

**Наталія Мандра**      **Natalia Mandra**  
аспірантка,              postgraduate student,  
Інститут проблем сучасного мистецтва      Modern Art Research Institute  
НАМ України              of the National Academy of Arts of Ukraine

natalia.mandra.mail@gmail.com      orcid.org/0000-0002-9839-9405

## СОЦІОКУЛЬТУРНІ ПЕРЕДУМОВИ ФОРМУВАННЯ МИСТЕЦТВОЗНАВЧОЇ ТЕРМІНОЛОГІЇ В УКРАЇНІ У ДРУГІЙ ПОЛОВИНІ XIX СТОЛІТТЯ

### SOCIO-CULTURAL BACKGROUND OF THE FORMATION OF ART CRITIC TERMINOLOGY IN UKRAINE IN THE SECOND HALF OF THE NINETEENTH CENTURY

**Анотація.** Встановлено, що формування бази мистецтвознавчих понять у другій половині XIX століття відбувалось у двох ідеологічних площинах. Дослідницькі принципи науковців знаходились під помітним ідеологічним впливом, що суттєво позначалося на відборі ними матеріалу для досліджень та його подальшому трактуванні. В свою чергу, обраний матеріал значною мірою визначав коло понять, які фахівець залучав у наукову практику. У рамках парадигмального підходу ми окреслили цю науково-світоглядну різницю як класицистичну парадигму та націоналістичну парадигму. У статті показана розбіжність у формуванні та відборі понять в рамках кожної з парадигм, у висновках подано коротку порівняльну характеристику.

**Ключові слова:** термінологія, мистецтвознавство, народництво, парадигма, мистецтвознавчі поняття, часопис «Основа».

**Постановка проблеми.** Аналіз історичних передумов формування мистецтвознавчих понять важливий для розуміння витоків ситуації термінологічної невизначеності в українському мистецтвознавстві на початку XXI століття. Період другої половини XIX століття значимий тим, що саме в цей час закладається підґрунтя для становлення українського мистецтвознавства як окремого наукового напрямку. Культурологічний огляд дозволить простежити, яким чином в цей історичний період художній матеріал, який опрацьовував учений, впливав на те коло понять, якими цей учений користувався, а також дозволить визначити, які соціокультурні чинники впливали на вибір ученим матеріалу для дослідження. Серед чинників ми особливо виокремлюємо ідеологічні впливи історичного періоду на дослідницькі принципи фахівців.

**Мета цієї статті** — ретроспективний культурологічний огляд умов формування мистецтвознавчих понять, який дозволить простежити шлях пізнання мистецтвознавчої науки у взаємозв'язку з історичними соціокультурними умовами.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Проблему становлення в Україні фахового мистецтвознавства у другій половині XIX століття досліджено в працях І. Удріс та О. Сторчай в контексті університетської освіти, у працях Л. Савицької — в контексті становлення художньої критики та професійної художньої школи. Вплив художнього та культурного життя цього періоду на розвиток мистецтвознавства розглянуто Н. Авер'яно-

вою. Праці, що розглядають біографії науковців цього періоду та окремі історичні події, пов'язані з їх професійною діяльністю (такі як Археологічний з'їзд, відкриття музею тощо) найбільш численні: А. Пучков, В. Афанасьєв, О. Сторчай, Р. Філіппенко, М. Бухальська, Є. Жарков, Н. Красніцька, В. Левченко, А. Шаманаєв та інші. Проблема формування мистецтвознавчих понять розглядається також у дослідженнях мовознавців, серед яких відзначимо статті П. Селігея, Ю. Рісіч.

**Виклад основного матеріалу.** Найпершою датою, з якої ми вважаємо доцільним почати характеристику формування мистецтвознавчої термінології в Україні, є 1863-й — рік запровадження університетського статуту, який передбачав викладання теорії і історії мистецтва на історико-філологічних факультетах та закладав підвалини для створення мистецтвознавчих кафедр. Перші кафедри запровадили у 1870-х: у Новоросійському (Одеському) університеті кафедра теорії і історії мистецтва працювала під керівництвом Н. П. Кондакова з 1871 по 1888 роки; у Київському університеті першу мистецтвознавчу кафедру було створено професором П. В. Павловим у 1875 році. Дослідниця І. Удріс визначає період 1870–1920 років як час, коли в Україні відбувається процес кристалізації предмета мистецтвознавства [20, с. 68]. О. Сторчай дещо диференціює цей період, зазначаючи, що у 1870–1880-ті було закладено підґрунтя для становлення української школи мистецтвознавства, а її розквіт припадає на 1910–1920-ті роки [17, с. 200].

Перші науковці, які займалися в Україні вивченням мистецтва, мали гуманітарну освіту, що базувалася передовсім на ґрунтовних знаннях з філології, світової літератури та історії: П. В. Павлов — магістр грецької словесності та доктор історичних наук, Г. Павлуцький первісно був філологом за спеціальністю (він вважав себе учнем Ю. Кулаковського, професора римської словесності), Н. Кондаков навчався на історико-філологічному факультеті під керівництвом російського філолога Ф. І. Буслаєва тощо. У рамках такої освіти науковці одержували знання з античного мистецтва від професорів класичної філології. Курс античного мистецтва — єдиний з-поміж галузей світової історії мистецтва, який обов'язково викладався в університетах у другій половині XIX століття. Це обумовило формування академічного мистецтвознавства на класичному ґрунті. Перші праці науковців були присвячені вивченню класичного мистецтва: «Исследования по истории греческого искусства» з двох розділів: «Древнейшие памятники пластики из Ксанфа в Ликии», «О композиции фронтонных групп эгинского храма Афины» (А. Прахов, 1873), «Памятник Гарпий из Малой Азии и символика греческого искусства» (Н. Кондаков, 1873), «О коринфском архитектурном ордере» (Г. Павлуцький, 1891), «О жанровых сюжетах в греческом искусстве до эпохи эллинизма» (Г. Павлуцький, 1897) і т. д. Всі ці праці захищалися після тривалих (кілька років) закордонних наукових відряджень, під час яких науковці вивчали мистецькі зразки у європейських музеях, опрацьовували бібліотечні зібрання, знайомилися з новітніми дослідженнями європейських колег. Понятійний апарат, яким користувалися у цей час мистецтвознавці в Україні, відповідав тогочасному європейському, оскільки мистецтвознавчі праці поставали безпосередньо у європейському контексті, під час живого спілкування, відвідин лекцій з історії мистецтва у європейських столицях та консультацій з закордонними колегами.

Проте безумовний пріоритет античного мистецтва як матеріалу для наукових розвідок примушує нас поставити питання: чи не знаходяться дослідницькі принципи наукової спільноти цього періоду під певним ідеологічним (класицистичним) тиском?

З точки зору історичної характеристики наукового процесу для відповіді на це питання доцільно звернутися до парадигмального підходу. В Україні для наукової спільноти XIX століття античне мистецтво як загальноприйнятий взірець наукових розвідок було незаперечним. На цій стадії історії мистецтвознавчої науки наукова спільнота була носієм, речником та розробником класицистичної парадигми як сукупності фундаментальних знань, концепцій, загальноприйнятих зразків досліджень. В основі її було уявлення, що ідеал вже був досягнутий у мистецтві стародавніх Греції та Риму. Базуючись на такому самому уявленні, у другій половині XIX століття європейські академії мистецтв (особливо у Франції) відкидали тих художників, які не дотримувались чітко визначених класицистичних (неокласичних) правил у темах, техніці, манері, формі, стилі. В. Афанасьєв зазначає, що у цьому пріоритетному акцентуванні значення античного мистецтва відбилась загальне захоп-

лення тогочасного суспільства класичною спадщиною як найвищими мистецькими досягненнями взагалі: висока класика сприймалась як недосяжний зразок [2, с. 14]. Г. Павлуцький стверджував: «Искусство — это высшее проявление прогресса духовного и материального, роскошнейший цвет культуры. (...) Так было в античном мире — в лучшие периоды искусства Греции и Рима, так было в готическую эпоху, так было в стране, откуда ведет свое начало русское искусство — в Византии. Изучение истории искусства поэтому представляет чрезвычайно важное дело, так как оно есть знакомство с наивысшими проявлениями цивилизации, оно показывает нам совершеннейшие воплощения идеалов, к которым человечество не устает стремиться» [12]. М. Петров, засновник й завідувачий Київського церковно-археологічного музею (ЦАМ, 1872–1915) у щоденнику писав: «я действительно (...) почти отождествляю археологию с историей искусств» [11]. Слід зауважити, що поняття «археологія» в той час вживалось у значенні, відмінному від того, яке має тепер і позначало область досліджень, яку ми назвали б зараз «історією стародавнього мистецтва» (у 1869 році академічний статут виокремив поняття «церковної археології» з більш широкого поняття «церковної старини», тобто виокремив вивчення мистецьких церковних пам'яток у окрему галузь; Н. Кондаков виокремлює загальну «художню археологію», яка вивчає стародавні пам'ятки мистецтва [17, с. 115]; П. Павлов вживає це поняття наступним чином: «История искусства в обширном смысле (археология, иначе монументальная история). История искусства в тесном смысле (т. е. изящного искусства)» [18, с. 3]). Відрізняється також вживання поняття «пам'ятник», яким в той час позначали певну «вещественную древность», тобто матеріальний артефакт, але також і пам'ятку старовини в широкому сенсі: «подробным осмотром и расследованием (...) памятников отжившего быта, — будут ли то монументальные памятники, здания, разного рода сооружения, начиная от курганов и городищ, также памятники вещные (всякая вещь), или же памятники слова устного и письменного, памятники угасшей народной мысли» [12].

Словник понять цієї парадигми базувався на поняттях класичної естетики. Н. Кондаков основою мистецтвознавчої науки вважав дослідження етапів розвитку художньої форми (одне з базових понять естетики). Так само А. Прахов, наслідуючи вчення Г. Брунна, цікавився розвитком художніх форм, методом дослідження яких виступав стилістичний аналіз. М. Петров зазначає: «церковную археологию я считаю лишь частью прикладной эстетики» [11]. П. Павлов вживав поняття «теорія мистецтва» у тому ж значенні, що й «естетика» (або історія естетики), серед основних понять («провідних положень») якої виокремлював поняття «искусство», «творчество», «изящное» [17, с. 122–123]. П. Павлов також використовував поняття «изящных искусств» (красних мистецтв) та «пластических искусств» («пластичних мистецтв») [18, с. 3]. У програмі курсу історії мистецтва П. Павлов зосереджувався на таких феноменах, як храми, різьблення, рельєф, фриз, фреска, монумент, розписи ваз, архітектоніка, ордер, колони, зодчество, скульп-

птура, живопис, стиль, жанр, мозаїка, склепіння, статуї, стінопис тощо. А. В. Прахов досліджував такі поняття: живопис, ваяние, украшение, статуя, стела, колона, композиція, храм, пластика, зодчество, мозаїка, фреска, стиль, класицизм, вівтар, купол, прообраз, форма, взірець, капітель, архітраф тощо. Г. Г. Павлуцький так само пише про розпис ваз, ордер, храм, жанр, сюжет, скульптуру, архітектуру, орнаментику, форму тощо.

Генеza цієї парадигми міцно закорінена в історії європейських досліджень мистецтва та філософії. З часу відокремлення християнства від римського язичництва постання нової епохи передбачало її усвідомлення шляхом співставлення з античністю: від ідей Аристотеля, Платона, Плінія, Вітрувія до матеріальних зразків архітектури, скульптури, живопису. Проте настанова «вже досягнутого ідеалу» виводила з поля зору науковців значний пласт мистецтва, відмінного від античних зразків. В той час як класицистична парадигма перебувала на етапі еволюційного розвитку (стадії «нормальної науки» за Т. Куном) і зусилля вчених були спрямовані на вдосконалення її концепції, поступово міцнішала фундаментальна ідея нової парадигми: націоналістичної.

Наразі загально визнаною серед українських істориків є наступна схема періодизації історії розвитку ідей націоналізму в Україні: 1) кінець XVIII століття — 1840-і роки — дворянсько-шляхетський; 2) 1840–1880-ті роки — народницький (від Кирило-Мефодіївського братства); 3) 1890-ті роки — 1914–1917 роки — загальнонародний, заключний етап формування української національної самосвідомості (на основі порівняння періодизацій М. Грушевського, І. Лисяка-Рудницького, В. Сарбея) [6, с. 21]. Як ми бачимо, другий, народницький, етап розвитку національних ідей збігається в часі з періодом закладання підвалин української школи мистецтвознавства: 1870–1880-ті роки (за класифікацією О. Сторчай). Також Л. Савицька виокремлює період 1860–1880-х років як час становлення української професійної художньої школи. Саме з цим станом художньої школи вона пов'язує однорідність художньої критики України у площині її ідейно-естетичної орієнтації, яка була направлена проти академізму як системи естетичних поглядів [15, с. 23].

Роки, коли в українському мистецтвознавстві починає оформлюватись націоналістична парадигма (з 1861-го), практично збігаються з тими, які ми вважаємо за відлік академічного мистецтвознавства в Україні (з 1863-го). У цьому визначенні ми ґрунтуємося на думці Л. Савицької [14, с. 5], яка вважає визначальною для української школи мистецтва творчість Т. Г. Шевченка і, відповідно, основоположником української критики мистецтва називає Л. Жемчужникова, який першим дав належну оцінку образотворчій спадщині Т. Г. Шевченка у березні 1861 року на сторінках часопису «Основа»: «Как художник (в прямом смысле) он заслужил себе имя доброе и честное. И на этой дороге он был один из первых обратившихся к родному (...) В народном искусстве ни у кого не высказалось столько сознания, столько силы, как у него» [5, с. 20]. Л. Жемчужников також послідовно відстоював ідеї народництва, що загалом було характерно

для авторів, які друкувалися в «Основі», оскільки її видавцями були колишні члени Кирило-Мефодіївського товариства, зокрема П. Куліш — палкий прихильник «романтичного народництва», та В. М. Білозерський — прихильник «модного слов'янського романтизму» (за визначенням Грушевського [3, с. 78]). В. Петров означає романтично-етнографічне народництво як провідний методологічно-світоглядний напрям першої половини XIX століття, рясно посиляючись у викладі цієї концепції на цитати П. Куліша [10, с. 71–72]. Центральним поняттям цього напрямку є «народ», навколо якого вибудовується мережа споріднених понять: вище згадане «народное искусство» (Л. Жемчужников), а також «народна історія», «народна мова», «народна словесність», «народний мужицький світогляд» тощо. В основі народу розуміється селянство, натомість панство вилучається зі складу народу, історіознавство ототожнюється з народознавством, історія — з етнографією: «Історія є етнографія минулого, а етнографія є історією сучасного» (М. Костомаров). Подекуди етнографія ототожнюється і з мистецтвом: як зауважує Л. Савицька, «виклад новин образотворчого мистецтва у львівському часописі “Зоря” (1880–1897) нагадував етнографічний звіт» [14, с. 10]. Мова села визнається за головну ознаку та основу народної особистості, за джерело і спосіб народного самопізнання. Це робить популярною таку діяльність, як складання словників живої мови, у яких фіксувалися слова, що вживалися в народній мові, зустрічалися в народних прислів'ях і приказках, у творах українських письменників.

Ці ідеї були близькі етнографу М. Левченку, чия стаття «Заметка о Русинской терминологии» (1861) разом зі статтею П. Єфименка «По поводу заметки г. Левченка “О русинской терминологии”» (1862) в «Основі» вважається початком термінодобробку мовознавців Центральної та Східної України [13, с. 91]. Для нас стаття М. Левченка цікава тим, що у ній міститься пропозиція вживання слів «мітець», «мітецьтво». Цими словами у своєму «русинском терминологическом словаре» він пропонував позначати поняття «спеціаліст» («мітець»), «спеціальность» («мітецьтво»). Слово «спеціаліст» Левченко вживає не лише у словнику-додатку, але й у тілі статті, використовуючи його для позначення науковців: «эти люди избегали сближения с профанами, непосвященными в таинства науки; у них была особого рода одежда и условный язык, от которого ведет свое начало и научная терминология, язык, составленный именно так, чтоб быть понимаемым только специалистами, адептами науки» [7, с. 183]. За цією цитатою ми можемо судити, що семантичне наповнення слова «спеціаліст» у М. Левченка відповідає сьогоднішньому. Натомість «мітець» та «мітецьтво» закріпились не в якості синоніма слова «спеціаліст» (як це відбулось з іншими парами зі словника М. Левченка: «ландшафт — краєвид», «медик — лікар», «исток — жерело»), а набуло окремого значення. Більше того, у пізнішому використанні слово «мітець» часто буде вважатися скоріше протилежністю «спеціаліста, адепта науки», а «мистецтво» — протилежністю «науки». Етимологія слів «мітець», «мітецьтво» у русинському словнику Левченка лишається неясною: вказано лише, що «руководством при его

составлении служили мне словари, чешский и польский, а также наш Украинский язык» [7, с. 185]. Серед інших пуристичних пропозицій Левченка, які стосуються мистецтвознавчої термінології, були такі: «перспектива — зглядность», «цилиндр — валець», «метафора — переносня», «горизонт — позем; небосклон», «горизонтально — поземо», «конус — стожок», «инструмент — статок», «грифель — писало», «формат — уклад», «колорит — квітистость», «характеристика — вдачность», «квадрат — двукрат», «оригинал — первотвор» тощо. Коментуючи цей перший у Східній Україні термінологічний словник М. Левченка, П. Селігей зазначає, що оскільки художній і публіцистичний стилі української мови постали переважно на народній основі, вважалося, що цей же шлях має пройти й науковий стиль [16, с. 62].

Наступним свідченням словотворення є опублікований у 1862 році коментар етнографа П. С. Єфіменка до словника М. Левченка: «Для выражения понятия колорит можно бы составил термин из слова колір, известного нашему народу. Инструмент народ называет струментом, а не статком; последнее слово имеет другое значение» [4, с. 45]. П. Єфіменко також наводить словник «русских слов на букву А, большая часть которых заимствована из иностранных языков. Отрывок этот составляет начало столь необходимого для нас русско-молоросийского словаря, предпринятого два года тому назад студентами Киевского университета» [4, с. 45–46]. У цьому словнику ми знов зустрічаємо поняття «митець», але в іншому значенні, ніж у М. Левченка: «Артист — умілець, Пер. митець» (Пер. означає, що слово перекладено) [4, с. 52]. Але залишається неясним, на що саме автор словника спирався, перекладаючи поняття «артист» словом «митець». Можемо припустити, що П. Єфіменко, який загалом погодився з підходом М. Левченка, теж звернувся до лексем запропонованих західнослов'янських мов — чеської та польської. З сьогоднішньої точки зору заміна усталених запозичень з груп германських та романських мов теж на запозичення, але вже слов'янського походження, виглядає не надто переконливою в своїх засновках, проте така діяльність цілком в дусі «слов'янського романтизму» XIX століття. Тому ми припускаємо, що поняття «умілець» у словнику П. Єфіменка за своїм семантичним наповненням тотожне чеському поняттю *umělec* — художник, артист, діяч мистецтв (порівн. чеськ. *umělecké dílo* — твір мистецтва, до яких відносяться літературні, художні, музичні, скульптурні, драматичні твори тощо), і, відповідно, «митець» вжито у синонімічному до перелічених понять значенні, яке співпадає з сьогоднішнім розумінням цього поняття.

Серед інших слів словника П. Єфіменка мистецтвознавства стосуються ще три: «алтарь — вівтарь», «алтарный — вівтарний», «арка — склепіння». Також П. Єфіменко подає слово «авангард», яке у 1862 році ще не має стосунку до мистецтва і вживається у наступному значенні: «Авангард — передові, перед війська, передове військо» [4, с. 46].

Стаття М. Левченка також дає уявлення, наскільки антагоністичними були погляди народників по відношенню до тих вчених, чий погляд ми окреслили вище як класицистичні. В той час як

А. Прахов чи П. Павлов, знаючи декілька європейських мов, рекомендували своїм студентам неперекладену професійну літературу (напр. «Salzenberg, Aja Sofia; Ongagnia, San Marco in Venezia; Il Duomo di Monreale»), М. Левченко перекладає навіть ті слова, які вже є у місцевому вжитку, і з відчутною неприязню висловлюється щодо привілейованості «замкнутої корпорації» наукової спільноти, навіть зневажливо називаючи такий елітарний підхід «средневековщиной». М. Левченко прямо протиставляє свої погляди світогляду, притаманному таким як А. Прахов, П. Павлов, Н. Кондаков, зауважуючи, що «научная терминология западных народов, принятая, почти целиком в руския учебныя книги, образовалась, большей частью, в средние века, когда наука была не общим достоянием, а особенно принадлежностью — как бы ремеслом — известных людей, составлявших замкнутую корпорацию, с своею собственною иерархией (...) теперь наука делается общим достоянием (...) но влияние средневекового понимания вещей отзывается и ныне (...) даже современные ученые не совсем еще отреклись от средневековщины» [7, с. 183–184]. Оскільки оригінальний світ народної культури був «відкритий» в той час, коли уклад життя селянських общин, а з ним і традиційна культура, вже почали руйнуватися (і вже незабаром історична селянська культура стане мистецькою спадщиною, переставши бути живою народною культурою в колишньому значенні слова), можна припустити, що в подальшому окреслений тут антагонізм елітарності народності існуватиме у ідейному протистоянні елітарного та масового мистецтва як актуальних живих форм культури. У цьому плані показово використання Левченком словосполучення «маси народу»: «необходимо, чтобы образование усваивалось массою народа, я думаю, и термины научные следует составлять в духе народного языка, так, чтобы, впоследствии, они могли быть приняты самим народом» [7, с. 184]. Іntenція віднайдення «питомого» тут є другорядною по відношенню до демократичних настанов, які, в свою чергу, бачаться до реалізації спрощенням складного — задля зрозумілості «масою народу». Якщо у XIX столітті ця «зрозумілість» бачилась базованою на традиційній народній культурі, то у XX столітті технічна відтворюваність спонукала «зрозумілість» вилитися у масові формули, далекі від народної культури.

Народницька науково-світоглядна позиція М. Левченка близька до поглядів відповідального редактора «Основи» В. М. Білозерського, які доречно означити політичними. Коментуючи «Записку Василя Білозерського», М. Грушевський зауважує, що у ній «вирисовуються зародки властивої соціально-політичної програми: суспільного демократичного устрою (“демократическая правда”, “ничего панского”, поборюванне аристократизму)» [3, с. 79]. Таким чином, у націоналістичній парадигмі можемо констатувати суттєвість світоглядних настанов як культурного, так і політичного характеру.

Розгляд на сторінках «Основи» різноманітних проблем в площині національних демократичних цінностей мав потужний вплив на погляди тогочасного «просвещенного общества» («программа “Основы” обнимает все, что может занимать про-

священное общество по отношению к южно-русскому народу» [8, с. 2] ). Питання про створення наукового стилю української мови на народнорозмовній основі, що його вперше серйозно поставила «Основа», завершилося виданням «Словаря української мови» за редакцією Б. Грінченка (1907–1909), яким був використаний великий словниковий матеріал, зібраний редакцією «Основи».

Варто відмітити, що пошуки термінологічних варіантів, активне словотворення та розвиток мовного самоствердження Лівобережної України призупинились 1863 року через Валувеський циркуляр, що забороняв друкування українською мовою наукових, навчальних та релігійних книг, та Емський указ 1876 року, який доповнював основні положення Валувеського циркуляра. На Галичині, що знаходилася під владою Австро-Угорської імперії, науковці продовжували працювати над термінологічними збірниками і словниками правничого, природничого, технічного профілів. Проте мистецтвознавчим термінам у той час мовознавці не приділяють особливої уваги, вважаючи їх професійними лексемами, а не одиницями термінології, що зумовило першочерговість уваги мовознавців до технічних і природничих терміногруп. Щодо визнання статусу термінології за спеціальною лексикою, яка використовувалась, наприклад, щодо народного мистецтва та була предметом дослідження етнографії, єдиної думки не було [13, с. 92]. Активізація термінотворення у Наддніпрянщині відновилась із скасуванням 1905 року заборони на друк українською мовою, що, втім, нічого суттєво не змінило у поглядах мовознавців на спеціальну професійну лексику.

Через цей комплекс причин на формування мистецтвознавчих понять більше вплинули не пуристичні або демократично-просвітницькі інтенції на кшталт тих, що ми спостерігаємо на прикладі М. Левченка, а дослідницькі, які були спрямовані на «вивчення народу», а відтак і пошук його місця серед інших європейських народів. Відповідно до цього завдання мистецтвознавців були такими: виявлення, атрибуція, періодизація пам'яток мистецтва, загальна систематизація нарисів з українського мистецтва, розгляд українського мистецтва у контексті загальносвітового мистецтва, визначення специфічних рис та національної своєрідності українського мистецтва. Мистецтвознавці описують, узагальнюють та категоризують художню спадщину в архітектурі, живопису, графіці, декоративному мистецтві. Послугуються при цьому словами, що походять з народної побутової лексики, або інтернаціоналізмами латинського, грецького, тюркського, німецького, французького та ін. походження. Мистецтвознавча термінологія виокремлюється з наукового доробку істориків, етнографів, археологів, філологів та інших фахівців. Значну роль грає розвиток музейної справи, діяльність наукових установ фахового спрямування, діяльність професорів мистецьких кафедр у вищих навчальних закладах, функціонування часопису «Киевская старина» (1882–1906). Особлива роль у створенні музеїв України належала М. Біляшівському, численні наукові праці якого склали основу вивчення різних галузей української культури. Як зазначає Н. Авер'янова [1, с. 33], новоутворені

музеї українського мистецтва сприяли формуванню цінних збірок пам'яток історії й культури України та використовувалися досить широкими колами дослідників: співробітниками музею, вченими, студентами університетів, учнями художніх училищ і художньо-ремісничих шкіл. Цей період мистецтвознавства базується на зборі зразків мистецтва та їх науковому описі, тобто це період описового мистецтвознавства. З ідейного нагромадження варто виокремити ідею національної історичної тягlosti у мистецтві. Тож у ідейно-практичному поєднанні це дає історично-описовий вектор мистецтвознавства.

Визначною для націоналістичної мистецтвознавчої парадигми є наукова діяльність Г. Г. Павлуцького. Він вперше ввів до академічного курсу цикли лекцій з українського мистецтва, був «долгое время почти единственный историк украинского искусства» [21, с. 58]. Г. Павлуцький вважається першим українським мистецтвознавцем [19], одним із фундаторів вітчизняної школи мистецтвознавства. Він серед перших виділив мистецтво України як окремий предмет дослідження, що утворило новий науковий напрям, який оформлюється як самостійна наукова дисципліна — українське мистецтвознавство — вже на початку ХХ століття. В цей бік досліджень Г. Павлуцький також спрямовував наукові інтереси учнів, серед яких видатні українські мистецтвознавці Д. Антонович, С. Гіляров, Ф. Ернст, Д. Щербаківський, В. Зуммер та ін.

Етап національних досліджень у науковій діяльності Г. Павлуцького починається наприкінці 90-х років ХІХ століття. Поштовхом для цього стала підготовча робота до ХІ-го археологічного з'їзду, який відбувся в Києві у 1898 році, та підготовча робота до видання Московським археологічним товариством «Древностей Украины». Праця до «Древностей Украины» передбачала опис, обстеження та вивчення пам'яток мистецтва України. З цього часу основними темами і предметами досліджень ученого стають пам'ятки насамперед українського мистецтва, а також давньоруського та російського мистецтва. За словами М. Макаренка, «в цій ділянці мистецтва, що її вчені майже не зачепили, Гр. Гр. зробив дуже багато. Він на широку руч починає над ними працювати і, залишивши зовсім класичне мистецтво, віддається українському. Тому, на мою гадку, його більше як кого іншого, випадає вважати за найчільнішого знавця історії українського мистецтва» [9, с. 4].

Наприкінці ХІХ століття відкриваються ще дві мистецтвознавчі кафедри: у Харківському університеті, де від 1893 до 1908 року викладав Є. Редін (учень Н. Кондакова). Його праці стали внеском у історію мистецтва Київської Русі та пам'яток Слобожанщини. З 1895 року кафедра історії мистецтва діяла вже й у Львівському університеті. Таким чином, на початок ХХ ст. мистецтвознавчі кафедри працювали вже у всіх культурних центрах України: Києві, Харкові, Одесі, Львові.

Вагомий внесок у українське мистецтвознавство внесли також науковці: Ф. Вовк, В. Горленко, Є. Кузьмін, О. Лазаревський, Г. Лукомський, В. Модзалевський, О. Новицький, М. Сумцов, К. Широцький, П. Лашкар'єв, Ф. Шміт, В. і Д. Щербаківські.

**Висновки.** Формування мистецтвознавчих по-

нять в Україні у другій половині XIX століття відбувалось у руслі двох парадигм: класицистичної та націоналістичної. Мистецтвознавчі поняття класицистичної парадигми належать переважно до словника класичної естетики, серед них домінують переважно категорії «форма» та «стиль» як перетворення форми. Фундаментальною ідеєю цієї парадигми є ідея мистецтва як втілення найвищих досягнень людського духу та настанова вже досягнутого ідеалу у творах античного мистецтва. Дослідницькі інтереси спрямовані на вивчення стародавніх пам'яток, поняття «археологія» та «стародавнє мистецтво» майже тотожні. Соціокультурно ця парадигма пов'язана з привілеями дворянського стану (передусім як права на ґрунтовну освіту).

Мистецтвознавчі поняття націоналістичної парадигми творяться на народнорозмовній основі етнографіями, які також вважають для створення

україномовної наукової термінології доцільними запозичення з західнослов'янських мов. Фундаментальною ідеєю цієї парадигми є ідея народної культури як способу самопізнання та визначення себе окремішною культурною та політичною спільнотою. Дослідницькі інтереси спрямовані на вивчення українського мистецтва, завдяки чому українське мистецтвознавство постає як самостійна наукова дисципліна. Націоналістична парадигма у романтичному етнографічному напрямі визначає себе як антагоністичну до класицистичної, яку пов'язує з аристократизмом і через це відкидає («нічого панського»); у раціоналістичному напрямі вбудовує українське мистецтво в контекст європейської історії мистецтва (наприклад, «українське бароко»). Головними осередками розвитку є освітні заклади, музеї, часописи, професійні товариства.

### Література

1. Авер'янова Н. Розвиток мистецтвознавства та художньої освіти в Україні (кінець XIX — початок XX ст.) / Н. Авер'янова // Вісник Одеського історико-краєзнавчого музею. 2010. Вип. 8. С. 32–36.
2. Афанасьєв В. Дослідник українського мистецтва Григорій Павлуцький / В. Афанасьєв // Народна творчість та етнографія. 2003. № 4. С. 13–22.
3. Грушевський М. С. З ідеології кирило-мефодіївців // Україна: Науковий трьохмісячник українознавства. 1914. Кн. 1. С. 78–83.
4. Ефименко П. По поводу заметки г. Левченко «О русинской терминологии» // Основа. 1862. № 8. С. 45–52.
5. Жемчужников Л. М. Воспоминание о Шевченке; его смерть и погребение // Основа. 1861. № 3. С. 1–21.
6. Король А. І. Дослідження В. Сарбеем проблеми національного відродження України / А. І. Король // Историчний архів. 2010. Вип. 4. С. 20–23.
7. Левченко М. Заметка о Русинской терминологии // Основа. 1861. № 7. – С. 183–186.
8. Основа: южно-русский литературно-ученый вестник. Санкт-Петербург: Тип. П. А. Кулиша. 1861. № 1. 336 с.
9. Павлуцький Г. Г. Історія українського орнаменту / Г. Павлуцький; з передмовою М. Макаренка; Українська Академія наук. Київ: Українська Академія наук, 1927. 27 с.: 12 іл.
10. Петров В. Методологічно-світоглядні напрями в українській етнографії та фольклористиці XIX–XX століть / В. Петров // Народна творчість та етнографія. 2000. № 4. С. 70–77.
11. Петров Н. И. Воспоминания старого археолога нап. Н. И. Петровым. IP НБУВ. Ф. 1. Спр. 11063. Арк. 70.
12. По вопросу об открытии при историко-филологическом факультете новых отделений философских наук, истории искусств, славянской филологии и проч. (с особым мнением проф. Павлуцкого). 1911 г. ДАК. Ф. 16. Оп. 465. Спр. 1004. Арк. 7–9.
13. Рисіч Ю. Й. Дослідження термінології художнього розпису в контексті української термінової мистецтвознавчої генези / Ю. Рисіч // Вісник Запорізького державного університету: Збірник наукових статей. Філологічні науки. Запоріжжя: Запорізький державний університет. 2002. № 2. С. 89–95.
14. Савицька Л. Художня критика в Україні. Друга половина XIX — початок XX ст. Хрестоматія / Л. Савицька; Академія мистецтв України, Рівненський ін-т слов'янознавства Київського слов'янського ун-ту. К.: ТОВ «Кадрі». 2001. 322 с.
15. Савицкая Л. Л. Художественная критика на Украине во второй половине XIX — начале XX веков: дис... канд. искусствоведения: 17.00.04 / Савицкая Лариса Леонидовна; Академия художеств СССР. Институт живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина. Ленинград, 1991. 239 л.+ 47 л. прил.: фотоил.
16. Селігей П. О. Пуризм у термінології: український досвід на європейському тлі / П. Селігей // Мовознавство. 2008. № 1. С. 49–66.
17. Сторчай О. В. Мистецька освіта в Київському університеті (1834–1924): Монографія. К.: Щек, 2009. 335 с.
18. Труды Четвертого археологического съезда в России, бывшего в Казани с 31 июля по 18 августа 1877 г. Т. I. Казань: Тип. Императорского университета, 1884. Т. 1. 19. Отд. III. 367 с.
19. Пучков А. Мистецтвознавець Григорій Павлуцький, перший український. Нью-Йорк: Алмаз, 2018. 144 с.: іл., портр.
20. Удріс І. Університетська наука Лівобережної України у контексті становлення національного

мистецтвознавства у кінці XIX — початку XX століття / І. Удріс // Скрижалі. Декоративне мистецтво і дизайн: Наук.-мист. студії / КДПДМ ім. М. Бойчука. Київ — Чернівці: Видавничий дім «Родовід». 2010. № 2–3. С. 68–74.

21. Эрнст Ф. Ушедшие. Григорий Григорьевич Павлутский // Среди коллекционеров. Ежемесячник искусства и художественной старины. М.: Нижполиграф Нижний-Новгород. 1924. № 5–6. С. 58–59.

#### References

1. Aver'yanova N. Rozvytok mystecztvoznavstva ta xudozhnoyi osvity v Ukrayini (kinecz XIX – pochatok XX st.) / N. Aver'yanova // Visnyk Odeskogo istoryko-krayeznavchogo muzeyu. 2010. Vyp. 8. S. 32–36.
2. Afanasyev V. Doslidnyk ukrayinskogo mystecztva Grygorij Pavluczkyj / V. Afanasyev // Narodna tvorchist ta etnografiya. 2003. # 4. S. 13–22.
3. Grushevskiy M. S. Z ideologii kyrylo-mefodiyivciv // Ukrayina: Naukovyj troxmisyachnyk ukrayinoznavstva. 1914. Kn. 1. S. 78–83.
4. Efimenko P. Po povodu zametki g. Levchenko «O rusinskoj terminologii» // Osnova. 1862. #8. S. 45–52.
5. Zhemchuzhnikov L. M. Vospominanie o Shevchenke; ego smert i pogrebenie // Osnova. 1861. # 3. S. 1–21.
6. Korol A. I. Doslidzhennya V. Sarbeyem problemy nacionalnogo vidrozhennya Ukrayiny / A. I. Korol // Istorychnyj arxiv. 2010. Vyp. 4. S. 20–23.
7. Levchenko M. Zametka o Rusinskoj terminologii // Osnova. 1861. # 7. S. 183–186.
8. Osnova: yuzhno-russkiy literaturno-uchenyiy vestnik. Sankt-Peterburg: Tip. P. A. Kulisha. 1861. # 1. 336 s.
9. Pavluczkyj G. G. Istoryia ukrayinskogo ornamentu / G. Pavluczkyj; z peredmovoyu M. Makarenka; Ukrayinska Akademiya nauk. Kyiv: Ukrayinska Akademiya nauk, 1927. 27 s.: 12 il.
10. Petrov V. Metodologichno-svitoglyadni napryamy v ukrayinskij etnografiyi ta folklorystyци XIX – XX stolit / V. Petrov // Narodna tvorchist ta etnografiya. 2000. #4. S. 70–77.
11. Petrov N. I. Vospominaniya starogo arheologa nap. N. I. Petrovyim. IR NBUV. F. 1. Spr. 11063. Ark. 70.
12. Po voprosu ob otkrytii pri istoriko-filologicheskom fakultete novyih otdeleniy filosofskih nauk, istorii iskusstv, slavyanskoj filologii i proch. (s osobyim mneniem prof. Pavlutskego). 1911 g. DAK. F. 16. Op. 465. Spr. 1004. Ark. 7–9.
13. Rysich Yu. J. Doslidzhennya terminologii xudozhnogo rozpysu v konteksti ukrayinskoj terminologii mystecztvoznavchoj genezy / Yu. Rysich // Visnyk Zaporizkogo derzhavnogo universytetu: Zbirnyk naukovykh statej. Filologichni nauky. Zaporizhzhya: Zaporizkyj derzhavnyj universytet. 2002. # 2. S. 89–95.
14. Savyczka L. Xudozhna krytyka v Ukrayini. Druga polovyna XIX — pochatok XX st. Xrestomatiya / L. Savyczka; Akademiya mystecztv Ukrayiny, Rivnenskyj in-t slov'yanoznavstva Kyivskogo slov'yanskogo un-tu. K.: TOV «Kadry». 2001. 322 s.
15. Savitskaya L. L. Hudozhestvennaya kritika na Ukraine vo vtoroy polovine XIX – nachale XX vekov [Tekst] : dis... kand. iskusstvovedeniya: 17.00.04 / Savitskaya Larisa Leonidovna ; Akademiya hudozhestv SSSR. Institut zhivopisi, skulpturyi i arhitekturyi im. I.E.Repina. – Leningrad, 1991. – 239 l. 47l. pril.: fotoil.
16. Seligej P. O. Puryzm u terminologii: ukrayinskyj dosvid na yevropejskomu tli / P. Seligej // Movoznavstvo. 2008. # 1. S. 49–66.
17. Storhaj O. V. Mysteczka osvita v Kyivskom universyteti (1834–1924): Monografiya. K.: Shhek, 2009. 335 s.
18. Trudyi Chetvertogo arheologicheskogo s'ezda v Rossii, byivshego v Kazani s 31 iyulya po 18 avgusta 1877 g. T. I. Kazan: Tip. Imperatorskogo universiteta, 1884. T. 1. 19. Otd. III. 367 s.
19. Puchkov A. Mystecztvoznavec Grygorij Pavluczkyj, pershyj ukrayinskyj. Nyu-Jork: Almaz, 2018. 144 s.: il., portr.
20. Udri I. Universytetska nauka Livoberezhnoyi Ukrayiny u konteksti stanovlennya nacionalnogo mystecztvoznavstva u kinci XIX — pochatku XX stolittya / I. Udri // Ckryzhali. Dekorativne mystecztvo i dyzajn: Nauk.-myst. studiyi / KDIPDM im. M. Bojchuka. Kyiv — Chernivci: Vydavnychyj dim «Rodovid». 2010. # 2–3. S. 68–74.
21. Ernst F. Ushedshie Grigoriy Grigorevich Pavlutskiy // Sredi kollektionerov. Ezhemesyachnik iskusstva i hudozhestvennoy stariny. M.: Nizhpolygon Nizhniy-Novgorod. 1924. # 5–6. S. 58–59.

**Мандра Н. Б.**

#### **Социокультурные предпосылки формирования искусствоведческой терминологии в Украине во второй половине XIX века**

Установлено, что формирование базы искусствоведческих понятий во второй половине XIX века происходило в двух идеологических плоскостях. Исследовательские принципы ученых находились под заметным идеологическим воздействием, что существенно влияло на отбор ими материала для исследований и его последующую трактовку. В свою очередь, выбранный материал в значительной степени определял круг понятий, которые ученый включал в свою научную практику. В рамках парадигмального подхода мы обозначили эту научно-мировоззренческую разницу как классицистическую парадигму и националистическую парадигму. В статье показано различие в формировании и отборе понятий в рамках каждой из парадигм, в выводах дана краткая сравнительная характеристика.

*Ключевые слова:* терминология, искусствоведение, народничество, парадигма, искусствоведческие понятия, журнал «Основа».

**Mandra N.**

**Socio-cultural background of the formation of art critic terminology in Ukraine in the second half of the nineteenth century**

It is established that the formation of the base of art criticism words and concepts in the second half of the XIX century occurred in two ideological planes. The research principles of scientists were under noticeable ideological influence, which significantly influenced their selection of material for research and its subsequent interpretation. In turn, the selected material largely determined the range of concepts that scientists included in their scientific practice. Using the paradigm approach, we have identified this scientific and ideological difference as a classical paradigm and a nationalistic paradigm. The article shows the difference in the formation and selection of concepts within each of the paradigms, the conclusions give a their brief comparative description.

*Keywords:* terminology, art history, narodnichestvo, Narodniks, paradigm, art history concepts, Osnova magazine.

*Стаття надійшла до редакції 30.06.2019.*