

**КНИГИ**





**Искусство как язык — языки искусства. Государственная академия художественных наук и эстетическая теория 1920-х годов**

Под ред. Н. С. Плотникова  
и Н. П. Подземской, при участии  
Ю. Н. Якименко

М.: Новое литературное обозрение,  
2017

**Мария Силина**

**Методология искусствознания 1920-х годов в контексте опубликованных материалов ГАХН**

Развитие теории искусствознания в 1920-е годы в СССР на долгое время было заблокировано и замещено разработкой доктрин соцреализма и марксистско-ленинской эстетики. В результате, до сих пор доминирует мнение, что методологии искусствознания в СССР не было. Тем парадоксальней, что сейчас, при признании тотальной цензуры и репрессий в науке во времена сталинизма, отсутствует критическая историография вопроса и интерес к методологии 1920-х годов. Если в 1930–1980-е годы игнорирование методологических наработок 1920-х годов объяснялось идеологизированным подходом к истории гуманитарных дисциплин, то в постсоветской ситуации молчание выглядит как структурная травма.

В 2017 году в свет вышел двухтомник «Искусство как язык — языки искусства. Государственная академия художественных наук и эстетическая теория 1920-х годов» под редакцией Н. С. Плотникова и Н. П. Подземской при участии Ю. Н. Якименко (М.: Новое литера-

турное обозрение, 2017)<sup>1</sup>. Публикация материалов и исследований деятельности Российской (с 1925 — Государственной) академии художественных наук в Москве (РАХН — ГАХН, 1921–1930) — ключевая в череде работ об этом уникальном исследовательском центре 1920-х годов в СССР<sup>2</sup>. По разнообразию, глубине и новаторскому потенциалу идей, ГАХН — пример успешной работы в области гуманитарных наук, так и оставшийся единственным прецедентом в советских и российских реалиях<sup>3</sup>.

Публикация дает возможность увидеть как рождались основные методологические подходы к изучению искусства, которые не ограничивались больше концепцией «прекрасного» и нормативистской эстетикой, неспособной адекватно контекстуализировать и описать конкретные произведения искусства и множасьи на глазах художественные течения<sup>4</sup>. В то же время издание стало поводом поговорить о том, как именно цензура и идеологическое давление в области гуманитарных наук повлияли на представление о научных методах работы, которые, в некоторых областях, до сих пор являются доминирующими.

Для анализа историографии искусствознания важно, что материалы ГАХН дают представление о том, в каком контексте фигурировали и понимались привычные сейчас термины и определения, центральным из которых является «художественная форма»<sup>5</sup>. Особое

- 1 Впервые издание вышло в немецком переводе: Kunst als Sprache — Sprachen der Kunst/ Hrsg. Nikolaj Plotnikov. Hamburg: Felix Meiner Verlag, 2014). Далее в тексте в скобках ссылки на российскую публикацию 2017 года: Материалы (Т. 1) и Исследования (Т. 2).
- 2 Шмет Г. Г. Собр. соч. /Под ред. Т. Г. Щедриной. М., 2005 — по наст. вр.; Габричевский А. Г. Морфология искусства. М., 2002; Зубов В. П. Из истории мировой науки: Избранные труды, 1921–1963. СПб., 2006; Шмит Ф. И. Избранное. Искусство: Проблемы теории и истории. СПб., 2012; Иоффе И. И. Избранное. В 2 т. М., 2010; Вопросы искусствознания. 1997. Т. XI. № 2; Experiment/Эксперимент, 3 (1997). RAKhN: The Russian Academy of Artistic Sciences; ГАХН: Словарь художественных терминов Г. А. Х. Н. 1923–1929 гг. М., 2005; Философия и науки об искусстве. ГАХН в истории европейского эстетического сознания /Под ред. Н. Плотникова, Н. Подземской, И. Чубарова // Логос. 2010. № 2.
- 3 Плотников Н. С. Структура и история. Т. 1. С. 29–43; Подземская Н. П. Наука об искусстве в ГАХН. Т. 1. С. 44–78.
- 4 Дебаты о границах формализма в докладах А. Г. Габричевского «О пространственных формах в искусстве» (1925; Т. 2. С. 532–535); А. А. Сидорова «Проблематика художественного образа» (1926; Т. 2. С. 550–555), а также в материалах прений (Т. 2. С. 377) и т. д. В публикации отражена история рецепции иконографии и иконологии и ее противопоставление формализму (Сидоров А. А. Проблематика. Т. 2. С. 550–555); семиотической природе искусства (Ахманов А. С. Учение Шеллинга о художественном продукте (1925; Т. 2. С. 651–684) и т. д.

место в издании уделено «семантике феноменов культуры» (Т. 1. С. 40) — методологии, разрабатывавшейся Г. Г. Шпетом и его учениками. Именно она почти полностью вымылась из истории советского искусствознания 1920-х годов, в то время как определения, которыми оперировали ученые, остались, утратив контекст употребления<sup>6</sup>. Так, Владимир Маркузон, в 1920-е годы аспирант ГАХН, в начале 1970-х годов рассказывал молодым советским архитекторам о семиотике архитектурных форм, указывая, что «когда говорят о художественной выразительности, о языке архитектуры, то этот вопрос до сих пор совсем или почти совсем не разрабатывался. В работах по этому вопросу излагаются до сих пор точки зрения, сложившиеся во времена Витрувия. И когда говорят о языке архитектуры, то употребляют это выражение скорее в метафорическом плане»<sup>7</sup>. Подобное метафорическое понимание понятий (о чем пойдет речь ниже) — острая проблема гуманитарного знания после 1920-х годов.

Процитирую фрагмент статьи 1983 года, посвященный «художественной форме», о которой специалист по истории искусствознания 1920-х годов Б. Б. Михайлов пишет со ссылкой на одноименный сборник ГАХН: «Центральным понятием академического искусствознания становится в это время идеалистически понимаемая “внутренняя форма” (развитая из понятия “концепция”). Визуально неразличимая в художественном предмете, она тем не менее вызывает его к жизни». Далее он уточняет: «...динамический характер “внутренней формы” словно не давал задерживаться в пределах памятника как такового; в ее подвижности рельефно проступала связанность художественной

5 *Доброхотов А. Л.* Рецепция немецкой классической эстетики. Т. 1. С. 113–142; *Лосев А. Ф.* Искусство. 1927. Т. 2. С. 115–121.

6 *Гаврюшин Н. К.* Философское окружение Шпета. Т. 1. С. 79–112; *Гидини М. К.* Структура и личность. Т. 1. С. 190–226.

7 Стенограмма обсуждения доклада В. Ф. Маркузона на заседании методологического семинара под рук. А. Раппапорта и Б. Сазонова «Проблемы проектирования» 21.04.1971. Из личного архива А. Г. Раппапорта. URL: <http://niitag.ru/info/doc/?358>. Годом ранее, в 1970, вышел сборник материалов «Из истории советской архитектуры. 1926–1932 гг.» (М., 1970), где целый раздел был отведен публикации фрагментов стенограмм секции пространственных искусств ГАХН. С. 106–114. См. также упомянутую в публикации (Т. 2. С. 54) работу И. А. Казуса «Архитектурная секция РАХН (1922–1923)» // Проблемы истории советской архитектуры. Вып. 4. 1978. С. 45.

8 *Михайлов Б. Б.* О некоторых методологических поисках советского искусствознания // Советское искусствознание. 1975. М., 1976. С. 288–289.

9 *Шпет Г.* Искусство как вид знания. Избранные труды по философии культуры. М., 2007. С. 37.



1. Обложка кн.: *Художественная форма*/Сб. ст. под ред. А. Г. Циреса. М.: ГАХН, 1927

формы с другими элементами культурной среды и причастность к общим колебаниям “почвы”<sup>8</sup>. В данном отрывке Михайлов полностью избежал какого-либо анализа специфики внутренней формы, сведя ее к противопоставлению внешнего и внутреннего содержания («проникнуть за покровы»), понимая ее эклектически как часть «среды», так и как идеалистическую «идею». В концепции же Шпета и его последователей внутренняя форма является отношениями между целым рядом форм, например «отношение чувственной экспрессии к смысловому содержанию»<sup>9</sup>.

Переиздание сборника ГИИИ 1924 года «Задачи и методы изучения искусств» в 2012 году дает еще один пример игнорирования эвристической ценности поисков 1920-х годов из-за отсутствия научного консенсуса в отношении прошлого отечественной науки<sup>10</sup>.



2. Николай Купрянов. Заседание в ГАХН 13 октября 1926 года (предположительно, по случаю доклада Б. Н. Терновца *Современная французская скульптура*) А. В. Луначарский и др. Бумага, тушь Государственный литературный музей Иллюстрация из кн.: *Искусство как язык — языки искусства*

Статья 1924 года искусствоведа Б. Л. Богаевского о развитии дисциплины искусствознания была переиздана с сопроводительной статьей И. Д. Саблина<sup>11</sup>. Богаевский последовательно анализирует роль позитивизма и формализма в становлении искусствознания и отделения его от эстетики. Что же увидел в этой статье Богаевского современный ученый? И. Д. Саблин в первых же строках высказывает сомнения в авторстве Богаевского, ссылаясь на то, что не может неизвестный ныне ученый и узкий специалист по античности столько знать. Далее он перечеркивает все построения Богаевского, упрекая его в том, что тот путает эстетику и искусствоведение. Саблин уверен: преодоление эстетики произошло еще во времена Готфрида Земпера, а цитируемые Богаевским Дессуар и Вельфлин «эстетики», — которые снова стали сближать искусствознание с эстетикой<sup>12</sup>. Публикация матери-

алов ГАХН позволяет убедиться, что нерв обсуждений в 1920-е годы проходил именно в области отделения эстетики и искусствоведения, а роль Фидлера или забытых сейчас Дессуара и Утица (как и редкость ссылок на Алоиза Ригля в материалах 1920-х годов) требует более пристального изучения (Т. 2. С. 119)<sup>13</sup>.

И. Д. Саблин также противопоставляет «нелепое», по его словам, утверждение Богаевского, что искусствоведение должно уйти от эстетики с ее отвлеченными формами и прийти к производству искусства, мнению основоположника ГИИИ В. П. Зубова. Последний видит задачи искусствоведения в том, чтобы «дать субстрат чистой формы». В этом противопоставлении — пример типичной эквивокации: современный автор путает «отвлеченные формы» эстетики, не «видящие» конкретный исторический памятник, и «формальный метод» в искусствознании, призванный дать анализ «форм» конкретного памятника (в цитате Зубова). Погружение в историю формирования искусствоведения в 1920-е годы дало бы возможность разделять оттенки употребления таких терминов, как «форма» и «формализм» в исторических источниках. Однако подобное забвение и размывание представлений о существовавшей методологии искусствознания прямо сказываются не только на понимании истории.

Материалы ГАХН могут помочь выявить и регенерировать фатальное разделение на академическое искусствознание и актуальную художественную критику, которое еще больше сегрегирует дисциплину в границах идеологии холодной войны. Дискуссии о размежевании или, наоборот, о синтезе философии и искусствознания ведутся в академической науке в Германии до сих пор<sup>14</sup>. Однако центральное место в практике синтеза философии и искусствознания играет совсем другой регион — Северная Америка. Именно там в 1930-е годы возникла фигура художественного критика, который использует философские концепции, перенесенные в США немецкими

10 Богаевский Б. Л. Задачи искусствознания // Задачи и методы изучения искусства. СПб., 2012. С. 27–78.

11 Саблин И. Д. О статье Б. Л. Богаевского. Задачи искусствознания // Задачи и методы изучения искусства. СПб., 2012. С. 14–26.

12 Там же. С. 20.

13 См. также доклады А. А. Сидорова «Основы органической истории искусств» 1921 года (Т. 2. С. 140) и «Эстетика и искусствоведение» 1922 года (Т. 2. С. 142).

14 Коленберг-Плотникова Б. Эстетика и общее искусствознание. Т. 1. С. 143–171.

иммигрантами в 1930-е годы, для изучения материала искусств (Клемент Гринберг и его ученики Розалинд Краусс, Майкл Фрид)<sup>15</sup>.

В 1980–2000-е одной из наиболее острых тем в американской академии была история модернизма, которая рассматривалась в контексте превалирования визуальности над тактильностью на примере экспериментов и работ Фолькельта, Гельмгольца, Гильдебранта<sup>16</sup>. Прекрасным примером такого исследования может служить переведенная на русский язык в 2014 году ставшая уже классической книга Джонатан Крэри «Техники наблюдателя» 1992 года. В ней вопросы оптических экспериментов, репрезентации пространства и статуса визуальности в культуре модернизма получили новое осмысление через теории Мишеля Фуко с его подходом к анализу истории и культуры с точки зрения функционирования власти и контроля тела «обществом надзора» и Жана Бодрийера с его анализом «новой территории на которую был помещен наблюдатель XIX века»<sup>17</sup>.

Материалы ГАХН дают богатый материал для изучения схожих вопросов и дискуссий о модернизме в советской России в 1920-е годы, включая обсуждение феномена визуальности и его связи с тактильностью<sup>18</sup>. Так, по Шпету, «идея зримости предмета... объединяет все возможности зримости», визуальной выражаемости (Т. 1. С. 179). Более того, эта зримость предмета, визуально выраженное самосознание, не переводится на язык понятий (Т. 1. С. 182) и есть специфический вид знания, характерный и возможный только в искусстве. Этот вопрос неразложимой на элементы зримости занимает важное место у Габричевского (Т. 2. С. 538–539), особенно в его текстах, изданных

15 Michels K. Transplantierte Kunstwissenschaft: deutschsprachige Kunstgeschichte im amerikanischen Exil (1999). См. также: Panofsky E. Three Decades of Art History in the United States // College Art Journal, 14, 1 (1954). Pp. 7–27.

16 О влиянии этих ученых на гуманитарную науку см. доклады Н. Е. Успенского «Роль позитивных наук при изучении общих путей художественного творчества» (1921. Т. 2. С. 161–166); Г. И. Челпанова «Проблемы психологии художественного творчества» (1926. Т. 2. С. 368–372) и В. М. Экземплярского «Дифференциально-психологический подход к проблемам эстетики» (1927. Т. 2. С. 373–378). См. также: Vronskaia A. The Architecture of the Unconscious: Empiriocriticism and Nikolai Ladovskii's "Psycho-analytical Method" at VKhUTEMAS // Architecture and the Unconscious/Ed. by John Hendrix and Lorens Holm. London: Routledge, 2015. Pp. 77–96.

17 Крэри Д. Техники наблюдателя. Видения и современность в XIX веке. М., 2014. С. 25.

18 См. также: Fore D. Realism after Modernism. Cambridge, MA, and London, 2012.

19 Габричевский А. Г. Морфология искусства... С. 17–52.

20 Проблема эстетических модификаций (1926). Т. 2. С. 109–114; Портретные формы (1927). Т. 2. С. 536–540.



3. Члены Секции пространственных искусств ГАХН. Первая половина 1920-х  
Сидят: А. М. Эфрос, П. С. Коган, М. В. Морозов (?), Б. Н. Терновец.  
Стоят: Б. В. Шапошников, В. Н. Домогацкий, А. И. Некрасов, Б. Р. Виппер  
Архив О. С. Северцевой  
Иллюстрация из кн.: *Искусство как язык — языки искусства*

в 2002 году<sup>19</sup>. В то же время опора на зримость позволила Габричевскому разработать теорию феноменологии творчества, где разница между субъектом и объектом очень условна (Т. 1. С. 93). Габричевский создал своего рода «психосоматическую топологию» (Т. 1. С. 92), в которой соединил семиотическое понимание образов, морфологию и натурфилософию с ярко выраженными тактильно-эротическими аналогиями.

Другая область гуманитарного исследования, которое делает материалы ГАХН актуальными, — это вопросы амбивалентности связей между объектом и субъектом. Здесь нужно выделить поиски другого сотрудника ГАХН — Н. И. Жинкина<sup>20</sup>. С одной стороны,



4. Члены Философского отделения  
ГАХН на квартире Б. В. Шапошникова.  
Середина 1920-х  
Сидят: Б. В. Шапошников, Г. Г. Шпет,  
А. А. Губер, А. Г. Габричевский.  
Стоят: А. С. Ахманов, Б. И. Ярхо,  
А. Г. Цирес, Н. И. Жинкин  
Архив О. С. Северцевой  
Иллюстрация из кн.: *Искусство  
как язык — языки искусства*

он считал, что «полное уяснение эстетического достигается через уяснение противопоставления вещь-образ» («Проблема эстетических модификаций»). Сейчас, с авангардной практикой реди-мейдов, найденных объектов, а также в проектах концептуалистов, работающих с идеей семиотической функциональности художественной вещи (то есть ее отношения к предмету), эти возможности анализа стали школьной классикой. С другой стороны, идеи Жинкина служат очень

показательным примером антипсихологического «структурно-герменевтического анализа» Шпета «семантики феноменов культуры» (Т. 1. С. 40). Вслед за Шпетом Жинкин понимает форму семиотически как отношения выразимых элементов, как функцию в образе (Т. 2. С. 540). Так, его понимание «формы» (форма позы, форма жеста, форма олицетворения) настолько далеко от морфологической трактовки в искусствознании, которое сопоставляет форму и содержание, что почти вынуждает читателя по-новому взглянуть на поиски искусствознания 1920-х годов.

Еще один текст, который несомненно должен привлечь внимание в контексте идеи визуальности, — это доклад и обсуждение сообщения А. Г. Циреса «Границы портретного изображения личности» 1926 года (Т. 2. С. 561–566). Цирес дает впечатляющий список неизобразимого в портрете: внешняя невыраженность (тех или иных переживаний) и одиночество; «ненастоящность» чувств; внешняя и внутренняя ситуация (которая делает портрет абстрактным и многомысленным); направление и содержание мыслей; прошлое личности; потенциальная сфера личности и т. д. (Т. 2. С. 563). Сообщение Циреса радикализирует проблему интерпретации в искусствоведческом анализе: какое неизобразимое репрезентует произведение искусства, а главное всегда ли через репрезентацию можно найти неизобразимое (например, является ли супрематизм К. С. Малевича «революционным искусством?»). Эти попытки преодолеть разделение предмета познания на объект и субъект, как и в целом попытки преодолеть доминанту «сознания» как ключевой идеи в европейской философии по отношению к культурным и художественным явлениям, особенно ценны для современных исследователей в контексте теорий постгуманизма, например в теориях не- (сверх)репрезентативности.

Издание материалов ГАХН безусловно является ключевым для написания новой истории гуманитарной науки в СССР 1920-х годов. Рассмотренная публикация с подробной хронологией и богатым научным аппаратом — пожалуй, первое издание восстанавливающее исторический контекст работы ученых, который был уничтожен в 1930-е годы и прочно забыт на долгие десятилетия. Как я хотела показать, поиски и находки ученых в ГАХН как никогда актуальны и могут стать средством реинтеграции потерянных связей между академической наукой, историей отечественного искусствознания и современной арт-критики.