

ХОДАКОВ МАКСИМ АНАТОЛЬЕВИЧ

**МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ
ГЕРМЕНЕВТИКИ ОБРАЗА**

Специальность: 17.00.04 –

Изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура

АВТОРЕФЕРАТ

диссертация на соискание ученой степени

кандидата искусствоведения

Работа выполнена на кафедре истории и теории христианского искусства
Православного Свято-Тихоновского Гуманитарного Университета

НАУЧНЫЙ РУКОВОДИТЕЛЬ: доктор искусствоведения, доцент
Ванеян Степан Сереевич

ОФИЦИАЛЬНЫЕ ОППОНЕНТЫ: доктор искусствоведения, профессор
Баталов Андрей Леонидович
кандидат философских наук, доцент
Шестакова Марина Анатольевна

ВЕДУЩАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ: Российский государственный гуманитарный
университет,
кафедра всеобщей истории искусств

Защита диссертации состоится “24 ” декабря 2008 г. в 16.00 часов

На заседании Диссертационного совета № Д 501.001.81 в Московском государственном
университете имени М.В. Ломоносова по адресу: 119991, Москва, Ломоносовский проспект,
д. 27, корп. 4, Исторический факультет, ауд. А 418

С диссертацией можно ознакомиться в фундаментальной библиотеке МГУ имени М.В.
Ломоносова

Автореферат разослан “ ___ ” _____ 2008 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета
доктор искусствоведения

А.А. Карев

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА

Среди теоретических исследований по методологии искусства выделяется сравнительно немногочисленная группа работ, которые посвящены конкретным проблемам методологии, связанной с герменевтикой образа. В свою очередь эти исследования затрагивают сразу несколько слоев и уровней изобразительной реальности, образуя многогранную интеллектуальную, концептуальную структуру. Соответственно и принадлежат они разным дисциплинам с разными установками, по-разному реагирующих на изучение образа. При рассмотрении подобных исследований каждый способен увидеть свой предмет изучения, свою тему. Будучи одним из важнейших элементов христианского искусства, именно образ одновременно имеет в нем и свое особое значение. Его функция относится не только к формальным характеристикам искусства, но и к содержанию.

С образом связан круг вопросов научного описания, которое призвано адекватно интерпретировать и анализировать произведение. Глубина смыслового содержания и иконографическое разнообразие вызывают живой интерес к образу многочисленных специалистов различных направлений. Между тем, до последнего времени не предпринимались попытки обобщить эти исследования. Очень скромное место занимает анализ обозначенной темы в рамках, довольно редких, историографических работ.

Таким образом, признавая приоритетность значения христианского образа не только, как произведения искусства, но и как носителя христианского благочестия и обобщая опыт его изучения, мы намечаем предпосылки для комплексного анализа христианской иконографии не только искусствоведами, но и другими специалистами самого различного направления. Только так, на наш взгляд, можно составить довольно полное представление о христианском искусстве как явлении, лежащем сразу в двух временных слоях, когда оно создавалось и бытовало, и последующей эпохе, когда оно изучалась. Важно отметить, что на современном этапе изучения именно в этом диалоге через всестороннюю оценку произведений раскрывается смысл бытия христианского искусства.

Актуальность темы заключается в помещении достижений иконографии и иконологии в современный контекст изучения образа.

Если же оценивать состояние преобладающих тенденций в методологии искусствознания, как специфических научных, идеологических и религиозных установок, то можно констатировать явную недостаточность комплексной разработки отдельных аспектов этой темы.

В то же время нельзя не отметить и устойчивые тенденции в изучении христианского искусства, связанные с его концептуальным обрамлением. Неослабевающий

интерес к ним со стороны специалистов делает возможным и нужным создание сквозного исследования, затрагивающего как истоки каждой дисциплины в лице характерных ее представителей, так и современное развитие на примере исследований современных авторов.

Постановка темы была подготовлена всем предыдущим периодом изучения образа, особенно последними десятилетиями, когда число конкретных работ, касающихся проблем истолкования сакрального искусства, значительно увеличивается. Речь идет о текстах историков искусства, которые необходимо прокомментировать с позиции общей проблематики нашего исследования.

Цель и задачи диссертации определяются стремлением представить детализированный разбор тех работ, где преобладает именно *герменевтика образа*, прежде всего, как особого методологического основания, укорененного в литературно-экзегетических и богословских контекстах, когда образ и его содержание не могут быть рассматриваемы отдельно.

Итак, цель и задачи диссертации определяются стремлением оценить историю изучения образа с позиций общего гуманитарного и исторического процесса, объединяющего историков искусства, гуманитариев различного профиля и теологов.

В связи с этим важным становятся задачи. Во-первых, уточнить общие положения известных методов (иконографии и иконологии). Последовательно рассматривая материал, выявить особенности его изучения на протяжении характерных исторических стадий. Обозревая конкретные работы, мы считаем важным, в первую очередь, полнее раскрыть их содержание и как можно точнее определить отношение авторов к предмету изучения, а в пределах каждого из направлений обозначить подходы и проблемы, дающие представление о приоритетных аспектах исследований. Во-вторых, показать слабые стороны того или иного метода, субъективность некоторых положений, которые скрыты в феноменологических установках. Наконец, важно определить принципы современной практики герменевтики образа.

Как наиболее убедительный показатель качественных изменений, происходящих в освоении темы, внимания заслуживает характеристика особенностей применяемых специалистами подходов. В совокупности все эти данные позволяют наметить диапазон основных методологических измерений современного восприятия сакрального образа, начиная с литературно-герменевтического и заканчивая историко-богословским и культурно-историческим.

Объект исследования представляют специальные работы, касающиеся герменевтических проблем изучения христианского искусства, в которых соответствующий материал в методологическом плане имеет самостоятельное значение.

Предметом исследования является опыт описания и анализа преобладающих тенденций в методологии искусствознания, как специфических научных, идеологических и религиозных установок, проявляющихся в текстах историков искусства. На первый план здесь выступают особенности познания христианского искусства в различные исторические периоды, проявившиеся в понимании образов. Не отказываясь от учета конкретных наблюдений по поводу отношения образа к сложному организму христианской культуры, мы принимаем во внимание эти аспекты ровно настолько, насколько они характеризуют сам образ и отношение к нему.

Метод исследования в соответствии с его историографической спецификой проявляется прежде всего в принципах организации материала. В основу порядка изложения была положена историческая канва изучения средневекового образа, определяемая качественными изменениями в методах исследования. При этом каждая глава диссертации будет иметь свое поступательное развитие с плавным переходом от одного метода к другому. Разумеется, методы эти не были универсальными. Они зависели от того, с позиции какой стороны науки осуществлялось изучение христианской иконографии. Именно поэтому, чтобы отчетливо представить особенности подходов авторов к объекту исследования, применяемые ими методы, выделенные при этом проблемы, целесообразно рассматривать выходящие в свет работы не в русле единого потока, а в рамках сложившихся и формирующихся направлений.

Научная новизна. До настоящего времени не было такого рода сквозной историографической (в текстуальном плане) работы, относящейся к изучению христианского искусства. Таким образом, предложенное нами исследование реализует неразработанную донныне проблематику. Автор по-новому подходит к отбору и оценке рассматриваемых работ, признавая приоритетность значения христианского образа не только, как произведения искусства, но и как носителя христианского благочестия.

Впервые были выделены взаимные переходы и влияния в направлениях и подходах к исследованию образа, проанализированы особенности авторских методик в современном контексте его изучения. Это дает возможность увидеть новые грани в общем процессе изучения образа на различных этапах и создать необходимые предпосылки к более глубокому проникновению в его мировоззренческую основу, стремлению к созданию новой методологической базы.

Практическая ценность диссертации состоит в возможности широко использовать ее результаты в дальнейших научных исследованиях специалистов самого различного профиля, в воссоздании общей картины методологических изысканий современной истории искусства в изучении образа. Уяснение сильных и слабых сторон того или иного метода определяет значимость работы, результаты которой могли бы уточнить методологические установки.

Структура исследования определяется качественными изменениями в методах изучения. Исходя из этого, выделяются три основных подхода в разработке темы, которым посвящены, соответственно, три главы нашей работы. Кроме того, в диссертации имеется Вступление, Заключение, список литературы.

СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Вступлении** формулируется герменевтическая задача исследования – понять не только смысл научной интерпретации и анализа, но и смысл произведения искусства. И сопутствующая задача – понять, как комментатор осмысливает произведение, какие задачи перед собой ставит, какие средства привлекает, чтобы передать понятое. Определяется функция образа в развитии общетеоретических проблем методологии искусствоведения, органическая связь его всеми элементами христианской иконографии, зависимость от его религиозной основы. Представляя, таким образом, образ как сложное многоплановое явление христианской культуры, автор диссертации тем самым указывает на возможности многообразных подходов к его анализу, что в конечном счете проявилось в исследовании данной темы.

Несмотря на определенное количество работ так или иначе связанных с обозначенной темой, констатируется отсутствие сколько-нибудь обобщенной публикации, определяющей актуальность того или иного подхода на современном этапе внутри науки герменевтики образа. Первые специальные отечественные исследования историографической направленности, затрагивающие и методологические вопросы, стали выходить из печати только с середины 1980-х гг. К таковым относятся монографии И.Л. Кызласовой о творчестве Ф.И. Буслаева и Н.П. Кондакова (1985) и Г.И. Вздорнова об истории открытия и изучения русской средневековой живописи в XIX столетии (1986). Однако, в них в силу специфики поставленных задач оценка методологических поисков в изучении христианского искусства ограничивается трудами отдельных ученых, либо «тонет» в контексте более широкой проблематики.

Говоря о публикациях, в которых освещается основной комплекс литературы, касающийся методологии, нельзя не отметить развернутой статьи Яна Бялостоцкого (1963). Автору принадлежит едва ли не самый удачный опыт взгляда на иконографию и

иконологию. Некоторая доля такой обстоятельности содержится в статье в Лондонском Словаре искусств (1996). Предлагая общий и обобщенный взгляд на иконографию и иконологию, она проникнута исторической логикой развития данных методов. Непосредственное отношение к поднятой нами теме имеют работы, посвященные конкретным проблемам методологии, связанной с герменевтикой образа. Своего рода историография в практическом применении.

Учитывая степень и особенности разработки темы, формируется цель и задачи диссертации.

ГЛАВА I Методологические проблемы иконографии

В рамках данного, самого известного метода, в качестве основной была рассмотрена методологическая проблема постижения иконографии христианского искусства. В силу своей продолжительности и неоднородности культурно-исторических условий на различных стадиях метода, здесь с опорой на конкретный материал выделялся ряд авторов последовательно развивавших проблематику истолкования сакрального искусства.

Первоначально формирование исследовательской базы осуществлялось не столько за счет попытки классификации материала, сколько посредством пристального внимания специалистов к изобразительному языку христианской иконографии и духовным интенциям эпохи. Исследователи конца XIX века определяли подходы и методы своих исследований, исходя из накопленного к этому времени опыта и существующих научных позиций. Рассматривая христианскую иконографию в качестве объекта изучения, они сосредотачивали свое внимание преимущественно на отразившихся в ней исторических реалиях и текстуальных источниках. Это привело к складыванию подхода, построенного на выявлении устойчивых черт в изображении, тесно связанного с содержанием их текстовой основы. Так, проявляется стремление познать содержание и специфику образа через его изобразительный язык.

Исходя из того, что христианское искусство опирается на единую мировоззренческую и идейную основу, образ расценивался как аналог текстового повествования. Соответственно, раскрывались общие и специфические особенности передачи информации в иконографической системе. Анализируя средневековое искусство, Эмиль Маль (1898) – классик иконографического направления, указывал на особенности обозначения в нем дольнего и горнего миров. Касаясь содержания христианской иконографии, исследователь раскрывал его в результате анализа средневекового мышления и письменных источников.

Речь здесь, в первую очередь, шла о подходе к иконографии как источнику изобразительного языка образов. Именно этот аспект представлял наибольшие перспективы для анализа взаимодействия иконографии и текста. Исходной позицией при этом являлась иерархическая систематизация сложившихся иконографических схем и выяснение их

происхождения. Таким образом, состояние разработки христианской иконографии отражало степень понимания образа как явления средневековой культуры.

Дальнейшие изыскания исследовательских направлений в иконографии связаны с влиянием и развитием отдельных научных дисциплин гуманитарных наук. Стремление проанализировать закономерности языка христианской иконографии, установить связь изображений с типологическими аспектами культурно-исторических и религиозных процессов, определить ее истоки и особенности бытования. Именно данный вопрос обозначил основное направление в исследовании иконографии в XX веке. В рамках такого подхода сложился иконографический метод А.Н. Грабара (1968). Применительно к христианской иконографии выработывались особые методологические принципы, основанные на лингвистических, семиотических и религиозных допущениях. Формирование поисков ученого свидетельствовало и об ориентации на практику иконологической интерпретации.

Содержательная сторона христианской иконографии вызывала интерес представителей различных научных дисциплин и специальностей. Проблематика герменевтики образа могла быть дополнена за счет контекста истории сакрального искусства.

Именно здесь возникает желание С. Синдинг-Ларсена (1984) поместить иконографию в разнородное междисциплинарное пространство. И дело не столько в том, что в исследование вовлекаются ранее не затрагиваемые дисциплины, сколько в проявлении критического отношения к объекту изучения. Особенно отчетливо это отразилось в создании «интегрального подхода» в иконографии. В нем значительно расширилось представление об объекте исследования, так как принимался во внимание не только «элементарный» уровень иконографии, но и аналитические модели семиологии, математики, психологии, социальной политологии.

Такой подход, в свою очередь, требовал от ученого комплексного анализа взаимодействия истории искусства, сакральной иконографии и герменевтики образа. Особенно важно, что исследователь выделял необходимость отказаться от прямого (тождественного) восприятия объекта, изображенного в средневековой иконографии. Однако речь не шла о реконструкции религиозного архетипа христианской иконографии. За критерий оценки принималась степень позитивистского мышления, указывающая то на близость, то на отдаленность от воссоздаваемого архетипа образа.

Иконографический подход был ознаменован раскрытием ценности иконографии, как исторического источника. Христианская иконография в данном случае расценивалась как вербальный эквивалент содержания. Одновременно развитие иконографии привело к тому, что в нее вошли самостоятельные научные дисциплины со своими направлениями исследования. Результатом этого процесса надо признать более четкое понимание специфики образа как

культового изображения. Вырабатывается единый блок элементов на основе самостоятельных направлений, имеющих подчас критическое отношение к образу.

ГЛАВА II Иконологическая интерпретация образа

В первой четверти XX века в истории искусства под воздействием новых направлений в философии и психологии открываются новые проблемы и методы. Характерный акцент на роли интерпретационной способности приобретает в иконологических штудиях. Иконология становится лидером новейших направлений в методологии истории искусства. Это позволило со всей определенностью поставить вопрос об изучении происхождения и значения образа в художественном творчестве.

Для истолкования типологической семантики изображения требовались определенные навыки прочтения и несколько уровней рассмотрения. Обращаясь к образу, представители иконологической школы видели свою задачу прежде всего в осмыслении определенных стадий развития интерпретации произведения искусства. Ставя во главу угла проблемы содержания, исследователи вольно или невольно уходили от анализа художественной стороны изображения. Ученые направляли свои взоры на отраженный в образе мир изобразительных символов, оставляя за рамками художественные особенности его исполнения.

По сути дела, запечатленные в образе символы уподоблялись идеям и «символическим ценностям». Речь шла об изобразительных принципах в контексте культурной симптоматики эпохи, то есть переводе идеи в изображение, истолковании символики отдельных образов, истоках типов и форм у родоначальников иконологии: Аби Варбурга и Эрвина Панофского.

Следует отметить бесспорное достижение иконологов в вопросе становления методологической системы в истории искусства. Показательно, что Эрнст Гомбрих (1970) предпринял уточнение исследовательских гипотез А. Варбурга и предложил описание его методологических поисков. Весьма симптоматичным можно признать формирование смысловой системы семантической интерпретации Э. Панофского (1939), которой должна соответствовать и система методологическая.

Отдельного упоминания заслуживала связь иконологии с философскими теориями и течениями. Вообще говоря, у иконологов поражало иногда буквальным совпадением выражений на уровне понятийного аппарата с феноменологическими и неокантианскими установками.

По мере обмирщения западной культуры и общественной жизни, образ перестал быть самоочевидным. Но сам факт того, что он продолжал существовать пробуждал вопросы: почему и для чего он нужен? Формировавшаяся методология не взяла на себя никаких догматических обязательств по отношению к образу. Она принялась исследовать образы,

стараясь понять их символический или мистический смысл. Хотя сами усилия по проникновению в самую глубину «значения» образа, вызвали соответствующий интерес к психологии и психотерапии (в лице, например, психоанализа). Были предприняты попытки по уточнению подсознательных аспектов символизма, а также самого механизма восприятия сакрального образа.

В основе автономного мышления Нового времени было положено понимание образа в контексте сверхкосмической и сверхсоциальной Истины. Каждый ученый, так или иначе, решал вопросы смысла образа, а это означало, что он выходил на какой-то над-культурный, над-социальный, над-космический уровень его осмысления. Образ рассматривался, как особый феномен в духовной жизни, но который должен быть очищен от всего лишнего и представлен как «чистый феномен».

Обращали на себя внимание и некоторые принципиальные недостатки иконологического подхода. Так, проявлялась герменевтическая концептуальная разборчивость, касающаяся оценочной стороны критики. Критики, являющейся продолжением и уточнением герменевтических гипотез.

На практике иконологический метод развивался в направлении интерпретации «сознательного» нежели «бессознательного» символизма. Иконологи часто больше были заинтересованы в интерпретации второго уровня, а именно – обычного символизма, чем в анализе произведения искусства как культурного симптома. Хотя, нередко при интерпретации произведения искусства, в контексте культурной эпохи, принимались также во внимание иррациональные элементы художественного творчества. Художественный образ обуславливал к рассмотрению и учету его различных связей. Определенные тенденции наметились к сужению духовной и социальной эмансипации, которая давала разнообразие личным реакциям и ассоциациям.

Заметной вехой, в изучении заявленных тем, можно считать работу Рудольфа Виттковера (1977), в которой была расширена вариативность поуровневой системы и предложен корректирующий принцип для рациональной интерпретации. Однако если возможно вычленишь признаки «выраженного значения», то вопрос «почему?» – был недоступен для психоаналитиков. Подобный угол зрения постановки вопроса имел свое оправдание, ибо он предполагал воспроизведение образов и их модификаций под влиянием идей и концепций. Так, возникла возможность разграничения не только функции образа, но и метода его изучения. И здесь уместно сказать о критике иконологии, которая осуществлялась с различных позиций.

У.Дж. Томас Митчелл (1986) и позже (1995) использовал одноименный термин «иконология», чтобы соединить традицию теоретического и исторического отражения понятия «образ» с традицией описания и интерпретации визуального искусства. Его

критическая иконология происходила от исторической актуализации явлений прошлого, которые переходили в идеологическую идентификацию культурной эпохи. Цель исследования состояла в том, чтобы показать, как в понятии «образ» соединяются теории искусства, языка, мышления с концепциями социальных, культурных и политических ценностей. Образ не как данность, а как социальное требование, антропологическая проекция человеческого воображения. И как противоположная позиция объективации основных понятий идеологии – символическая интерпретация, когда идея может быть представлена только в символической форме. Именно такой путь от иконологии к идеологии проделал Митчелл в своем исследовании, чтобы опять вернуться к образу-символу, не восходя на уровень метафизики, но оставаясь в рамках философского дискурса.

Следует учитывать, что достижения в области искусства оцениваются в терминах, принадлежащих конкретной культуре, и отражают ее цели и задачи, но сама ценностная значимость культуры предопределена свыше. При сопоставлении подходов, проявляются те тенденции, которые являются частью общих проблем. И здесь христианское искусство может быть рассмотрено с позиции искусствоведческой проблематики, как изучение искусства с позиции содержания. Несомненно, что изучение христианского искусства сопряжено с собственным внутренним развитием. Но мы рассматривали не форму его односторонней прогрессии, а рамки методологического синтеза, как средства корреляции возможностей интерпретации.

Методологические поиски возникают в определенное время, в определенной области и часто в определенном контексте, который может порой ограничиваться. Так, по словам Эрнста Китцингера (1977), много существенных достижений было проделано в середине XX века в области изучения раннехристианского и византийского искусства посредством иконографического и иконологического подходов. Интерпретационный подход Китцингера включал такой элемент функционального контекста, как «взаимосвязь между формой и содержанием», который ставился в историю суждений и идей. Во внимание принимался каждый аспект произведения: от социального и интеллектуального до религиозного.

Характерно, что предметом анализа христианского искусства становилась не только пара понятий «форма» и «содержание», но выражение и наполнение формы с позиции «философии символа» в сугубо теоретическом плане. Данные вопросы затронуты в работе Эрнста Гомбриха (1972). Гомбрих высказывался о религиозной символике изображений, как о мистическом и таинственном языке, отличном от теории метафоры и визуального определения. Исследователь обращал внимание не на проблему двусмысленности интерпретации, а ее гносеологической ограниченности.

Весьма симптоматичными можно признать идеи о необходимости более пристального внимания к содержанию, лежащему в основе эфрасиса – как вида иконологической

интерпретации. В этих работах, непосредственно не посвященных анализу образа, проблематика теоретического анализа распространялась не только на образ, но и на слово. При осмыслении христианского искусства предметом его рассмотрения становилась особая среда и условия построения литературных и риторических изображений не только образа, но всего сакрального пространства церковной архитектуры, наделявшейся тем или иным смыслом.

Так или иначе, при соприкосновении иконологического метода с христианским искусством как бы пробуждалось эстетическое сознание. Используя основные составляющие и инструментарий иконологии, исследователи стремились не то чтобы расширить рамки метода, но скорее даже отмежеваться от него. На практике это реализовывалось смещением акцента изучения в искусстве. Происходила методологическая «коррекция» в отношении изучения христианских образов.

Определенные тенденции обозначились в отборе материала для специального исследования в работе Ханса Бельтинга (1990). Особенность метода Ханса Бельтинга состояла в редукционизме, который он проводил в отношении христианских образов. Изолированное рассмотрение образа в рамках культурно-исторической атмосферы проявлялось в сужении принципов интерпретации. Христианское искусство происходило из той первичной действительности, какой являлась культура. Из рассуждений ученого видно, что культ представлял обрамление для «автономного» образа и приносил всего лишь уверенность, что образ как таковой действительно существует. Уверенность эта проистекала из социально-политических конструкций и служила для «коллективного согласия и гражданского патриотизма». В свою очередь метафизика образа понималась исследователем, как нечто привнесенное в рамках философского разума.

Так, Ханс Бельтинг воспринимал образ и вообще религиозное искусство, как заключенное в рамки средневековой обрядовости и ментальности. Все религиозное содержание образа представляло обрамление в виде христианской культурологии. Это обнажение внутренних методологических проблем иконологической системы. Но если исследователь говорил о самодостаточности художественного образа в контексте образа и культа, то при его интерпретации он оставался на почве иконологии. Образ обязывал к этому и в этом противоречивость Бельтинга. Хотя его меньше занимал сам моленный образ, его мистическая сторона, чем образ, отражающий «поэтическую истину», мы бы сказали антропологическую истину.

В целом иконологический метод отличает ряд весьма характерных признаков. Есть своя закономерность в том, что на ведущие позиции иконологии повлияли философские течения. Определенные тенденции обозначились в отборе произведений для специальных исследований. Предпочтение здесь явно отдавалось западному искусству. В свою очередь, снижение внимания к содержанию христианского искусства с восточным мировоззрением безусловно обедняло

истолкование художественных образов. Вместе с тем нельзя не отметить бесспорных методологических достижений в создании системы интерпретации произведения искусства. Кроме того, были работы подчеркнута аналитического свойства, воплотившие достижения «критической иконологии» с выходом на интерпретацию христианского искусства. Возникает связь методологии с внутренним культурно-историческим процессом.

Прочно усвоив философскую основу мышления, ученые возвели интерпретацию образа на новый уровень осмысления и обнажили методологические границы интеллектуальных поисков. Однако, углубленное осмысление функции образа в составе христианского искусства создало предпосылки для более пристального внимания к духовной сфере образа в последующих исследованиях герменевтической направленности.

ГЛАВА III Современная герменевтика образа: концептуальные аспекты

При столь разнообразных подходах в методологии наблюдается определенная тенденция: авторы касаются не отдельных вопросов иконографии или исторических периодов, но самой сути образа.

Критическо-методологическое и герменевтическое решение этой проблемы отличается друг от друга, так как имеет различный смысл системы. Первое восходит к понятию аналитически-общего, второе ориентируется на понятие синтетически-общего. В первом случае мы ограничиваемся тем, что объединяем множество аспектов образа в системном отношении и тем самым подчиняем их определенным законам; в другом – пытаемся понять, как из одного целостного первопринципа разворачиваются особенности восприятия образа. Если последний способ рассмотрения допускает лишь один начальный пункт, то первый не только допускает, но и требует множества различных уровней рассмотрения.

Подобная исследовательская направленность заставляет принимать во внимание достижения в области литургики и богословия. Это именно тот подход, когда смысловой анализ происходит под знаком религиозного содержания образа с позиции христианской экклезиологии.

Сравнительный подход к религиозному искусству в его традиционном виде сохраняет значение определяющего способа исследования образа, как произведения искусства. При этом основной упор делается на сравнение отношений к религиозным образам на Востоке и на Западе, посредством которого систематизируется изобразительный материал и фиксируются качественные изменения, приводящие, в частности у французского медиевиста Жан-Клод Шмитта (1997), к складыванию системы. Шмитт исследовал отношения человека к материальным формам взаимоотношения с Богом и исторические процессы, которые воздействовали на это отношение. Характерная черта работы – это подчеркнутая научность и последовательно

интеллектуализированное отношение к духовному содержанию. Автор рассмотрел образа как внеположенный объект, что лишало его целостного значения и реальной значимости, которые он обрел в духовной жизни общества и личности.

При столь разнообразных методологических подходах в историографии наблюдалась определенная тенденция: авторы касались не отдельных вопросов, например, иконографии или сугубо исторических проблем, но пытались обсуждать сущностные и универсальные аспекты образа. Специалистами задавались требования, которые по целому ряду позиций выходили далеко за рамки обычных искусствоведческих исследований. С одной стороны, некоторые труды имели важное значение в расширении научных горизонтов. Это можно сказать, например, о книге Христофа фон Шенборна (1976). Автор по-новому раскрыл связь сакрального содержания иконы с искусством. С другой стороны, как новаторскую заявку можно расценить попытку В.И. Петренко (2000) на материале иконописи представить её содержание как бы глазами современного отстраненного экзегета-интерпретатора. Но подобное обращение к особенностям содержания иконы без учета закономерностей формирования мировоззренческой основы иконописи нельзя признать оптимальным.

Осознание специфики христианской иконографии, и в частности иконы, стало важнейшей предпосылкой для выдвижения соответствующей проблематики в качестве центрального момента нашей темы. Она проявлялась в работах самых разных специалистов, представляющих порой едва ли не самую критическую часть исследователей. Профессиональный интерес историков искусства раскрывался в публикациях различного вида: посвященных разработкам конкретных тем, а также обобщающих трудах.

Как своеобразную предпосылку к интенсификации исследований можно было бы расценить резкое увеличение числа и разновидностей научно-справочных изданий, включающих и данные об иконе. Как правило, весьма заметное место в них отводилось культурно-историческому аспекту изучения иконы. Зачастую выделялась тема осмысления и связи иконописного языка с глубинными линиями русской культуры, с тем, что принято называть историей ментальности. Особый интерес представляло разрешение вопросов, касающихся роли канона в формировании иконы, у мыслителей в начале XX века и на новом историческом этапе.

Характеризуя сам образ, авторы, в зависимости от специфики их публикаций, сталкивались с комплексом разноплановых проблем. Несмотря на неустоявшуюся терминологию, в работах ставился вопрос о специфике языка иконы. Вероятно, общее понимание этого языка было близко к тому утверждению, в котором иконы трактовались как плод общего усилия богословского знания и художественного направления. Определяя некоторые термины, как канон, стиль, символ, в качестве предмета своего изучения, историки искусства в разной мере приближались к его постижению. Соответственно исследовательские методики, применяемые ими в конкретных работах, обладали

своими особенностями. Как правило, авторы, анализируя термины, уделяли место оценке их содержания, смысловой основе.

В тоже время исследователи, как показал анализ конкретных публикаций, стремились принимать во внимание всю совокупность данных терминологии христианского искусства. Таким образом, во главу угла ставились требования функциональной роли культурно-исторического аспекта в составе истории искусства, что, несомненно, приблизило специалистов к познанию процесса складывания изображений, основанных на зависимости последних от церковной жизни.

Ввод в научный оборот малоизвестных авторов рассматривался нами как этап на пути к выявлению практики герменевтики образа. Анализ отдельных работ предполагал их сравнение с целью определения их места в исследовательском процессе. Правда, в силу еще недостаточной изученности материала наша оценка порой не отличалась полнотой и последовательностью, а затрагивала лишь отдельные стороны методологии искусства.

Более детально проблемы анализа христианского образа были выявлены в трудах ученых так называемого герменевтического направления, где оценка религиозного содержания определялась авторами как приоритетная задача. О новом уровне понимания значения и роли образа в христианском искусстве свидетельствовали методологические установки по изучению, прежде всего иконы. В своих работах специалисты отмечали необходимость более глубокого проникновения в образный строй иконы за счет осмысления художественной среды, к которой принадлежало произведение, четкого понимания специфики иконы, выявления богословско-экзегетического аспекта, определяемого существованием определенной шкалы ценностей в христианской культуре: текста Священного Писания, таинственного священнодействия, экзегезы и богословия, а также современных исследований-комментариев. В этом плане была показательна работа Л.А. Успенского (1978), расставляющая методологические акценты на литургическом и богословском осмыслении христианского образа.

Особенности богословского подхода заключались в стремлении вписать икону в контекст культуры стран христианского мира. Порой исходные авторские позиции в отношении данного аспекта выдавали своеобразие тех или иных исследовательских принципов. Решая определенный круг задач, связанных с выявлением места иконы в историческом и культурном пространстве, авторы, как правило, ставили во главу угла принципиально важные вопросы, что позволяло открывать новые возможности в изучении христианского искусства.

Таким образом, работам культурно-исторического направления присуща нацеленность на высокий уровень раскрытия особенностей мировосприятия иконы как особой богословской и художественной системы, находящейся в прямой зависимости от герменевтических принципов.

В первую очередь, наметившийся подход специалистов в области изучения христианского искусства, был обращен к иконографии. Кроме выделения собственно иконографического метода,

исследователи ориентировались на данные отраженных в образе религиозных реалий. Так, задачи истории искусства соединялись с раскрытием специфики ракурса предмета изучения. По сути дела, только недавно начавшаяся разработка герменевтической проблематики объясняет довольно небольшое число исследований, принадлежащих данному направлению, и, соответственно, ограниченность тематики.

Открывшиеся возможности для разноаспектного осмысления различных сфер истории изучения иконы, обеспечили реализацию комплекса задач по заявленной теме. Впервые в каждом из методологических направлений в их разработке превалировали установки на комплексное исследование методов и явно выраженная тенденция к интеграции усилий различных специалистов. Следствием этих процессов стало сближение и вычленение их методов анализа образа и складывание нового, религиозно-герменевтического, направления в методологии иконы.

В Заключении подводятся основные итоги методологических установок и исследовательских методик в изучении образа, а также обозначаются перспективы этого процесса. С учетом наблюдения над конкретным материалом по теме делается вывод о том, что характер исследования христианского искусства во многом определяли культурно-историческая направленность, общее развитие научных дисциплин, накопленные знания о средневековом образе как феномене духовной культуры. Данные факторы оказывали подчас решающее воздействие на направленность разработки темы, приоритетность тех или иных направлений изучения образа, на исследовательские методики и их особенности. Совокупность всех этих признаков и дала нам основания для рассмотрения герменевтических проблем изучения образа в рамках трех основных направлений, каждое из которых было отмечено своими особенностями в подходах к оценке произведений искусства и своими достижениями. Каждое из выделенных направлений в соответствии со стоящими на тех временных отрезках задачами и с учетом имевшихся тогда возможностей внесло свой вклад в разработку темы.

Можно констатировать, что углубленное осмысление функции образа в составе христианского искусства создало предпосылки для более пристального внимания к духовной сфере образа в последующих исследованиях герменевтической направленности.

И художник, и исследователь понимают свою миссию в контексте времени. Создавая религиозные образы, древние мастера вкладывали в них сакральное значение. Средневековый экзегет и иконописец видели предназначение искусства в проявлении символического смысла. Поиск средств художественной выразительности подчинялся необходимости воспроизведения сакрально-символического содержания искусства. Визуальное восприятие предполагало считывание в видимых образах умопостигаемых смыслов. Иконографический язык, обозначавший

исторические явления, подразумевал их метафизическое происхождение. Образ концентрировал внимание на умозраительном представлении о предвечных событиях.

И дело здесь не только во всесторонней интерпретации образа, осуществленной как бы на стыке всех направлений, главное – формирование методологического синтеза на основе благочестивого отношения к предмету изучения.

Итак, на примере разнопланового изучения истории искусства исследователи решают тот комплекс задач, который определяется общими методологическими принципами, уровнем развития научных знаний и степенью адекватности самих методов изучения. Каждый из выделенных нами методов в силу своих возможностей вносит свой вклад в решение проблем, связанных с интерпретацией христианского искусства.

Оценивая современное состояние и принимая во внимание тенденции анализа христианского искусства, нельзя не увидеть некоторых проблем. Прежде всего, можно констатировать, что в процессе исследования авторы, как правило, не предпринимают сквозного рассмотрения, учитывая опыт, выработанный различными ветвями искусствоведения. Если в последние десятилетия на уровне интерпретации христианской иконографии специалисты стремились к полному охвату всех ее компонентов, то в проблемных работах еще присутствует характер отстраненного исследования. Несмотря на попытки отдельных историков искусства шире использовать внеискусствоведческие данные об образе и глубже вникать в его содержание, на практике такие возможности в полной мере не реализуются. Иконологи, в свою очередь, полностью сосредотачиваются на содержательной стороне образа, зачастую недостаточно учитывают природу средневековых изображений.

Еще в стадии становления находится проблематика исследований герменевтически-иконоведческой направленности. Изучение образа, начиная с богословского уровня, позволяет рассматривать данные христианской иконографии в ряду единых типологических черт средневекового искусства как такового.

Учитывая приоритеты данной темы, можно в общих чертах представить перспективы ее разработки. Очевидно, что значительное число новых публикаций предполагает в качестве первоочередного шага обобщение материала по разным направлениям. Однако степень его синтеза вряд ли стоит переоценивать – на этом пути необходимо пройти ряд промежуточных этапов. В качестве серьезного стимула для первичных обобщений в плане истории искусства можно назвать решение методической и методологической задачи монографического изучения памятников христианской иконографии.

Следует также указать на перспективы развития методов анализа образа, позволяющие глубже понять его символические значения и раскрыть мир идеологии, нашедшей свое выражение в уже устоявшихся способах выражения. Ключевую роль, на наш взгляд, должен сыграть сквозной

подход рассмотрения методов изучения сакрального образа как совершенно уникального художественного явления.

СПИСОК ПУБЛИКАЦИЙ

1. Идол и образ: иконоборчество в современном варианте// Искусство христианского мира. Вып. VIII. М., 2004. С. 442-450.
2. Канон и стиль: вопрос о терминологии при описании иконы// Искусство христианского мира. Вып. IX. М., 2005. С. 313-324.
3. «Интегральный подход» и иконография. // Искусство христианского мира. Вып. X. М., 2007. С. 95-106.
4. **Коммуникативная иконография Андре Грабара// Преподаватель XXI век. М., 2008. № 4. – 0,25 а.л.**