

Власов Виктор Георгиевич

МАТРИЦА КЛИПОВ ДЛЯ ПРЕПОДАВАНИЯ ИСТОРИИ И ТЕОРИИ ИСКУССТВА

УДК: 378.1
ББК: 85.1

Аннотация

В статье излагается новейшая концепция мультивариантного подхода к изучению истории и теории всех видов архитектурно-художественных искусств: архитектуры, живописи, скульптуры, графики, декоративно-прикладного искусства и дизайна. Автором предложена новая познавательная структура, объединяющая историко-описательный, структурно-аналитический, синхронный и диахронный методы, различные комбинаторные и эвристические приемы. В итоге автор формирует так называемую матрицу кратких вопросов, стимулирующих многостороннюю дискуссию и интерактивное мышление учащихся.

Ключевые слова

теория искусства, междисциплинарные методы, метод многомерного анализа, художественное творчество, высшее профессиональное образование

В современном искусствознании, а также в преподавании истории, теории искусства и философии культуры, особое значение приобретают вопросы алгоритма и методики творческого поиска. Западноевропейское и отечественное искусствознание успешно миновало этапы накопления фактологического материала, классификации и атрибуции памятников, иконографического и иконологического анализа, построения формальных типологических систем и умообразных моделей художественного развития.

Наиболее актуальными ныне являются другие вопросы, а именно вопросы общей методологии междисциплинарных исследований. Основы эвристики как всеобщей теории творческого мышления разрабатывали еще в 1960–1970-х гг. на базе новаторской для того времени системной методики [1]. Основные этапы формирования и методологии системного подхода в искусствознании и культурологии на Западе подытожил Х. Зедльмайр, в нашей стране – М. С. Каган [2]. Системную методологию в дизайне и архитектурно-дизайнерском образовании в 1970–1980-х гг. разрабатывал Е. Н. Лазарев в ЛВХПУ им. В. И. Мухомовой (с 2007 г. Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия им. А. Л. Штиглица). Он же защитил первую докторскую диссертацию на эту тему [3]. Идеи Е. Н. Лазарева осуществляли в теории и практике его ученики [4, 5].

В постмодернистской эстетике методологию системного подхода, которая в скором времени стала казаться слишком академичной, вытеснили приемы постструктурализма и деконструктивизма. Однако Ж. Деррида, создатель теории деконструкции, подчеркивал, что постструктуралистская методика не сводится к «разборке» объекта изучения на части, но предполагает и обратный процесс его воссоздания в целостном своеобразии [6]. Поэтому важнейшее значение на современном этапе развития искусствоведческой науки приобретают вопросы системного моделирования, структурирования и построения типологий сложных саморазвивающихся систем, к каковым относятся художественный процесс и его изучение. Наряду с системообразующими приемами, междисциплинарной и согностической методикой в последние годы все активнее используются оригинальные эвристические методы многомерного

		Предметно-методическая структура		
Понятийно-дидактические уровни системы	Основополагающие категории искусствознания	I. Методология науки об искусстве	IV. Общая и специальная морфология искусств	VII. Историко-аналитический уровень изучения искусства
		1. Философия искусства, эстетика, и теория искусства 2. Историческая типология искусства	1. История формирования морфологических концепций 2. Классы, роды, виды, разновидности и жанры искусства	1. Исторические типы искусства. 2. Историко-региональные художественные стили, течения, школы, мастера
	Основные понятия теории формообразования	II. Психология творческого процесса	V. Морфо-иконология искусства	VIII. Морфо-типология искусства
		1. Общая структура психической деятельности 2. Деятельностная структура творческого процесса	1. Семантические уровни формообразования 2. Синтактика творческого процесса художника	1. Общая структура процесса формообразования 2. Структура композиционного процесса
	Специальные вопросы	III. Предметно-методический уровень изучения искусства	VI. Методика и техника формообразования в отдельных видах искусства	IX. Изучение и сохранение произведений искусства
		1. Содержание уровней формообразования 2. Содержание этапов творческого процесса	1. Структурные уровни формообразования 2. Методическая структура композиционного процесса	1. Типология памятников истории и культуры 2. Структура и методика исследовательско-экспозиционной деятельности

анализа гуманитарных проблем (англ. *multivariate analysis methods*). В этом факте можно усмотреть не только наследие эстетики постмодернизма, но и существенные закономерности исторического развития методологии искусствознания.

Ныне в преподавании истории и теории искусства наряду с традиционной методикой, которая, безусловно, необходима и эффективна на начальном этапе обучения, следует раскрывать возможности нелинейных и асистемных вариативных структур. Одна из них условно названа «матрицей клипов». В 2009 г. автором настоящей статьи была разработана общая структура искусствоведческого поиска (табл. 1). Со временем стала ощущаться потребность в ее усложнении. Опыт применения к этой системе дидактического полилога привел к идее матрицы.

Образ матрицы возник у автора в связи с написанием предыдущей статьи на близкую тему [7]. В матричной структуре можно расположить в произвольной интригующей последовательности многие дискуссионные вопросы. Их внешняя бессистемность должна стимулировать в ответах испытуемого обратное стремление: к логике и системности, поскольку логика имманентно присуща изучаемым объектам. Таким способом будут раскрываться неожиданные дидактические связи. Понятно, что подобная методика призвана активизировать самостоятельное творческое мышление и воспитывать дисциплину ума.

Системность самой структуры обеспечивается пересечением двух основных типологических критериев: предметом изучения и этапами исследовательского процесса (табл. 2). Направления познавательной деятельности отражают общую структуру искусствознания как науки. В сочетании с особенностями поисковых этапов рождается структура понятийного аппарата. Остается лишь конкретизировать проблемы, возникающие на пересечении названных параметров. Непременным условием эффективности подобной системы является трансморфологический (межвидовой) подход. Однако сложность заключается в том, что в области архитектурного и дизайнерского проектирования подобные структуры разработаны давно и успешно применяются. И, напротив, в изучении, обучении и практике традиционного изобразительного искусства такого не происходит. Между тем, несмотря на очевидную специфику отдельных видов искусства и постструктуралистскую идеологию, ныне сложно отрицать существование единых закономерностей эстетического и художественного творчества в разных видах искусства.

Вопросы должны формулироваться кратко, афористично и даже провокационно (отсюда непривычное для науки название «клип»). Необходимо также учитывать спонтанно возникающие перекрестные связи и возможности возникновения новых метаструктур.

История искусства всегда будет скрывать много загадочного и неизученного. В предлагаемой системе она неизбежно интегрируется с теорией, что и должно давать ключ к неожиданным разгадкам. Точные науки основаны на отдельных постулатах, принимаемых на веру. И только в своей методологии они являются безусловными. В гуманитарном знании (не в полной мере научном) все происходит наоборот: основа метафизична и потому абсолютна, а методология относительна и эклектична. Как и в других гуманитарных науках, в искусствознании также действуют принципы необходимости и достаточности, наибольшей справедливости утверждений, но добавляется принцип вариативности оценок. Это стимулирует самостоятельное творческое мышление учащихся. Отсюда происходит идея дополнения монолога преподавателя и его диалога с учеником интерактивным методом аудиторного полилога. Однако дабы предотвратить хаос множества субъективных оценок, каждый обсуждаемый факт приводится в соответствие с принципом историзма. Это, в свою очередь, предполагает соблюдение двух важнейших условий: максимально возможной полноты освещения фактов и умения поставить единичный факт в максимально широкий исторический контекст.

Система модульного структурирования научно-исследовательских и обучающих программ по искусствоведению

	Предметная структура исследований	Структура исследовательского процесса		
		подготовительный этап	этап систематизации накопленных данных	этап внедрения полученных данных
Основополагающие научные направления	общая методология и стратегия исследований	формирование эвристической идеи и проективной гипотезы	выявление онтологических оснований изучаемого материала	соотнесение полученных данных с практическим опытом
	морфологические междисциплинарные исследования	структурирование исторического материала	классификация материала на основе синхронных и диахронных связей	экспериментальная проверка предварительной гипотезы
Специальные исследования	общая теория формообразования и композиции	определение необходимых и достаточных компонентов процесса формообразования	построение теоретической модели материалов, способов, средств и приемов	апробация модели в научных и методических целях
	специальная теория композиции	определение компонентов предполагаемой системы	выявление системообразующих связей	составление каталога поисковых приемов
	иконографические и иконологические исследования	накопление материала и построение иконографических рядов	комплексный анализ иконографического и вербального материала	апробирование междисциплинарной методики интерпретации тем, сюжетов и мотивов
Формирование методики научного поиска и апробации полученных данных	источниковедение и историография	накопление и предварительная систематизация историографических данных	составление историографических описаний	написание литературно-критических эссе на заданную тему
	семантика произведения искусства	структурирование вопросов семантики изобразительного искусства	определение первичных иконографических значений	составление полной семантической картины произведения искусства
	феноменология искусства и психологические проблемы восприятия	Определение основных компонентов процесса восприятия произведения	выявление отношений смысла, материала и формы произведения искусства	сравнение и критический анализ разных произведений на одну тему
	методика знаточеской атрибуции и проблема качества	аудиторный полилог на тему интерпретации данного произведения	составление системного описания произведения искусства	построение гипотетической трансморфологической модели художественного образа
Структура понятийного аппарата искусствознания				

Существенным и наиболее эффективным является применение принципов параискусствознания, т. е. привлечения примеров из смежных областей гуманитарного знания: философии, литературы, театра, музыки, поэзии. Это помогает осознать универсальность, глубину многих отвлеченных понятий и тезисов эстетической науки, а также теории композиции и формообразования, присущих разным видам архитектурно-изобразительных искусств.

При таких условиях алгоритм творческого мышления становится еще более сложным, интерактивным и непредсказуемо увлекательным. Вопросы можно обозначать графическими символами. Подставляя в качестве загадок изображения – известные и малоизвестные произведения искусства, – мы усложним интригу вопросов и ответов. Матрицу клипов желательно дополнять вспомогательными материалами: анкетами, иллюстративными рядами, хронологическими таблицами, словарями терминов. Возможна ситуация, когда обсуждению подвергается собственно методика научного поиска, системный подход и интерактивные приемы.

Соответственно структуре предлагаемой в данной статье матрицы можно привести следующие примеры провокационных вопросов для организации дидактического полилога (табл. 3):

1. Познаваема ли суть художественного процесса? Как расшифровать в связи с этим загадочную гравюру А. Дюрера «Меланхолия»?

2. Способность к творчеству – дар от Бога или воспитываемый навык? В каких произведениях эта идея выражена с наибольшей силой?

3. Произведение искусства – лишь слабое и несовершенное отражение абсолютной реальности. Привести примеры произведений классического искусства, в которых ясно выражена дилемма: земное и небесное.

4. История искусства не может быть отделена от всеобщей истории. Муза истории Клио – это также муза истории искусства или же следует искать другую?

5. Предмет искусства не является системным, следовательно, классификация и систематизация искусствоведческого материала даже на основе единства синхронных и диахронных связей не имеет гносеологической ценности. И все же системные концепции существуют. Показать примеры и обсудить их практическое значение.

6. Типология жанров и композиционных решений в искусстве отражает не существенные закономерности формообразования и стилеобразования, а лишь внешние, формальные признаки произведений. Возможно ли доказать иное?

7. Основные компоненты и структура творческого процесса изменчивы, зависят от прихоти художника и поэтому не могут представлять собой инвариант творческого процесса. Отражена ли эта идея в произведениях живописного или графического автопортрета?

8. Чем отличается художественный материал от материала в техническом смысле слова? Пояснить этот тезис на примере различий понятий краски и цвета в искусстве живописи, строительной конструкции и ордера в архитектуре, материала и формы в дизайне.

9. Как проверить практическое значение умозрительных моделей в творческой практике? Испытать предварительные расчеты надежности и прочности конструкции достаточно легко в архитектуре и дизайне. А как решить проблему убедительности композиции в изобразительном искусстве?

10. Какова эффективность взаимодействия инвариантных компонентов творческого процесса в системе субъект-объектных отношений: природа – художник – творческий процесс – зритель? Иными словами, можем ли мы быть уверены, что даже идеальный зритель во всех случаях понимает художника?

11. Ордер в архитектуре демонстрирует систему несущих и несомых частей композиции. Можно ли найти аналогии принципу ордерности в других видах искусства?

12. Теоретики и практики дизайна разрабатывают методическую систему поисковых приемов проектирования. Применима ли подобная система к традиционным видам изобразительного искусства?

Таблица 3
Система модульного структурирования научно-исследовательских и обучающих программ по искусствоведению. Матрица вопросов и ответов






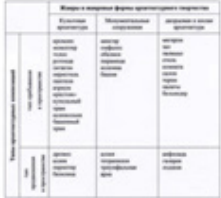




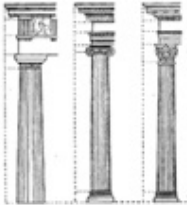


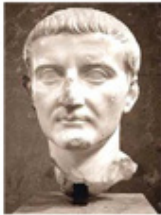

	Предметная структура исследований	Структура исследовательского процесса		
		подготовительный этап	этап систематизации накопленных данных	этап внедрения полученных данных
Основопологающие научные направления	общая методология и стратегия исследований	1 	2 	3 
	морфологические междисциплинарные исследования	4 	5 	6 
Специальные исследования	общая теория формообразования и композиции	7 	8 	9 
	специальная теория композиции	10 	11 	12 
	иконографические и иконологические исследования	13 	14 	15 

Таблица 3 (продолжение)
Система модульного структурирования научно-исследовательских и обучающих программ по искусствоведению. Матрица вопросов и ответов

Формирование методики научного поиска и апробации полученных данных	источнико-ведение и историография	16 	17 	18 
	семантика произведения искусства	19 	20 	21 
	феноменология искусства и психологические проблемы восприятия	22 	23 	24 
	методика знаточеской атрибуции и проблема качества	25 	26 	27 
Структура понятийного аппарата искусствоведения				

13. Иконография и иконология складывались в процессе изучения истории классического изобразительного искусства. Возможно ли выстроить подобные иконографические ряды в декоративно-прикладном искусстве, архитектуре и дизайне?

14. Известна классическая фраза древнеримского поэта Горация: «Ut pictura poesis» (лат.) – «Поэзия подобна живописи». Можно ли привести обратные примеры тем, сюжетов, жанровых и композиционных форм в живописи, графике, архитектуре, отражающих идею воздействия зримых образов на искусство слова.

15. Разработать эскиз комплексного анализа композиции христианского храма как «модели мира» и взаимодействия всех видов технико-эстетической и художественной деятельности.

16. Что важнее: библиотека или Интернет? Каковы преимущества и недостатки той или иной базы данных?

17. В какой степени историография вопроса помогает достичь конечной цели исследования произведения искусства? Существуют ли модернистские и постмодернистские историографические приемы?
18. Эссе об искусстве – параллельная художественная реальность, самостоятельный литературный жанр или учебник?
19. Существует ли многоуровневая семантика в искусстве минимализма? Каковы семантические значения «Черного квадрата» Малевича?
20. Определить первичные значения символа, описать процесс абстрагирования конкретно-предметного содержания формы и ее вторичные значения в искусстве орнамента, архитектуре, современном дизайне.
21. Привести различные интерпретации скрытого смысла картины Н. Пуссена «Аркадские пастухи».
22. Каким образом физиология процесса зрительного восприятия объекта соотносится с его эстетической оценкой и художественным переживанием?
23. Загадка сфинкса в мифах, в жизни и в искусстве.
24. Привести примеры произведений изобразительного искусства на тему Вознесения Христа, Вознесения Богоматери (Ассунты). Сравнить с художественной идеей возвышения духа (анагогией) в архитектуре.
25. Продолжить знаменитую дискуссию о специфике поэзии и изобразительного искусства («Лаокоон») на примерах разных произведений.
26. Провести пространственный анализ композиции средневекового собора. Каким образом в такой композиции сочетаются картинность видов (плоскостных проекций) и двигательного-осознательные свойства архитектурного пространства?
27. Является ли капитель коринфского ордера неотъемлемой частью архитектурной композиции, только декоративным элементом, произведением изобразительного искусства или «античного дизайна» (технично-конструктивной деятельности)?

Аннотации к иллюстрациям.

1. А. Дюрер. Меланхолия. 1514. Гравюра резцом на меди
2. Микеланджело Буонарроти. Сотворение Адама. Деталь росписи плафона Сикстинской капеллы в Ватикане. 1508–1512
3. Фигура Ангела с крестом на вершине Александровской колонны в Санкт-Петербурге. 1831-1832. Архитектор О. Монферран, скульптор Б. И. Орловский. Бронза
4. Муза истории Клио. Римская копия II в. с греческого оригинала III–II вв. до н. э. Мрамор. Санкт-Петербург, Эрмитаж
5. Структура художественной деятельности. По книге: Каган М. С. Человеческая деятельность. – М. : Политиздат, 1974
6. Жанровые формы архитектурных композиций. По статье: Власов В. Г. Архитектурная композиция: опыт типологического моделирования // Электронный научный журнал «Архитектон: известия вузов». – УралГАХА, 2012. – №3 (39)
7. Рембрандт. Автопортрет с Саскией на коленях. 1635. Холст, масло. Дрезден, Картинная галерея старых мастеров
8. Палитра художника
9. Кульман – оборудование рабочего места проектировщика
10. П. Брейгель Старший. Художник и знаток. Около 1565 г. Бумага, чернила, перо. Вена, Альбертина
11. Пропорции классических древнегреческих ордоров: дорического, ионического, коринфского. По книге: Всеобщая история искусств. — М.: Искусство, 1956. – Т.1. – Рис. 114
12. Основные категории композиции. По книге: Власов В. Г. Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства. – СПб.: Азбука-Классика, 2006. – Т.4. – С. 572

13. Красота. Гравюра из трактата Ч. Рипы «Иконология» (1593). По английскому изданию 1709 г.
14. Квинт Гораций Флакк. Бюст. I в. н. э. Мрамор. Ватикан
15. Л. Файнингер. Собор. Гравюра на дереве для фронтисписа «Манифеста Баухауза». 1919
16. Библиотека Лауренциана во Флоренции. Интерьер. 1520-1526. Архитектор Микеланджело Буонарроти
17. Обложка книги М. Орбини «Историография». 1606
18. Перо и чернильница – символы эссеистики
19. К. С. Малевич. Черный квадрат. 1929. Холст, масло. Москва, Третьяковская галерея
20. Резная причелина с солярными знаками-оберегами. Остров Кижы, дом Ошевнева. XIX в.
21. Н. Пуссен. Аркадские пастухи. Конец 1630-х гг. Холст, масло. Париж, Лувр
22. Структура процесса зрительного восприятия бюста царицы Нефертити. По книге: Ярбус А. Л. Роль движения глаз и процесс зрения. – М.: Наука, 1965.
23. Сфинкс (около 1450 г. до н. э.) на пристани у здания Академии художеств в Санкт-Петербурге. 1831-1834. Проект архитектора К. А. Тона
24. Тициан Вечеллио. Ассунта. 1516-1518. Дерево, масло. Венеция, церковь Санта Мария Глорियोза деи фрари
25. Агесандр, Полидор и Афинодор. Лаокоон с сыновьями. Около 180 г. до н. э. Мрамор. Ватикан
26. Собор Нотр-Дам в Реймсе. Западный фасад. 1211–1311. Архитектурный обмер Э. Виолле-ле-Дюка. 1841
27. Капитель римско-композитного ордера. Гравюра из трактата Дж. Бароцио да Виньолы «Правило пяти ордера архитектуры» (1562)

Библиография

1. Пушкин, В. Н. Эвристика – наука о творческом мышлении / В. Н. Пушкин – М.: Политиздат, 1967.
2. Власов, В. Г. Параискусствознание и исторический процесс[Электронный ресурс] / В. Г. Власов //Архитектон: известия вузов. – 2012. – №1 (37). – URL: http://archvuz.ru/2012_1/4
3. Лазарев, Е. Н. Дизайн как технико-эстетическая система : дис... д-ра искусствоведения / Е. Н. Лазарев. – М., 1984.
4. Клубиков, Б. И. Методы активизации творческого поиска в дизайне: педагогический и проектно-практический аспект : дис... канд. искусствоведения / Б. И. Клубиков. – Л., 1978.
5. Дизайн: очерки теории системного проектирования / Н. П. Валькова, Ю. А. Грабовенко, Е. Н. Лазарев, В.И. Михайленко. – Л.: ЛГУ, 1983.
6. Лапицкий, В. Е. Письмо и различие: первый взгляд /В. Е. Лапицкий // Деррида Ж. Письмо и различие — СПб.: Академический проект, 2000. – С. 420–423.
7. Власов, В. Г. Блог и полилог в современном искусствознании[Электронный ресурс] / В. Г. Власов //Архитектон: известия вузов. – 2013. – № 44. – URL: http://archvuz.ru/2013_4/17

Власов В.Г.,
доктор искусствоведения, профессор,
Санкт-Петербургский государственный университет,
Санкт-Петербург, Россия, e-mail: natlukina@list.ru

Статья поступила в редакцию 11.11.2013
Электронная версия доступна по адресу: http://archvuz.ru/2014_1/15

© В.Г. Власов 2014
© УралГАХА 2014

Vlasov Viktor G.

A MATRIX OF CLIPS FOR TEACHING HISTORY AND THEORY OF ART

Abstract

The article describes the latest concept of a multi-variant approach to the study of history and theory of all kinds of architectonic visual arts: architecture, painting, sculpture, graphics, applied decorative arts design. The author proposes a new cognitive structure consolidating the historical descriptive, structural analytical, synchronic and diachronic methods, various combinatorial and heuristic techniques. As an outcome, the author formulates the so-called matrix of short questions stimulating multilateral discussion and interactive thinking in students.

Key words

art theory, interdisciplinary methods, multivariate analysis method, art creativity

References

1. Pushkin, V.N. (1967) Heuristics, a Science of Creative Thinking. Moscow: Politizdat. (in Russian)
2. Vlasov, V.G. (2012) Para-Art Study and Historical Process [Online] Architecton: Proceedings of Higher Education. No.1 (37). Available from: http://archvuz.ru/2012_1/4 (in Russian)
3. Lazarev, E.N. (1984) Design as a Technical Aesthetics System: Doctor of Art Studies dissertation. Moscow. (in Russian)
4. Klubikov, B. I. (1978) Methods for Activating Creative Search in Design: Pedagogical and Practical Design Aspect: PhD dissertation. Leningrad. (in Russian)
5. Valkova, N.P. et al. (1983) Design: Essays on Theory of Systems Design. Leningrad: LGU. (in Russian)
6. Lapitsky, V. Ye. (2000) Writing and Difference: the First Glance. In: Derrida, J. Writing and Difference. Saint-Petersburg: Akademicheskyy Proyekt. (in Russian)
7. Vlasov, V. G. (2013) Blog and Polylogue in Contemporary Art Study [Online]. Architecton: Proceedings of Higher Education. No. 44. Available from: http://archvuz.ru/2013_4/17 (in Russian)

Vlasov Viktor G.

DSc (Art Studies), Professor, Chair of History of West European Art,
Saint-Petersburg State University,

Saint-Petersburg, Russia, e-mail: natlukina@list.ru

Article submitted: 11.11.13

The online version of this article can be found at: http://archvuz.ru/2014_1/15

© Vlasov 2014

© USAAA 2014