

ПРАВИТЕЛЬСТВО РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ

«РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ ЖИВОПИСИ, ВАЯНИЯ И ЗОДЧЕСТВА ИЛЬИ ГЛАЗУНОВА»

Утверждаю
Проректор по учебной работе

Н.П.Сидоров
«11» апреля 2022 г.

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ

История и философия науки

Уровень образования:

высшее образование - подготовка кадров высшей квалификации

Научная специальность: 5.10.3 Виды искусств

(с указанием конкретного вида искусства)

Направленность (профиль) программы аспирантуры:

изобразительное и декоративно – прикладное искусство и архитектура

Форма обучения:

очная

Срок обучения:

3 года

Москва
2022

Оглавление

Предисловие.....	3
1. Место дисциплины в структуре программы аспирантуры. Цели и задачи дисциплины.....	3
2. Знания, умения и навыки, формируемые и развиваемые у аспирантов в ходе освоения дисциплины «История и философия науки» в аспирантуре. .	5
3. Структура и содержание дисциплины.	7
4. Образовательные технологии.	43
5. Фонд оценочных средств (ФОС).	45
6. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины «История и философия науки».....	52
7. Материально-техническое обеспечение учебной дисциплины.....	56

Предисловие.

Рабочая программа дисциплины «История и философия науки» предназначена подготовки аспирантов Российской академии живописи, ваяния и зодчества Ильи Глазунова к сдаче кандидатского экзамена. На освоение дисциплины отводится 3 зачетных единицы.

1. Место дисциплины в структуре программы аспирантуры. Цели и задачи дисциплины.

Дисциплина «История и философия науки» относится к циклу обязательных дисциплин базовой части программы.

Дисциплина «История и философия науки» имеет целью ознакомление обучающихся в аспирантуре с основными философскими проблемами современного и классического искусствознания, в первую очередь, с так называемой типологией художественных стилей, а также с историей формирования в классической философской мысли концепции мимезиса. Стилистический анализ предполагает исследование как формальных особенностей произведения, так и его содержательных моментов, включая изучение исторического контекста, в котором произведение создавалось. Но главной целью курса является восхождение к классическому понятию мимезиса, — изображения как сути изобразительного искусства — в полемике с идеями формальной школы. Особенно выделяется и подчеркивается роль русского искусствознания в отстаивании и развитии классического наследия.

Кроме того, к целям и задачам изучения данной дисциплины относятся:

1. Составление представления о науке как специфической познавательной деятельности, социальном институте и сфере культуры.
2. Выработка у аспирантов представления об основных методах научного познания, их месте в духовной деятельности эпохи.
3. Формирование принципов использования методов научного познания в учебной и научной работе.
4. Изучение генезиса и исторических этапов искусствознания.

5. Изучение классической и постклассической методологических программ.
6. Раскрытие общих закономерностей возникновения и развития науки, определение соотношения гносеологических и ценностных подходов в прогрессе научного знания, роли гипотезы, фактов и интерпретаций в структуре научного исследования.
7. Определение места науки в культуре, а также основных моментов философского осмысления науки в социокультурном аспекте.
8. Освещение вопросов, связанных с обсуждением природы научного знания и проблемой идеалов и критериев научности знания.

Знания и умения, полученные аспирантами при изучении данного курса, необходимы при подготовке и написании диссертации по научной специальности.

2. Знания и умения, формируемые и развиваемые у аспирантов в ходе освоения дисциплины «История и философия науки» в аспирантуре.

Изучение истории и философии науки способствует формированию и развитию у аспирантов универсальных знаний и умений:

- способность к критическому анализу и оценке современных научных достижений, генерированию новых идей при решении исследовательских и практических задач, в том числе в междисциплинарных областях ;
- способность проектировать и осуществлять комплексные исследования, в том числе междисциплинарные, на основе целостного системного научного мировоззрения с использованием знаний в области истории и философии науки ;
- способность планировать и решать задачи собственного профессионального и личностного развития .

Освоение дисциплины «История и философия науки» может способствовать формированию у аспирантов общепрофессиональных знаний и умений.

- способность самостоятельно осуществлять научно-исследовательскую деятельность в соответствующей профессиональной области с использованием современных методов исследования и информационно-коммуникационных технологий.

Выпускник, освоивший программу аспирантуры, должен обладать **профессиональными знаниями и умениями**, соответствующими виду профессиональной деятельности, на который ориентирована программа аспирантуры (изобразительное и декоративно – прикладное искусство и архитектура):

- способность исследовать и интерпретировать развитие традиций реалистического искусства в их множественных связях с общекультурными процессами и проблемами;
- планировать и решать свои научные задачи, осуществлять научно-исследовательскую деятельность, соотносясь с актуальными методами искусствоведения, ориентированными на анализ реалистического искусства .

Перечисленные профессиональные умения, знания и навыки являются основой для интеграции молодого ученого, получившего диплом исследователя / преподавателя-исследователя, в глобальное профессиональное сообщество. В реальном учебном

процессе перечисленные знания и умения взаимосвязаны и взаимозависимы, они интегрированы в решение конкретных задач обучения (как в рамках аудиторных, так и самостоятельных внеаудиторных занятий), при этом возможно варьирование расстановок акцентов на формирование / развитие тех или иных знаний и умений.

Наличие сформированных знаний и умений может быть представлено в параметрах «знать – уметь – владеть», позволяющих охарактеризовать те знания, навыки и умения, а также личностные характеристики, обеспечивающие успешность освоения дисциплины, которыми владеет аспирант на конкретный период её изучения.

Владеть	Уметь	Знать
техникой постановки научной проблемы	проследивать преемственность философских идей в области истории и методологии науки	1. основные проблемы исследования науки как социокультурного феномена, ее функции, законы развития и функционирования; 2. критерии и структуру научного знания; 3. способы анализа социально-гуманитарного знания
спецификой искусствоведческого исследования	использовать положения и категории философии науки для анализа и оценивания различных фактов и явлений	1. предмет философии науки и специфику предмета социально-гуманитарного познания; 2. основные различия между фундаментальными и прикладными науками, науками естественнонаучного, социально-гуманитарного и технического цикла
	Уметь	Знать
	связать собственное научное исследование с существующими основными исследовательскими программами в социально-	этические проблемы и аспекты науки и научной деятельности

	гуманитарных науках	
	Уметь	Знать
	1. сформулировать цель и задачи научного исследования; 2. сформулировать проблему научного исследования	1. базовый язык описания в области современного социально-гуманитарного знания; 2. логико-методологические требования к научной работе; 3. критерии и структуру научного знания
Владеть	Уметь	Знать
Навыками критического сравнительного анализа различных сфер знаний	прослеживать преемственность философских идей в области истории и методологии науки	предмет философии науки и специфику предмета социально-гуманитарного познания
Навыками постановки научных проблем, анализа существующих областей знания.	Прослеживать взаимосвязи и взаимовлияние философской науки и других сфер социокультурного знания	основные проблемы исследования науки как социокультурного феномена, ее функции, законы развития и функционирования

3. Структура и содержание дисциплины.

3.1. Объем дисциплины и виды работы.

Общая трудоемкость дисциплины составляет 3 зачетных единицы / 108 академических часов занятий, которые распределяются на один учебный год следующим образом.

Учебные занятия – 44 акад. часа аудиторных занятий (одно занятие/ 3 акад. часа в неделю); 22 акад. часа – лекции, 22 акад. часа – практические занятия.

Самостоятельная работа – 64 акад. часа;

Форма аттестации: 1-ый этап – реферат (допуск к кандидатскому экзамену);

2-ой этап – устный экзамен (кандидатский).

Таблица 1. Распределение трудоемкости по видам учебной работы.

Виды учебной работы и их трудоемкость	Трудоемкость (объем часов / зачетных единиц)
Аудиторные занятия (в акад. часах)	44
Трудоемкость ауд. занятий (в зачетных ед.)	1,5
Лекции (в акад. часах)	22
Практические занятия и семинары (в акад. часах)	22
Самостоятельная работа аспирантов (в акад. часах)	64
Трудоемкость самостоятельной работы студентов (в зачетных ед.)	1,5
Общая трудоемкость (в акад. часах)	108
Общая трудоемкость (в зачетных единицах)	3

3.2. Содержание лекционного курса.

Курс лекций делится на 3 части:

1. Западное постклассическое искусствознание конца XIX–XX вв., затрагивающее вопросы сущности, возникновения и развития художественных стилей;
2. Концепции художественных стилей в искусствознании от античности до конца XIX в.;
3. Российское искусствознание: отстаивание и развитие классического наследия.

Подобное деление курса объясняется логическим принципом, положенным в его основу (в соответствии с принципом хронологическим). Собственно стилистический анализ и искусствознание как строгая наука сложились лишь к концу XIX века, и потому многие ученые начинают их историю именно с этого периода. Автор настоящего курса не разделяет эту точку зрения, хотя и учитывает ее, поскольку в ней есть определенная доля истины. Курс

начинается с истории и теории постклассического искусствознания, главным образом, потому, что изучение проблем, поставленных искусствознанием XX века, дает ключ для понимания истинного значения идей, развиваемых классической мыслью от Леонардо да Винчи до Готфрида Земпера. Изучающие этот курс совершают восхождение от, условно говоря, Гильдебранда и Вельфлина до Винкельмана и Лессинга. Разумеется, превосходство классического искусствознания над постклассическим относительно – как уже говорилось, собственно стилистический анализ как развитая и строгая наука, как самостоятельный университетский курс сложился не многим более столетия назад. Речь идет о принципиальной правильности подходов к решению сложных проблем истории искусств, которая присутствует у «классиков», а затем во многих отношениях была утрачена современной мыслью. «Возвращение» к классике – с учетом того важного и безусловно ценного, что достигнуто постклассическим искусствознанием – такова одна из задач настоящего курса.

Но «возвращение» мыслится не как регрессивное движение, а именно как «восхождение». Здесь нужно учитывать, что идеи Винкельмана сложно понять без опоры на Вельфлина, а идеи Лессинга – без, например, теории Ригля. Именно Вельфлин сформулировал важнейшие проблемы стилистического анализа, верный путь к решению которых мы найдем скорее у Леонардо да Винчи и Винкельмана, чем у самого Вельфлина. Так, многие загадки «дихотомической теории стиля» Вельфлина разгадываются при изучении категорий т.н. «высокого» и «изящного» стилей у Винкельмана, «наивного» и «сентиментального» искусства Ф. Шиллера, пластического и живописного у Ф. Шеллинга, классического и романтического типов художественного творчества у Гегеля. С другой стороны, когда искусствovedческие идеи Винкельмана, Лессинга и Дидро изучаются после Ригля и Панофского, то возникает объективная возможность развернуть во всем подлинном значении те идеи, которые содержатся у «классиков», как правило, в «свернутом» виде.

Принцип «восхождения» положен и в основу методики преподавания данного курса. Когда аспиранты изучают концепции Ригля или Кашница, то вынуждены брать их из «вторых рук», точнее, знакомятся с ними непосредственно на лекциях, поскольку произведения этих крупных западных искусствovedов XX века не переведены на русский язык. Но дело даже не в этом, чисто, так сказать, «техническом» моменте. Начинать изучение

теории и истории искусства с Гильдебранда и Фидлера – трудно, и без самой активной помощи преподавателя, может быть, просто невозможно. Поэтому на этом этапе преподаватель играет ведущую роль в учебном процессе. При переходе ко второй части курса изучающим его предлагается иная, более активная роль. Во-первых, аспиранты обязаны прочитать главные произведения (или отрывки из них) классиков искусствоведческой науки. Во-вторых, им предлагается самостоятельно оценить изучаемые идеи, сравнив их с концепциями искусствоведов XX века во время семинарских занятий, а также в рефератах.

После изучения классического искусствознания аспиранты переходят к третьему, заключительному разделу курса – истории и теории русского искусствознания, что также продиктовано, прежде всего, содержательным моментом. Дело в том, что концепции таких крупных русских ученых, как Н. Кондаков, были, прежде всего, чрезвычайно интересной попыткой синтеза идей классической мысли с достижениями современного им западного искусствознания, синтезом, и в то же время – критикой того, что представлялось ложным (см. полемику Кондакова с Дворжаком, Айналова – с Риглем). Тем самым российское искусствознание XIX–XX веков разработало важные идеи, прокладывающие дорогу в будущее науки об изобразительном искусстве и художественном стиле. Курс заканчивается рассмотрением теории реализма в трудах П. Флоренского и М. Лифшица, критикой вульгарной социологии (чрезвычайно распространенной и ныне – в скрытой или явной форме – на Западе).

Часть первая

Западное постклассическое искусствознание конца XIX–XX вв. о сущности, возникновении и развитии художественных стилей.

Вводная лекция к курсу

Общее представление о художественном стиле в изобразительном искусстве (статья М. Шапиро). Роль стилистического анализа при атрибуции. Различное понимание стиля в классическом и постклассическом искусствознании. Постановка теоретических проблем курса:

а) является ли содержательное начало чем-то антагонистическим по отношению к зрительному образу?

б) имеет ли изобразительное искусство свое собственное, только ему присущее содержание и смысл – или оно заимствует это содержание из других областей культуры?

в) является ли изобразительное искусство только выражением субъективного видения художника или оно содержит абсолютную истину?

г) что такое история изобразительного искусства – совокупность фактов или развитие внутренней логики этого вида искусства?

д) знак и образ, слово и образ;

е) стиль – «Идея» или субъективное «Видение»?

Аспирант должен овладеть знанием предмета обучения и метода изучения истории и философии науки

А. Формальная школа

Тема 1: Адольф фон Гильдебранд и проблема архитектурной целостности в изобразительном искусстве.

Проблема художественной формы и формализм в искусствознании. Возникновение формального метода в науки об изобразительном искусстве конца XIX в. как реакция на недостатки культурно-исторической ситуации.

Критика К. Фидлером аллегоризма в живописи. Двойственность концепции Фидлера: защита классической художественной формы, перерастающая в отрицание классики и реализма. Теория Фидлера и абстракционизм школы Сецессион. Римский кружок. Произведение А. Гильдебранда «Проблема формы в изобразительном искусстве» (1893 г.). Понятие осязательного и оптического зрения. «Далекой образ» в отличие от «формы бытия». Роль осязания в формировании зрительного образа. Качественное отличие зрительного художественного образа от фотографии. Изобразительное искусство решает «поставленные природой вопросы».

Критика А. Гильдебрандом субъективизма в современном ему искусстве и искусствознании. Критика А. Гильдебрандом и К. Фидлером импрессионизма как утраты

пластической формы. Задача возрождения «великой художественной формы» классического искусства.

Работа осязательных и зрительных представлений в: а) скульптуре; б) живописи. Создание идеальной главной плоскости в скульптуре и пластического объема на плоскости в живописи. Понятие «архитектонической целостности» как основы художественного стиля в изобразительном искусстве.

Критика Гильдебрандом концепции «мимезиса» в изобразительном искусстве. «Объективный» закон сочетания зрительных и осязательных представлений вместо художественного образа – теоретическая база формального метода в искусствознании. Субъективизм формального метода. «Нормативность» вместо историзма. Утрата художественной формы в формальном методе.

Связь формального метода с социально-культурной ситуацией и кризисными художественными процессами в искусстве конца XIX – начала XX веков.

Аспирант по итогам занятия должен знать, как возникла формальная школа в искусствознании, уметь применять сильные и слабые стороны теории А. Гильдебранда на практике

Тема 2: Конрад Фидлер – неокантианская версия изобразительного искусства как «чистой зримости».

К. Фидлер – теоретик изобразительного искусства и меценат. Взаимоотношения с А. Гильдебрандом и его теорией. Г. Марэ.

Роль деятельности (в частности, руки) в процессе создания образа в изобразительном искусстве. Целостность личности художника и зрительный образ.

Критика субъективизма К. Фидлером. Зрение как процесс зрительного познания мира. Зрительное познание в теории Фидлера и идея множественности «разумов». Поиск Фидлером специфического содержания изобразительного искусства, не сводимого ни к литературе, ни к философии, ни к религии и другим областям человеческого духа. Идея «автономии» художественного произведения.

Аспирант по итогам занятия должен иметь представление о неокантианской версии современного искусствознания в лице К. Фидлера

Тема 3: Алоиз Ригль и проблема историзма в искусствознании.

«Венская школа» искусствознания и ее отличие от нормативной, вне-исторической концепции А. Гильдебранда и К. Фидлера. А. Ригль как ключевая фигура в западном искусствознании XX века, родоначальник «венской школы», исторического метода в формальной школе и стилистического анализа изобразительного искусства. Э. Гомбрих о Ригле. А. Ригль и импрессионизм.

Основные произведения А. Ригля и их критический анализ:

1. *«Историческая грамматика изобразительного искусства»* (1966 г., издана посмертно). Три вида художественного зрения (осозательное, осозательно-оптическое, оптическое) и соответствующие им художественные стили. Три ступени развития мирового искусства в соответствии с тремя типами зрения: большой круг мирового искусства – от осозательности искусства Древнего Востока, через этап античной классики и Возрождения – к оптическому искусству современности (импрессионизм). Малые круги искусства (в античности, средневековом искусстве и искусстве «нового времени»). Понятие о прогрессе в изобразительном искусстве, сочетающееся у Ригеля с релятивизмом и отрицанием прогресса.

2. *«Вопросы стиля. История и теория орнаментики»* (1893 г.). Критика «материальной эстетики» Г. Земпера и земперинцев. Сущность орнамента. Декоративные искусства как высший тип изобразительного искусства. Проблема плоскости и объема в орнаменте. История растительного орнамента от Древнего Востока до средневековья.

3. *«Позднеримская художественная промышленность»* (1901 г.). Критика «теории катастроф». Недостатки иконографического метода. Переоценка так называемых «упадочных» периодов в истории искусств. Позднеримское искусство как носитель более высокого и прогрессивного по сравнению с античностью художественного принципа – оптической. Понятие «художественной воли» – центрального для всей концепции А. Ригля. Причина, по которой позднеримское искусство воспринимается современным зрителем как малохудожественное: сочетание античного принципа «кристаллизма» с оптическим типом зрения.

4. *«Голландский групповой портрет»* (1902 г.). Изображение объективного и субъективного в живописи. Принцип субординации и координации в композиции.

Голландский групповой портрет XVI–XVII вв. как переломный этап в европейском искусстве «нового времени». Три этапа его развития. От изображения «внимательности» – к итальянскому субординирующему принципу стиля. Рембрандт и голландская художественная воля.

Сильные и слабые стороны искусствоведческой концепции Ригля, переход метода историзма в релятивизм.

Аспирант в результате изучения этой темы должен уметь применять на практике метод стилистического анализа искусства

Тема 4: Критики и последователи А. Ригля.

Антропологический вариант формального искусствознания А. Шмарзова.

Критика Шмарзовым концепции осязательного и оптического зрения Ригеля, субъективизма его концепции. Понятия пластического и символического стиля у Шмарзова, теория иероглифа по отношению к истории изобразительного искусства.

Л. Келлен и его концепция стиля как мировоззрения.

Критика Келленом Ригля с позиций неогегельянства. Схематическая таблица художественных стилей Л. Келлена.

Теория «отражения» П. Франкля.

Отражение как «эхо» реальности в художественном сознании. «Смысл» в произведениях изобразительного искусства как «пустая» форма игры субъекта с самим собой. Теория рисунка как каллиграфии.

В. Воррингер – иррационалистический вариант концепции «художественной воли» А. Ригля.

Концепция «ауры» В. Бенямина.

Работа Бенямина *«Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости»*, влияние на нее идей А. Ригля. Понятие «подлинности» и неповторимости как сути произведений изобразительного искусства в отличие от тиражируемости фотографии у В. Бенямина. Разрушение «ауры» как суть «политизированного», «пролетарского» искусства у В. Бенямина. Концепция сюрреализма

В. Бенямина – левый вариант (в отличии от В. Воррингера) истолкования «художественной воли» и стиля у А. Ригля.

Аспирант по итогам изучения этой темы должен знать два направления формальной школы, начало которым было положено «левым» В. Бенямином и тяготеющим к «правой» философии искусства В. Воррингером

Тема 5: Дихотомическая концепция стиля Г. Вельфлина.

Вельфлин и «венская школа» искусствознания. Проблема историзма у Вельфлина. Зависимость идей Вельфлина от Гильдебранда. Книги Вельфлина *«Ренессанс и барокко»*, *«Классическое искусство»*, *«Основные понятия истории искусств»*. *«Истолкование искусства»*, *«Искусство Италии и Германии эпохи Ренессанса»* (в русском переводе).

Теория линейного и живописных стилей. Пять парных категорий Вельфлина. Концепция классического искусства и искусства барокко. Концепция «внутренней формы» у Г. Вельфлина – ключ к пониманию его «истории искусств без имен». Критика Вельфлином субъективизма и формализма культурно-исторической школы.

Сильная сторона анализа художественных памятников Вельфлином, объясняемая скрытым «классическим» подтекстом его идей. Понятия актуальной и потенциальной бесконечности как ключ к истолкованию парных категорий Вельфлина.

Подлинная «линейность» искусства Леонардо да Винчи в отличие от Боттичелли.

Истолкование творчества Рембрандта у Вельфлина и Ригля.

Аспирант по итогам изучения темы должен овладеть современной теорией художественных стилей и методами стилистического анализа художественного произведения

Б. Критика формальной школы. Поиски альтернативы формальной школе: духовно-исторический метод, иконология, социологический метод.

Тема 6: История искусств как история духа М. Дворжака.

Социально-культурологические причины критики формальной школы и ее трактовки художественного стиля в западном искусствознании. Один из главных недостатков формального метода – формалистическая интерпретация содержания искусства. Предшественник М. Дворжака, ученик Вельфлина Э. Хайндрих.

М. Дворжак – представитель «венской школы». Работа М. Дворжака *«Живопись катакомб и начала христианского искусства»*, критика Дворжаком метода Ригля. Проблема символа, знака и аллегии в изобразительном искусстве.

Концепция готического искусства у Дворжака как «открытия самоценности земных вещей» и средневековый «натурализм».

Преодоление «формального натурализма жизненным реализмом содержания» в творчестве Брейгеля. Брейгель как выразитель «души народа». Новое содержание в творчестве Брейгеля – новый художественный стиль. Брейгель и маньеризм. Брейгель и современный экспрессионизм в интерпретации Дворжака.

Концепций искусства Возрождения и маньеризма у Дворжака.

Двойственность метода Дворжака: тенденция к содержательной и вульгарно-социологической интерпретации истории искусств как истории духа.

Аспирант по итогам изучения темы должен овладеть методом не только стилистического, но и содержательного анализа произведений искусства

Тема 7: Социология А. Хаузера. вульгарно-социологический вариант духовно-исторического метода.

А. Хаузер и «будапештский кружок» (Г. Лукач, К. Манхейм, Ш. Толнай).

Проблема идеологии, «ложного сознания» и стиля у Хаузера. Работы Хаузера *«Маньеризм. Кризис Ренессанса и происхождение современного искусства»*, *«Социология искусства»*. Критика Хаузером концепции художественных стилей Вельфлина с вульгарно-социологических позиций. Искусство Ренессанса в интерпретации Хаузера как выражение реакционного утопизма аристократии и маньеризм как демонстрации «правды» буржуазного общества. Наука и искусство.

А. Хаузер – идеолог сюрреализма. Принципиальное различие между методом Дворжака и Хаузера.

Аспирант по итогам изучения темы должен получить представления о социологии искусства и методах содержательного анализа произведений искусства

Тема 8: Иконология Э. Панофского.

Критика формального понимания стиля Э. Панофским с либерально-гуманистических позиций. Проблема интерпретации и смысла произведений изобразительного искусства.

Влияние на концепцию Панофского идей К. Манхейма, Э. Кассирера, неокантианства. Смысл как объективная «установка» сознания, «символическая форма»; «отчужденный символизм» Э. Кассирера и его реальная основа.

Иконология Э. Панофского: первичный и вторичный сюжеты, синтез как заключительный этап интерпретации. Проблема «скрытого символизма». Символ и аллегория.

Книги Панофского *«Ренессанс и ренессансы»*, *«Ранняя нидерландская живопись»*. Органическое единство смысла и образа в раннем нидерландском искусстве. Аллегория как путь к рождению художественного образа.

Интерпретация творчества Дюрера у Панофского. Анализ «Меланхолии» Дюрера – сильные и слабые стороны иконологии. Разница между смыслом художественного произведения и философией эпохи. Исследование Панофским «образа времени» в изобразительном искусстве античности, средневековья, Возрождения, барокко и классицизме.

Аспирант по итогам занятия должен овладеть знаниями об иконологическом методе, возможностях и границах его применения.

В. Попытки синтеза достижений формальной школы с концепциями ее критиков – «структурная наука» о художественных стилях.

Тема 9: «Структурная наука» Г. Кашница и проблема жизнеподобия.

Концепция Г. Лютцелера как пример эклектического метода современного западного искусствознания.

Г. Кашниц фон Вайнберг – археолог и теоретик изобразительного искусства, «наследник» Ригля и «венской школы» искусствознания. Гуманистические основы концепции истории художественных стилей Кашница. Критика Кашницем современного «суггестивного» искусства, «оптических» теорий Гильдебранда и Вельфлина. Кашниц – противник «плюрализма стилей» в искусстве и «схематизма духа». Критика Кашницем методов Дворжака и Панофского.

История средиземноморской античной пластики в интерпретации Кашница. Пространство и сила тяжести, тектонический конфликт. Структура пространства и структура

художественного скульптурного образа. Идол и древняя статуэтка, их принципиальное различие.

Древневосточная пластика, секрет ее наивного жизнеподобия.

Древнеегипетское искусство как «искусство существования», «мумифицированная жизнь». «Снятие» (и сохранение) опыта силы тяжести в метафизическом, вневременном пространстве древнеегипетского художественного стиля. Секрет высокого художественного совершенства образов древнеегипетского искусства.

Древнегреческая скульптура в интерпретации Кашница. Тайна ее жизнеподобия: равноправие свободы и необходимости, выражаемое тектоническим конфликтом. Гармония человека и космоса – реальная основа классики, художественного воссоздания в ней человека в его взаимоотношений с пространством и силой тяжести. Архаика, классика, эллинизм.

Духовные предпосылки переломных моментов в развитии и смене стилей. «Оптичность» эллинистической скульптуры.

Позднеримское искусство – создание «свободного пространства» в архитектуре и «декадентство» римского скульптурного портрета.

Концепция Кашница как критическое переосмысление теорий Гильдебранда и Ригля.

По итогам занятия аспиранты должны получить ясное представление об отличии изображения от фетиша, уметь применять структурный анализ к произведениям изобразительного искусства

Тема 10: «Структурная наука» Г. Зедльмайра.

Книга Зедльмайра *«Искусство и правда. К теории и методу истории искусств»* (1959 г.)

Статья *«Завещание Дворжасака»*. Внутреннее родство формального и духовно-исторического методов. Проблема «ядра», «середины» художественного произведения.

Зедльмайр о необходимости развития теории изобразительного искусства для преодоления кризиса современного западного искусствознания – и возвращения, до известной степени, концепции Гегеля. Понятие «первого», фактологического и иконографического искусствознания. Его достоинства и фатальные недостатки. Представление об «идеальном искусствознании».

Соотношение «духа времени» и абсолютной истины. Критика Зедльмайром релятивизма теории стилей современного искусствознания. Понятия «вулканизма» и «нептунизма».

Стиль не как «класс», а как «идея», «идеальный тип». Критика иконологии Панофского.

Художественный образ как «звучащее лицо» изобразительного искусства. Непосредственно-чувственное выражение духовного содержания в искусстве. Раскрытие правды истории (абсолютной истины божественного откровения) как ключ к решению проблем стиля и стилистического анализа.

Критика Зедльмайром искусства модернизма. Его книга *«Утрата середины»*. Кризис общества (атеизм) – кризис искусства. Внутренний нигилизм современного человека и общества. Синтетический (целостный) характер подлинного произведения искусства. Храм как целостное произведение искусства, органический синтез архитектуры, скульптуры и живописи. Ложный синтез искусств – современный музей. Истинная общность людей (христианская община) как основа целостного произведения искусства.

Деградация изобразительного искусства как результат процесса расчленения целостного произведения. Обособление живописи, архитектуры и скульптуры, затем распад каждого из них на элементы формы в модернизме. Утрата стиля в современном искусстве.

Духовные предпосылки переломных моментов в развитии и смене стилей. «Оптичность» эллинистической скульптуры.

Позднеримское искусство – создание «свободного пространства» в архитектуре и «декадентство» римского скульптурного портрета.

Концепция Кашница как критическое переосмысление теорий Гильдебранда и Ригля.

По итогам занятия аспиранты должны критически усвоить критику современного искусствознания и современного искусства со стороны Г. Зедльмайра

Заключение к части первой

«Круг идей» современных западных концепций художественного стиля и необходимость разрыва этого круга, выхода из него.

Часть вторая

Концепции художественных стилей в искусствознании от античности до конца XIX века.

Вводная лекция

Различие между классическим и постклассическим искусствознанием. Понятие классики в искусстве и науке. Классика как «die wahre Mitte», как «mesotes» в смысле «akrotes» – прямая противоположность мещанской «золотой середины». Восхождение к классике – актуальная задача современного искусствознания. Полемика с упрощенным представлением о классическом искусствознании как якобы «устаревшем» (на примере книги Ж. Базена *«История истории искусства»*)

Отличие подлинной классики от понятий «среднего» в духе Зедльмайра.

Социально-культурные причины непонимания классики в современном искусствознании и искусстве. Революции сверху как одна из основ формализации духа современной цивилизации и искаженного представления о классике.

Релятивизм и антиисторическая нормативность – две взаимосвязанные крайности современного искусствознания, чуждые духу подлинно классической науки об изобразительном искусстве. Понятие истины и красоты в классическом искусствознании.

Тема 11: Античные учения об изобразительном искусстве.

Сила и слабость античных учений об изобразительном искусстве: наивность и глубина. Представление об искусстве как мимезисе, выражении истины самой реальности или истинной реальности. Прекрасное в действительности – основа прекрасного в искусстве.

Концепция «мимезиса» Платона. Эйдос и симулякр. Правда и правдоподобие. Мимезис как священный танец. Отличие подражания от обезьянничания. Восхождение к первообразу и проблема жизнеподобия. «Как» в искусстве зависит от «что» изображается. Роль идей Платона для критики авангардизма

Аристотель: искусство изображает невозможное, но вероятное (правдоподобное в высшем смысле). Критика «идей» Платона у Аристотеля. Хорошая фабула по Аристотелю. Роль художественной видимости в искусстве согласно Аристотелю.

Витрувий (вторая пол. I в. до н.э.) и его трактат *«Десять книг об архитектуре»* как обобщение теоретического и практического опыта зодчества эллинистической Греции и Рима. Витрувий о происхождении классического ордера – истина и миф. Витрувий о единстве технических, функциональных и эстетических аспектов архитектуры. Сравнение произведения искусства с организмом человека и пропорциями человеческого тела. Роль трактата Витрувия в выработке канонических форм архитектурного ордера в XVII–XVIII веках.

Плиний Старший (24–79 н.э.) и его *«Естественная история»* – энциклопедия античного мира. Исторические сочинения Плиния Старшего. Его жизнь и трагическая смерть. XXXIII–XXXVII книги *«Естественной истории»* как основной источник сведений об изобразительном искусстве античного Рима и Греции. Плиний об искусстве Паррасия и Зевксида, Апеллеса, Поликлета, Праксителя, Мирона, Лисиппа и др. Понятие природы как основа искусствоведческой концепции Плиния. Всеобщее отношение вещей по принципу симпатии – антипатии. Роль материала в изобразительном искусстве. Стиль Плиния Старшего.

Павсаний (2 в. н.э.) и его *«Описание Эллады»* (в 10 книгах) – путеводитель по искусству, памятникам архитектуры Средней Греции и Пелопоннеса (многие из которых не дошли до нас). Описание статуи Афины в Акрополе. Слова Дж. Фрезера о Павсании: «без него руины Греции остались бы для нас большей частью лабиринтом без ключа, загадкой без ответа».

Общая характеристика античных учений об изобразительном искусстве: ориентация на природу, идеал человека, подражание реальности, единство материи и формы. Фабула вместо строгой систематики понятий.

По итогам занятия аспиранты должны иметь ясное представление об античной концепции мимезиса и знать об основных направлениях античной мысли об изобразительном искусстве

Тема 12: Средневековые представления о теории искусства.

Св. Августин и Дионисий Ареопагит о мистике света. Бог как истина и свет у Дионисия Ареопагита. Борьба иконопочитателей с иконоборцами. Учение И. Дамаскина и Ф. Студита об иконе как изображении преображенной материи,

а не как о пустом символе и знаке. Исихазм Г. Паламы и его учение о «фаворском свете». Фома Аквинский и его учение о Боге как лице несообщаемом, роль этого учения для теории изобразительности.

По итогам занятия аспиранты должны понимать, что новое принесли средневековые христианские теологи в классическую теорию мимезиса

Тема 13: Концепции изобразительного искусства эпохи Возрождения.

Общая характеристика эпохи Возрождения. Причины пробуждения интереса к классике.

Леон Баттиста Альберти (1404–1472) и его трактаты *«О статуе»*, *«О живописи»*, *«О зодчестве»*. Гармония как закон природы. Произведение архитектуры как живой организм. Три элемента подлинной красоты: число, ограничение, размещение. Теория «украшения» как субъективная сторона прекрасного в искусстве. Живопись как искусство визуального восприятия.

Лоренцо Гиберти (1381–1455) – скульптор и теоретик искусства. *«Комментарии»* Гиберти, учение о перспективе, зрительном восприятии человека, теория света. Ориентация Гиберти на античных авторов.

Леонардо да Винчи (1452–1519) и его *«Трактат о живописи»*. Соотношение теории и практики, науки и искусства. Превосходство живописи над другими видами искусства и его причины. Живопись как изображение целого, то есть духа вещей. Расчленение реальности в науке, использование знаков в литературе – причина утраты целостного представления о реальности, утраты идеального начала вещей.

Предвосхищение Леонардо проблем современного искусствознания (концепций стиля) и цивилизации в целом. Живопись как подражание природе – воспроизведение ее бесконечного смысла в зрительном целостном образе.

Трактаты Луки Пачоли (1445–1515?) *«О божественной пропорции»*, Андреа Палладио (1508–1580) *«Об архитектуре»*. *«Четыре книги о пропорциях»* Альбрехта Дюрера (1471–1528).

Федерико Цуккарро (1542–1609) и его *«Идея живописцев, скульпторов и архитекторов»*. Рисунок как «идея». Понятие «внутреннего» и «внешнего» рисунка у

Цукарро: идеальный образ и воплощение. Предвосхищение Цукарро понятий «внутренней» и «внешней» формы Г. Вельфлина. Цукарро и маньеризм.

Джорджо Вазари (1511–1574) – архитектор, основатель академии рисунка во Флоренции, автор *«Жизнеописаний наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих»*. Историческая концепция искусства Возрождения у Вазари – аналогия органическому росту (триада). Теоретическое предисловие к *«Жизнеописаниям»*: концепция скульптуры, живописи и архитектуры. Соотношение искусства и природы. Подражание (выборочное) природе, красота и грация. «Хорошая манера» – сплав изучения натуры, подражания великим мастерам и воображения. Рисунок как визуальное воплощение понятия.

Вазари – мастер искусствоведческого очерка о жизни и произведениях художников. Вазари как родоначальник искусствознания.

По итогам занятия аспиранты должны постигнуть теорию и практику линейной перспективы, знать основные направления искусствоведческой мысли эпохи Возрождения

Тема 14: Иоганн Иоахим Винкельман (1717–1768) и его концепция стилей в изобразительном искусстве.

Тридцатилетняя война и эпоха Винкельмана. Жизнь и смерть Винкельмана. Винкельман и Менгс. Винкельман – теоретик классицизма.

«История искусства древности» (1764 г.) как первая систематическая история изобразительного искусства.

Учение Винкельмана о «высоком стиле» и «изящном стиле» и дихотомическая концепция стилей Вельфлина. Искусство – не просто подражание природе. Красота идеи и красота выражения. Два типа грации. Четыре стиля в истории греческого искусства.

Проблема «внутренней формы» у Винкельмана и Вельфлина. Понятие «внутреннего» и «внешнего» чувства у Винкельмана. Релятивизм Вельфлина и поиск «истинного среднего» у Винкельмана. Идеал искусства, высокий стиль – «как бы еще не рождённое представление о красоте», единство мысли и чувства, формы и идеи.

Проблема аллегории в концепции изобразительного искусства Винкельмана и Панофского. Аллегория как знак, иллюстрация понятия или путь к художественному образу?

Мифологическая основа аллегии в изобразительном искусстве по Винкельману. Мифология истинная (древняя) и ложная (искусственная мифология современности).

Гете о Винкельмане.

По итогам занятия аспиранты должны усвоить, чем отличается теория стилей Винкельмана от теории стилей Вельфлина

Тема 15: Готхольд Эфраим Лессинг (1729–1781) и проблема границ искусства.

Лессинг – просветитель, писатель, теоретик искусства. Произведения Лессинга «Гамбургская драматургия» и «Лаокоон».

Полемика Лессинга с Винкельманом. О границах живописи и поэзии. Поэзия как временное искусство (изображение движения) и живопись как искусство пространственное (изображение прекрасного мгновения).

Лессинг и Ригль (анализ последним «Ночного дозора» Рембрандта).

Современная проблема описания и рассказа (Г. Лукач).

Лессинг о естественных и искусственных знаках и знаковая концепция искусства в современном искусствознании. От теорий Гудмена, Пирса и Гомбриха – к Лессингу (группа «Лаокоон» под руководством Т.-В. Митчелла в Чикаго).

Диалектика художественной формы у Лессинга; изобразительное искусство как выражение идеала, «сердца природы», путь к решению противоречий цивилизации – попытка превращения «ухи в аквариум».

Трактовка аллегии в изобразительном искусстве у Лессинга.

Зарождение идеи неравномерности развития искусств у Лессинга и проблема историзма в искусствознании. Путь к истинному историзму Лессинга и недостатки истории стилей «венской школы» искусствознания.

По итогам занятия аспиранты должны постигнуть природу живописи в ее отличии от скульптуры и изобразительных искусств – от литературы

Тема 16: Дени Дидро (1713–1784) – основатель художественной критики.

Жизнь и деятельность Дидро. Дидро и главное дело его жизни – «Энциклопедия». Дидро и Россия.

Дидро – основатель художественной критики и первый ее великий представитель («Салоны» Дидро). Защита естественности в искусстве против мертвых схем вырождающегося классицизма, Природа – источник жизни и фантазии, ее перехитрить нельзя (ср. с современными концепциями манипуляции человеческим сознанием, в том числе и в искусствознании – знаковая концепция искусства).

Дидро и Грез. Дидро и Винкельман.

«Опыт о живописи» Дидро. Дидро и Гете – пример диалога идеалиста с материалистом.

Искусство и природа. Превосходство фантазии природы над фантазией художника согласно Дидро. Превосходство жеста в живописи («естественного знака») над понятием. Относительность этого превосходства: идея первообраза, идеала у Дидро. «Парадокс об актере» – диалектика разума и чувства, непосредственности и опосредования в искусстве.

Дидро о рисунке и колорите. Произведение Дидро «Разрозненные мысли о живописи, скульптуре, архитектуре и поэзии».

Парадоксальность мышления Дидро.

По итогам занятия аспирант должен овладеть методами классической художественной критики в лице Д. Дидро, знать отличие классицизма от реализма в искусствознании и теории искусства

Тема 17: Иоганн Вольфганг Гете (1749–1832) и его учение об изобразительном искусстве.

Гете как живописец и теоретик изобразительного искусства. Гете о художественной манере и стиле в изобразительном искусстве.

Гете – переводчик и комментатор «Опыта о живописи» Дидро. Спор Гете с Дидро – что выше, искусство или природа? Природная основа художественного идеала у Дидро – и общественно-историческая у Гете. Важность субъективно-человеческого начала в искусстве. Оценка Гете теории колорита Дидро.

Теория цвета Гете и ее роль для искусствознания. Полемика Гете с Ньютоном. Влияние теории цвета Гете на концепцию света и колорита Шеллинга и Гегеля. Свет как высшее («духовное») проявление материи, а не просто физический феномен.

По итогам занятия аспиранты должны овладеть теорией цвета Гете в его применении к практике живописи, знать, почему настоящий колорит тесно связан с изучением художником предметного мира, понимать, чем колорит отличается от того, что Ж.-Ж. Руссо и Гете называли «раскраской».

Тема 18: Эстетика Фридриха Шиллера (1759–1805) и концепции стиля в современном искусствознании.

Ф. Шиллер как теоретик искусства. Работа Шиллера *«О грации и достоинстве»*: проблема знака и образа, роли и значения жеста в живописи. Жест естественный и искусственный – развитие идей Винкельмана, Лессинга и Дидро. Взаимные недостатки жеста произвольного и непроизвольного. Идеал искусства – непроизвольное движение, в котором выражается развитая на основе цивилизации и культуры «Прекрасная душа». Теория жеста Шиллера как ключ к решению проблемы соотношения «первичного» и «вторичного» сюжетов иконологии Э. Панофского. Ф. Шиллер о рисунке и жизненности.

Работа Ф. Шиллера *«О наивной и сентиментальной поэзии»* и дихотомическая концепция стиля в современном искусствознании (Г. Вельфлин). Причины раздвоения искусства на два полярных стиля согласно Шиллеру и Вельфлину. «Наивное» искусство как преобладание непосредственной объективности, природной основы над цивилизацией. «Сентиментальное» искусство как преобладание субъекта над объектом, рефлексии над непосредственным чувством.

Поиски Ф. Шиллером «среднего» состояния человечества – основы великого искусства – в отличие от «способа видения» у Гильдебранда, Вельфлина и Ригля.

Ф. Шиллер как историк тридцатилетней войны: возвышение от ужаса до трагедии – источника художественного творчества.

По итогам занятия аспиранты должны иметь ясное представление о возникновении дихотомической концепции стиля в классическом искусствознании и об отличии классической концепции стиля от постклассической в лице прежде всего Г. Вельфлина

Тема 19: Философия изобразительного искусства Фридриха Шеллинга (1775–1854) и дихотомическая теория стиля.

«Философия искусства» Ф. Шеллинга. Изобразительное искусство как реальная сторона мира искусств. Теория аллегории и символа у Шеллинга (развитие концепции аллегории Винкельмана). Категории живописного и пластического искусств у Шиллера (в сравнении с линейным и пластическим стилем Вельфлина).

Теория цвета и колорита Шеллинга. Свет как звон материи, непосредственно-чувственное явление духовного начала ее. Единство света и тела и три его типа: рисунок (ритм, истинность, контур), светотень (идеальная сторона живописи, сияние, исходящее от телесного) и колорит.

Пластическое искусство как абсолютное взаимопроникновение идеального и реального, конечного и бесконечного.

Теория архитектуры Ф. Шеллинга. Полемика с Витрувием. Что изображает архитектура? Она не может быть изображением конкретных явлений реального мира. Архитектура и музыка. Чтобы стать изобразительным искусством, архитектура должна имитировать саму себя. Современные споры о природе архитектуры (теория архитектуры «раннего» Вельфлина, концепция колонны как «добавления», парергона у Ж. Деррида).

Влияние идей Шеллинга на формирование романтизма. «Поздний» Шеллинг, автор «Введения в философию мифологии» и его влияние на Якоба Буркхардта, культурно-историческую школу в искусствознании.

По итогам занятия аспиранты должны владеть философией изобразительного искусства Шеллинга, знать о ее влиянии на русское искусствознание первой половины XIX века, уметь на практике применять философский анализ произведений изобразительного искусства

Тема 20: Концепция архитектуры, скульптуры и живописи Г.-Ф. Гегеля (1770–1831).

Три стадии развития мирового искусства Гегеля – символическая (преобладание неразвитого напряженного содержания над формой), классическая (единство развитого содержания и формы) и романтическая (преобладание духовного развитого содержания над формой). Символ, образ и аллегория. Гегель и современные концепции «конца искусства». Историзм Гегеля и историзм теории стилей «венской школы искусствознания».

Архитектура как символический тип искусства. Архитектура самостоятельная (древняя, символизирующая) и архитектура, выполняющая подчиненную роль (здание). Классическая архитектура как относящаяся ко второму типу. Причины этого – архитектура не может быть изображением предметного мира. История развития архитектуры от античности до Нового времени включительно. Храм античный и храм средневековый.

Скульптура как классический тип (стиль) искусства. История античной скульптуры, упадок скульптуры в Новое время.

Живопись как романтический тип искусства. Два полюса живописи (два полярных стиля) – расширение изображения предметного мира вплоть до подробностей быта (голландская живопись XVI века) и возрастание роли субъективности художника, его индивидуального мастерства. Переход от воспроизведения предметного мира к изображению движений души в живописи. Живопись и музыка, их сходство и принципиальное различие. Почему живопись не может отказаться от изображения предметного мира и стать музыкой в красках? Концепция духовного начала изобразительного искусства у Гегеля и Кандинского.

По итогам занятия аспиранты должны владеть классической концепцией мимезиса, ясно представлять отличие классического искусствознания от постклассического, применять классический анализ искусства в своей педагогической и художественной практике

Тема 21: Концепция «возвышенного» И. Канта (1724–1804) и проблемы современного искусствознания.

Спор Канта с концепцией «возвышенного» Берка. Социально-политический и идеологический подтекст этого спора (категория «возвышенного» Канта и Французская революция).

Ориентация Берка на литературу, Канта – на пластические искусства. Развитие Кантом идей Винкельмана. Проблема соотношения чувственного и разумного, телесного и духовного, конечного и бесконечного, решаемая Кантом в пользу пластических искусств. Пластические искусства как явление «ноуменального» мира в реальной жизни. «Ноуменальный» мира Канта как развитие идей Леонардо да Винчи о превосходстве живописи над другими видами искусств.

Учение Канта о «парергоне» (здании, колонне, одеянии статуи) и книга лидера деконструктивизма Ж. Деррида *«Правда в живописи»*.

По итогам занятия аспиранты должны ясно понимать значение концепции «возвышенного» в истории и теории искусства, применять это знание в своей педагогической и художественной практике, знать отличие «искусства для искусства» от теории и практики реалистической эстетики

Тема 22: «Практическая эстетика» Г. Земпера (1803–1879): на границе классического и постклассического учения о художественных стилях.

Г. Земпер – архитектор, общественный деятель, теоретик изобразительного искусства. Влияние на Земпера идеи «синтеза искусств» Р. Вагнера.

Незаконченное произведение Земпера *«Стиль в тектонических и пластических искусствах»*.

Учение Земпера о символах в архитектуре: язык символов был позаимствован у художественных ремесел.

Техника и искусство. Роль производственной деятельности в развитии изобразительного искусства и формировании художественных стилей. Ткачество и геометрический орнамент. Формы древних сосудов как провозвестники архитектурных форм. Симметрия и эвритмия в природе и искусстве.

Древние строения никогда не были образцом для монументальной архитектуры. Керамика, тектоника, стереометрия.

Пропорциональность и направленность (движения) – борьба жизненной силы (воли) с материей и воссоздание этой борьбы в скульптуре и тектонических искусствах. Влияние идей Земпера на Шмарова и Кашница. Земпер, «земперяницы» и теория орнамента Ригля.

Концепция Земпера и дизайн.

Тема 23: «Культурно-историческая школа» в европейском искусствознании второй половины XIX века и идея прогресса художественных стилей.

Влияние сравнительного языкознания и позитивизма на возникновение «культурно-исторической школы». Биографический метод. Сравнительно-историческое литературоведение. Идея прогресса стилей в области искусства.

Отрицание доминирующего фактора в развитии искусств, история искусств – результат взаимодействия политики, экономики, климата, расовых особенностей.

Возникновение важного раздела искусствознания – источниковедения. Открытие памятников античного искусства, искусства Азии, Америки, Африки и расширение фактической базы искусствознания.

Становление собственно искусствознания как университетской науки. Возникновение кафедр истории искусств. Появление специальных искусствоведческих журналов (например, *«Zeitschrift fuer bildende Kunst»* – 1866 г.). Университетские руководства по истории искусства Шнаазе, Куглера, Шпрингера.

Работы Карла Румора об искусстве Ренессанса – введение новых документов, критика источников. Публикация архивных материалов Юлиусом Шлоссером.

Расцвет иконографического метода в работах Корнелиуса, Кульбаха, Ретеля.

Развитие методики атрибуции Отто Мюндлером и Морелли (внимание к деталям, элементам художественной формы, которые выполняются художником бессознательно). Правильная атрибуция Морелли «Венеры» Джорджоне в Дрезденской галерее.

Культ героя и широкое распространение биографического метода: Герман Гримм и его биографии Микеланджело и Рафаэля, книга Карла Юсти «Винкельман и его время».

Якоб Буркхардт (1816–1897) – либерально-позитивистское направление в искусствознании. Ненависть к плебейству и критика капитализма справа. История духовной и материальной культуры. *«Чичероне»*, *«Искусство Древней Греции»*, *«Культура Италии в эпоху Возрождение»*. Два полюса теории Буркхардта – превознесение личности и ранний, «довельфлиновский» вариант «искусствознания без имен». Влияние Я. Буркхардта на Ницше, Шпенглера и Вельфлина.

Книга Стендаля *«История живописи в Италии»*.

Джон Рескин (1819–1900) – сборник эссе *«Современные живописцы»* (5 тт.). Апология романтизма, визионерства и прерафаэлитов. *«Джотто и его работы»*. Близость к

А. Шефтсбери, Т. Карлейлю. Метод Рескина – образно-поэтическое переложение памятников пространственных искусств. Субъективизм его метода.

Шарль Бодлер – художественный критик. Защита демократического направления в искусстве

Шанфлеры (1821–1889) – французский писатель и теоретик искусства. Возникновение термина «реализм» по отношению к искусству. Сборник статей о литературе и искусстве «*Реализм*» (1857 г.). Искусство должно быть наивным, искренним и независимым. Необходимость изображения жизни низших классов в искусстве.

Тема 24: Иполлит Тэн (1828–1893) – «классик» культурно-исторической школы.

Эволюция социально-политических взглядов И. Тэна. И. Тэн – между Гегелем и позитивизмом.

Книга Тэна «*Философия искусства*». Принципы истории и теории искусства Тэна:

1. Мировоззрение и нравы. Историзм и отсутствие догматизма;
2. Точное подражание и живые образы вместо копирования копий;
3. Подражание не должно идти дальше воссоздания соотношения частей – логики предметного мира;
4. Роль восприимчивости художника;
5. Подлинное искусство возвышенно и общенародно.

Факторы развития искусства: а) раса (врожденные, естественные качества людей); б) среда (климат, географические условия), общество; в) «момент» – бытие расы и среды в определенную историческую эпоху.

«Господствующее свойство». Взаимодействие членов триады создает стиль, жанр, школу.

Влияние общественных факторов на развитие искусства:

1. Общее состояние умов и нравов окружающей среды, «моральная температура» общества, влияющая на отбор талантов в данное время;
2. Роль государственных, общественных учреждений, которые возникают и разрушаются естественным путем.

Живопись Италии и Нидерландов в интерпретации Тэна: социологическое обоснование двух полярных стилей.

Сильные и слабые стороны культурно-исторической школы. Формальный подход к содержанию изобразительного искусства. Роль идей культурно-исторической школы в формировании «социологического метода» в искусствознании XX века.

Часть третья

Российское искусствознание: отстаивание и развитие классического наследия.

Введение

Исторические судьбы России. «Русская идея».

Русское искусство и искусствознания в поисках «истинной середины» между Востоком и Западом. Возникновение в русском искусствознании идей, способствующих возможному будущему возрождению принципов классической мысли на основе достижений искусствознания XX века.

Тема 25: Возникновение российского искусствознания на базе Императорской Академии художеств. Петр Петрович Чекалевский (1751–1817) и его «Рассуждение о свободных художествах».

П.П. Чекалевский – дипломат, переводчик, вице-президент Императорской Академии художеств, один из видных представителей российской дворянской культуры конца XVIII века.

«Рассуждение о свободных художествах» – первое российское учебное пособие по теории и истории изобразительного искусства. Структура книги: Введение: общие сведения об изобразительном искусстве, краткая история художественных стилей – от древности до России XVIII века; Основное содержание: скульптура, живопись, архитектура (общие сведения о каждом из этих видов искусства, их история, история российского искусства). Чекалевский как последователь Винкельмана и просветителей. Идея возрождения справедливости и истинной действительности на русской почве.

Оригинальные суждения Чекалевского об изобразительных искусствах (пример: «скульптор должен молвить одно только слово, но слово превосходное»).

Чекалевский о русских художниках второй половины XVIII века.

Тема 26: Федор Иванович Буслаев (1818–1897) о древнерусском искусстве и диалектике художественных стилей.

Буслаев – выдающийся представитель русского литературоведения и искусствознания. Буслаев, славянофилы и западники. Сравнительно-исторический метод, культурно-историческая школа и Буслаев. Народ как создатель языка и поэзии. Мифологическая школа и «миграционная теория».

Концепция древнерусского и западного (начиная с Возрождения) искусства Буслаева. Работа Буслаева «Общие понятия о русской иконописи» (1866). Два великих открытия древнерусского искусства: иконостас и живописный подлинник. Развитие этой идеи Буслаева Е. Трубецким, П. Флоренским, М. Алпатовым. Работа «*Русский лицевой Апокалипсис*» (тт. 1–2, 1884 г.).

Иконописный подлинник как целостная система: единство науки и религии, теории и практики, искусства и ремесла. Сопоставление словесного искусства с иконописью. Полемика Буслаева с Е. Виолле ле Дюком о происхождении и природе древнерусского орнамента. Влияние на него романского стиля (по мнению Буслаева).

Высокая морально-религиозная ценность древнерусского искусства при известной консервативности (по мнению Буслаева) изобразительных средств. Исторические, материальные, политические и духовные основы древнерусского искусства и особенностей его стиля.

Прогресс живописного мастерства в западном искусстве Нового времени и падение религиозно-эстетических идеалов в нем, преобладание изображения быта и повседневности. Кризис западного искусства.

Поиски Буслаевым «истинного среднего» в изобразительном искусстве. Искусство ранних нидерландских мастеров в интерпретации Буслаева как прообраз возможного синтеза крайностей.

Противоречия позиции Буслаева в оценке древнерусской иконописи: что составляет основу его художественной ценности – трансцендентность или реализм? Развитие этого противоречия в работах Кондакова, Флоренского, Лифшица.

Работа Д. Айналова *«Значение Ф.И. Буслаева в науке истории искусства»* (Казань, 1898 г.).

Тема 27: Никодим Павлович Кондаков (1844–1925) и его иконографическая концепция.

Кондаков – ученик Буслаева. Жизнь и деятельность Кондакова, основные произведения. Исследования византийского, древнерусского, древнегрузинского, болгарского, скифско-сарматского искусства.

Кондаков как управляющий делами Комитета попечительства о русской иконописи. Работа Кондакова *«Современное положение русской народной иконописи»* (1901 г.).

Иконографический метод Кондакова. Полемика Кондакова с концепцией позднеримского искусства Ригля. Иконография Кондакова – исследование не только содержания, но и художественной формы. Критика Кондаковым разрыва содержания и формы, релятивизма в современном искусстве и искусствознании.

Кондаков и проблема периодизации византийского искусства.

Кондаков и дискуссия о барельефах Дмитриевского собора во Владимире.

«Иконография Богоматери» как пример достоинств иконографического метода Кондакова. Преимущества концепции раннехристианского искусства у Кондакова по сравнению с Дворжаком.

Всемирная известность и авторитет Кондакова. Книга Кондакова *«Очерки и заметки по истории средневекового искусства и культуры»* (Прага, 1929).

Кондаков и традиции классического искусствознания на почве российской действительности конца XIX – начала XX веков.

Книга В. Лазарева *«Н.П. Кондаков»* (М., 1925), ее достоинства и недостатки (ошибочная критика метода Кондакова с точки зрения западного формального искусствознания).

Тема 28: Труды Дмитрия Власьевича Айналова (1869–1939) о византийском и древнерусском искусстве.

Айналов – ученик и последователь Кондакова. Книга Айналова «*Эллинистические основы византийского искусства*» (СПб., 1900). Критика Айналовым концепции византийского искусства (как разновидности греко-римского художественного стиля) А. Ригля. Доказательство Айналовым восточно-эллинистических влияний на византийское искусство посредством «принципа заимствований» Кондакова.

Работа Айналова «*Византийская живопись XIV столетия*» (П., 1917).

Где истоки искусства Возрождения – в Италии или Византии? Общее и различное в итальянском и византийском художественном стиле на примере анализа монастыря Хора (Кахрие-Джами) в Константинополе и собора Св. Марка в Венеции. Принципы изображения ландшафтов в их мозаиках. Сходство в развитии орнамента.

Черты новой византийской манеры (стиля) в русских церковных росписях XIV столетия. Детали изображения в итальянских мозаиках треченто и церкви в Болотове (близ Новгорода), свидетельствующие о заимствованиях из итальянской живописи.

Искусствоведческий метод Айналова – строгая систематизация материала, выявление причинно-следственных связей в развитии художественных стилей, тщательный анализ фактов и художественной формы. Комплексное исследование стиля, манеры, истории, иконографии. Ориентация на метод естественных наук, исключение идеологических мотивов (в отличие, например, от В. Воррингера). В этом смысле концепция Айналова представляет собой шаг вперед по сравнению с классической мыслью. С другой стороны, перерастание идеала строгой научности у Айналова в близость к формальному методу (см. статью Антефьева А.Н. – «Д.В. Айналов. Жизнь, творчество, архив» // «Архивы русских византистов». СПб., 1995).

Тема 29: Искусствоведческая концепция Павла Александровича Флоренского (1882–1943?).

П. Флоренский – «русский Леонардо да Винчи». Трагическая судьба Флоренского.

Книга Флоренского «*Столп и утверждение истины*» как учение о всеединстве, направленное против идеи плюрализма. Деятельность Флоренского в Комиссии по охране памятников искусства и старины Троице-Сергиевой Лавры. Флоренский – профессор

ВХУТЕМАСа. Флоренский и журнал «Маковец». Работа Флоренского «*Обратная перспектива*», впервые опубликованная в «*Ученых записках Тартусского университета*» (1967 г.). Флоренский и современная семиотика.

«*Иконостас*» Флоренского (1921 г.). Идея духовной связи между нетленным телом (мощами) и святым, проблема иконописи.

Идея ритмической смены средневекового и возрожденческого типа культур. Ренессанс как кризис человека и искусства. Русская иконопись XIV–XV веков – высшее, по утверждению Флоренского, достижение мирового изобразительного искусства. Теория реализма Флоренского как основы всякого подлинного искусства, выражающего абсолютную правду. Близость понятия «реализма» в искусстве у Флоренского к средневековому философскому учению реализма.

Кондаков и Флоренский – раздвоение концепции Буслаева о достоинствах древнерусского искусства. Своеобразная изобразительная «неизобразительность» древнерусской иконы как основа ее духовного совершенства.

Лицо, лик и личина (платоновский «эйдос»). Художественный стиль – Идея (эйдос) или субъективное видение?

Иконостас как граница трансцендентного и реального миров. Икона как выражение этой границы.

Идея «пальцевого разума» Флоренского и теория осязательной ценности у Гильдебранда и Ригля. «Метафизика изобразительной плоскости». Идея холста: поверхности динамически равноправной с рукой художника; линейная перспектива, диалектика субъекта-объекта. Доска, напоминающая об иных, идеальных твердых. Гравюра и схема образа, преобладание рассудочности, свойственной протестантству. Протестантская свобода как «ложь» и «борьба с плоскостью».

Роль одежды как явления просветленной человечности в древнерусской иконе. История стиля в иконописи – история складок одежды.

Ассистка и конкретно-метафизическое значение иконописи. Беспредметная изобразительность ассистки.

Теория П. Флоренского о свете в живописи.

Тема 30: Социологическая концепция художественных стилей и теория реализма в советском искусствознании 30-х годов.

Теоретические источники «вульгарной социологии» в истории искусства: смесь формальной школы с культурно-историческим и духовно-историческими методами. Нигилистическая сущность «вульгарной социологии», ее распространенность в современном западном искусствознании (вплоть до постмодернизма включительно).

Борьба с «вульгарной социологией» на основе возвращения к традициям классической мысли Запада и России. Журнал *«Литературный критик»* (закрыт Постановлением ЦК ВКП(б) в 1940-м году) и так называемое «течение» в эстетике, литературоведении и искусствоведении (М. Лифшиц, Г. Лукач, писатель А. Платонов, И. Ильин, В. Александров, Е. Усиевич и др.). Концепция «великих консерваторов человечества» М. Лифшица. Концепция «высокого реализма» и художественная практика 30-х годов. Лекция М. Лифшица для сотрудников Третьяковской галереи (1938 год) – *«Реализм древнерусского искусства»* (впервые опубликовано в журнале *«Художник»*, №6, 1988 г.). Попытка возрождения достижений классического искусствознания в полемике с концепциями художественных стилей А. Ригля, Г. Вельфлина, М. Дворжака. Лифшиц и Флоренский о реализме как основе искусства: общее и различное.

Вульгаризация концепции «высокого реализма» в советском искусствознании 30 – 50 гг. и искусстве «социалистического реализма».

Заключение

«Круг идей» теорий художественного стиля от Плиния до постмодернизма: обретения и утраты.

3.3. Тематический план дисциплины.

--	--	--	--

№ п/п	Тема	Виды занятий			Всего часов (без зачета и экзамена)
		Аудиторные занятия (часы)		Самост. работа студенто в	
		Лекции	Семинары		
1.	Вводная лекция к курсу	1		1	2
2.	Адольф фон Гильдебранд и проблема архитектурной целостности в изобразительном искусстве.	1	1	2	4
3.	Конрад Фидлер – неокантианская версия изобразительного искусства как «чистой зримости».	1		2	3
4.	Алоиз Ригль и проблема историзма в искусствознании.	1	1	3	5
5.	Критики и последователи А. Ригля.		1	3	3
6.	Дихотомическая концепция стиля Г. Вельфлина.	1		2	4
7.	История искусств как история духа М. Дворжака.	1	1	2	4
8.	Социология А. Хаузера. вульгарно-социологический вариант духовно-исторического метода.	1	1	1	3
9.	Иконология Э. Панофского.	1	1	2	4
10.	«Структурная наука» Г. Кашница и проблема жизнеподобия.		1	2	3
11.	«Структурная наука» Г. Зедльмайра	1	1	2	4

12.	Античные учения об изобразительном искусстве.	1	2	3	6
13.	Средневековые представления о теории искусства.	1		2	3
14.	Концепции изобразительного искусства эпохи возрождения.		1	1	2
15.	Иоганн Иоахим Винкельман (1717–1768) и его концепция стилей в изобразительном искусстве.	1	1	1	3
16.	Готхольд Эфраим Лессинг (1729–1781) и проблема границ искусства.	1		2	3
17.	Дени Дидро (1713–1784) – основатель художественной критики.	1	1	2	4
18.	Иоганн Вольфганг Гете (1749–1832) и его учение об изобразительном искусстве.		1	3	4
19.	Эстетика Фридриха Шиллера (1759–1805) и концепции стиля в современном искусствознании.	1	1	2	4
20.	Философия изобразительного искусства Фридриха Шеллинга (1775–1854) и дихотомическая теория стиля.	1		3	4
21.	Концепция архитектуры, скульптуры и живописи Г.-Ф. Гегеля (1770–1831)		1	3	4
22.	Концепция «возвышенного» И. Канта (1724–1804) и проблемы современного искусствознания.	1	1	2	4

23.	«Практическая эстетика» Г. Земпера (1803–1879): на границе классического и постклассического учения о художественных стилях.	1		1	2
24.	«Культурно-историческая школа» в европейском искусствознании второй половины XIX века и идея прогресса художественных стилей.		1	3	4
25.	Иполлит Тэн (1828–1893) – «классик» культурно- исторической школы.	1		2	3
26.	Возникновение русского искусствознания на базе Императорской Академии художеств. Петр Петрович Чекалевский (1751–1817) и его «Рассуждение о свободных художествах»	1		2	3
27.	Федор Иванович Буслаев (1818– 1897) о древнерусском искусстве и диалектике художественных стилей.		2	1	3
28.	Никодим Павлович Кондаков (1844–1925) и его иконографическая концепция.		1	3	4
29.	Труды Дмитрия Власьевича Айналова (1869–1939) о византийском и древнерусском искусстве.	1		1	2
30.	Искусствоведческая концепция Павла Александровича	1		3	4

	Флоренского (1882–1943?).				
31.	Социологическая концепция художественных стилей и теория реализма в советском искусствознании 30-х годов.		1	2	3
Всего за цикл обучения:		22	22	6 4	108

3.4. Содержание практических занятий и семинаров

№ п/п	Тема	Тематика семинаров	Форма проведения	Трудовое мкость в часах
1.	Формальная школа	Критика А. Гильдебрандом субъективизма в современном ему искусстве и искусствознании. Критика А. Гильдебрандом и К. Фидлером импрессионизма как утраты пластической формы.	Краткие доклады, дискуссия	1
		Основные произведения А. Ригля и их критический анализ. Сильные и слабые стороны искусствоведческой концепции Ригля.		1
		Работа Бенямина «Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости», влияние на нее идей А. Ригля.		1
2.	Критика формальной школы. Поиски альтернативы формальной школе: духовно-исторический метод, иконология,	Концепция готического искусства у Дворжака. Концепция искусства Возрождения и маньеризма у Дворжака.	Краткие доклады, дискуссия	1
		Критика Хаузером концепции художественных стилей Вельфлина с вульгарно-социологических позиций.		1

	социологический метод	Искусство Ренессанса в интерпретации Хаузера.		
		Книги Панофского «Ренессанс и ренессансы», «Ранняя нидерландская живопись».		1
3.	Попытки синтеза достижений формальной школы с концепциями ее критиков – «структурная наука» о художественных стилях.	Критика Кашницем современного «суггестивного» искусства, «оптических» теорий Гильдебранда и Вельфлина.	Краткие доклады, дискуссия	1
		Критика Зедльмайром релятивизма теории стилей современного искусствознания. Понятия «вулканизма» и «нептунизма».		1
4.	Античные учения об изобразительном искусстве.	Концепция «мимезиса» Платона. Критика «идей» Платона у Аристотеля. Витрувий о происхождении классического ордера. Исторические сочинения Плиния Старшего.	Краткие доклады, дискуссия	2
5.	Концепции изобразительного искусства эпохи возрождения.	Учение Гиберти о перспективе, зрительном восприятии человека, теория света. «Трактат о живописи» Леонардо да Винчи.	Краткие доклады, дискуссия	1
6.	Концепции изобразительного искусства Нового времени.	Учение Винкельмана о «высоком стиле» и «изящном стиле» и дихотомическая концепция стилей Вельфлина.	Краткие доклады, дискуссия	1
		Дидро и Гете – пример диалога идеалиста с материалистом.		1
		Теория цвета Гете и ее роль для искусствознания. Полемика Гете с Ньютоном. Влияние теории цвета Гете на концепцию света и колорита Шеллинга и Гегеля.		1
		Работа Шиллера «О грации и достоинстве»: проблема знака и образа,		1

		роли и значения жеста в живописи.		
7.	Идеи классической немецкой философии	Три стадии развития мирового искусства Гегеля.	Краткие доклады, дискуссия	1
		Развитие Кантом идей Винкельмана. Учение Канта о «парергоне».		1
8.	«Культурно-историческая школа» в европейском искусствознании второй половины XIX века и идея прогресса художественных стилей.	Биографический метод. Возникновение источниковедения. Становление искусствознания как университетской науки.	Краткие доклады, дискуссия	1
9.	Российское искусствознание: отстаивание и развитие классического наследия	Концепция древнерусского и западного искусства Буслаева. Полемика Буслаева с Е. Виолле ле Дюком о происхождении и природе древнерусского орнамента.	Краткие доклады, дискуссия	2
		Иконографический метод Кондакова. Полемика Кондакова с концепцией позднеримского искусства Ригля.		1
		Теоретические источники «вульгарной социологии» в истории искусства. Концепция «великих консерваторов человечества» М. Лифшица.		1

4. Образовательные технологии.

Реализация целей и задач обучения по программе обеспечивается компетентностным подходом к организации и осуществлению учебного процесса, основное внимание в котором акцентируется на формирование и развитие всех видов знаний, умений и навыков.

В ходе реализации видов учебной работы применяются образовательные технологии.

1. Методы обучения, направленные на первичное овладение знаниями:

а) информационно-развивающие, такие как лекция-беседа, лекция с разбором конкретных ситуаций;

б) проблемно-поисковый (организация коллективной мыследеятельности в работе малыми группами): проблемные лекции, дискуссии.

2. Методы обучения, направленные на совершенствование знаний и формирование умений и навыков.

3. Групповой метод активного обучения, включающий дискуссии, решение ситуационных задач.

4. Используется написание и анализ реферативной работы по проблемам естествознания, самостоятельная работа.

4.1. Самостоятельная работа аспирантов и её учебно-методическое обеспечение.

Программа ориентирована на использование современных технологий в организации самостоятельной работы (СР) аспирантов.

Данный вид учебной деятельности может осуществляться на практических аудиторных занятиях при непосредственном управлении и контроле со стороны преподавателя. СР аспирантов проводится в форме изучения отдельных теоретических вопросов по предлагаемой литературе и самостоятельного решения задач с дальнейшим их разбором или обсуждением на аудиторных занятиях. Во время самостоятельной подготовки обучающиеся обеспечены доступом к базам данных и библиотечным фондам и доступом к сети Интернет.

Кроме того, на самостоятельное изучение выносятся темы, которые аспирант выбирает в соответствии с областью диссертационного исследования.

СР предполагает формирование умений учиться, в том числе самостоятельно определять цели, средства и способы, а также самостоятельно контролировать ход учебной деятельности и оценивать её результаты.

5. Фонд оценочных средств (ФОС).

ФОС сформирован на основе следующих ключевых принципов оценивания:

- валидности: объекты оценки должны соответствовать поставленным целям обучения;
- надежности: использование единообразных стандартов и критериев для оценивания достижений;
- объективности: разные аспиранты должны иметь равные возможности добиться успеха.

ФОС сформирован для оценки степени сформированности следующих знаний, умений и навыков:

- способность к критическому анализу и оценке современных научных достижений, генерированию новых идей при решении исследовательских и практических задач, в том числе в междисциплинарных областях;
- способность проектировать и осуществлять комплексные исследования, в том числе междисциплинарные, на основе целостного системного научного мировоззрения с использованием знаний в области истории и философии науки;
- способность планировать и решать задачи собственного профессионального и личностного развития.
- способность самостоятельно осуществлять научно-исследовательскую деятельность в соответствующей профессиональной области с использованием современных методов исследования и информационно-коммуникационных технологий.
- способность исследовать и интерпретировать развитие традиций реалистического искусства в их множественных связях с общекультурными процессами и проблемами;
- планировать и решать свои научные задачи, осуществлять научно-исследовательскую деятельность, соотносясь с актуальными методами искусствоведения, ориентированными на анализ реалистического искусства.

Общие критерии оценки усвоения дисциплины – знание фактологии истории и методологии науки, владение современными методами ее анализа, способность обобщать изучаемый материал, умение практически использовать знания в организации учебной, исследовательской деятельности, владение современными методами ее анализа.

Шкала оценивания результатов обучения:

2	3	4	5
Фрагментарное усвоение владений, умений, знаний необходимых для формирования способности к научной работе	Неполное усвоение владений, умений, знаний необходимых для формирования способности к научной работе	Полное, но с отдельными пробелами усвоение владений, умений, знаний необходимых для формирования способности к научной работе	Полное овладение всеми навыками и методами. Полностью сформированное систематическое представление о знаниях и умениях, необходимых для формирования способности к научной работе.

Контроль рассматривается как обязательный компонент освоения дисциплины, как инструмент определения достижений в обучении и изучении дисциплины, как инструмент управления учебным процессом.

Предусматривается проведение двух видов контроля: *текущего и итогового*.

С позиции научно-педагогического подхода любая из перечисленных форм контроля направлена на проверку сформированности знаний, умений и навыков, необходимых для осуществления профессионально ориентированного и межкультурного общения.

Текущий контроль осуществляется во время аудиторных занятий. Он предполагает проверку выполнения аспирантом текущих заданий по прочтению и анализу философских и искусствоведческих работ, лежащих в основе курса. Также в него входят подготовка аспирантами докладов по заданным темам и участие в дискуссиях по основным проблемам истории и философии искусствознания.

К экзамену аспирант должен подготовить реферат, успешная сдача которого является допуском к кандидатскому экзамену по истории и философии науки. Реферат должен быть выполнен в соответствии со следующими требованиями:

1. Реферат по дисциплине «История и философия науки» является письменной, самостоятельной творческой работой и является обязательным для сдачи кандидатского экзамена по истории и философии науки;
2. Реферат должен быть подготовлен на основе прослушанного аспирантом курса по истории и философии соответствующей отрасли науки или самостоятельного изучения им историко-научного материала и соответствующих первоисточников;
3. Содержание реферата должно демонстрировать способность автора систематизировать теоретический материал по избранной теме, связно его излагать, творчески использовать философские идеи и положения для методологического анализа предметной сферы исследований, в области которой специализируется аспирант или экстерн.

Цель реферата – овладение умениями и навыками теоретического анализа вопросов и проблем философского и научного знания, методологией и инструментарием научных исследований, практическими аспектами профессиональной деятельности.

Объем реферата – не менее 1 печатного листа (40 000 знаков), что приблизительно соответствует 22-24 страницам машинописного текста формата А4, включая титульный лист, основное содержание реферата и список литературы.

Текст реферата должен быть набран в следующем формате: шрифт – размер кегля 12-14 через 1-1,5 интервала и представлен в распечатанном виде, нумерация страниц сквозная. Ссылки и примечания рекомендуется размещать в конце текста.

Тема реферата выбирается аспирантом (экстерном) и окончательно формулируется совместно с научным руководителем.

Требования к структуре реферата:

1. Обязательными разделами реферата являются:
 - а) титульный лист.
 - б) введение.
 - в) основное содержание реферата.

- г) заключение (выводы, возможные перспективы исследования).
- д) примечания, приложения (если имеются).
- е) список использованной литературы.

2. Во введении к реферату должны получить отражение следующие вопросы: – постановка проблемы;

- обоснование актуальности темы, новизны и практической значимости исследования;
- определение объекта, предмета, цели и задач исследования;
- краткая характеристика использованной литературы и методологии исследования (степень разработанности проблемы).

3. Основная часть реферата должна представлять собой самостоятельно выполненное исследование по заявленной проблеме, с обобщением анализа имеющейся научной литературы и методологических проблем в сфере научных интересов автора реферата. Название глав (параграфов) не может повторять заявленную тему реферата. Между разделами реферата должна существовать логическая связь и содержательная преемственность, учитывая архитектуру теоретического и эмпирического исследуемого материала. Все цитаты должны сопровождаться ссылками на источники с указанием года и места издания источника (номера научного журнала) и соответствующей страницы.

4. В заключении дается краткое резюме изложенного в основной части реферата исследования, формулируются выводы и результаты проделанной работы.

5. Завершают работу примечания, приложения (если имеются) и список литературы. Приложения могут включать нотный текст, таблицы, диаграммы, графики и другие формы представления информации.

6. К научным источникам традиционно принято относить:

- монографии
- научные статьи
- доклады и тезисы научно-практических конференций
- научные журналы
- энциклопедические издания, словари, справочники
- диссертационные исследования и авторефераты диссертаций

- учебно-методические издания и учебная литература

Аспирант не допускается к экзамену, если представленная им работа не соответствует приведенным выше требованиям.

Критерии оценки реферата:

Баллы	Характеристика реферата
2	тема реферата не раскрыта, обнаруживается существенное непонимание проблемы
3	имеются существенные отступления от требований к реферированию. В частности: тема освещена лишь частично; допущены фактические ошибки в содержании реферата или при ответе на дополнительные вопросы; во время защиты отсутствует вывод
4	основные требования к реферату и его защите выполнены, но при этом допущены недочеты. В частности, имеются неточности в изложении материала; отсутствует логическая последовательность в суждениях; не выдержан объем реферата; имеются упущения в оформлении; на дополнительные вопросы при защите даны неполные ответы
5	выполнены все требования к написанию и защите реферата: обозначена проблема и обоснована её актуальность, сделан краткий анализ различных точек зрения на рассматриваемую проблему и логично изложена собственная позиция, сформулированы выводы, тема раскрыта полностью, выдержан объём, соблюдены требования к внешнему оформлению, даны правильные ответы на дополнительные вопросы

Итоговый контроль предполагает проведение экзамена в конце изучения дисциплины.

5.1. Содержание и структура кандидатского экзамена по истории и философии науки.

Цель кандидатского экзамена – определить уровень овладения аспирантами фактического материала, умение анализировать полученные знания и вести дискуссию по основным проблемам современного искусствознания.

Структура кандидатского экзамена по дисциплине «История и философия науки»

Экзамен проводится устно и включает в себя ответ на билет, состоящий из двух вопросов, относящихся к разным тематическим разделам изучаемой дисциплины.

По результатам ответа на основные вопросы, экзаменационная комиссия может задать аспиранту дополнительные вопросы по проблемам курса или по теме выполненного им реферата.

Критерии оценки ответа на экзамене:

Баллы	Характеристика ответа
2	Аспирант демонстрирует общее представление о рассматриваемых вопросах, не владеет основными источниками и литературой, не может ответить на дополнительные вопросы
3	Аспирант в целом демонстрирует удовлетворительное знание рассматриваемых вопросов, но с заметными неточностями, не достаточно владеет основными источниками и литературой, дает краткие ответы на часть дополнительных вопросов.
4	Аспирант демонстрирует хорошее знание рассматриваемых вопросов, но с некоторыми неточностями, владеет необходимыми источниками и литературой, дает развернутые ответы на вопросы по билету и на дополнительные вопросы
5	Аспирант в полной мере владеет необходимыми источниками и литературой, свободно ориентируется в них, при ответе использует специализированную лексику, логически выстраивает свой ответ, дает исчерпывающие ответы на вопросы по билету и на дополнительные вопросы.

Вопросы к экзамену

1. Платон и его концепция «мимезиса».
2. Аристотель о «хорошей фабуле» и художественной видимости.
3. История искусств Плиния Старшего.
4. Павсаний и его «Описание Эллады».
5. Античная теория архитектуры в трактате Витрувия.

6. Св. Августин и Дионисий Ареопагит о мистике света. Бог как истина и свет у Дионисия Ареопагита.
7. Борьба иконопочитателей с иконоборцами. Учение И. Дамаскина и Ф. Студита об иконе как изображении преображенной материи, а не как о пустом символе и знаке.
8. Исихазм Г. Паламы и его учение о «фаворском свете».
9. Фома Аквинский и его учение о Боге как лице несообщаемом, роль этого учения для теории изобразительности.
10. «Трактат о живописи» Леонардо да Винчи и проблемы современного искусствознания.
11. И. Винкельман и современное искусствознание.
12. Классическое искусство в интерпретации И. Винкельмана.
13. Г.-Э. Лессинг о границах между изобразительным искусством и литературой.
14. И.-В. Гете об изобразительном искусстве. Полемика с Д. Дидро.
15. Д. Дидро и его «Опыт о живописи».
16. Д. Дидро как художественный критик («Салоны» Дидро).
17. Проблема наивного и сентиментального искусства в интерпретации Ф. Шиллера.
18. Символ и аллегория, рисунок и живопись в философии искусства Ф. Шеллинга.
19. Пластические искусства (скульптура и архитектура) и их роль в философии искусства Ф. Шеллинга
19. Философия искусства Г. Гегеля: символическое, классическое и романтическое искусство.
20. Архитектура как символическое искусство в философии искусства Г. Гегеля.
21. Скульптура как классическое искусство в философии искусства Г. Гегеля.
22. Живопись как романтическое искусство в философии искусства Г. Гегеля.
23. «Практическая эстетика» Г. Земпера.
24. И. Тэн и культурно-историческая школа.
25. Различие между классическим и постклассическим искусствознанием.
26. Учение А. Гильдебранда о «далевом образе», об архитектурной целостности и мимезисе.
27. Неокантианское учение о «чистой зримости» К. Фидлера.
28. К. Фидлер и формализм в искусстве.

29. История и сущность орнамента в интерпретации А. Ригля.
30. Концепция «художественной воли», «осознательное» и «оптическое» в учении А. Ригля.
31. Книга А. Ригля «Голландский групповой портрет».
32. В. Воррингер и его иррационалистическая трактовка учения А. Ригля.
33. Учение В. Бенямина об «ауре» и новом чувственном восприятии.
34. Венская школа искусствознания (А. Ригль и М. Дворжак).
35. Г. Вельфлин и его дихотомическая версия формального искусствознания.
36. Проблема внутренней формы в интерпретации И. Винкельмана и Г. Вельфлина.
37. М. Дворжак о ренессансе, маньеризме и Брейгеле Старшем.
38. Духовно-исторический метод М. Дворжака и его предшественников. Раннехристианское искусство в трактовке М. Дворжака.
39. Социология искусства А. Хаузера.
40. Сильные и слабые стороны иконологии Э. Панофского.
41. Аллегория и скрытый символизм в учении Э. Панофского.
42. Структурная наука Г. Кашница и его критика А. Гильдебранда и Г. Вельфлина.
43. Критика Г. Зедльмайром авангардного искусства и современного западного искусствознания.
44. Первый русский учебник по теории и истории искусства (П.П. Чекалевский).
45. Первый русский трактат по философии искусства А.И. Галича (Говорова)
46. Ф.И. Буслаев и его концепция древнерусского искусства в сравнении с западно-европейским.
47. Иконографический метод Н.П. Кондакова.
48. Византийское искусство в интерпретации Д.В. Айналова.
49. П. Флоренский и его концепция реализма в изобразительном искусстве.
50. Борьба против вульгарного марксизма и вульгарной социологии в русском искусствознании первой половины XX века (т.н. «течение» 1930-х гг.)

6. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины «История и философия науки».

В процессе обучения используются:

- учебники и учебные пособия для обучающихся в аспирантуре по соответствующей специальности;
- философские и искусствоведческие труды рассматриваемых авторов, а также монографии и научные статьи, связанные с тематикой курса.

Рекомендуемая литература к курсу

Темы 1-10

Основная литература

- Аполлон. Изобразительное и декоративное искусство. Архитектура: Терминологический словарь. Под общ. ред. А.М. Кантора. М., 1997
- Арсланов В.Г.* Теория и история искусствознания в 5 т., М., 2015.
- Арсланов В.Г.* Постмодернизм и русский «третий путь». *Tertium datur* российской культуры XX века. М., 2007
- Базен Ж.* История истории искусства. От Вазари до наших дней. М., 1995.
- Вельфлин Г.* Истолкование искусства. М., 1922
- Вельфлин Г.* Основные понятия истории искусства. М., 1930 (переиздание М., 2002)
- Виппер Б.Р.* Введение в историческое изучение искусства. М., 1985
- Гильдебранд А.* Проблема формы в изобразительном искусстве и собрание статей. М., 1914 (есть переиздание 1991 года)
- Дворжак М.* Очерки по искусству средневековья. М., 1934
- Зедльмайр Х.* Проблемы интерпретации // *Искусствознание*. 1/98, 1998
- Зедльмайр Х.* Искусство и истина // *Искусствознание*. 2/98, 1998
- Зедльмайр Х.* Искусство и истина: Теория и метод истории искусства. СПб., 2000
- История европейского искусствознания. Вторая половина XIX века – начало XX века.* Т. 1-2, М., 1969
- Панофский Э.* Ренессанс и «ренессансы» в искусстве Запада. М., 1998
- Панофский Э.* Смысл и толкование изобразительного искусства. СПб., 1999.
- Современное искусствознание за рубежом. Очерки.* Под ред. Б.Р. Виппера. М., 1964

Современное искусствознание Запада о классическом искусстве. Очерки. Под ред. А.Д Чегодаева. М, 1977

Дополнительная литература

Аронов В.Р. «Конкретная эстетика» А. Гильдебранда в худож. культуре рубежа XIX–XX веков // Эстетика и жизнь. Вып. 7. М., 1982

Арсланов В.Г. Миф о смерти искусства. Эстетические идеи Франкфуртской школы от Бенямина до «новых левых». М., 1983

Беньямин В. Производство искусства в эпоху его технической воспроизводимости. М., 1996

Либман М.Я. Иконология // Современное искусствознание за рубежом. М., 1964

Тасалов В.И. Ханс Зедльмайр. Дилемма хаоса и порядка в постмодернизме 70-х годов // Искусствознание Запада об искусстве XX века. М., 1988

Шапиро М. Стилль // Советское искусствознание 24. М., 1988

Critical Terms fuer Kunstgeschichte, ed. R.S, Neison. Chicago, 1995

Hamann R., Theorie der bildenden Kuenste. B., 1980

Mitchell W.J.T., Iconology: image, text, ideology. – Chicago, 1986

The Art of Art History: A Critical Anthology. Oxford., New York, 1998

Темы 11 - 29

Основная литература

Базен Ж. История истории искусства. От Вазари до наших дней. М., 1995

Буслаев Ф.И. Общие понятия о русской иконописи. // *Буслаев Ф.И.* О литературе: Исследования. Статьи. М., 1990

Вазари Дж. Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих (разные издания)

Винкельман И. Избранные произведения и письма. М., 1935

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

Гегель Г.-В.-Ф. Эстетика, т. 3. М., 1971

Гете И.-В. «Опыт о живописи» Дидро // *Гете И.-В.* Собрание сочинений. Т. 10. М., 1980

Гете И.-В. Винкельман и его время. // *Гете И.-В.* Собрание сочинений. Т. 10. М., 1980

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

Дидро Д. Салоны. Т. 1-2. М., 1989

Дидро Д. Эстетика и литературная критика. М., 1980

Земпер Г. Практическая эстетика. М., 1970

История европейского искусствознания. Вторая половина XIX века. М., 1966

История европейского искусствознания. От античности до конца XVIII века. М., 1963.

История европейского искусствознания. Первая половина XIX века. М., 1965

Кант И. Критика способности суждения. Кн. вторая. Аналитика возвышенного. //

Кант И. Сочинения в 6-ти томах. Т. 5. М., 1966

Лазарев В.Н. Никодим Павлович Кондаков. М., 1925

Леонардо да Винчи. Трактат о живописи (разные издания)

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

Лифшиц М. Почему я не модернист? Философия. Эстетика. Художественная критика. М., 2009

Лифшиц М. Реализм древнерусского искусства. // «Художник». 1988, №6

Павсаний. Описание Эллады (разные издания)

Панофский Э. Смысл и толкование изобразительного искусства. СПб., 1999

Плиний Старший. Естествознание. Об искусстве. М., 1994

Тэн И. Философия искусства (разные издания)

Флоренский П.А. Иконостас. М., 1995

Шеллинг В.-Ф. Философия искусства. М., 1966

Шиллер Ф. О грации и достоинстве. // *Шиллер Ф.* Статьи по эстетике. М.-Л., 1935

Дополнительная литература

Альберти Л.-Б. Десять книг о зодчестве. М., 1935

Аристотель. Поэтика (разные издания)

Витрувий. Десять книг об архитектуре. М., 1936

- Всеобщая история архитектуры. Т. 5. М., 1967
- Гете И.-В.* О немецком зодчестве // *Гете И.-В.* Собрание сочинений. Т. 10. М., 1980
- Гете И.-В.* Об искусстве. М., 1975
- Гете И.-В.* Коллекционер и его близкие // *Гете И.-В.* Собрание сочинений. Т. 10. М., 1980
- Гете И.-В.* О правде и правдоподобию в искусстве // *Гете И.-В.* Собрание сочинений. Т. 10. М., 1980
- Гете И.-В.* Простое подражание природе, манера, стиль // *Гете И.-В.* Собрание сочинений. Т. 10. М., 1980
- Леонардо да Винчи.* Избранные произведения. Т. 11. М., 1935 (репринтное издание – М., 1995)
- Мастера искусства об искусстве. Т. 2. М., 1966
- Шиллер Ф.* О наивной и сентиментальной поэзии. // *Шиллер Ф.* Статьи по эстетике. М.-Л., 1935
- Эстетика Ренессанса. Т. I-II. М., 1981

7. Материально-техническое обеспечение учебной дисциплины.

Для выполнения программы по общенаучной дисциплине «История и философия науки», предусмотренной учебным планом подготовки аспирантов, имеется необходимая материально-техническая база, соответствующая действующим санитарным и противопожарным правилам и нормам:

- специализированный компьютерный класс с установленным программным обеспечением пакета Microsoft Office, с выходом в Интернет;
- аппаратное и программное обеспечение (и соответствующие методические материалы) для проведения самостоятельной работы по дисциплине.

В курсе учебной дисциплины широко используются DVD-проигрыватели, ПК со всем необходимым программным обеспечением, проектор для презентаций, экран.

Приложение 1

Пример оформления титульного листа реферата

ПРАВИТЕЛЬСТВО РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ ЖИВОПИСИ, ВАЯНИЯ И ЗОДЧЕСТВА ИЛЬИ ГЛАЗУНОВА»

РЕФЕРАТ

для допуска к кандидатскому экзамену по истории и философии науки обучающихся
программе аспирантуры

научная специальность **5.10.3 Виды искусств**

(с указанием конкретного вида искусства)

на тему _____

Реферат подготовил:

(Ф.И.О. аспиранта/экстерна)

Автор допущен / не допущен к экзамену

(нужное подчеркнуть)

Преподаватель _____ / _____

(подпись) (Ф.И.О.)

«__» _____ 20__ г.

Москва 20__ г.

Рабочая программа дисциплины «История и философия науки» составлена на основании Перечня кандидатских экзаменов регламентированного приказом Минобрнауки от 8 марта 2014 г. N 247 "Об утверждении порядка прикрепления лиц для сдачи кандидатских экзаменов, сдачи кандидатских экзаменов и их перечня".

Организация - разработчик: федеральное государственное образовательное учреждение высшего образования «Российская академия живописи, ваяния и зодчества Ильи Глазунова»

Разработчик _____/кандидат философских наук, доктор искусствоведения В.Г. Арсланов

Рабочая программа дисциплины рассмотрена и утверждена на заседании кафедры всеобщей истории искусств от «30» марта 2022 года, протокол №03/22-И.

Программа одобрена на заседании Ученого Совета РАЖВиЗ Ильи Глазунова от «08» апреля 2022 года, протокол № 6 .