

искусство как специфическую сферу и указывает на его связь с остальными областями общественной жизни, то второй путь приходит к сравнению отличающихся сфер. Он приводит к теории и истории культур. Оба пути именно здесь пересекаются. Оба ориентированы как на компаративистику культур, так и на внутреннюю социологию искусства, оба хотят, чтобы оно было специфичным, неповторимым, высокохудожественным.

Тенденция к синтетической концепции искусства и его истории, понимаемой ли как синтез (или кооперация) методов, или как разработка (и применение) общего знаменателя различных сфер, заметна во всей современной историографии искусства. Советская история искусства в отношении к этой тенденции характеризуется тем, что стремление к универсалистскому, комплексному пониманию содержалось в его истории с самого начала. Она могла здесь опираться на традиции русской историографии искусства, но решающую роль в кристаллизации и специфической тематизации, направленности на синтетичность сыграла марксистская платформа советского искусствознания благодаря своему фундаментальному универсализму, монизму и синтетизму. Из нее следовал и другой решающий специфический знак направления советской истории искусства к синтетической точке зрения: что направление к синтезу неразрывно связано с программным объективизмом и материализмом. Советский историк искусства не боится синтезировать такие сферы, какими являются историческое познание и эстетическое впечатление, познание и переживание, объективный и субъективный элемент. Он исходит из убеждения в объективности не только познания, но и ценностей. Искусство он понимает как диалектическое

единство исторически возникшего познания и создания непреходящих ценностей, единство познания и оценки. Это, в конечном счете, основывается на убеждении в закономерности исторического общественного развития. Эта закономерность дает право на постоянство ценностей и лежит в его основе. Эстетическая оценка не выступает здесь в роли чисто субъективной деятельности и даже не как деятельность коллективного субъекта исторически ограниченная и относительная, поскольку посредством нее — как вытекает из марксизма — осуществляется сама историческая закономерность. А это — прогресс гуманистичности. Художественные произведения прошлого являются непреходящими ценностями, поскольку они представляют собой опредмечивания осуществляемого таким образом исторически прогресса человечности.

Предлагаемая статья представляет собой лишь первую часть более крупной работы. В ней сконцентрировано внимание лишь на анализ первого способа пути советской методологии истории искусства к синтетическому пониманию — на анализ методов синтезирования. В рамках ее выделяется монистическая концепция, представленная Б. Р. Виппером, и полифонические концепции, представленные программой синтеза Алпатова и Лазарева. Вторая часть анализа путей советской методологии истории искусства к синтетической концепции (как анализ синтетичности) под названием „Основные вопросы истории искусства глазами советской семиотики“ выйдет отдельно в сборнике *Litteraria* (САН). Но и это не исчерпает всех размеров обобщающих усилий советской историографии искусства. Речь идет поэтому сознательно об открытых анализах, которые требуют постоянного дополнения.

Wege zur Synthese. Methodologische Lösungen der sowjetischen Kunsthistoriographie

Die sowjetische Kunstgeschichtsschreibung nimmt in dem System der Weltgeschichte der Kunst eine spezifische Stellung ein. Sie zielt zur synthetischen Konzeption, und zwar in mehreren Hinsichten: 1. Zur universell historischen Auffassung der Kunstgeschichte. Sie beschränkt sich weder auf die Kunstgeschichte Europas, noch auf den europäischen Sehwinkel. Sie gelangt zur komparatistischen Konzeption, zur Komparatistik von kulturellen Komplexen, von Zivilisationen. 2. Sie fasst die Kunst weder als eine autonome Sphäre, noch als eine in anderen Phänomenen sich auflösende Sphäre auf. Sie synthetisiert die spezifisch künstlerische („immanente“) Auffassung mit der „transzendenten“ Auffassung. 3. Sie gelangt zur Synthetisierung der Methoden. Die „Immanenz“ sowie die „Transzendenz“ der Kunst kann adäquat durch Anerkennung des komplexen Charakters der Kunst,

ihrer Violdimensionalität begriffen werden. Daraus erfolgt die methodologische Pluralität. 4. Sie teilt die historische Forschung von der ästhetischen als auch die gnoseologische Funktion von der propagatorischen nicht ab. 5. Die Theorie und Methodologie der Kunstgeschichte werden gegenüber der eigentlichen Historiographie nicht als aussenstehende aufgefasst. Die ästhetische Wertung und das theoretische Konstruieren werden für direkt anwesend in der konkreten historischen Forschung gehalten, da man nicht über die Existenz der Gesetzmässigkeiten im Leben der Gesellschaft und deren Geschichte zweifelt. Deshalb ist es nicht notwendig durch Umwege zur Erkenntnis zu gelangen, dass jede konkrete Forschung die ästhetischen Kriterien, sowie auch die theoretische Konzeption implizit enthält.

Die Rolle des Katalysators bei dem synthetisieren-