иную методологию и другие категории в исследовании истории искусства, которые проповедовали апологеты формальной школы.

В 1911 году *Фриц Заксл* (1890-1948) возглавил библиотеку, собранную Аби Варбургом, который по состоянию здоровья в конце жизни не мог заниматься административной деятельностью, связанной с этим начинанием. Постепенно благодаря Закслу библиотека превратилась в научно-исследовательский Институт. Заксл интересовался ролью античных мотивов в европейском искусстве, что отразилось в его трудах «Античные боги в

позднем Возрождении», «Классическая мифология в средние века», «Языческие святыни в итальянском Возрождении», «Британское искусство и Средиземноморье».

В 1933 году Варбургский институт в связи с приходом к власти фашистов, переехал в Лондон, а в 1944 году слился с Лондонским университетом. Закл стал заведовать кафедрой классической традиции. Все его лекции по античной мифологии, астрологии, средневековом искусстве и искусстве эпохи Возрождения были изданы в двух томах Варбургским институтом в 1957 году. Также труды Закла публиковались в периодическом журнале Лондонского университета, который назывался «Журнал Варбургского института».

В Германии в связи с фашизмом за границу уехало много ученых, в частности в США эмигрировали *Эвин Панофский*, *Рудольф Арнхейм*, *Курт Бадт* (1890-1973) – немецкий исследователь эмигрировал из Германии в Англию в 1939 году. В 1952 году он вернулся на родину. Самые его значимые труды посвящены проблемам методологии и теории изобразительного искусства, как например «Исследования теории искусства» (1968), «Научный подход к истории искусства» (1971).

Основоположник современного искусствознания *Алоиз Ригль* (1858-1905) – австрийский историк искусств внес огромный вклад в развитие Венской школы. Его научные интересы стимулировала музейная практика, связанная с эволюцией растительного орнамента в истории искусства. Этой теме посвящена его первая работа «Проблема стиля» (1893), где Ригль делает вывод, что на протяжении пяти тысячи лет растительный орнамент отражал не только природные формы, а формы художественного видения, связанные с симметрией, порядком и т.д. В этот период орнамент стал предметом пристального внимания теоретиков и практиков художественного творчества, а Ригль первый стал его исследовать, что в итоге выразилось в работе «Основы истории орнамента». В этом труде Ригль рассматривает проблему эволюции художественного стиля как проблему эволюции орнамента, вводя в историю искусства антропологический аспект.

В 1901 году Ригль издал книгу «Позднеримская художественная промышленность», видя в позднем римском искусстве новый творческий подъем, в разрез устоявшемуся мнению. Ригль считал, что искусство этого периода меняет ракурс зрения и создается для осязания издали. По мнению автора, римское и греческое искусство основывались на различные типы восприятия – оптические и гаптические (ощупывание взглядом поверхности) соответственно, а значит, любая художественная эпоха востребует новый тип зрительного восприятия. Ригль вводит понятие «художественная воля», утверждая, что оно больше дефиниции «стиль» и объясняет все изменения, происходящие в искусстве.

Коллега Ригля – *Франц Виккхоль* (1853—1909) в работе «Происхождение Вены» (1895), которая посвящена памятникам античности на территории столицы Австрии, считал, что греческое искусство стремилось к идеализации, а римское к индивидуальному. В этом смысле, все

художественные эпохи равнозначны. Таким образом, Алоиз Ригль поставил проблему – изучение истории искусств как истории стилей и психологии зрительного восприятия, что было подхвачено в XX веке.

В 1905 году *Макс Дворжак* (1874-1921) после смерти Ригля занял пост заведующего кафедрой истории искусства в Венском университете. Одна из его ключевых работ называлась «Идеализм и натурализм в готической скульптуре и живописи» (1918), которая представляет полемику с формальной школой. В 1924 году, уже после его смерти была издана книга «История искусства как история духа», где он прослеживал связь искусства с идейной жизнью общества в определенные эпохи. Для Дворжака искусство не ограничивается решением формальных задач, а является выражением духа, является выражением человеческих идей. Система понятий, которыми оперирует Дворжак являются «натурализм» и «идеализм» - разные полюса в развитии того или иного периода искусства. Эти понятия могут существовать вместе даже в творчестве одного мастера, а могут представлять разные художественные полюсы конкретных эпох. Идеи Дворжака подвергались критике со стороны представителей Венской школы.

В ее становлении большую роль сыграл *Юлиус фон Шлоссер* (1866-1938) - заведующий кафедрой истории искусства в Венском университете с 1922 года. Он воспитал много учеников и имел большую армию последователей своих идей. Его метод был связан с тщательным изучением документов эпохи, что отразилось в его работах «Собрание письменных источников по средневековому искусству по истории Каролингского искусства» (1892), «Источники по истории западного искусства» (1896), «Искусство Средневековья» (1923). В исследовании «Литература об искусстве» (1924) представлена антология источников об искусстве с периода Средневековья до XVIII века, то есть представлений прошлого об искусстве. Таким образом, изучение произведение искусства, по мнению Шлоссера, требует привлечения широкого круга источников по гуманитарным наукам.

Ханс Зедльмайр (1896-1984) в 1923 году защитил докторскую диссертацию, посвященную церковной архитектуре. В 1925 году он объясняет включение психологии в искусствоведение в книге «Зрение через гештальт». Будучи членом нацистской партии и участвуя во Второй Мировой войне, Зедльмайр на определенный период прервал исследовательскую деятельность. В 1948 году была опубликована его работа «Утрата середины», в ней он анализирует «симптомы болезни» европейского искусства: множественность стилей, рост технической архитектуры, изоляция искусства, исчезновение орнамента и т.д. Эти симптомы приводят к потере смысла в искусстве, которые разрушают середину в искусстве. Зедльмайр выделяет четыре этапа в искусстве, в которых Бог есть вседержитель – романское и византийское искусство; Бог как человек – готика; человек как Бог – Ренессанс и барокко; разрыв человека и Бога – модернистское искусство. По мнению автора, в XX веке происходит распад связей человека, мира и Бога и происходит «утрата середины» искусства.

Отто Пэхт (1902-1988) принадлежал к «Новой Венской школе» и сосредоточил свое внимание на средневековом искусстве. В 1963 году он получил пост заведующего кафедрой истории искусств Венского университета. Он был противником иконологии, считая, что этот метод подменяет анализ художественного образа литературными текстами. В работе «Методология практики истории искусств» (1977) Пэхт следует принципам гештальтпсихологии в изучении искусства. Он считал, что существует скрытая логика, которая определяет структуру произведения искусства.

Представитель Венской школы *Отто Куриц* (1908-1975) – профессор Варбургского университета, занимающимся вопросами взаимодействия культур запада и востока и изучавшим исламским, персидским, турецким мотивами в европейском искусстве. Наиболее известны его работы: «Связи Праги и Персии в период царствования Рудольфа II (1966), «Турецкая одежда в книге костюмов Рубенса» (1972), «Львиные маски с кольцом на Западе и Востоке» (1973).

Крупнейший представитель гештальтпсихологии в области изобразительного искусства – *Рудольф Арнхейм* (1904-2004) – немецкий эмигрант в США. Одну из ключевых своих идей об активном, творческом характере визуального восприятия он выразил в работах: «Кино как искусство» (1938), «Искусство и визуальное восприятие» (1954), «К психологии искусства» (1966), «Визуальное мышление» (1960), «Энтропия и искусство» (1971), «Мощь центра. Исследование композиции в визуальных искусствах» (1988), «Новые очерки по психологии искусства» (1988), «Мысли о художественном воспитании» (1989), «Волшебство зрения» (1993), «Раскол и структура» (1996). В них содержится обширный экспериментальный материал и выводы, базирующиеся на принципах гештальтпсихологии. Визуальное восприятие имеет творческий характер и создает визуальные модели, которые организовываются в определенные формы и целостный образ. Стиль он рассматривает как гештальт – целостную структуру, а не сумму визуальных и формальных признаков.

Представитель иконологического метода исследования в области изобразительного искусства *Эрвин Панофский* (1892-1968) являлся одним из крупнейших американских историков искусства. В 1933 году он эмигрировал из Германии и преподавал в Принстонском университете. Здесь он начал разрабатывать метод иконологического анализа произведения искусства, описывая его в работах «Готическая архитектура и схоластика» (1951), «Смысл и истолкование изобразительного искусства» (1957), «Ренессанс и ренессансы в западном искусстве» (1960). В труде «Исследование иконологии. Гуманистические темы в искусстве Возрождения» он предложил три этапа анализа произведения искусства: доикологическое описание; иконологический анализ; иконологическая интерпретация, раскрывая при этом художественные образы произведений эпохи Возрождения. Во многом благодаря Панофскому в Америке была создана школа искусствознания, которую представляли выходцы из Европы, бежавшие от фашизма, и их ученики.

Контрольные вопросы для самопроверки:

1. Основные идеи мыслителей XX века о природе искусства.
2. Влияние Второй Мировой войны на сценарий развития европейского искусствознания.
3. Сложение основных методологических систем европейского искусствознания XX века

Труды, рекомендуемые к самостоятельному изучению:

- Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие. М., 1974.
Арнхейм Р. Новые очерки по психологии искусства. М., 1994.
Арнхейм Р. Динамика архитектурных форм. М., 1984.
Вёльфлин. Г. Основные понятия истории искусства. М.-Л., 1930.
Вёльфлин. Г. Ренессанс и барокко. СПб., 1912.
Вёльфлин. Г. Истолкование искусства. М., 1922
Вёльфлин. Г. Искусство Италии и Германии эпохи Ренессанса. М.-Л., 1934.
Дворжак М. Очерки по искусству Средневековья. М., 1934.
Дворжак М. История итальянского искусства эпохи Возрождения. М., 1978.
Дворжак. М. История искусства как история духа. СПб., 2001.
Заксл интересовался ролью античных мотивов в европейском искусстве, что отразилось в его трудах «Античные боги в позднем Возрождении», «Классическая мифология в средние века», «Языческие святыни в итальянском Возрождении», «Британское искусство и Средиземноморье».
- Курт Бадт (1890-1973) «Исследования теории искусства» (1968), «Научный подход к истории искусства» (1971).
- Алоиз Ригль (1858-1905) «Проблема стиля» (1893), книгу «Позднеримская художественная промышленность»,
Франц Виккхоль (1853—1909) в работе «Происхождение Вены» (1895),
В 1905 году Макс Дворжак (1874-1921) «Идеализм и натурализм в готической скульптуре и живописи» (1918), «История искусства как история духа»,
Юлиус фон Шлоссер (1866-1938) - «Собрание письменных источников по средневековому искусству по истории Каролингского искусства» (1892), «Источники по истории западного искусства» (1896), «Искусство Средневековья» (1923). В исследовании «Литература об искусстве» (1924)
Зедльмайр Х. Искусство и истина. СПб., 2000.
Отто Пэхт (1902-1988) принадлежал к «Новой Венской школе» «Методология практики истории искусств» (1977)
Отто Курц (1908-1975) работы: «Связи Праги и Персии в период царствования Рудольфа II (1966), «Турецкая одежда в книге костюмов Рубенса» (1972), «Львиные маски с кольцом на Западе и Востоке» (1973).
Панофский Э. Смысл и толкование изобразительного искусства. СПб., 1999.
Панофский Э. IDEA: к истории понятия в теории искусства от античности до классицизма. СПб., 1999.

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

Темы для рефератов и проверки знаний

Античные представления об искусстве. Античный экфрасис;
Представление об искусстве в Средние века;
Литература об искусстве в эпоху Возрождения;
Джорджо Вазари и последующая научная традиция;
Начало истории искусства в северных странах (ван Мандер, фон Зандрарт и др.);
Эпоха барокко в истории науки об искусстве;
Эпоха Просвещения и научная деятельность Винкельмана;
Гёте, Лессинг и романтизм в истории искусствознания;
Гегель и берлинская школа истории искусства;
Научные завоевания Якоба Буркхардта;
История искусства как самостоятельная наука;
«Археология искусства» как первичная форма научного анализа (знаточество);
Джованни Морелли;
Основные представители знаточеского метода (Кроу и Кавальказелле, Истлейк, фон Боде, А.Вентури и др.);
М.Фридлендер о знаточестве;
Теоретические основы формально-стилистического метода (морфология искусства);
Генрих Вельфлин и его вклад в историю искусства;
Некоторые представители немецкого формализма (Шмарзов, Пиндер, Гантнер и др.);
Французский формализм (Фор, Фоссийон);
Традиции английского формализма (Р.Фрай, К.Белл и др.);
Традиция венского искусствознания. Ранние представители «венской школы»;
А.Ригль и историческая грамматика изобразительного искусства;
М.Дворжак: история искусства как история духа;
Й.Стржиговский: антиклассицизм как метод;
Ю. фон Шлоссер и последующая судьба венского искусствознания;
Теоретические основы структурного подхода в истории искусства;
Х.Зедльмайр;
Общие свойства иконографического метода;
Ранняя история иконографии (традиция церковной археологии);
Важнейшие представители иконографического подхода (А.Шпрингер, Э.Маль, А.Грабар и др.);
Иконография архитектуры Р.Краутхаймера;
История и основные представители отечественной иконографической школы (А.С.Уваров, Н.П.Кондаков, Н.В.Покровский и др.);
Особенности иконологического метода;
Аби Варбург и варбургский кружок;
Э.Панофский об иконологической интерпретации;
Я. Бялостоцкий;

Р.Виттковер о проблемах интерпретации «визуальных символов»;
Иконология архитектуры (Г.Бандманн и др.);
Семиотика в искусствознании;
Э.Гомбрих;
Методологические основы художественной критики. Жанр эссеизма;
Традиции английского эссеизма. Дж. Рёскин;
У.Патер и Вернон Ли;
Г. Рид и К.Кларк;
Художественная критика и современное искусство (Р.Мутер, Мейер-Грефе, С.Зонтаг, Р.Краус и др.);
Французские литераторы об искусстве (Валери, Пруст, Бонфуа);
Немецкий эссеизм (Рильке, Брок, Беньямин, Хайдеггер)
Традиции отечественного эссеизма (Н.Врангель, П.Муратов, А.Эфрос, Я.Тугенхольд, В.Вейдле);
Основания междисциплинарных подходов;
Психология искусства: основные проблемы и направления;
Искусство и психиатрия;
Социологический метод в искусствознании (А.Хаузер, Фр.Анталь, П.Франкастель и др.);
Религиозный взгляд на искусство: особенности и аспекты;

Библиография

- Арсланов В.Г. История западного искусствознания XX века. М., 2003.
- Арсланов В.Г. Теория и история искусствознания. В 3-х томах. М., 2013.
- Афасижев М.Н. Философия искусства. М., 1989.
- Базен Ж. История истории искусств. От Вазари до наших дней. М., 1986.
- Банфи А. Философия искусства. М., 1989.
- Беньямин В. Производство искусства в эпоху его технической воспроизводимости. М., 1996.
- Бицилли П.М. Элементы средневековой культуры. СПб., 1995.
- Виппер Б.Р. Введение в историческое изучение искусства. М., 1985.
- Выготский Л.С. Психология искусства. – СПб.: Азбука, 2000.
- Габричевский А.Г. Морфология искусства. М., 2002.
- Иттен И. Искусство формы. М., 2009.
- Лангер С. Философия в новом ключе. М., 2000.
- Лессинг. Г. Лаокоон, или о границах живописи и поэзии. М., 1957.
- Лиманская Л.Б. Теория искусства в аспекте культурно-исторического опыта. М., 2004.
- Лободанова А.П. Семиотика искусства: история и онтология. М., 2013.
- Позднев М.М. Психология искусства. Учение Аристотеля. М.-СПБ., 2010.
- Современное искусствознание за рубежом. М., 1964.
- Тэн И. Философия искусства. М.-Л., 1933.
- Шестаков В.П. Трагедия изгнания. Судьба Венской школы истории искусства. М., 2005.
- Шестаков В.П. Интеллектуальная биография Эрнста Гомбриха. М., 2006.
- Шестаков В.П. История истории искусств. От Плиния до наших дней. М., 2015.
- Хейзинга Й. Осень Средневековья. Исследование форм жизненного уклада и форм мышления в XIV-XV вв. во Франции и Нидерландах. М., 1988.