

## АЛЬТЕРНАТИВНАЯ КОНЦЕПЦИЯ КУРСА ИСТОРИИ ИСКУССТВА В ПРОГРАММАХ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ

### *Alternative Conception of Art History Course in Professional Higher Education Study Programmes*

Елена Ермолаева

Рижская академия педагогики и управления образованием,  
Высшая школа экономики и культуры

**Abstract.** *Cultural environment becoming increasingly visualized, humanitarians and professionals in socio-cultural sphere should adequately read, analyze, and effectively use various visual objects. Therefore many professional higher education study programmes include an Art History Course. The paper criticizes the traditional chronological/regional approach to the structuring of this Course. The aim of the study is to propound an alternative approach, where the historical art process is regarded as coexistence of and interaction between the six Main Art Trends, each of them developing from the ancient times to the present days. The paper discusses the advantages of this approach.*

*The study draws upon the conceptions of art styles developed by F. Nietzsche, D. Cizevsky, M. Lotman and some other philosophers and culturologists of the 19<sup>th</sup>–20<sup>th</sup> centuries.*

**Keywords:** *Art History Course, systematization of Art Styles, schematic map of styles, the Main Trends of Art.*

### Введение *Introduction*

Характерным признаком современной культуры является ее возрастающая визуализация. Окружающая среда все более насыщается визуальными образами, динамично сменяющимися друг друга – рекламой, афишами, фотографиями, видеопрезентациями, клипами и т.д. В условиях нарастающей визуализации меняется восприятие и мышление людей. Этот процесс еще недостаточно исследован и вызывает противоречивые оценки. Несомненно, однако, что в новых условиях интенсифицируется процесс восприятия (причем не только зрительного), обогащается ассоциативное мышление, возникают новые возможности для творческого проявления в самых разных видах деятельности. Современные визуальные технологии оказывают огромное влияние и на образование, хотя далеко еще не в полной мере используется заложенный в них образовательный потенциал.

Порождение новых визуальных образов – одна из главных задач дизайнеров, специалистов по рекламе и PR (связям с общественностью). Однако представители многих других профессий также не могут эффективно работать, не учитывая тенденции визуализации в современной культуре. Особенно это касается гуманитариев и профессионалов в социокультурной области – педагогов, журналистов, менеджеров

культурных проектов, администраторов социокультурных учреждений, работников индустрии развлечений и туризма. Студентам соответствующих программ профессионального образования необходимо в сжатые сроки овладеть умением адекватно прочитывать и анализировать разнообразные визуальные объекты, научиться эффективно использовать их в своей профессиональной деятельности.

Высшие учебные заведения предлагают студентам указанных специальностей учебные курсы изобразительного искусства. Задачей такого курса является ознакомление студентов с художественным наследием и современным искусством, развитие художественного вкуса и навыков анализа художественных стилей и отдельных произведений. В преподавании обычно используется традиционный хронологический подход (изучение последовательной смены исторических стилей) в комбинации с региональным (рассмотрение искусства по регионам). Однако этот подход мало пригоден для работы со студентами нехудожественных специальностей. Можно отметить следующие его недостатки.

1) Последовательное рассмотрение истории искусства по эпохам, странам, стилям требует неспешного темпа изучения и продолжительного времени для усвоения содержания курса. Студенты художественных специальностей изучают этот предмет три или четыре года. Однако в рамках небольших курсов, типичных для многих программ профессионального образования (32, 24 или даже 16 аудиторных часов), достижение желаемого результата – задача крайне трудная, если не невозможная.

2) В условиях беглого хронологического обзора сложная и логически мало структурированная форма учебного материала курса (большое количество исторических художественных стилей и направлений) затрудняет формирование взгляда на искусство в целом.

3) В рамках хронологического подхода, как правило, гораздо больше места занимает художественное наследие прошлого и недостаточно внимания к современному искусству, которое интересно студентам.

Указанные недостатки хронологического метода заставляют искать новые подходы к преподаванию курса истории изобразительного искусства в программах профессионального обучения для студентов нехудожественных специальностей. Один из возможных подходов предлагается и обсуждается в данной статье. Работа является концептуальным междисциплинарным исследованием на стыке педагогики и культурологии.

**Целью исследования** было построение такой структуры курса, которая позволяла бы студенту, не рассматривая один за другим исторические или региональные стили, охватить искусство в целом, уловить некоторые существенные его черты и закономерности развития.

Требовалось выделить в богатом и разнообразном визуальном материале истории искусства относительно небольшое количество содержательных блоков, логично друг с другом связанных и в совокупности дающих целостное представление об изучаемом предмете. Среди возможных путей решения этой задачи был выбран следующий: отказываясь от рассмотрения изобразительного искусства по отдельным художественным школам и стилям, попытаться взглянуть на историю его развития как на переплетение и взаимодействие определенного количества ведущих художественных тенденций (линий, комплексов). При этом заранее выдвигались следующие условия:

- (a) каждая тенденция представляет собой фундаментальный тренд в изобразительном искусстве;
- (b) ведущих тенденций не должно быть много: не более 5-6;
- (c) каждая из них развивается от древнего искусства до наших дней;
- (d) ведущие тенденции в совокупности составляют систему, которая, не совпадая с принятой в искусствоведении значительно более сложной системой исторических стилей и направлений, в определенном смысле согласуется с ней;
- (e) в каждом отдельном произведении искусства можно усмотреть выражение какой-либо одной ведущей тенденции, или объединение двух или нескольких тенденций.

**Теоретическая база** исследования – работы Ф. Ницше, Д.И. Чижевского, М.Ю. Лотмана и некоторых других философов и культурологов 19 – 20 вв., посвященные систематизации художественной деятельности и классификации стилей.

### **Некоторые примеры классификации стилей изобразительного искусства**

#### *Some examples of classification of art styles*

Для выделения ведущих тенденций изобразительного искусства были проанализированы различные подходы к систематизации художественных стилей, выдвинутые культурологами и философами 19 – 20 вв. Некоторые из них описаны ниже.

Ф. Ницше в работе «Рождение трагедии из духа музыки» (1872) противопоставил два противоположных, но неразрывно связанных друг с другом начала, лежащих в основе всякой художественной деятельности. Аполлоническое искусство видит и представляет мир упорядоченным, гармонически соразмерным, ясным и уравновешенным. Аполлоническому началу противостоит дионисийское, основанное на выходе из пределов упорядоченного космоса в стихию хаоса, чрезмерности, иррациональности. С этой двойственностью Ницше связывает поступательное движение культуры, «... как рождение стоит в зависимости

от парности полов при непрестанной борьбе и лишь периодически наступающем примирении» (Ницше, 2012:23). В соответствии с этим подходом, все художественные стили можно разделить (упрощенно) на «аполлонические» и «дионисийские».

В середине 20 в. немецкий славист и философ русско-украинского происхождения Д. И. Чижевский выдвинул культурологическую теорию, получившую название «маятник Чижевского». Как и Ницше, он рассматривал развитие искусства как взаимодействие двух противоположных эстетических полюсов (приблизительно тех же самых, о которых говорил Ницше), при этом Чижевский увидел, что между ними происходит «маятниковое движение».

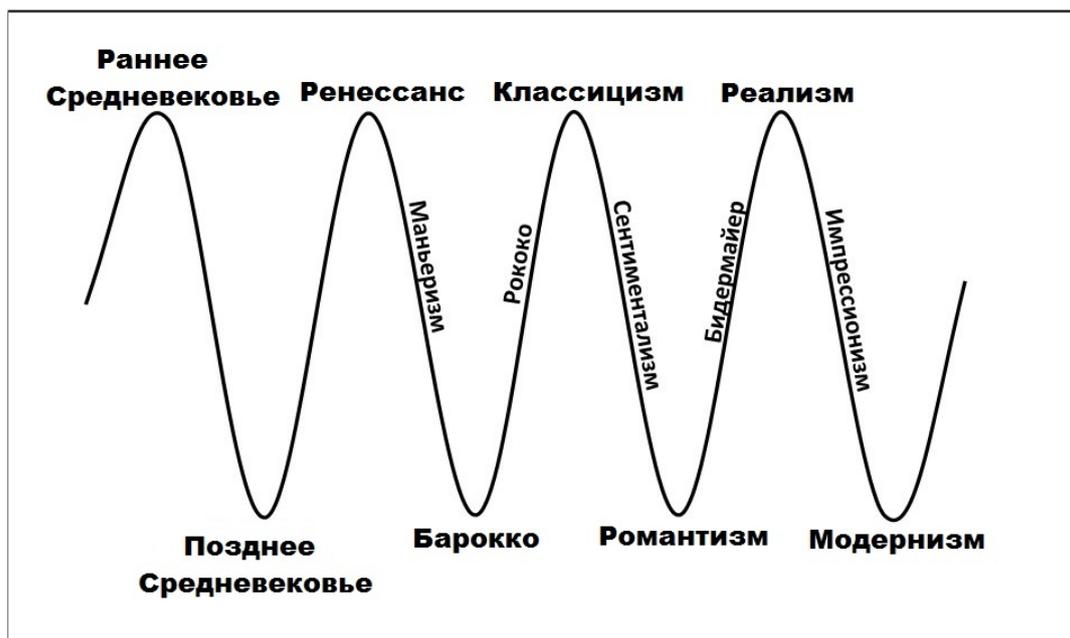


Рис. 1. «Маятник Чижевского»-1  
*Figure 1 The Chizevski balance wheel-1*

В соответствии с этой схемой, последовательность известных в литературоведении и искусствознании стилей – ренессанса, барокко, классицизма, романтизма, реализма, модернизма – представляет собой волнообразное движение между двумя художественными полюсами. В одном случае – это приверженность нормам, в другом – стремление к новизне и эффекту неожиданности; преобладание ясных симметричных структур в первой группе стилей – в противовес усложнению и «затемнению» плана произведения во второй группе; гармоничности и завершенности целого противопоставляется разнородность частей и избыточность деталей, простоте – украшенность, покою – движение и т.д. (Chizevsky, 1952:9–10). Несмотря на то, что схема Чижевского не отражает всей сложности историко-художественного процесса, она и сегодня часто

приводится в гуманитарной литературе, так как акцентирует некоторые важные аспекты развития искусства.

Излагая и дополняя теорию Чижевского, В.Г. Власов (2009) подчеркивает увеличение амплитуды колебания между противостоящими парами (исторические стили ренессанс–барокко, классицизм–романтизм, реализм–модернизм): «Ренессанс и барокко противостоят друг другу, но, вместе с тем, между ними существует преемственность и тесное взаимодействие. Классицизм и романтизм исторически взаимосвязаны, однако со временем расходились все дальше; еще больше расстояние между реализмом и модернизмом» (Власов, 2009:24).



Рис. 2. «Маятник Чижевского»-2  
Figure 2 The Chizevski balance wheel-2

В 60-е годы 20 в. глава тартуско-московской семиотической школы Ю.М. Лотман предложил классификацию художественных систем, в которой используется более сложный принцип (см. Таб. 1). В этой классификации художественные системы различаются между собой не по одному, а по двум независимым друг от друга признакам, по каждому из которых возможно полярное противопоставление художественных явлений. Первый признак – это тип эстетики. Контрастную пару составляют эстетика тождества (характерная для художественных систем, измерявших достоинство произведения соблюдением определенных правил) и эстетика противопоставления (для систем, кодовая природа которых неизвестна аудитории, в основу которых положено разрушение привычных правил и оригинальное художественное моделирование действительности). Второй признак классификации Лотмана – структурный: художественные структуры с преобладанием внутритекстовых связей противопоставляются структурам с преобладанием внетекстовых связей (Лотман, 1994:232–233). По словам Лотмана, предложенная схема «даёт лишь грубо приближённые

характеристики» (ibid, 233), но в то же время он считал ее полезной для анализа некоторых явлений искусства.

Таб. 1

**Классификация художественных систем по Ю. Лотману**  
*Art systems' classification after J. Lotman*

	I. Структура с преобладанием внутритекстовых связей (воспринимается как художественно сложная)	II. Структура с преобладанием внетекстовых связей (воспринимается как художественно простая)
Эстетика тождества	Средневековое искусство Фольклор	Классицизм
Эстетика противопоставления	Барокко Романтизм	Реализм

С точки зрения задач данного исследования представляют интерес идеи немецкого философа и социолога А. Гелена. Он предложил взглянуть на различные стили и течения в изобразительном искусстве с точки зрения преобладающей в них «идеи рациональности». Гелен говорит, что каждый художественный стиль обладает своей «ведущей идеей образной рациональности» (Gehlen, 1986:14), которая определяет способ организации произведения, внутреннюю структуру, способ его связи с внешним миром. В истории европейского искусства Гелен видит три «ведущих идеи рациональности» (парадигмы). Первую он связывает с опорой на что-то внеположное искусству, на «вторичные мотивы» (мифы, легенды, идеи, исторические события); в этом искусство главным является наличие некой содержательной программы, которой оно служит. Второй ведущей идеей является реалистическая парадигма: художник отвлекается от вторичных мотивов, на первом плане для него – первичный мотив «голого предмета». Третья ведущая идея – абстрактная парадигма: отказ не только от вторичного, но и от первичного мотива; остается только одна форма, в узком смысле слова (ibid, 15–16).

**Условное стилистическое пространство и ведущие тенденции  
искусства**

*Schematic map of styles and the Main Art Trends*

В описанных выше подходах к систематизации стилей и течений произведения искусства делятся на две группы, как у Ницше и у

Чижевского (дионисийское / аполлоническое, усложненность / ясность), на три группы (как у Гелена) или на четыре (у Лотмана). Понятно, что в каждом случае подразумевались также многочисленные переходные формы. Более наглядным различие между стилями и направлениями становится при перенесении их на воображаемое «пространство (карту) стилей». Каждый стиль располагается в той или иной области этого пространства; при этом, чем резче стили контрастируют между собой, тем дальше они находятся друг от друга. При двоичном делении стилей (Ницше, Чижевский) это пространство одномерно: оно представляет собой прямую линию с полюсами, устремленными прочь друг от друга (схема Чижевского изображается обычно на двумерной плоскости лишь потому, что в нее добавляется переменная времени). В классификациях Гелена и Лотмана подразумевается двумерное пространство стилей: оно порождается двумя независимыми друг от друга переменными (осями).

В данном исследовании также выбрано двумерное пространство для условного отображения в нем стилистических особенностей произведений искусства (рис. 3). Использование двух измерений представляется дидактически оправданным, так как позволяет достичь разумного баланса между наглядностью и сложностью, между упрощением, неизбежным для всякой теоретической схемы, и научной достоверностью. Что касается выбора осей, порождающих пространство стилей, то не было никаких сомнений в отношении одной из них, так как она присутствует практически во всех существующих художественных классификациях. На одном полюсе этого измерения – опора на разум и соблюдение художественных норм, на другом – опора на чувства и разрушение норм (вертикальная ось на рисунке 3). В качестве второго измерения была выбрана прямая, дающая спектр изменений от максимального визуального сходства с предметом изображения (на одном конце) к полному отказу от предметности (на другом). Этот параметр сравнительно легко «считывается», и, что немаловажно, он связан со спецификой изобразительного искусства.

Для каждого художественного произведения можно приблизительно указать соответствующую его стилистическим особенностям «точку» на этой карте. Определенную «область» будут также занимать на ней известные в искусствоведении художественные течения, стили, направления.



Рис. 3. Карта условного стилистического пространства  
*Figure 3 Schematic map of styles*

Двумерное пространство стилистической карты, конечно же, не похоже на обычную евклидову плоскость – точка пересечения порождающих осей не отвечает пониманию точки «0» как «обнулению» соответствующих координат; значение имеет лишь движение вдоль осей в одну или другую сторону.

Такое наглядное, пусть и приблизительное, представление произведений искусства на стилистической карте дает студентам дополнительные возможности для того, чтобы аналитически охватить многообразие художественных явлений.

Этому также служит выделение главных художественных линий в истории искусства. Основная трудность исследования состояла в выборе ведущих художественно-эстетических тенденций, удовлетворяющих требованиям (а) – (е) (см. выше). В результате аналитической работы были выбраны следующие тенденции: 1) классицистская линия, 2) романтическая линия, 3) реалистическая, 4) примитивистская, 5) сюрреалистическая, 6) абстракционистская. Данные названия условны; обозначаемые ими ведущие тенденции не совпадают с одноименными историческими стилями или направлениями, хотя между ними имеется, конечно же, определенная корреляция. В отличие от исторических стилей, эти ведущие тенденции существуют с древности до наших дней.

Художественный процесс в целом можно представить как объединение этих тенденций. Порой они проявляются независимо друг от друга в разных, непересекающихся сферах; например, орнамент в прикладном искусстве (абстракционистская тенденция) на протяжении долгого времени практически не взаимодействовал с реалистической станковой живописью. В других случаях ведущие тенденции вступают в тесное взаимодействие (так, в абстрактном экспрессионизме можно видеть

объединение черт абстракционистской и романтической тенденций). Иногда ведущие тенденции соперничают между собой, при этом какая-то линия то выходит на первый план, то отступает назад, как это было в чередовании исторических стилей ренессанса (классицистская тенденция) – барокко (романтическая линия) – классицизма – романтизма.

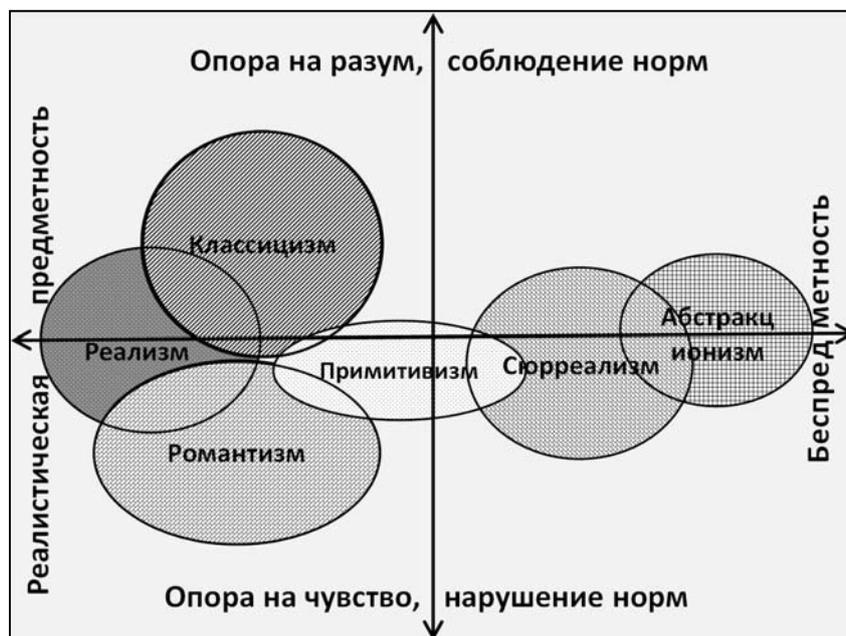


Рис. 4. Ведущие художественные тенденции на карте стилистического пространства

*Figure 4 Main Art Trends on the schematic map of styles*

Примерное расположение шести ведущих художественных тенденций на карте стилистического пространства можно схематично обозначить следующим образом (см. рис. 4). Необходимо еще раз подчеркнуть условность такого представления. Важно также отметить, что двумерность карты ограничивает возможность отразить художественные явления, в которых одновременно присутствуют существенные черты различных тенденций, в то время как, по словам выдающегося британского скульптора Г. Мура, «всякое хорошее искусство содержит в себе и абстрактные, и сюрреалистические элементы, как классицистские, так и романтические черты» (Friedenthal, 1963:254-255).

### **Заключение** *Conclusion*

Альтернативный учебный курс истории искусства состоит из концептуального введения и шести тем, соответствующих шести ведущим художественным тенденциям. Для каждой тенденции рассматриваются ее основные признаки, она иллюстрируется примерами из искусства разных эпох и соотносится с известными в искусствоведении историческими

стилями. В обзоре каждой отдельной ведущей тенденции используется обычный хронологический принцип.

На практических занятиях большое внимание уделяется анализу конкретных произведений искусства, особенно тех случаев, когда произведение соединяет в себе две (или больше) основных тенденции. В качестве самостоятельной работы студенты подбирают примеры, пишут небольшие исследования, выполняют творческие задания.

В настоящее время происходит апробация альтернативной концепции курса в работе со студентами Высшей школы экономики и культуры (Латвия) и некоторых вузов Литвы. В процессе апробации выявляются преимущества предлагаемого подхода: структура курса компактна и соответствует небольшому объему выделенных на его изучение часов; увеличивается удельный вес модернистского и современного искусства в содержании курса; необычный подход активизирует восприятие содержания курса и развивает креативность студентов; курс стимулирует самостоятельное исследовательское мышление студентов.

### Summary

Cultural environment becoming increasingly visualized, humanitarians and professionals in socio-cultural sphere (historians, journalists, educators, managers of cultural projects, etc.) should adequately read, analyze, and effectively use various visual objects. Therefore many professional higher education study programmes include Art History Courses. This paper is critical of the traditional chronological/regional approach to the structuring of study materials for similar Courses as being inadequate for non-art students (first of all, because of the small number of classroom hours), and it propounds an alternative approach. The study is based on theoretical conceptions of art styles devised by F. Nietzsche, D. Cizevsky, M. Lotman and some other philosophers and culturologists of the 19<sup>th</sup> – 20<sup>th</sup> centuries.

In order to visualize the variety of art styles and facilitate an art overview, a two dimensional schematic map of styles is designed. In Figure 3, the upper pole of the first dimension (vertical axis) indicates reliance on reason and respect for norms; the lower pole corresponds to reliance on feelings and noncompliance with standard norms. The second dimension (horizontal axis) gives the range from the maximal visual resemblance with the object of depiction (on the left) to the nonfigurative art (on the right). In accordance with stylistic features, every work of art (as well as the historical style, or stylistic trend) can be placed (conventionally of course) in a certain area on this map.

The article puts forward a non-traditional look at the history of art. The historical art process can be viewed as coexistence of and interaction between the six Main Art Trends. They are: a) the Classic Trend, b) the Romantic Trend, c) the Realistic Trend, d) the Primitive Trend, e) the Surrealistic Trend, and f) the Abstract Trend. The names are conventional; the Main Trends do not coincide with cognominal historical styles, although there is a correlation. Unlike historical styles, each Trend develops from the ancient times to the present days.

The alternative Art History Course contains a conceptual Introduction and six main topics according to the number of Trends. Each topic analyzes a Trend and its essential features, which are illustrated by art examples from different epochs (the chronological principle is used in the review of each Trend). Each trend is related to relevant historical styles.

The alternative conception of Art History Course is now being tried and tested. Apart from the obvious advantages of this approach, such as conciseness of the course structure, a larger proportion of modern and contemporary art in the course, this approach contributes to intensification of students' learning activities, stimulates development of students' creativity, and development of research skills.

**Литература**  
**References**

1. Ницше, Ф. (2012). Рождение трагедии. *Полное собрание сочинений в 13 томах* (Т.1). Москва: Изд-во «Культурная революция», Институт философии РАН. С. 9–143.
2. Cizevsky, D. (1952). *Outline of Comparative Slavic Literatures. Survey of Slavic civilization*. Vol. 1. Boston, Massachusetts: American Academy of Arts and Sciences.
3. Власов, В.Г. (2009). *Теоретико-методологические концепции искусства и терминология дизайна*. Автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора искусствоведения. Санкт-Петербург: Санкт-Петербургский государственный университет.
4. Лотман Ю.М. (1994). Лекции по структуральной поэтике. *Ю.М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа*. Москва: Гнозис. С. 11–263.
5. Gehlen, A. (1986). *Zeit-Bilder. Zur Soziologie und Ästhetik der modernen Malerei* (3. Aufl.). Frankfurt am Main: Athenäum.
6. Friedenthal, R. (1963). *Letters of the great artists – from Blake to Pollock* (Vol. 2). London: Thames and Hudson.

Dr.paed. Елена Ермолаева / Рижская академия педагогики  
Jeļena Jermolajeva и управления образованием,  
Высшая школа экономики и культуры  
e-mail: jjerm@latnet.lv