

ГОМБРИХ, УКРАЇНА ТА ІНША НАУКА ПРО МИСТЕЦТВО

Стефанія Демчук

Gombrich, Ukraine and Another Science of Art

Stefaniia Demchuk

The essay discusses the state and the prospects of Ukrainian art history and its relationship with the so-called 'Art studies'. It offers insights into the origins of the notion of art studies imposed by the Soviet authorities to replace the 'bourgeois' theory and history of art which flourished at the beginning of the 20th century in Ukrainian universities. The introduction of art studies meant the growth of the rift between Soviet scholarship and the rest of the world. This first shift was followed by acts aimed at provincializing Ukrainian scholars through censorship and limited access to publications and fellowships.

The long-awaited independence of Ukraine has changed much neither in approaches to teaching the history of art at art schools and academies nor in the methodology of scholars. The science of art in Ukraine remains to a large extent outdated, rooted in connoisseurship and formal analysis and sometimes even confused with art criticism. Ernst Gombrich's lecture of 1966 pointed to the importance of tackling political, social and economic circumstances that impacted artistic development while teaching art history. His conclusions despite seeming obvious are still to be taken into account in Ukrainian realities as the attitude towards history in art academies remains rather superficial and condescending as to a 'science of facts', which completely ignores the last decades of methodological pursuits of historians and art historians.

Going back to the notion of theory and history of art as a discipline that should be taught and researched as well as tackling linguistic obstacles and re-inventing methodology might help to overcome the divide between Ukrainian scholarship and their foreign peers and make research conducted in Ukraine and/or by Ukrainian art historians visible to the European and global art community. It, too, will mean the beginning of another science of art in Ukraine.

Keywords: *art history, art studies, historiography, Ernst H. Gombrich.*

Як варто викладати історію мистецтв? Це, на перший погляд, просте запитання, яке Ернст Гомбріх поклав в основу своєї лекції 1966 року в українському контексті звучить зовсім не банально. Гомбріх переймався тим, що в художніх академіях замість історії мистецтв студенти слухають знавецтво – історію стилів та манер окремих художників. Ба більше, хтось виступає і проти цих куцих основ предмета, вважаючи, що зайві знання про досягнення їх попередників зашкодять їх креативності, позбавлять творчість спонтанності чи наївності.

В Україні дискусія про необхідність історії мистецтв в закладах художньої освіти не є такою актуальною. Антиінтелектуалізм хоча часом і спалахує у творчому середовищі «невербальних» типів, однак не є мейнстрімним. Водночас потреба в обговоренні методів викладання самої дисципліни є нагальною.

Наразі можна виокремити декілька проблем: термінологічна плутанина, якої англомовне середовище має щастя бути позбавленим; майже тотальна відсутність теоретичної складової знання про мистецтво (ідеться про методологію і методи); та

поляризованість викладацьких стратегій, яка є прямим наслідком радянської освітньої системи. Дозволю собі прояснити усі три аспекти окремо, хоча вони є особами однієї і тієї самої сутності.

Отже, в українській мові та освітній системі співіснують два терміни – історія мистецтв і мистецтвознавство. На світанку історико-мистецької освіти, мистецтвознавства на горизонті не було помітно. Українська історія мистецтв зародилась в XIX ст. у трьох класичних університетах Києва, Харкова й Одеси. Так, саме університети, а не художні академії (Київська була заснована вже в ранньорадянську добу) стали колицями науки, що від середини XIX ст. ширилась і європейськими ЗВО. Від відкриття Імператорського університету імені Св. Володимира (нині Київський національний університет імені Тараса Шевченка) у 1834 році у ньому діяв Кабінет красних мистецтв з копіями та оригінальними творами, конфіскованими у розформованого після Польського повстання Кременецького ліцею. У 1875 р. на базі Кабінету створили повноцінну кафедру теорії та історії мистецтв. Професорами на ній стали як «імпортовані» з Петербургу науковці (як Адріан Прахов), так і місцеві, київські, історики мистецтва на кшталт Григорія Павлуцького. Наукові ступені у цей час присвоювали за назвою кафедр, тому Павлуцький був магістром, а потім і професором теорії та історії мистецтв.

Схожий шлях пройшли Харківський та Одеський університети, які змогли сформувати сильні і взаємопов'язані школи. Никодим Кондаков зростив у Одесі покоління істориків мистецтва, із яких, частина яких як, наприклад, Єгор Редін, перебралась до Харкова. Навіть поверхневе ознайомлення з доробком Павлуцького, Редіна чи Федора Шміта дозволяє зрозуміти, що українська наука не була ще відірвана від європейської. Науковці вільно посилаються на своїх німецьких та австрійських колег, звертаються до як до питання художніх взаємовпливів, описів конкретних пам'яток, так і до теоретичних питань на кшталт структури художньо-історичного процесу. І це все ще не мистецтвознавство – цей термін ніде не вживається, окрім, мабуть, поодиноких випадків у приватній переписці.

Переломним моментом стає Революція 1917 р., відколи радянська влада почала планомірно винищувати університетську науку. Теорія та історія мистецтв не стала винятком. Унаслідок нової політики, кафедра теорії та історії мистецтв із Київського університету була перенесена у новознасановану Українську академію мистецтва (тепер Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури). На сайті НАОМА, однак, заснування УАМ називають «передумовою організації мистецтвознавчої освіти в Україні», тактично забуваючи про харківську, одеську і київську кафедри, які діяли за десятки років до того.

Однак радянські зміни полягали не тільки у «вигнанні» історії мистецтв з університетів в академії. Наступним кроком стала уніфікація процесу надання наукових ступеней. У радянському класифікаторі спеціальностей, затвердженому у 1937 році, з'являється спеціальність «мистецтвознавство», що заміняє відтоді теорію та історію мистецтв на державному рівні. Це відділення знання про мистецтво від історії (а дореволюційні кафедри діяли при історико-філологічному факультеті), стане критичним для розвитку науки в Україні.

Вочевидь, мета виокремлення «мистецтвознавства» була благородною – надати дисципліні самостійності від інших, зробити з неї самодостатню науку. Проте, як знають усі, хто вивчав історію науки в цілому, суфікс «знавство» не передбачає теоретичної автономії дисципліни на відміну від «логія», але вказує на її прикладний характер. Ім'я справді стало знаком, за Плавтом, і «мистецтвознавство» не змогло

піднести до теоретизування, властивого дореволюційним науковцям. Саме слово є калькою з російського «искусствоведения», яке, в свою чергу, проросло, вочевидь, з німецького «Kunstwissenschaft», адже наука до 1917 році насправді була дуже тісно пов'язана з німецькомовним світом, аж до того, що деякі курси в українських університетах читались німецькою.

Проте ні в Німеччині, ні в Австрії немає «мистецтвознавців», а є тільки «історики/історикіні мистецтва» («Kunsthistoriker*innen»). Віденський історик мистецтва Максиміліан Хартмут, намагаючись прояснити співіснування «Kunstgeschichte», «Kunstwissenschaft» і «Bildwissenschaft», дійшов до висновків, що історія мистецтв («Kunstgeschichte») фокусується на локації творів мистецтва в еволюційних (історичних) наративах, намагаючись поєднати і пояснити естетичні якості крізь призму контексту (Hartmuth 2017, p. 38-39). Отже, вона зосереджена на об'єктах.

Мистецтвознавство («Kunstwissenschaft») вивчає суб'єкти крізь об'єкти. Воно розглядає мистецтво як позаісторичну категорію, підкорену власній логіці (Hartmuth 2017, p. 38-39). По суті, Kunstwissenschaft має пропонувати певну теорію і використовувати конкретні об'єкти як її підтвердження, подібно до того що робив ще Генріх Вельфлін з його бінарними опозиціями та історією мистецтва без імен на протигагу історії художників замість історії мистецтва, як то бачив Гомбріх. Таке бачення Kunstwissenschaft більше відповідає теорії мистецтва, ніж мистецтвознавству в його теперішній формі. «Bildwissenschaft», у свою чергу, вивчає образи як комунікаційні девайси, не фокусуєчись на їх естетичних якостях (Hartmuth 2017, p. 38-39).

Пояснення Хартмута дозволяє співвіднести німецьку термінологію з термінами і реаліями англійської і французької історіографії, на відміну від українського «мистецтвознавства», яке кожний перекладає відповідно до своїх власних нахилів і уподобань.

Чому український термін не піддається перекладу? Не через мовознавчі аспекти, але через відсутність чіткого бачення його наповнення. В ідеальному світі мистецтвознавство має бути парасольковим терміном для теорії та історії мистецтв. Це підтверджує і назва факультету НАОМА з його однойменною кафедрою. Проте дуалізм теорії та історії, на жаль, існує лише на папері. Дозволю навести історію з власного «архіву»: у розмові з професором, доктором мистецтвознавства та навіть академіком, я почула запитання «Навіщо вам займатися мистецтвознавством, ви ж історик!» Поки я підбирала слова для відповіді, він продовжив, що філософія чи археологія мають з мистецтвознавством більше спільного, ніж історія. Чи не мала б натякати на спорідненість слово «історія» в «історії мистецтв» залишилось невідомим. Звісно, я не використовую персональну історію як науковий аргумент, але як ілюстрацію певного ходу мислення, невідрефлексованості співвідношення двох термінів і дисциплін, як в дослідницькій, так і викладацькій практиці.

Тут мені хотілося б перейти до проблеми теорії чи б пак її відсутності. Мистецтвознавство має включати теорію, проте від останніх праць Федора Шміта, написаних сто років тому, українські мистецтвознавці не спродукували жодної іншої альтернативи. На заваді цьому довго стояла зумисна провінційність української науки про мистецтво, що було частиною російсько-радянської політики централізації. До 1950-тих академії мистецтва не мали власної аспірантури, що змушувало або виїжджати і навчатися та захищатися у Москві чи Ленінграді. Майже повна відсутність постачання в українські бібліотеки сучасних закордонних праць (присутніх, однак, знову-таки в бібліотеках Москві і Петербургу), можливостей закордонних стажувань – все це призвело до того, що українські мистецтвознавці орієнтувалися майже

виключно на самих себе і російських колег. Більше того, досліджувалось майже виключно українське мистецтво – ще один аспект провінціалізації науки.

Без контактів, без літератури, без перекладів з європейських мов, без спеціалістів із західноєвропейського чи східного мистецтва українське мистецтвознавство не мало шансів на вихід на теоретичний рівень, бо фактично було змушено перебувати поза контекстом світової науки, маючи за взірць лише російсько-радянську. Цензурування також не йшло на користь методології робіт, зводячи будь-які спроби написання соціальної історії до її вульгаризованої форми, де «народні маси» виступали джерелом художнього прогресу, а «іншовірці» на кшталт поляків – його тормозом.

Проблема з теорією породжувала і більш практичну проблему з методологією досліджень. Оформлення набуває гібрид під назвою «мистецтвознавчий метод», що є поєднанням знавцтва, формально-стилістичного та іконографічного аналізу. Пропорції цих трьох його складових залежать виключно від того, хто його використовує. До цього «методу», який є по суті лише поєднанням вже давно відомих і описаних у західній історії мистецтв методів, додається почасти біографістика, для якої також можуть винаходити нові «лейби» на кшталт «персоналістичного мистецтвознавства» (Пучков 2018, с. 99).

Це підводить до двох глобальних проблем українського мистецтвознавства. Першою є часте ігнорування західної історіографії історії мистецтв, а другою – ігнорування сучасної історичної методології. Обидві проблеми заважають і розвитку, і інтеграції дисципліни у світовий академічний простір. Польський історик мистецтва Вальдемар Делуга у статті 2022 року, присвяченій українській історіографії констатує: «Після 1991 року, українці більше зосереджувались на власному науковому розвитку; вони публікували на своїй рідній мові протягом тридцяти років, дискутуючи поміж собою, а за кордоном, намагаючись представити результати своїх досліджень, вони водночас прагнули залишитися вірним своїм ідеям. Вони більше не вступали в дискусії зі своїми сусідами; українці знали, що їх ідеї не переконують їх супротивників. У такий спосіб вони закрили своє наукове коло, і решта світу будувала своє бачення паралельно» (Deluga 2022, p. 3).

Ці жорсткі, але, на жаль, влучні слова особливо актуально звучать тепер, в умовах повномасштабної війни, коли світ нарешті зацікавився Україною, і, виявилось, і історикам мистецтва, і мистецтвознавцям важко щось йому запропонувати. Окрім популярних видань про українські шедеври, які не роблять Україну менш екзотичною для середньостатистичного європейця, англійською мовою нам майже нема що їм запропонувати. Тут я маю на увазі справжні академічні видання – збірники статей чи монографії, написані англійською, німецькою чи французькою, чий рівень і методологія були б релевантними для академічної спільноти.

Час довести, що Делуга був неправий, і українські історики мистецтв та/чи мистецтвознавці пишуть не тільки для себе. Я не закликаю не писати українською зовсім, це не було б правильним. Однак необхідно досягнути балансу, щоб закордонні колеги мали змогу читати якісні тексти про українське мистецтво, або про мистецтво інших країн, написані українськими науковцями.

На додаток до інших труднощів, мистецтвознавство ж часто-густо є парасольковим терміном не тільки для теорії чи історії мистецтв. Воно приймає в свої обійми і арткритику, і есеїстику, які не є науковими у строгому розумінні цього терміну. Я можу видатися вам консерваторкою, однак все ж наукове знання передбачає можливість продемонструвати і обґрунтувати пройдений дослідником шлях: показати які саме методи ви застосували, до яких джерел і робіт попередників звернулись, з

чого впливають ваші висновки. Арткритика та есеїстика надають авторам певну індульгенцію в цьому плані. Ваші асоціації і резонування можуть бути абсолютно суб'єктивними, аісторичними, однак і наукою це вже не буде. І, отже, не має бути надруковано ні в періодичних фахових виданнях, ні у формі наукової монографії.

Коли буде ясність у членуванні продукції про мистецтво, тоді ж і мистецтвознавство зможе стати «Kunstwissenschaft».

Мій виклад може видатися надто радикальним. Я насправді знайома з декількома мистецтвознавцями, яким ніяк не зможу дорікнути в ненауковості викладу чи незнанні історіографії. І, на щастя, число таких людей зростає. Проте радянський спадок провінціалізації як і раніше давить на науку, і, отже, на викладання.

Проблема ж історичності історії мистецтв повертає нас до Гомбріха та його лекції, і підводить до третього пункту моєї статті про поляризованість викладацьких стратегій. «Однак хоча уся історія мистецтва ґрунтується на знавцтві та користує з його результатів, історик мистецтва має інші цілі крім того, аби стати першокласним знавцем. Він може хотіти ставити зовсім інші питання. Я сам є таким істориком мистецтва. Я не зробив жодної атрибуції, але багато з тих, що робили інші, я поставив під сумнів» – тут Гомбріх проводить різницю між тими, кого зазвичай тяжіють виховувати академії мистецтва, та істориками мистецтва. Далі він пояснює, які саме запитання має ставити історик мистецтва: «Всі ми знаємо капелу Скровеньї, розписану Джотто, та фрески Мазаччі у капелі Бранкаччі. Як насправді функціонували ті родинні капели? Чи всі члени родини були там поховані? Чи читалися там заупокійні меси за членів сім'ї, і якщо так, то наскільки часто і довго? Зазвичай гроші за них отримували з певних маєтків, однак як працював цей механізм і які права зберігала за собою Церква?» (Гомбріх 2022, с. 12).

Він пропонує у викладанні все ж дотримуватися примату об'єкта і його контексту, дотримуватися норм «Kunstgeschichte». Однак для цього має бути розуміння, якими методами володіє історія. І цього розуміння, на жаль, далеко не завжди вчать в рамках «мистецтвознавчої освіти». Історія вже дуже давно – це не позитивістське збирання фактів. Це – і «Нова історія» з її Школою Анналів, увагою до антропологічного виміру історії, до емоцій, уявлень, кольорів як соціальних конструктів. Адже неможливо, наприклад, кольори середньовічної мініатюри трактувати на основі аісторичних теорій кольору. Історія сьогодні – це і міждисциплінарні проекти на кшталт політичної іконології, де образи досліджуються в контексті комунікаційних стратегій влади чи візуальної історії, де історія та образність переплітаються настільки тісно, що провести між ними вододіл неможливо.

Саме таким може бути викладання історії мистецтв, однак для цього насправді треба розбиратися в сучасних історичних підходах. Так само як історики далеко не завжди розуміють, як саме функціонують твори мистецтва, трактуючи їх як звичайні ілюстрації, так само і мистецтвознавці не виходять в розумінні історичного процесу за рамки дат, фактів і персоналій. Взаємопроникнення дисциплін та їх методів є єдиним шляхом до новітнього і актуального у світовому контексті викладання теорії та історії мистецтв.

На моє особисте переконання термін «мистецтвознавство» не репрезентує свого предмета і не конвертується в інші мови на відміну від теорії та історії мистецтв, з яких і починалась дисципліна про мистецтво в Україні. Повернення до цих витоків дасть необхідну ясність, відділяючи від науки те, що нею не є – арткритику та есеїстику, які можуть і мають існувати в природньому для них публіцистичному і популярному форматі. При цьому не тільки історія мистецтв, під якою я розумію вивчення мистецтва

у соціальному, економічному і політичному контекстах, де воно і зароджувалось, має зайняти місце в освітніх програмах, але і теорія та методологія, які дозволять студентам усвідомити спектр наявних аналітичних інструментів. Це вже практикується в окремих ВИШах, що пропонують історико-мистецьку чи мистецтвознавчу освіту, однак далеко не у всіх. Щоб пересвідчитись, ви можете просто подивитися освітні бакалаврські та освітні програми, вони знаходяться наразі у вільному доступі в мережі інтернет.

Ганс Зедльмаєр намагався проголосити «другу науку про мистецтво», яка мала б доповнити першу, що видавалась йому описовим, суб'єктивним і позбавленим необхідної дисциплінарної суворості (Sedlmayr 1931). Хоча те, що у нього вийшло викликає ще більше питань, однак його заклик мені видається все ще актуальним. І зараз нам потрібна нехай не друга чи третя, але інша наука про мистецтво, що має народитися з діалогу істориків мистецтва та мистецтвознавців. Саме цей діалог сподівається ініціювати цей випуск нашого журналу.

Список джерел і літератури

ГОМБРИХ, Е.Х., 2022, Роздуми про викладання історії мистецтв у художніх школах. Лекція, прочитана 4 січня 1966 року. Текст і образ: актуальні проблеми історії мистецтв. 2 (14), 6-18.

ПУЧКОВ, А., 2018, *Між навігаційними щоглами. Профілі українських мистецтвознавців (архітектура і візуальне мистецтво)*. Київ: Дух і Літера.

DELUGA, W., 2022, Ukrainian art. The past and present of scientific research. *Academia Letters*, Article 5720, 1–6.

HARTMUTH, M., 2017, Kunstgeschichte, Kunstwissenschaft, Bildwissenschaft: Versuch einer abgrenzenden Begriffsbestimmung, in: «*Newest Art History*» *Wohin geht die jüngste Kunstgeschichte? Tagungsband zur 18. Tagung des Verbandes österreichischer Kunsthistorikerinnen und Kunsthistoriker*. Hg. Anna Sauer & Julia Rüdiger. Wien: VöKK, 31-40.

SEDLMAYR, H., 1931, Zu einer strengen Kunstwissenschaft. *Kunstwissenschaftliche Forschungen*, 1, 7–32.

References

DELUGA, W., 2022, Ukrainian art. The past and present of scientific research. *Academia Letters*, Article 5720, 1–6.

GOMBRIKH, E.H. Rozdumy pro vykladannia istorii mystetstv u khudozhnikh shkolakh. Lektsiia, prochyтана 4 sichnia 1966 roku. *Tekst i obraz: aktualni problemy istorii mystetstv*. 2 (14), 6-18.

HARTMUTH, M., 2017, Kunstgeschichte, Kunstwissenschaft, Bildwissenschaft: Versuch einer abgrenzenden Begriffsbestimmung, in: «*Newest Art History*» *Wohin geht die jüngste Kunstgeschichte? Tagungsband zur 18. Tagung des Verbandes österreichischer Kunsthistorikerinnen und Kunsthistoriker*. Hg. Anna Sauer & Julia Rüdiger. Wien: VöKK, 31-40.

PUCHKOV, A. *Mizh navihatsiinymy shchohlamy. Profili ukrainskykh mystetstvovnavtsiv (arkhitektura i vizualne mystetstvo)*. K.: Duxh i Litera.

SEDLMAYR, H., 1931, Zu einer strengen Kunstwissenschaft. *Kunstwissenschaftliche Forschungen*, 1, 7–32.

Гомбріх, Україна та інша наука про мистецтво

В есеї розглядається стан і перспективи української історії мистецтв та його зв'язок із мистецтвознавством. Він пропонує розуміння витоків поняття мистецтвознавства, нав'язаного радянською владою замість «буржуазної» теорії

та історії мистецтва, яка процвітала на початку ХХ століття в українських університетах. Запровадження мистецтвознавства означало зростання розриву між радянською наукою та рештою світу. За цим першим зрушенням послідували акти, спрямовані на провінціалізацію українських науковців через цензуру та обмеження доступу до публікацій і закордонних відряджень.

Довгоочікувана незалежність України мало змінила як підходи до викладання історії мистецтва в мистецьких школах та академіях, так і методологію науковців. Наука про мистецтво в Україні залишається значною мірою застарілою, укоріненою у знавстві та формальному аналізі; часом її навіть не відмежовують від арт критики. Лекція Ернста Гомбріха 1966 року вказує на важливість розкриття політичного, соціального та економічного контексту художнього процесу під час викладання історії мистецтва. Його висновки, незважаючи на те, що вони здаються очевидними, ще тільки мають бути враховані у повній мірі в українських реаліях, оскільки ставлення до історії в академіях мистецтв залишається досить поверховим і зверхнім як до «науки про факти», що ігнорує останні десятиліття методологічних пошуків істориків та істориків мистецтва.

Повернення до поняття теорії та історії мистецтва як дисципліни, яку слід викладати та досліджувати, а також подолання мовних перешкод і переосмислення методології може допомогти подолати розрив між українською наукою та її іноземними колегами та зробити дослідження проводити в Україні та/або українськими мистецтвознавцями, видимими для європейської та світової мистецької спільноти. Це також означатиме початок іншої науки про мистецтво в Україні.

Ключові слова: історія мистецтв, мистецтвознавство, історіографія, Ернст Х. Гомбріх.

Stefaniia Demchuk, PhD, Taras Shevchenko National University of Kyiv/Masaryk University.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-3477-1316>.

Стефанія Демчук, к.і.н., Київський національний університет імені Тараса Шевченка / Університет Масарика.

Received: 20-12-2022

Advance Access Published: December, 2022