

# К ВОПРОСУ О ФОРМИРОВАНИИ КОНТЕКСТУАЛЬНОГО МЫШЛЕНИЯ У СТУДЕНТОВ ТВОРЧЕСКИХ СПЕЦИАЛЬНОСТЕЙ ОТЕЧЕСТВЕННЫХ ВУЗОВ

Т.М. Степанская

Задачей статьи является приобщение читателя к историческому взгляду на развитие искусствоведения и о его месте в формировании контекстуального мышления студентов творческих специальностей отечественных вузов. В статье кратко рассматриваются исторические этапы формирования отечественного искусствоведения как науки, отмечается роль Российской Академии художеств, столичных университетов, сотрудников государственного Эрмитажа и государственного Русского музея в разработке методики стилистического анализа произведений изобразительного искусства; раскрываются понятия «контекстуальное мышление», «человек многомерный», делается вывод о важной роли искусствоведения в системе гуманитарного знания. Автор основывается на анализе личного опыта организации искусствоведческого образования в Сибири.

**КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА:** ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ, ПРОЕКТНОЕ МЫШЛЕНИЕ, ОБРАЗОВАНИЕ, ИНТЕГРАЦИЯ ГУМАНИТАРНОГО ЗНАНИЯ, ПАМЯТНИКИ ИСКУССТВА, ПРОБЛЕМАТИКА ИСТОРИИ ИСКУССТВА, МНОГОМЕРНОСТЬ, КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ.

Summary. The aim of the article is to attract the reader's attention to historical point of view on the question of development of art criticism and its role in the formation of contextual thinking among the students of art specialties of native higher education institutions. The article describes historical periods in development of Russian art criticism as a science and points out the role of Russian Academy of Arts, metropolitan universities, employees of Hermitage and Russian State Museum in the formulation of methods of stylistic analysis of art works. The article gives the definition of the terms "contextual thinking" and "miscellaneous person" and underlines the important role of art criticism among human sciences. The author uses the own experience of organization of art education in Siberia.

**KEY WORDS:** ART CRITICISM, PROJECT THINKING, EDUCATION, INTEGRATION OF HUMAN SCIENCES, ART MONUMENTS, PROBLEMS OF ART HISTORY, MULTIDIMENSIONALITY, CULTURAL HERITAGE.

Творчество – это универсальный способ вытеснения повторяемости обыденности, создание чего-то нового, Иного. В этом отчетливо просматривается метаантропологическая перспектива человеческого существования. Человек мыслится не иначе как творческое существо, предназначенное к духовной эволюции от обыден-

ности к предельному и запредельному. Для этого он должен «умереть на безличном плане и возродиться на личностном» [3, с. 50–51]. История искусства и искусствоведение являются универсальными дисциплинами, формирующими мировоззрение студентов. До 1910 года история искусства в России была вспомогательной дисципли-

плиной при классической филологии и археологии. Первым шагом становления истории искусства как самостоятельной науки было открытие в 1912 году В.П. Зубовым Петербургского института истории искусств. Учредители определили его задачи следующим образом: «Институт должен стать центром изучения искусства в точном значении этого понятия. Наука эта, разработанная на Западе, до сих пор у нас в жизни не проводилась. В ученых учреждениях наших, в практике университетов и даже в сознании профессоров история искусства – нечто вроде вспомогательной части археологии» [1, с. 805]. Конкретные исторические дисциплины (история материальной культуры, литературы, филологии и археология) играли в институте вспомогательную роль и давали материал для выявления хода эволюции художественных форм.

До конца XX века искусствоведческое образование в России было приоритетом столиц. В настоящее время процесс становления провинциального искусствоведения стихийно, но интенсивно длится в русле университетского пространства (Екатеринбург, Барнаул, Красноярск, Владивосток, Омск, Тамбов, Вятка и др.).

Охранительная функция культуры и искусства все более и более осознается современной наукой, но не так глубоко и не так результативно, как в этом нуждается общество. «Русский путь чреват большими контрастами, неравномерностью, перемежающимися рывками и застоями» (Д.В. Сарабьянов). Решительная смена поколений, отрицающих друг друга, ослабляет и даже уничтожает традиции, которые обеспечивали бы связь следующих друг за другом явлений. Изучение и возрождение лучших традиций российских университетов способствует развитию столь необходимой ныне интеграции гуманитарного знания. Целостность и универсальность – условия стабильности и красоты.

На рубеже XX–XXI столетий в структуре сибирских классических университетов началось становление искусствоведческого образования. К этому сложились объективные предпосылки, прежде всего развитие современного искусства и музейного дела в Сибири. Однако условия художественной жизни, отсутствие крупных исторических сформировавшихся художественных коллекций, музейных фондов, представляющих шедевры мировых художественных школ и ряд других обстоятельств, делают процесс становления сибирского искусствоведческого образования и сибирской искусствоведческой среды достаточно сложным, и обращение к отечественному опыту развития искусствоведения как науки нам представляется полезным. Становление отечественного искусствознания в начале XX века содержит драгоценный опыт интеграции гуманитарных наук, сотрудничества университетской и академической науки, а также таких учреждений культуры, как музеи.

Искусствоведение – наука комплексная. Составные части искусствоведения – теория искусства, история искусства, художественная критика. В более узком смысле искусствоведение – наука о пластических искусствах. Искусствовед должен знать исторический опыт развития отечественного и зарубежного искусства, основные факты и закономерности историко-художественного процесса, значение художественного наследия для современной культуры. Эти знания он приобретает в процессе изучения таких дисциплин, как философия, культурология, история искусств. Искусствовед должен владеть навыками анализа конкретных произведений искусства и художественного процесса в целом. Комплексный характер искусствоведения определяет структуру его изучения: лекционный курс, практические занятия, курсовые работы, семинар по художествен-

ной критике, статьи. Материал лекционного курса раскрывает исторические этапы формирования и развития искусствоведения как науки, а также предполагает анализ ведущих научных школ искусствоведения в России и за рубежом.

В начале XX в. отечественное искусствоведение было сосредоточено в Петербурге, Москве и в университетских городах России, так как в университетах были представлены кафедры истории искусств. В Петербургском университете кафедрой истории искусств заведовал профессор А.В. Прахов (1846–1916). Областью изучения университетского искусствоведения являлось главным образом византийско-русское искусство (русское искусство включительно до XVII в. считалось продолжением византийского). Профессор Д.В. Айналов разрабатывал проблему «Эллинистические основы византийского искусства». Университетские гуманитарные кафедры тесно сотрудничали в области искусствоведения и истории искусств. Профессор кафедры древнего мира и античной филологии того же Петербургского университета Б.В. Формановский фундаментально поставил изучение культуры Древней Греции и Древнего Рима, организовав на юге России археологические изыскания, при этом в искусствоведческих и междисциплинарных исследованиях использовались иконографический, типологический методы и методы формального анализа. Свой вклад в развитие искусствоведения внесла Академия художеств, она дала ряд исследователей древнерусского искусства (В.В. Сулов, П.П. Покрышкин и др.), изучение которого было тесно связано с зарождением реставрационных работ в Новгороде.

Другую группу исследователей памятников изобразительного искусства в Петербурге составили музейные работники, сотрудники государственного Эрмитажа и государственного Русского музея. Среди на-

учных сотрудников Эрмитажа были окончившие университеты Германии, а также русские художники, занимающиеся вопросами истории искусства и искусствоведческими исследованиями (О.Ф. Вальдгауэр, Н.А. Бенуа, С.П. Яремич). Они изучали преимущественно европейское искусство. Среди музейщиков сформировалось понятие искусствоведа-«фактолога», «вещоведа». К ним принадлежал главный хранитель Эрмитажа Д.А. Шмидт, опубликовавший статьи об отдельных памятниках европейской живописи, решая при этом задачи атрибуционного характера, прибегая к методам формального анализа.

В Русском музее работал крупный историк искусства П.И. Нерадовский (1875–1962), исследовавший историю русской живописи, специалист по творчеству В.И. Сурикова. Значительный вклад в отечественное искусствознание внесли ученые Российской Академии наук – востоковеды академики Тураев, Ольденбург, Крачковский. Они были одновременно филологами, историками и искусствоведами, что позволяло им комплексно исследовать памятники культуры народов Азии и Африки, Ближнего и Дальнего Востока. Произведения изобразительного искусства и архитектуры анализировались ими не только как памятники материальной культуры, но и как произведения художественного творчества.

Советское искусствознание зарождалось в Московском государственном университете на историко-филологическом факультете. В преподавании искусствоведческих дисциплин сильно сказывалось влияние австрийского и немецкого искусствознания. Изучались труды Вельфлина, Ригля, Воррингера, Земпера. В 20-х гг. XX в. советские искусствоведы исследовали проблемы «Освальд Шпенглер и его взгляды на искусство» (В.И. Лазарев), «Теория цветов Освальда в искусствознании» (А.Г. Габри-

чевский), «Теория художественной воли Воррингера» (В.Е. Гиацинтов), «Задача античного искусства и его эволюция» (В.Е. Гиацинтов).

В искусствоведении проявлялся ярко выраженный интерес к отдельным элементам художественной формы: композиции, конструкции, пространству, плоскости, поверхности, объему, цвету. В это время историков искусства интересуют проблемы «Поверхность и плоскость» (А.Г. Габричевский), «К вопросу о приемах оформления пространства в скульптуре» (Ш.М. Розенталь), «К вопросу о греческом рельефе» (В.А. Сидорова) и другие вопросы художественной формы.

А.А. Фёдоров-Давыдов придавал большое значение проблеме «Художник и потребитель, заказчик, зритель». Ее разработка позволяла строить историю искусства многопланово, представляя не только панораму искусства, но и быта. Этой проблеме были посвящены статьи и доклады, среди которых «К вопросу о социологическом изучении старого русского лубка» (А.А. Фёдоров-Давыдов), «Художественная идеология России 1840-х годов» (Э.Н. Ацаркина), «О некоторых социальных предпосылках голландской и фламандской живописи XVII века» (Ш.М. Розенталь). Внимательно изучались конкретные произведения искусства. Каждый профессор стремился увлечь студента, заставляя полюбить его вещь. Отдельным памятникам посвящались многочисленные статьи. Это были чисто атрибуционные работы или стилистический анализ, сочетающийся с кропотливым технологическим, что позволяло исследователям отделить подлинные части произведения от позднейшей реставрации. Таковы исследования «Неизвестное произведение Жиларди» В.В. Згуры, «К вопросу о стиле картины А. Иванова «Явление Христа народу» А.И. Некрасова. Пристальное изучение отдельного памятника не утрачивает

своего значения и в настоящее время. Историк искусства должен не только охватывать одним взглядом целые периоды истории, но и упражнять свое «искусство видеть», разглядывая как бы через увеличительное стекло отдельные произведения, подвергая их критическому анализу.

В 1930-е годы ведущую роль в советской теории искусства получили метод социалистического реализма, а также изучение проблем классического наследия, образа человека в реалистическом искусстве, гуманистических начал архитектуры и декоративного искусства. Этим проблемам посвящены труды советских искусствоведов М.В. Алпатова, Д.Е. Аркина, Ю.Д. Колпинского, В.Н. Лазарева, Н.И. Соколова. В военные и первые послевоенные годы усилилось внимание к вопросам национального искусства и национального наследия, к патриотическим идеям и к характеристике многонациональной художественной культуры СССР.

В конце 1950-х гг. коллектив историков искусства А.С. Гуцин, А.П. Окладников, Ш.Я. Амиранашвили, Р.Г. Драмлян, открыв новые пласты древних и средневековых культур, исследовал проблемы происхождения первобытного искусства, художественных культур Кавказа и Закавказья. Во многом заново была освещена история искусства античности. История русского, украинского, белорусского искусства средних веков и нового времени была широко представлена в работах М.В. Алпатова, В.Н. Лазарева, Э.Н. Ацаркиной, Н.Н. Коваленской, В.И. Пилявского, А.Н. Савинова, А.А. Фёдорова-Давыдова.

С 1960-х годов в России активизируются методологические научные поиски. Возникнув еще в начале XX века, теория знаковых систем (семиотика) получила развитие в трудах многих отечественных историков искусства. У истоков этого движения была русская формальная школа 1920-х годов, к числу ли-

дерев которой принадлежал Р.О. Якобсон. Продолжателем этого движения в советской науке 1960–1980-х годов явился Ю.М. Лотман, вокруг которого на базе Тартуского университета сформировалась «московско-тартуская школа» структуральных исследований. В это же время развивается искусствоведение, методика, основанная на применении методов точных наук, а именно, теории информации, математической статистики и кибернетического моделирования к изучению явлений искусства.

Искусствоведение как наука может успешно развиваться в условиях сформировавшейся искусствоведческой и художественной среды. Традиции отечественного образования в сфере гуманитарного знания в настоящее время продолжают Московский государственный и Петербургский университеты. Их примеру следуют другие университеты, в том числе Алтайский государственный университет (с 1993 по 2009 г. в нем сделано 12 выпусков бакалавров и специалистов искусствоведения). Наука и образование Сибири нуждаются в становлении и развитии искусствоведения, истории искусства и художественной критики, так как накопление музейных художественных фондов опережает их научное осмысление. Эта задача, как показывает практический опыт, успешно может реализоваться только на основе междисциплинарных подходов, что гарантирует интеграцию сибирского художественного и духовного наследия в российскую и мировую культуру. Искусствоведению принадлежит важное место в системе гуманитарного знания, универсальность гуманитарного знания – российская университетская традиция [2].

Искусствоведческим дисциплинам принадлежит важная роль в формировании контекстуального мышления у студентов творческих специальностей. Контекстуальное мышление – понятие относительно новое. Различают несколько периодов его форми-

рования: 1920–1970-е гг. – контекстуальное мышление развивается преимущественно в области филологии; 1980–1990-е гг. – контекст становится базовым понятием в научном и творческом языках, имеет устойчивый расширительный характер, критерий актуальности, качества архитектурного и дизайнерского проекта, то есть приобретает признаки проектного мышления. Контекстуальное мышление преобразовало искусство из украшения жизни в способ ее переконструирования; начиная с романтизма, искусство двигалось в направлении генеральных интересов человека и человечества, импульс творчества – внутренняя жизнь человека, ее конфликты.

По методу контекстуального мышления художественное произведение проектируется в русле многообразных социальных, психологических, художественных и других контекстов. XXI век называют не только веком контекстуального мышления, но и временем проектной цивилизации. Это связано с попытками расширить знания о человеке, философы пытаются дать более емкое определение понятию «человек» [4].

Современные отечественные и зарубежные философы выделяют три характеристики-определения человека. В предельной идеализации *человек одномерный* олицетворяет собой узкого специалиста и обывателя в том самом смысле, в котором он фигурирует у Г. Маркузе и других мыслителей франкфуртской школы. Портрет человека-массы (современного варвара) талантливо описан Х. Ортегой-и-Гассетом. Если присовокупить к этим философским зарисовкам еще и отечественную традицию критики мещанина-обывателя, то отпадает всякая потребность в дополнительном пересказе существа антропологической одномерности.

*Человек многомерный* репрезентирует разные вариации универсального, толерантного, мобильного и т. п. челове-

ка, в лучших проявлениях характерного для идеологии постмодерна. Если говорить о некоей теоретической модели, то она лучше всего сочетается с идеалом человека-творца, который, выражаясь словами Пико дела Мирандолы, создан ни земным, ни небесным, ни смертным, ни бессмертным, с тем чтобы стать скульптором собственной судьбы и сущности. В ультрасовременной интерпретации это человек-профессионал, который интерпретирует реальность в терминах эксперимента и творческой игры воображения, однако как всякий профессионал он не забывает о страховке. Впрочем, подобный профессионализм выдержан в лучших традициях человека – господина Вселенной, поэтому не гарантирован от иллюзии, что для пользы дела кокаин можно принимать как лекарство два-три раза в день. Соответственно, в идеале его «беспредел» носит гедонистический характер. *Человек иномерный* – человек, способный, выражаясь словами Ж. Делеза, не на переодевания, а на трансформации. Цели его уходят корнями в запредельное (С.Вершинин). Новое осмысление человека находит отражение в современной художественной практике, характеризующейся обращением к архитипическим образам, этнокультурным традициям, усилением субъективного начала и т.п. С другой стороны, в XXI веке произошло превращение художественной деятельности в сферу досуга и часть мировой и национальной экономики; художественная культура интегрируется в рыночную

инфраструктуру; использует технологии предпринимательской деятельности.

Труды отечественных искусствоведов составляют важную часть культурного наследия России, как известно, выделяются три исторических парадигмы отношения к культурному наследию: «отсутствие «прошлого»», «память-преемственность», «культурный диалог» [3]. В основе этих парадигм лежат такие установки, как представление о чрезвычайной культурной значимости памяти (в XIX веке еще национальной, сегодня уже общемировой) [4]. В современных условиях особенно важно утверждать идею синтеза науки, религии, философии, искусства и нравственности, создавая систему универсального гуманитарного знания на основе развитого контекстуального мышления.

### Литература

1. Габричевский, А.Г. Морфология искусства / А.Г. Габричевский. – М.: Аграф, 2002. – 863 с.
2. Степанская, Т.М. Универсальность гуманитарного знания – российская университетская традиция / Т.М. Степанская // Культурное наследие Сибири : сб. ст. / Алтайский гос. ун-т. – Барнаул, 2005. – С. 144–148.
3. Каменский, С.Ю. Актуализация археологического наследия в современных социально-культурных практиках // Автореф. дис. ... канд. культ. – Екатеринбург: Уральский гос. ун-т, 2009. – С. 14–19.
4. Шичанина, Ю.В. Феномен иномерности // Философские науки. – 2004. – № 5. – С. 41–53.