



DOI <https://doi.org/10.32782/naoma-bulletin-2024-1-15>

Галина Рафальська

завідувачка відділу обслуговування
та книгозбереження бібліотеки НАОМА
galyna.rafalska@naoma.edu.ua

ОГЛЯД СУЧАСНИХ БРИТАНСЬКИХ ВИДАНЬ З ІСТОРІЇ (І ТЕОРІЇ) МИСТЕЦТВА, ПЕРЕКЛАДЕНИХ І ОПУБЛІКОВАНИХ В УКРАЇНІ

Тричастинний поділ нинішньої статті зумовлений необхідністю розлогого вступу до основної частини, в якому висвітлюється значення знань з історії мистецтва в інтелектуальній сфері і гуманітарному дискурсі, а також місце різнотипної літератури з історії мистецтва в процесі їхнього набуття. Огляд сучасних перекладних видань з історії (і теорії) мистецтва уможливило дедалі більша їхня пропозиція на українському видавничому ринку останнього десятиріччя. Інформування читацького загалу щодо такого поповнення переліку українських мистецьких видань є важливим з низки причин: сприяння українському книгодрукуванню, популяризації мистецьких видань як способу залучення до світу мистецтва, а також оснащення навчального процесу літературою з нетривіальними авторськими концепціями і новітніми ідеями з світової гуманітаристики. Підсумки, які містить третя частина статті, зосереджені на прикладному значенні проаналізованих видань.

Підбірка пропонованих для розгляду видань.

1. Моргімер І. Століття змін. Яке століття бачило найбільше змін і чому це важливо для нас / пер. з англ. Я. Машико. Харків : Ранок ; Фабула, 2021. 448 с.

2. Чешир Лі. Ключові моменти в мистецтві / пер. з англ. І. Павленко. – Київ : Букшеф, 2023. 176 с.

3. Берд М. 100 ідей, що змінили мистецтво / пер. з англ.: О. Українця, К. Дудки. Київ : ArtHuss, 2019. 208 с.

4. Арнольд Д. Коротка книжка про мистецтво / пер. з англ. С. Орлова. – Харків: Фабула, 2022. 192 с.

5. Годж С. Коротка історія мистецтва / пер. з англ. Павла Мігалья. – Львів : Видавництво Старого Лева, 2023. 224 с.

6. Історія мистецтва / заг. ред.: С. Фаргінг, передмова Р. Корк; пер. з англ.: А. Пітика, К. Грицайчук, Ю. Єфремова, Ю. Сироїд, О. Ларікової. Харків : Vivat, 2023. 576 с.

І. Вступ

Історія мистецтва як розділ мистецтвознавства, зосереджений на уселюдському культурно-мистецькому процесі з його хронологічною

періодизацією, оснащений розгалуженим понятійно-термінологічним апаратом, не є предметом уваги виключно знавців-теоретиків, причетних до цієї дисципліни, та митців-практиків, які і створюють мистецькі артефакти. Дослідники із різних галузей гуманітаристики, вивчаючи історичний контекст локального наукового питання, неминуче стикаються з фактами, феноменами, персоналіями мистецького світу.

Приміром, щойно видана Українським католицьким університетом монографія літературознавиці Олени Галети «Нова словесність: українська література в антропологічній перспективі» демонструє синтез історії літератури й образотворчого мистецтва, філософії та теорії культури. Зокрема, висвітлюючи проблеми сучасного українського письменства в рамках теорії літератури і компаративістики, авторка посилається на історика культури Вільгельма Дільтея, а також на історика й теоретика мистецтва Вільгельма Піндера. Аналіз оригінального жанру «подорожніх споминів» ще недостатньо відомої в Україні письменниці Софії Яблонської супроводжується характеристикою її іншої іпостасі – як майстра художньої фотографії.

В історичному описі розвитку поглядів людини на світ тварин та людських спільнот, за який взялася французька політологиня Армелль Ле Бра-Шоппар у монографії «Філософський зоопарк: від отваринення до вилучення з людства», раз у раз серед філософського загалу виділяються митці. Осмислюючи термін «прогрес» як колективний рух суспільств, людства до кращого на основі здатності до вдосконалення, авторка посилається на впливову в мистецькому світі класичної доби «Есе про виховання людського роду» Готгольда Ефраїма Лессінга, німецького літературного критика і теоретика мистецтва. Цитата з цього твору про роль мистецтва не втрачає актуальності і нині:

«82. Ніколи? – Не дозволяй мені, Всемиловичий, цю хулу! Виховання завжди має мету, виховання роду – не менше, ніж виховання людини. Той, кого виховують, завжди виховують для чогось... 84. Такою має бути мета людського виховання: то

невже божественне виховання не ставить перед собою схожу мету? Те, що мистецтву вдається стосовно окремої людини, природі не вдається стосовно цілого? Хула! Хула!... 86. Він обов'язково прийде, час нового вічного Євангелія: обіцяного нам в книгах Нового завіту. 87. Можливо, деякі мрійники XIII-XIV ст. вже побачили промінь цього нового вічного Євангелія і помилилися лише в тому, що сповістили про нього занадто рано... 91. Прямуй же своїм непримітним кроком, вічне провидіння! Не дай мені тільки зневіритися в тобі через цю непомітність! Не дай мені зневіритися в тобі, навіть якщо мені здається, що твої кроки ведуть тебе назад! Неправда, що пряма лінія завжди найкоротша» [1].

Одним із таких кроків уперед, яких прагнув від людства класик німецької літератури, можна вважати дедалі очевиднішу інтеграцію гуманітарних дисциплін, коли дослідник із суміжної інтелектуальної галузі сміливо перетинає умовну межу класифікації наук і робить вагомий внесок у світову думку про цивілізацію, культуру і мистецтво. Такі приклади спостерігаються не тільки завдяки книговиданню, але й оприявнюються через медійні засоби.

Приміром, Ігор Качуровський, видатний український поет, перекладач, літературознавець, у двадцятилітньому циклі радіобесід, трансльованому з мюнхенської редакції Радіо «Свобода», неодноразово звертався до персоналій митців, зокрема, Дюрера, Рубенса, Рембрандта. Крім ґрунтовної гуманітарної освіти, отриманої в учнівстві у філолога-класика, вченого-медієвіста Бориса Ісаковича Ярха, Качуровський мав фізичний доступ до галерей світових музеїв і академічну свободу, якої були позбавлені його радянські колеги. Тому його статті про вищевказаних малярів зі збірки прочитаних радіолекцій видаються набагато свіжішими й актуальнішими в тогочасному російсько-, україномовному мистецтвознавчому мейнстрімі.

Згідно з ідеалом полімата, універсальної людини, породженим гуманізмом епохи Відродження, і митець, і науковець-гуманітарій володіє різнопредметними знаннями та, наділений широким історичним кругозором, орієнтується у конгломераті історій різних дисциплін: філософії, пластичних мистецтв, літератури. «Людиною епохи Відродження» сучасності стає чи то науковець-ерудит, що досліджує питання на стику наук, як це робив богослов, філософ Френсіс Шеффер, чи то митець-мислитель, приклад якого явив гуманіст, філософ, органіст Альберт Швейцер. І перший, і другий збагатили

сучасний гуманітарний дискурс працями з історії мистецтва. Остання виконує завдання в суспільній свідомості і поза академічним контекстом і мистецькою практикою, супроводжуючи споживачів культурної індустрії, що яскраво ілюструє один із текстів польського есеїста, поета, перекладача, літературознавця Чеслава Мілоша.

«Культ мистецтва зростає відповідно до того, як збільшується кількість окремих людей, тобто таких, які не відгороджуються від інших своїми звичаями і приписами, своєю релігією. Вони юрбами відвідують великі музеї, такі як Лувр чи Метрополітан у Нью-Йорку, які стали справжніми святинами на зламі двадцятого і двадцять першого сторіч.

Окремі люди: кожен і кожна хочуть пізнати все, що пізнають інші, про це вони довідуються з екранів телевізорів або з малюнків у журналах – сексу, одягу, автомобілів, подорожей. Вони ходять стадами і фотографують одне одного. А те високе, що його вони напівсвідомо прагнуть, прибирає для них вигляду мистецтва, яким захоплюються» [2, с. 55].

Тим-то сучасна освітня галузь, зорієнтована на триступеневе осягання, засвоєння історії мистецтва, передбачає літературу різного фокусу і ступеня складності. Однак на практиці такий поділ дуже умовний, бо видання із історії мистецтва загалом розрізняє низка критеріїв: мета призначення (приціл на певний читацький сегмент), естетична платформа автора; структурний принцип побудови монографії; тематичне охоплення з обсягом більш чи менш детальної інформації тощо. Таке різноманіття виявляється у порівнянні будь-яких двох книжок, результатом якого не стане подібність за всіма критеріями, що ми тут і проілюструємо прикладами сучасного українського книгодрукування. Для цього звернемося до навчальних посібників з історії образотворчого мистецтва, які зазвичай створюються як курс лекцій мистецького або немистецького навчального закладу вищого, середнього рівнів у стислій формі резюме, а, пройшовши апробацію лекціями, згодом постають як розлогий, супроводжений ілюстраціями тематичний огляд. У даному разі йдеться про видання, спільні за читацьким адресатом, розраховані на студентів гуманітарних спеціальностей вищої школи:

Белкіна Е. В. Історія зарубіжного образотворчого мистецтва : навч. посіб. Київ : Київський ун-т ім. Б. Грінченка, 2011. 132 с.

Романенкова Ю. В. Історія пластичних мистецтв : навч. посіб. Київ : НАУ, 2008. 376 с.

У першому виданні історія образотворчого мистецтва постає і як мультикультуральний дискурс із більшим висвітленням неєвропейських культур, і як синтез мистецтв і взаємодія видів образотворчого мистецтва. Авторському задумові рівновіддаленого опису культур слугує чіткий культурно-географічний поділ, коли в кожній країні виділяється одна художня епоха, варта розгляду, з акцентом на кількох персоналіях, чия творчість демонструється в загальному описі одного-двох творів. У другому виданні авторська естетика виражена стереоскопічним баченням усієї європейської культури в її стадіях еволюції від первісності до початку ХХ століття і в диференціації розвитку пластичних мистецтв. Мистецтво окремих країн розглядається в стилевій динаміці історико-культурних епох і з врахуванням соціально-політичного контексту. Найбільша увага авторкою приділена епосі Ренесансу, яка визначається «однією з найцікавіших та найплідніших епох за всю історію світової культури» та «є справжнім золотим віком мистецтва» [3, с. 129].

Відрізняє ці два посібники і структурний принцип їхньої побудови: в першому випадку за заявленим авторським задумом зміст komponується дещо хаотично, в другому – системно й послідовно, від епохи до епохи, з переміщенням нових типів культури і мистецтва від країни до країни. Крім того, на відміну від Елли Белкіної, чий текст складають тематично незалежні об'ємні розділи, Юлія Романенкова робить більше структурне розгалуження окремих тем. У першому випадку тема завершується запитаннями, відповіді на які приховані в тексті, а в другому – поняттями, які треба сформулювати на підставі поданого в темі матеріалу. У книжці Е. Белкіної вміщено поетичний супровід лекцій (недержавною мовою), а Ю. Романенкової доповнюють розташовані наприкінці тестові завдання, глосарій і ілюстрації. Різнить ці видання і тематичне охоплення: ширший культурно-географічний масштаб у першому випадку і більший хронологічний діапазон у другому.

На завершення розмови про відмінності мистецьких видань, слід зазначити, що авторська концепція може полягати у виявленні революційної новизни течій, або акцентувати тяжіння митців до сталих класичних форм, або зберігати дистанцію спостерігача, що уникає оціночних суджень.

Мистецькі хроніки зазвичай розкриваються їхніми авторами через фрейм-нарратив, біографічний, епізодичний нарратив, як збірка історій музейних артефактів чи творчих портретів

митців. Останнім часом набула популярності традиція оповідати про вселюдський мистецький процес у переліку позамистецьких подій, що стали рушієм прогресу в науці і техніці.

Для навчальних книжок з історії і теорії мистецтва можна застосувати кантівський підхід до науки філософії і філософської освіти, який передбачає самостійні високу і низьку інтелектуальні площини з різними завданнями до виконання в суспільній свідомості. На думку німецького філософа, є філософія, особлива наука про найвищі цілі людського розуму, що надає цінність усім видам знань, сприяючи вищим цілям Людства і Людини, а також є «школярська філософія», яка розглядає у сукупності загальні уявлення про філософію, філософів, проблеми, виниклі у ході розвитку цієї науки. Другий варіант передбачає ознайомлення з філософією на ранніх стадіях навчання в школі як складову навчальної програми кожної освіченої людини, а також літературу з особливою структурою і оформленням змісту. Останню представляють атласи, що містять стислий текстовий матеріал, супроводжений візуальним смисловим рядом у вигляді таблиць, схем і графіків, доповнений ілюстраціями артефактів. Короткі довідники, однотомні енциклопедії з мистецтва призначаються для студентів мистецьких спеціальностей і є помічними в практиці немистецьких напрямків вищої освіти.

II. Огляд шести пропонованих британських видань

До літератури, яка поширює мистецтвознавчий кругозір, належать і монографії, в яких відтворений розвиток цивілізації як глобальний історичний контекст із безперервністю змін у різних аспектах людського буття, що визначає й еволюцію мистецтва. Саме з такого видання починаємо розгляд перекладних книжкових новинок з історії мистецтва.

«Століття змін. Яке століття бачило найбільше змін і чому це важливо для нас» Ієна Мортімера (Ian Mortimer. Centuries of Change: Which Century Saw the Most Change and Why it Matters to Us) – книжковий продукт 2018 року харківського видавництва «Фабула», що, спеціалізуючись на літературі широкого жанрового і тематичного діапазону, має в активі видання, присвячені мистецьким персоналіям, а також історії мистецтва.

Ієн Джеймс Форрестер Мортімер, британський історик та письменник історичної фантастики, народився в 1967 році в Петтс-Вуд (графство Кент, Великобританія), а нині мешкає на

північному сході Дартмура (графство Девоншир, Великобританія). Здобув освіту в Істборн-коледжі (Східний Сассекс) та Університеті Ексетера (графство Девон), отримавши ступені BA (Bachelor of Arts), PhD (Doctor of Philosophy), DLitt (Doctor of Letters), та в Університетському коледжі Лондона (Massachusetts) зі ступенем MA (Master of Art).

Опінію «найвидатнішого історика середньовіччя нашого часу», яким проголосила доктор Ієна Мортімера газета The Times, він підтверджує численними публікаціями впродовж 2003–2009 років низки біографій середньовічних політичних лідерів, а також найбільш відомою своєю книгою «Путівник мандрівника в часі по середньовічній Англії» (2008), яка стала бестселером Sunday Times у м'якій палітурці в 2010 році. За нею були створені «Путівник мандрівника в часі до Єлизаветинської Англії» (2012), який став телесеріалом BBC, представленим автором; «Путівник мандрівника в часі до Британії періоду Реставрації» (2017).

Історик є автором ідеї, аргументованої у книжці «Середньовічні інтриги: розшифровка королівських змов» та статті в «The English Historical Review» на основі листа Фієскі, що Едуард II не помер у замку Берклі в 1327 році. Він є членом Королівського історичного товариства та Товариства антикварів, а також публікує дослідження в академічних журналах, присвячені окремим століттям (від XII до XX).

У 2011 році Ієн Мортімер став працювати в жанрі історичної фантастики, опублікувавши першу книгу з Claugeseux Trilogy про епоху Єлизавети I під псевдонімом Джеймс Форрестер. Його останній роман «Вигнанці часу», дія якого розгортається в 1348–1942 роках, був опублікований під справжнім ім'ям і отримав у 2019 році премію Вінстона Грема за історичну фантастику.

I. Мортімер також досліджував соціальну історію ранньої сучасної медицини. За есе «Тріумф лікарів» у 2004 році його було нагороджено премією Александра Королівського історичного товариства. А в 2017 році письменник відзначив власне п'ятдесятиліття створенням мемуарів про значення бігу під назвою «Чому біг має значення: уроки життя, болю та натхнення, від 5 км до марафону», виданих у видавництві «Саммерсдейл» у 2019 році.

Книжка «Століття змін» повстала із авторського задуму спростувати розповсюджене уявлення про XX століття як про період найбільших змін, що, відбувшись в цивілізації, позначились

і на людській природі. Випадково почута думка тележурналістки, яка наприкінці 1999 року підбивала підсумки століття, стало поштовхом прискіпливо розглянути II тисячоліття, щоб виявити одне з десяти століть християнізованої західної цивілізації, протягом якого сталися зміни з найширшим діапазоном потенційних подій. Мортімер ретельно і з завзяттям виконував поставлене завдання, з 2009 до 2014 року відвідуючи численні бібліотеки. Маючи справу з неохопним переліком доступних історичних джерел, він упевнився, що через великий обсяг інформації суб'єктивної вибірковості не уникнути. Але з іншого боку, у відборі явищ, подій і персоналій науковець послуговувався надійним критерієм: обрані об'єкти локальної історії зачіпали найбільшу частину Заходу, а наслідки змін були максимально практичними.

Автор знайшов відповідь на питання, з якого почалося його дослідження, зупинившись на двох століттях. Але головним результатом авторської праці є весь огляд тисячоліття з переліком ключових історичних моментів, які можна побачити на початку у змісті, графічно представленим в ієрархії тем і підтем. Таким чином, кожен із десяти розділів з назвою, порядковим номером століття, складається з 4–6 підрозділів, присвячених одній події чи явищу, і завершується підрозділами «Висновки» і «Провідний ініціатор змін».

У прикінцевому розділі монографії «Висновки. Яке століття побачило найбільше змін?» Мортімер виділяє XX століття як те, що посідає перше місце в п'яти з восьми суттєвих потреб, перелік яких наводить у підрозділі «Підсумки»: фізіологічні потреби, безпека, правопорядок, здоров'я, ідеологія, підтримка спільноти, особисте збагачення, збагачення спільноти.

Завершуються «Висновки» підрозділом, присвяченим призвідникам змін тисячоліття. Наведена десятка персоналій, що представляють десять окремих століть: папа Григорій VII, П'єр Абеляр, папа Інокентій III, король Едуард III, Христофор Колумб, Мартін Лютер, Галілео Галілей, Жан-Жак Руссо, Карл Маркс і Адольф Гітлер, – не може не викликати подиву, про що здогадується й автор. Тому він подає розлоге пояснення трьох цілей, на які спиралося визначення «основного ініціатора змін» у кожному розділі. Так само автор упереджує питання щодо ігнорування постаті Леонардо да Вінчі і відсутності згадки про музику: книжка відповідає на конкретне запитання і, зосереджуючи увагу на

певних історичних моментах, оминає традиційні для опису епохи теми й її загальновідомих діячів.

А втім, у книжці є багато дотичних до мистецтва моментів, важливих для розуміння його розвитку. Приміром, «Одинадцять століття» відзначене, між іншим, і удосконаленням будівництва, яке обернулося новою архітектурою собору в Клоні, церкви в абатстві Сен-Філібер у Турню та собору святого Венігна в Діжоні. Романський стиль із надзвичайною швидкістю ширився поза межі Франції, чому посприяла і Реконкіста, яка підживлювала активне церковне будівництво. А «П'ятнадцять століття» завершує об'ємний підрозділ «Реалізм і натуралізм Відродження» з переліком італійських і північноєвропейських митців.

Епілог, присвячений питанню «Чому це важливо?», зосереджується на прогнозі, які з наведених у книзі п'ятдесяти історичних змін посиляться або зміняться. Ієн Мортімер доходить апокаліптичного висновку: «До 1968 року ми були в змозі говорити про рух уперед, безкінечне зростання і примноження. Поступово наша обізнаність прояснила нам, що це надто далеко від правди, – обмеження з якими ми стикаємося на Землі, дозволили з упевненістю передбачити деякі речі щодо нашого майбутнього. Ми ніколи не здобудемо більшого, ніж ми маємо зараз. Ми ніколи не повернемося до високого рівня економічного зростання, якого досягли у XX столітті. Дивлячись у майбутнє, ми повинні замислитися про кризове планування, а не про щиросердний ідеалізм. Утопічне мислення вже в минулому» [4, с. 380].

Незважаючи на задум книжки як науково-популярного видання, автор створив ґрунтовне дослідження оригінальної проблеми на основі чіткої концепції «далекосяжної зміни». Авторська подача матеріалу з дидактичним стилем викладу і структурно-тематичною організацією дає змогу використовувати видання і як літературу з саморозвитку, і як наукове джерело. Останньому сприяють і наявний в книжці додаток про розрахунок чисельності населення з урахуванням специфіки європейських країн, різноманітна інфографіка, що супроводжує текст від початку до кінця, а також примітки й алфавітний покажчик.

Стримане оформлення книжки, що відповідає стандарту навчальних видань вищої школи, та незвична, як для наукопопу, відсутність кольорових ілюстрацій не применшує цінності даного видання. Самодостатня оповідь про п'ятдесят цивілізаційних змін переважно абстрактного

характеру не потребує візуального супроводу. Треба відзначити досконалий переклад монографії Ієна Мортімера, здійснений досвідченою перекладачкою Ярославою Машико, яка має вже вагомий перекладацький доробок, співпрацюючи з видавництвами «Фабула», «ArtHuss».

Ілюстрована оповідь Лі Чешіра «Ключові моменти в мистецтві» (Lee Cheshire «Key Moments in Art»), представлена видавництвом «Bookchef», так само побудована на п'ятдесяти подіях, які стали каталізаторами розвитку європейського мистецтва останніх п'ятисот років. Відмінність від попереднього видання полягає в двічі меншому часовому проміжку, охопленому авторським поглядом, спорадичному характері цих подій і мистецьких межах їхнього впливу.

Лі Чешір, журналіст за професією, більше десяти років працює як старший редактор і копійрайтер Тейт Британії (Tate Britain), художнього музею у Лондоні з найбільшим у світі зібранням британського мистецтва. Будучи одним із редакторів журналу Tate Etc., виступив автором маркетингових текстів для великих виставок у Tate Modern і Tate Britain, а також редагував двічі на місяць Tate Guide. Написав дві книжки з історії мистецтва: «London in Paint» і «Key Moments in Art», яка вже перекладена дев'ятьма мовами.

Створюючи другу книжку, підійшов до завдання як письменник, а не як музейний працівник, що має справу з раритетами й історією мистецтва. Його задум полягав не тільки в ретроспективному погляді на мистецьке півтисячоліття, але й у тому, щоб ця історична мандрівка стала для читача захопливою пригодою з присмаком авантюри. Читання саме таким і стає завдяки сюжетній лінії, яка нагадує американські гірки, то підносячи до вершини мистецьких досягнень і технічних винаходів, то опускаючи до фактів кримінальної хроніки. Проте жодна ланка в ланцюгу подій не виникає випадково, позаяк, справляючи далекоюсяжний ефект, рухає весь мистецький процес.

Випадкові зустрічі спонукають митців дивитися на світ іншими очима, а, побачивши реальність під новим кутом, започаткувати захоплюючі стилі, як-от імпресіонізм чи кубізм. Знакова вистава чи відкриття революційної виставки стає точкою відліку в новітній філософії мистецтва. Крізь авторський текст червоною ниткою проходить ідея амбівалентності мистецького процесу. З одного боку, позитивне зрушення відбувається в результаті випадковості, як в історії

про непередбачену зустріч маститого художника Чімабує з хлопчиком, що згодом став учнем майстра і знаменитим митцем Джотто. А з іншого, справжній митець долає тернистий шлях до визнання лише наполегливою працею, не поступливістю перед обставинами та особистій силі характеру у протистоянні ворожому оточенню. Яскравою ілюстрацією тут може бути історія про скульптора Огюста Родена, який зятятю спростовував наклеп щодо способу створення своєї шедевральної скульптури «Бронзова доба».

Різнобій імпульсів, завдяки яким мистецтво перебуває в постійній динаміці, не збавляючи темпу розвитку, письменник демонструє як суцільний історичний парадокс. Виходить на одно і максимальна реалізація закладеного в людині Божого потенціалу, і найнищі прояви людської природи. Хоч би що сталося, мистецтво у будь-якій точці своєї історичної траєкторії є живим і життєдайним, не встигаючи набути зашкарублої форми. Парадоксально, але факт – запатентований у 1841 році в США винахід Джона Гоффа Ренда м'якого тюбику для фарби разом із винаходом дагеротипії, оприлюдненим 7 січня 1839 року Інститутом Франції в Парижі, з одного боку, допит інквізицією Веронезе, вбивство Караваджо юнака, викрадення «Мони Лізи» із Лувру, з другого, – рівною мірою віхові події в мистецькому світі.

Незважаючи на строкатість історій, з яких складається книжка, вона має чіткий структурний план. Розділи змісту – це п'ять історичних періодів, які відходять від традиційного поділу «Історій мистецтва» на художні епохи і складаються в ланцюг: Відродження, Новий час, XIX століття, Перша половина XX століття, Повоєнний час. Кожен із розділів містить кілька «ключових моментів» – епізодів мистецької історії, від восьми у «Відродженні» до тринадцяти з «XIX століття». Кожен із «ключових моментів» – це авторська розповідь про подію, яку завершує троякий підсумок: ключовий діяч, ключовий твір і пов'язана подія.

Видавництво «Bookchef», чие мотто «Формує особистість» переважно реалізується у художній літературі, а також у книжках для саморозвитку і дозвілля, чи не вперше звертається до мистецької історії. Позначивши видання грифом «Науково-популярна література», видавництво, по суті, зробило альбом із якісними, літературно прокоментованими, репродукціями. «Bookchef» відповідально підходить до перекладачів, вимагаючи від них обізнаності в тематиці книжок, які опрацьовуються. Перекладач Ірина Павленко,

маючи послужний список з двадцяти перекладених з англійської книжок, здебільшого з популярної медицини і психології, впоралася і з новою тематикою, відтворивши мистецький світ, побачений автором, у доступному для українського реципієнта вигляді.

Композиція тексту розглянутої книжки властива багатьом виданням, чия назва починається певною цифрою, що вказує на кількість сюжетів. Останні є чинниками впливу і підкорюються загальній темі, яка позначає галузь, що зазнала впливу.

Приміром, видання «100 ідей, що змінили мистецтво» Майкла Берда (Michael Bird «100 ideas that changed Art»), що в 2018 році вийшло у видавництві «ArtHuss», яке спеціалізується на мистецькій літературі заразом для фахівців і аматорів. Оповідь про мистецтво в його цивілізаційному масштабі ще одного британського автора містить більше число «рушіїв» історичного розвитку, якими виступають і явища духовного світу, і феномени матеріальної культури. Сотня тут вибрана як кругле число, що символізує безмір і легко запам'ятовується. У такий спосіб автор підкреслює всеосяжність мистецтва, яке саме являється динамічною стихією, що впливає на всі сторони людського буття.

Біографія Майкла Берда пояснює його художньо-образний склад розуму, більше характерний для письменника, ніж для науковця. У своїх монографіях, статтях та есе він виступає і як письменник, журналіст, і як знавець історії мистецтва. Освіта, яку Берд здобув у Haberdashers' Boys' School та в Мертон-коледжі Оксфордського університету, а також його досвід, отриманий у видавництві, редакційній команді словника мистецтв Макміллана, дозволяє йому висвітлювати сучасне британське мистецтво. Це підтверджено монографіями про художників Сандру Блоу (2005), Браяна Вінтера (2010), Лінн Чедвік (2014) і Джорджа Рулларда (2017), «The St Ives Artists: A Biography of Place and Time» (2008), «Studio Voices: Art and Life in 20th-century Britain» (2018), історія мистецтва для дітей «Зоряна ніч Вінсента та інші історії» (2016).

Журналістська діяльність автора пов'язана із «The Times», «The Guardian», «The Daily Telegraph», «Modern Painters», «Tate Etc.» і «PN Review». Він працював і як радіожурналіст, зробивши кілька мистецьких програм на Радіо BBC: «Калейдоскоп», «Нічні хвили», «Есе»; був стипендіатом National Life Stories Goodeson в 2016 році,

а в 2018 році став співробітником Королівського літературного фонду в Університеті Ексетера.

Берд конструює мистецьку історію за допомогою неоднорідних тематичних елементів, поперемінно поміщаючи у фокусі уваги образотворчі жанри (історичний живопис, пейзаж, портрет) або мистецькі стилі, течії, напрямки (романтизм, кінетичне, абстрактне, концептуальне мистецтво, попарт, опарт), матеріали живопису і скульптури (полотно, тюбик для фарб, глину, пластмасу, олійні фарби) або технічні винаходи (штучне світло, рухоме зображення, інтернет, цифрові технології).

Розділи, присвячені абстрактним поняттям, приміром, гротеску, пропаганді, несвідомому, межують із розповідями про матеріальний результат образотворчого процесу, як-от скульптура, естамп. Таким чином, на сторінках «100 ідей, що змінили мистецтво» розгортається цілісна авторська концепція розвитку образотворчого мистецтва. Її можна представити у вигляді мистецької панорами, яку Час зображає за допомогою різних засобів виразності та матеріалів, з яких жоден не є зайвим, вносячи суттєвий внесок у цілісність картини.

У вступі до циклу з сотнею статей автор підсилює цю алегорію певними подробицями свого творчого задуму: хронологічний принцип оповіді свідомо ігнорується, бо «кожна стаття є самодостатнім хронологічним відрізком»; важливим моментом оповіді є переосмислення сучасниками минулих традицій: «Та загалом мене переслідувало відчуття кумулятивної неперервності: і в ХХІ столітті митці використовують техніки та візуальні формули, які з'явилися ще в античному світі й виникали на кожному наступному етапі розвитку мистецтва. Митці часто кажуть, що ідеї, які найбільше вплинули на їхні роботи, походять саме з мистецтва – з праці їхніх сучасників, але значно частіше – із досвіду минулого, що постійно оновлюється в реінтерпретаціях» [5, с. 5 с].

Кожній зі ста тем відводиться по дві сторінки тексту, доповненого кількома ілюстраціями, вичерпними для осягання чергової визначальної для мистецтва ідеї. Приміром, розділ «Світлотінь» супроводжують картини Рембрандта ван Рейна «Старий чоловік у тюрбані», Мікеланджело да Караваджо «Обрання апостола Матвія» і «Портрет Дезмонда» 1983 року фотографа Роберта Мепплторпа, а розділ «Протест», ілюстрований картинами Франсіско-Хосе де Гойї «Трете травня, 1808», Пабла Пікассо «Герніка», також фотомонтажем Джона Гартфілда «Пангерманізм». На

початку розділу візуально виділяється абзац, що містить дефініцію того, про що йтиметься в статті.

Важливою особливістю даного видання є тандем його перекладачів Остапа Українця і Катерини Дудки, чиїми зусиллями мистецька термінологія в її британській специфіці і особливості авторського стилю органічно передані засобами української мови. Остап Українець добре почувується на ґрунті перекладацтва мистецького наукопу як перекладач із належною освітою, а також талановитий письменник, медіадіяч і лектор, співавтор проекту «Твоя підпільна гуманітарка», що поєднав перекладачів і літераторів.

Освіта філолога і перекладача, набута в НаУКМА на бакалавраті, продовжена в магістратурі за напрямком «Теорія, історія літератури та компаративістика», відкрила для нього можливості перекладу художньої літератури, мемуаристики, літературознавчих праць. Письменницький доробок із чотирьох романів: «Малхут», «Транс», «Канцелярія хрестових походів», «Дискордія», – і низки оповідань засвідчили про вишуканий стиль оповіді, зацікавленість історичною тематикою, які стають в пригоді, щоб створити якісне тлумачення праці британського письменника-мистецтвознавця.

Співперекладачка, а заразом співавторка проекту «Твоя підпільна гуманітарка» Катерина Дудка так само має ґрунтовну освіту перекладача, отриману в Чернівецькому національному університеті і НаУКМА. Набула перекладацької майстерності, співпрацюючи з «Видавництвом Жупанського», видавництвами: «Богдан», «ArtHuss», «Критика», «Жорж», «АССА». Солідний професійний бекграунд перекладачів – важлива деталь в оцінці видання, оскільки їхнє завдання не було простим: створити зрозумілий текст про видимі і дотикальні предмети мистецтва та ефемерні мистецькі абстракції.

Початковий абзац авторського вступу, задаючи тон усій оповіді, демонструє стилістичну відточеність роздумів про мистецтво: «Що означає змінити мистецтво? Мистецтво, за будь-яким означенням, є перетворенням – такою мірою, що зміни скрізь і завжди стануть часткою його природи, байдуже, йдеться про фізичні категорії (перетворення каменя на статую), інтелектуальні чи духовні (надання форми невидимим речам). Тож радше не ідея змінює мистецтво, а саме мистецтво переформулює ідею, пристосовуючи її до себе» [5, с. 4].

У 2022 році видавництво «Фабули» здійснило видання ще одного бестселера мистецького

наукпопу, який перекладено дванадцятьма мовами. Його назва «Коротка книжка про мистецтво» (Dana Arnold. «A Short Book About Art») вказує на задум авторки, британської мистецтвознавиці Дани Арнольд, забезпечити ввідним матеріалом той читацький сегмент, що потребує не тільки глосарію мистецьких понять, але й розуміння, в чому полягає і навіщо потрібна обізнаність у мистецтві та його історії. Цій меті слугують шість розділів книжки, кожен із яких починається епіграфом – висловлюванням відомого митця щодо теми, винесеної у заголовок.

У перекладному виданні відтворений дизайнерський задум, втілений в оригіналі: так само, як в останньому, книжка від «Фабули» розподіляється на теми згідно із традиційними кольорами спектра (за винятком блакитного). Таким чином, веселкова картина, захована всередині книжки, підсилює і закріплює у пам'яті афоризми і поняття, яких вони стосуються:

Перший розділ, зелений, «Споглядання»: «Мистецтво – це не те, що ти бачиш, це те, що ти змушуєш бачити інших». Едгар Дега (1854–1917). Другий розділ, синій, «Матеріали»: «Мистець часто звертається до тих матеріалів, які передають його дух». Оділон Редон (1840–1916). Третій розділ, фіолетовий, «Розум»: «Сон розуму породжує чудовиськ» Франсіско Гоя (1764–1828). Четвертий розділ, червоний, «Відданість»: «Це має бути цілком і повністю мова наших почуттів, нашого настрою, навіть нашої відданості та наших молитов». Каспар Давид Фрідріх (1774–1840). П'ятий розділ, помаранчевий, «Влада»: «Для мене мистецтво – це такий собі маніфест повстання, цілковитого і повного». Жан Тенглі (1925–1991). Шостий розділ, жовтий, «Стать»: «Робота цієї жінки виняткова. Шкода, що вона не чоловік». Едуард Мане (1832–1883) про Бертю Морізо.

Візуальне оформлення оригінального видання вирішене як суцільна веселка з назвами тем на окремому колірному тлі, тоді як обкладинка українського видання, виконана І. Нестеренком, містить і шістку різнокольорових тем книжки, і узагальнені символи окремих мистецьких епох. Як велику перевагу українського видання слід відзначити наявність у ньому вагомого ілюстративного матеріалу – близько шістдесяти кольорових великоформатних репродукцій мистецьких шедеврів, що представляють світовий масштаб образотворчої спадщини. Список ілюстрацій, виділяючись курсивом, наводиться у загальному алфавітному покажчику. Крім того, останній

містить інформацію щодо згаданих авторкою персоналій митців, філософів і теоретиків мистецтва, а також стосується теорії і практики образотворчого мистецтва.

З перших сторінок уяві читача образотворче мистецтво представляється в різних ракурсах, то як призма, через яку бачиться епоха в ретроспективі, то як можливість матеріалізувати технічні досягнення сучасності та плоди розумової діяльності окремого індивіда, а то як галузь найвищих проявів духу. Після прочитання книжки стає зрозумілим, що вона є авторською спробою нетривіально представити мистецтво на тлі одноманітних видань з усталеного канону «історій мистецтва».

На підтвердження цього враження Дана Арнольд наприкінці книжки пояснює свою концепцію. Отже, виходячи із культурної обумовленості нашого бачення мистецтва, авторка зосереджується на західній точці зору і західних творах мистецтва за тривалий проміжок часу. Однак авторський погляд на західне мистецтво доповнюється звертанням і до об'єктів по всьому світу заради дослідження точок перетину і контрастів. Причому предмет дослідження, яким є мистецький твір, передбачає багато аспектів його осмислення: приміром, як можливість застосовувати певні матеріали, як вираження розуму, влади і відданості.

Приклади, використані в книжці, мають на меті поставити серію питань, які б врешті-решт призвели до перегляду усталених припущень про мистецтво. Задаючи вектор роздумів власними міркуваннями, доповненими суголосними твердженнями митців, авторка залишає місце для кінцевого підсумку самому читачеві. А в останнього разом із суб'єктивним висновком щодо мистецтва як явища в історії цивілізації виникає спонука більше зануритися в епохи і жанри образотворчого мистецтва, а також довідатись, ким є сама авторка.

Отже, Дана Арнольд (р. н. 1961) – це британська історикиня мистецтва та науковиця, що спеціалізується на історії архітектури. З 2016 року вона є професором історії мистецтва в Університеті східної Англії, а раніше викладала в Університеті Лідса, Університеті Саутгемптона та Університеті Міддлсекса. Історикиня здобула освіту в коледжі Вестфілд у Лондоні, який закінчила зі ступенем бакалавра мистецтв (BA) у 1983 році, далі – в Школі архітектури Бартлетт Університетського коледжу Лондона, отримавши ступінь магістра наук (MSc) у 1984 році та

ступінь доктора філософії (PhD) у 1998 з дисертацією «Архітектор і мегаполіс: робота Джеймса та Децимуса Бертонів у Лондоні та Дубліні в 1800–1840 рр.».

Свою академічну кар'єру Дана розпочала в Університеті Лідса, де з 1994 до 1999 року була старшим викладачем кафедри образотворчого мистецтва і директором Центру досліджень архітектури та декоративного мистецтва. З 1999 до 2012 року вона була професором історії архітектури в Саутгемптонському університеті, а з 2003 до 2012 року також очолювала дослідницьку роботу Школи гуманітарних наук. З 2012 до 2016 року Арнольд працювала професором історії та теорії архітектури в Університеті Міддлсекса та директором Центру ідей. У 2016 році переїхала до Університету східної Англії, де була призначена професором історії мистецтв.

Крім цього, упродовж 1997–2002 років Дана Арнольд є редактором наукового журналу «Art History», що видавався Асоціацією Істориків мистецтва (Association of Art Historians) та науковим співробітником у Єльському та Кембриджському університетах. Арнольд була запрошеним професором в Тяньцзінському університеті в Китаї та почесним професором Близькосхідного технічного університету в Анкарі, в Туреччині. Вона опублікувала книги, есе та статті з архітектури, історії архітектури, імперіалізму та історіографії.

Перебуваючи в статусі запрошеного наукового співробітника CRAASH (Centre for Research in the Arts, Social Sciences and Humanities), міждисциплінарного дослідницького центру в Кембриджському університеті, Арнольд описує своє дослідження як: «перегляд кордонів історії архітектури; критичне ставлення до минулих і теперішніх історій і розкриття прихованих припущень про «схід» і «захід» через упередження та відсутність у написанні історій архітектури та культури» [6].

А в описі власної наукової концепції, розміщеної на сайті Манчестерської школи архітектури (Manchester School of Architecture), де Арнольд вибудовувала кар'єру як професор історії мистецтва, а також професор історії архітектури, вона визначає дослідницькі пріоритети, засвідчені численними монографіями: «Моя праця зосереджена на історії архітектури та урбанізму у зв'язку з соціальною та культурною теорією. Низка моїх книг, статей і редактованих томів зробили значний внесок у наше розуміння Лондона як глобального міста та візуального явища... Я також розглядала

Лондон у порівнянні з іншими містами, особливо Парижем і Тяньцзінем у Китаї. У більш широкому плані, працюючи над архітектурними діалогами між Великобританією, Туреччиною та Близьким Сходом, я досліджувала, як архітектурне середовище в усіх його складнощах відчувається та використовується для формування національної та культурної ідентичності та як вони діють у транскультурному контексті» [7].

Науковиця виділяє свою нещодавно монографію «Архітектура та екфразис: простір, час і втілений опис минулого» (Architecture and Ekphrasis: Space, Time and the Embodied Description of the Past (MUP 2020)). «Тут я зосереджуюсь на взаємодії між візуальними образами та письмовими історіями архітектури. Використовуючи широку доказову базу графічних зображень архітектури та ґрунтуючись на своєму досвіді міжкультурних діалогів, я стверджую: ці зображення насправді є формою письма, яка має синтаксичні та лінгвістичні якості, що розповідають про альтернативні історії бачення та переживання простору» [7].

Насичений послужний список науковиці та масштабність наукових зацікавлень із потягом до універсалізму пояснює її погляд на візуальне мистецтво без умовностей географічних кордонів і прив'язки до хронологічних відрізків розвитку. Перекладачкою видання виступила Світлана Орлова, яка здійснила кілька різножанрових перекладів для «Фабули», а також співпрацювала з видавництвом «Vivat», здебільшого як ілюстраторка дитячої літератури.

Український переклад ще однієї британської монографії про розвиток образотворчого мистецтва, виданий у «Видавництві Старого Лева», містячи у назві слово «історія», мав би відрізнитися від попередньо розглянутих перекладних видань. Однак «Коротка історія мистецтва: Ключові напрями, роботи, теми і техніки» С'юзі Годж (Susie Hodge. «The short story of art: A Pocket Guide to Key Movements, Works, Themes, & Techniques») за своєю структурою і авторським способом викладу матеріалу не є зв'язною історією «від прадавніх часів до сучасності». Це довідник, розділений на чотири частини: напрями, роботи, теми і техніки, з основною увагою до другої, що представляє п'ятдесят ключових робіт за всю історію мистецтва.

Анотоване як кишеньковий poradnik видання передбачає певний рівень обізнаності читача і слугує своєрідним путівником в історії мистецтва. В частинах, присвячених напрямам

і роботам, застосований найбільш відповідний логіці матеріалу хронологічний принцип. Проте і частини, сфокусовані на більш універсальних темах і техніках, теж представлені як процес становлення і удосконалення. Чотири частини монографії С'юзі Годж – це чотири паралельні шляхи європейського образотворчого мистецтва, якими можна простувати в узгодженості з іншими чи без огляду на ці паралелі.

Основним структурним елементом тексту є самостійна одно-двосторінкова стаття, що має додаткові рубрики, залежно від частини. Отак, статтю про напрями доповнюють «Ключові дати», «Провідні художники», «Ключові події» і «Перехресні посилання до тем і технік», а статтю про роботи – «Інші роботи» і «Основні відомості про митця». Стаття, присвячена темам, має додаткове уточнення «Ключові події» і посилання внизу сторінки на напрями і роботи. А стаття, що стосується технік, містить додаткові рубрики «Провідні художники» і «Ключові події» та посилання на напрямки і принагідно на інші техніки.

Така різноаспектність, підсилена алфавітним покажчиком з виділеними статтями і ілюстраціями, робить книжку С'юзі Годж ефективним енциклопедичним джерелом для повсякденного застосування. Дещо надмірна присутність візуального матеріалу, який супроводжує кожную статтю, часом дублюючись у частинах-паралелях, стає виправданою через читачів, для яких ця книжка є першою зустрічю з образотворчим мистецтвом у всеєвропейському масштабі.

Дизайн книжки дозволяє читачу-початківцю легко орієнтуватися в ключових періодах, стилях та мистецьких персоналіях. Доступно, спрощено і лаконічно пояснюються найважливіші поняття в мистецтві з їхніми багатоманітними внутрішніми зв'язками. Спеціалізовану термінологію авторка максимально наближає до рівня тих, хто потребує розуміння мистецтва, щоб ним насолодитися. Такий почин пояснюється тим, що С'юзі Годж – не тільки фахова мистецтвознавиця, яка отримала ступінь магістра з історії мистецтва в Лондонському університеті Біркбек та є членом Королівського товариства мистецтв, але й фахова практикуюча художниця.

Крім того, С'юзі Годж – посвячена популяризаторка мистецтва, досвідчена викладачка і лекторка, що виступила в низці закладів із доповідями на різноманітні теми: мистецтво Стародавнього Єгипту, сучасне мистецтво, імпресіонізм, англійське ландшафтне мистецтво, дизайн одягу та

мистецтво Вільяма Тернера. Авторка є активною медіаперсоною, що часто з'являється в документальних фільмах, які спеціалізуються на мистецтві й історії, бере участь у мистецьких програмах і на каналах новин.

Проте найбільш вона зосереджена на письменницькій діяльності, маючи в активі понад 100 книг із мистецтва, історії мистецтв, історії та техніки малювання та кілька десятків статей, провадячи веб-ресурси для дітей і дорослих у жанрах: історія мистецтва, практичне мистецтво, історія, дизайн, наука, релігія та біографія. Її книги дістали позитивні оцінки серед таких медіа, як County & Town House Magazine, Mature Times, Independent, Daily Telegraph.

Кілька книг С'юзі Годж є бестселерами, а деякі (між іншим і «Коротка історія мистецтва») отримали нагороди та премії, приміром: «Why Your Five Year Old Could Not Have Done That: Modern Art Explained»; «Why is art full of naked people?: & other vital questions about art»; «How To Survive Modern Art»; «The Short Story of Modern Art: A Pocket Guide to Key Movements, Works, Themes and Techniques»; «I Know an Artist: The inspiring connections between the world's greatest artists»; «Painting Masterclass: Creative Techniques of 100 Great Artists»; «Art in Detail: 100 Masterpieces»; «Modern Art in Detail: 75 Masterpieces»; «Secrets of the Knights Templar: The Hidden History of the World's Most Powerful Order»; «How to Look at Art»; «How to Draw: Dogs: in simple steps»; «Velazquez: Life & Works in 500 Images»; «50 Art Ideas You Really Need to Know: You Really Need to Know (50 Ideas You Really Need to Know series)»; «Art Nouveau: 50 Works of Art You Should Know (50 Works of Art You Should Know) (50 You Should Know)»; «What Makes Great Design»; «Architecture In Minutes»; «The Home Front in World War Two: Keep Calm and Carry On».

Творчий портрет авторки є важливим інформаційним додатком до розуміння концепції її монографії, але не останньою інформацією є й відомості про перекладача, до чийх послуг звернулося видавництво з більш як двадцятилітнім досвідом продукування україномовної перекладної літератури. Павло Мигаль, випускник факультету міжнародних відносин ЛНУ імені Івана Франка, беручись до перекладу історії мистецтва, вже мав солідний список перекладів з англійської і французької мов, зокрема, книжки «Східно-Західна вулиця. Повернення до Львова» британського правозахисника Філіпа Сендса, «Щоденник

наркомана» Алістера Кроулі та есе «Двері сприйняття» Олдоса Гакслі. У перекладі застосована здебільшого стилістично нейтральна лексика з питомо українськими синонімічними варіантами, а вкраплення книжної і наукової лексики не є перешкодою для сприйняття тексту.

Поміж українських перекладних видань, що задумані як провідники в історії мистецтва, виділяється підготована видавництвом «Vivat» «Історія мистецтва від найдавніших часів до сьогодні» за загальною редакцією Стівена Фартінга («ART. The Whole Story» / Stephen Farting (general editor), Richard Cork (foreword)).

Ексклюзивність цього видання полягає передусім у тому, що це суто історичний наратив, який має всеосяжний хронологічний вимір і максимальні географічну широту охоплення. Предмет розгляду, не обмежуючись рамками європейської цивілізації, що зазнала бурхливого розвитку мистецтва впродовж другого тисячоліття, поступово включає індуїстське, острівне, раннє ісламське, китайське, корейське, доколумбове мистецтво.

Авторському колективу у складі 41 особи, міжнародній команді художників, істориків мистецтва та мистецьких кураторів, вдалося створити не тільки всеохоплюючий матеріал, результат ретельного мистецтвознавчого дослідження, але й доступну та надзвичайно популярну історію образотворчого мистецтва, пояснену багатьма найвідомішими шедеврами світу.

Цьому посприяло кілька чинників: хронологічний виклад матеріалу, коли розвиток мистецтва простежується період за періодом, без сюжетних відхилень і повернень; наявність допоміжної для орієнтації в історичному контексті культурно-часової шкали; вдале текстове й ілюстративне наповнення сторінок з огляду на сприйняття інформації; візуальний супровід, що складається з понад 1100 кольорових ілюстрацій культових творів, який можна розглядати окремо від тексту; охоплення всіх жанрів мистецтва, від живопису та скульптури до концептуального мистецтва; ретельний відбір шедеврів, що найповніше втілюють характеристики періоду або руху, та деталі їхнього аналізу від використання кольору та візуальних метафор до технічних інновацій, що відкриває великі можливості інтерпретації твору; урахування в структурі видання зручності для навігації і користування.

Вже у вступному слові від Річарда Корка, відомого британського мистецтвознавця, історика, читачеві задається вектор сприйняття через

формулювання проблеми, що спричинилася до появи настільки ґрунтовної праці.

Отже, початок ХХІ століття – це час, позначений масовою жагою до мистецтва, коли музеї і галереї з гордістю відзначають збільшення відвідувачів. Але досвідчений мистецький критик і музейний працівник Річард Корк скептично сприймає цей суспільний інтерес до мистецтва через його поверховість. Глядачі, відвідувачі експозицій, не приділяють достатньо уваги і часу вивченню окремої картини. Це пояснюється не тільки прискореним темпом сучасного життя, культурою, що спирається на перманентно чередовані візуальні стимули, але й хибним уявленням про легкодоступне сприйняття і апріорне розуміння образотворчих праць у порівнянні з мистецтвом театру, кіно, музики чи літератури.

Проте мимохідь побачений експонат не має шансу повністю захопити увагу та відкрити свою тонку природу розуму і чуттям зосередженого глядача. Корк дає покрокову інструкцію поводження з музейними експонатами, почавши з того, що «єдиний спосіб осягнути, як митці висвітлюють людське буття – спокійно і уважно подивитися» [8, с. 6]. Але подальше просування на глибший рівень сприйняття створених митцем образів не є простим процесом. Після «початкового зваблення» твором слід подбати про тривалий процес його споглядання, так щоб увагу ніщо не відволікало. Тільки максимальна сконцентрованість на об'єкті споглядання дає змогу, увійшовши у світ твору, розпочати шлях його пізнання.

Мандрівка ж уявним світом мистецького твору – це скрупульозний і повільний процес, який слід починати з подолання спокуси після попереднього огляду полишити пошуки справжнього змісту. Корк твердить, що «якщо залишитися й дати змогу експонату поступово просочуватися у свідомість, між витвором мистецтва і спостерігачем може утворитися глибинний зв'язок» [8, с. 7]. Є спосіб впоратися з супутніми труднощами, обумовленими вимогами сучасного міського життя, коли треба вряди-годи роззиратися навсібіч: «для того, щоб ретельно вивчити образ, слід щиро віддатися йому...» [8, с. 7]. Водночас не існує формул досягання максимальної пильності, уважності, позаяк кожна зустріч із поодиноким образотворчим шедевром є особливою, потребуючи унікального підходу.

Будь-який коментар ззовні чи то від гіда, чи то через аудіогіда, який надає миттєве пояснення до обраного експоната, не допоможуть сформувати

власну думку. Хронічна внутрішня пасивність не буде перешкодою, щоб увійти в могутній уявний світ мистецького витвору, якщо читач у спокійній домашній атмосфері зазирне до пропонованої «Історії мистецтва». Через знайомство з цією своєрідною енциклопедією, яка разом із загальномистецькою інформацією містить вагомий матеріал щодо конкретних мистецьких витворів, читач і спостерігач образотворчого шедевру зможе виробити індивідуальну реакцію на світогляд митця. Тільки сприйняття закладеної в тексті думки мусить відбуватися до чи після зустрічі з музейними експонатами. «Ніщо не має втручатися в безпосередній досвід сприйняття оригінальної роботи. Споглядати її потрібно пристрасно, уважно та щиро – і тоді шедеври великих майстрів відплатять вам сторицею», – пише Річард Корк, про якого варто дізнатися більше [8, с. 7].

Річард Корк (1947) – відомий мистецтвознавець, історик, телеведучий і куратор виставок. Початкову освіту здобув у школі Кінгсвуд, Бат. Після вивчення історії мистецтва в Кембриджі й отримання в 1978 році докторського ступеня він став арткритиком *The Evening Standard*, а потім головним арткритиком *The Times*. Регулярно виступав на радіо та телебаченні BBC з оглядами мистецьких виставок та брав участь у мистецькому серіалі BBC «*The Private Life of a Masterpiece*». Річард Корк був професором образотворчого мистецтва Слейда в Кембриджському університеті в 1989–1990 роках, а також старшим науковим співробітником Генрі Мура в Інституті Курто в 1992–1995 роках, обіймав посаду голови групи візуальних мистецтв у Раді мистецтв Англії до 1998 року.

Крім того, він входив до складу журі Премії Тернера та інших великих мистецьких премій, а також курував великі виставки в галереї Tate, Hayward Gallery, Barbican Art Gallery, Королівській академії та інших європейських закладах. У 1995 році Корк отримав нагороду Національного фонду колекцій мистецтва за власну міжнародну виставку «Мистецтво та Перша світова війна», яка проходила в Лондоні та Берліні. Став лауреатом премії Баністера Флетчера за найкращу художню книгу 1986 року; лауреатом премії Art Fund Award у 1995 році.

Британські й американські мистецькі критики, одноставно віддаючи належне Річардові Корку як невгамовному новатору, чікими зусиллями твори мистецтва не втрачають актуальності для масового споживача, по-різному трактують

ідейно-естетичні погляди, що спонукають колегу Корка йти проти мистецтвознавчого мейнстріму. Отак Луїза Бак, британський арткритик і кореспондент *The Art Newspaper* з питань сучасного мистецтва, вважає, що Річард Корк – один із малочислених мистецьких критиків, для яких музейний зал не є ексклюзивним майданчиком для демонстрації мистецьких творів. Тому в нурті позамузейного життя він з успіхом відстежує події, що засвідчують невпинний розвиток і вічну молодість образотворчого мистецтва [9].

С'юзі Габлік – американська художниця, письменниця, мистецтвознавець та професор історії мистецтва та мистецтвознавства, – розглядаючи в монографії 1984 року «Чи модернізм зазнав краху?» (*Has Modernism Failed?*) соціальну ситуацію сучасного мистецтва, доходить висновку, що головна естетична парадигма модернізму втратила свою життєздатність через авангард, уґрунтований в культурі споживацтва. У другому розділі цього дослідження («*Individualism: Art for Art's Sake, or Art for Society's Sake?*») авторка зупиняється на постаті Річарда Корка, що яскраво представляє групу письменників-неомарксистів 1970-х, самопроголошених посланців культурних перетворень, і дає розлогу характеристику його поглядів [10]. По-перше, Корк, як і його однодумець Пітер Фуллер, британський мистецтвознавець, констатує кризу мистецтва, що стало злісно декадентським в умовах монополістичного капіталізму. Криза проявилася у диктаті ЗМІ і засиллі реклами, а в результаті цього – у неспроможності мистецтва впливати на суспільство. По-друге, Корк, засуджуючи практику формалістичної абстракції, позбавленої будь-якого можливого значення, безсилої форми інтелектуальної елітарності, наприкінці 1970-х організовує виставки, покликані представити альтернативу такій ситуації.

Лондонська виставка «Мистецтво для кого?» 1978 року, що проходила в галереї Serpentine, досліджувала можливості праці художників не в системі обмежено доступних галерей, а в більш «егалітарній» обстановці шкіл, пабів, бібліотек, лікарень, вулиць тощо. Позаяк замість штучності галерейної атмосфери, мистецтва для інших художників, мусить бути мистецтво для звичайних людей, а панівна ідея особистого самовираження митця повинна заміститися ідеєю соціальної інтеграції.

По-третє, Корк фокусує увагу і на художниках, і на мистецьких критиках. Перших він засуджує за ескапізм, намагання втекти у світ уяви, заховатися

у внутрішньому святилищі, других закликає втрутитися в ситуацію, виправити тенденцію, щоб художники зверталися не один до одного наодинці, а до тих, хто перебуває назовні, тобто до публіки, потребами якої занадто довго нехтували. Отже, головним ідейно-естетичним гаслом Корка є заклик: мистецтво має належати масам людей, а не колу обранців, що дедалі звужується. Видання «Історія мистецтва», що останнім розглядаємо в нинішній статті, засвідчує незмінність концептуального напрямку цього визначного британського мистецтвознавця і півстоліття по тому.

Після нетривіального вступного слова в «Історії мистецтва», що становить своєрідно написаний мануал до видання, Річард Корк пропонує читачеві передмову до видання – огляд розвитку образотворчого мистецтва як одного з аспектів світової цивілізації від його зародження й донині.

Наприкінці видання поміщено односторінковий глосарій, перелік авторів статей, список джерел цитат, а також розлогий алфавітний покажчик з виділеними посиланнями на ілюстрації та ілюстрації згідно з авторськими правами на них.

Загальна редакція монографії здійснена художником і письменником-мистецтвознавцем Стівеном Фартінгом, викладачем малюнка Rootstein Hopkins в Лондонському університеті мистецтв, який здобув ступінь бакалавра в Школі мистецтв Святого Мартіна в 1973 році та ступінь магістра живопису в Королівському коледжі мистецтв у Лондоні в 1976 році. Завдяки отриманій на останньому курсі стипендії, провів рік навчання у Британській школі в Римі. Після повернення з 1977 здійснив серію персональних виставок у Великобританії, Бразилії, Уругваї, Мексиці, Австралії, Японії та Сполучених Штатах. Роботи Фартінга були представлені на Бієнале в Сан-Паулу 1989 року, і того ж року його запросили як художника-резидента до галереї Hayward у Лондоні. Він також отримав кілька нагород на Ліверпульській виставці Джона Мурса між 1976 і 1999 роками. Визнання Фартінга як національного художника підтверджено його членством з 1998 року в Королівській академії мистецтв, а також наявністю його численних робіт у Національній портретній галереї.

Стівен Фартінг має за плечима довгий і розмаїтий викладацький шлях, розпочатий у Кентерберійському коледжі мистецтв (1977–1979), де викладав живопис. Далі він працював у Королівському коледжі мистецтв

(1980–1985), Вест-Суррейському коледж мистецтва та дизайну (1985–1989), Школі малювання та образотворчого мистецтва Раскіна Оксфордського університету (1989–1999). Отримав звання професора (1990–2000), згодом і звання почесного професора Сент-Едмунд-Холл Оксфордського університету (2000). З 2000 до 2004 рр. Фартінг очолював Нью-Йоркську академію мистецтв, перебуваючи на посаді її виконавчого директора, з 2004 до 2017 він керував кафедрою малювання у Руптгейн Хопкінс Лондонського університету мистецтв.

Стівен Фартінг має численні публікації, серед яких найбільш відомі «1001 картина, які ви повинні побачити перед смертю» та «501 художник». Крім довгого списку наукових есе і журнальних статей, має в доробку «Посібник розумної людини з сучасного мистецтва», опублікований у 2000 році.

Творчість Фартінга відображає його ґрунтовну освіту, особистий досвід та постмодерністське історичне бачення. Його технічно вправні картини, здається, будуються на принципі: те, що ми бачимо, завжди буде залежати від того, що ми знаємо. У 1990-х Фартінг звернувся до історичного живопису, створюючи сучасні переповідки минулого. У листопаді 2010 року Фартінг став другим королівським академіком, ще за життя представленим у «лабораторній» серії персональних виставок у Королівській академії мистецтв Лондона. Фартінг описав свою роботу в інтерв'ю 2005 року, сказавши: «Я обідав з дияволом, щоб стати сучасним художником. Я взявся за історію, намагався її зрозуміти, а потім використовував і зловживав нею» [11].

Однак дослідницька праця, а разом і енциклопедія «Історія мистецтва» – це чесний діалог з минулим, в зрозумілих словах і відкритості усьому його розмаїттю, сприйнятому через сучасну оптику.

До перекладу видання, здійсненого харківським видавництвом «Vivat», був залучений харківсько-київський перекладацький колектив: Катерина Пітик, Анатолій Пітик, Юрій Єфремов, Олена Ларікова, Юлія Сироїд.

Катерина Пітик – перекладачка-фрилансерка з англійської та французької мов, редакторка, літературна критичка, викладачка в КНУ ім. Т. Шевченка. Анатолій Пітик – перекладач-фрилансер з англійської мови, редактор, літературний критик і кінокритик. Катерина Пітик переклала роман Ф. Варгас, а разом з Анатолієм Пітиком переклала твори С. Кінга, Ф. Герберта, Р. Бредбері,

Дж. Г. Чейза, Р. Желязни, П. Воттса, Дж. Сороса і В. Арєнєва. Цей тандем – постійні перекладачі кінофестивалю «Молодість», активні дописувачі «Світу Фентезі» й «Українського журналу».

Юрій Єфремов 2009 року здобув ступінь магістра у Центральнотукраїнському державному університеті імені Володимира Винниченка (ЦДПУ) і зараз як перекладач-фрилансер співпрацює з видавництвами Книжковий Клуб «Клуб сімейного дозвілля» і «Vivat», роблячи переклади з та на англійську, німецьку мови. Здебільшого, це тексти юридичної та технічної тематики, а також художня література.

Харків'янка Олена Ларікова, багато років співпрацюючи з видавництвом «Vivat», зробила численні переклади дитячої літератури, однієї з книжок Сари Джанет Маас з циклу «Двір шипів і троянд» з англійської, а також вона є автором «Українсько-польського розмовника».

Відповідну освіту має Юлія Сироїд, випускниця філологічного факультету ХНУ. Ця робота чи не перший її досвід у перекладі англійських видань.

Обкладинка в українському виданні не повторює дизайнерське вирішення оригінальної британської публікації, основою якої є картина бельгійського художника Рене Магрітта «Син Людський». Дизайн обкладинки від видавництва «Vivat», створений харківським художником Віталієм Котенджи, випускником Харківської державної академії дизайну і мистецтва, є абстрактним, насиченим усіма кольорами гама, втіленням ідеї величчя і неозорого космосу. Саме таким і представляє явище образотворчого мистецтва дана монографія, закликаючи читача до неймовірної віртуальної мандрівки.

III. Підсумки

Розглянувши шість перекладених українською видань британських мистецтвознавців і митців, об'єднаних темою історії образотворчого мистецтва, зауважимо, що навіть поверхове порівняння дозволяє зробити висновок про структурно-композиційну подібність п'яти видань. Останні відрізняються від шостого – історичного нарративу і енциклопедії «Історія мистецтва» тим, що рушійна сила їхньої оповіді – це «ключові моменти» у різних

варіантах: епохальні зміни, які відбилися на обличчі цивілізації, події-катализатори, що пришвидшили розвиток мистецтва, ідеї, що вплинули на мистецький процес, ракурси, що допомагають осмислити різнобічний характер мистецтва, а також картини художників, що є найважливішими в процесі розвитку образотворчого мистецтва.

З іншого боку, будучи суб'єктивним поглядом на історію мистецтва, кожна з цих книжок втілює своєрідну авторську концепцію, супроводжуючись різним ілюстративним матеріалом. Навіть ті самі витвори образотворчого мистецтва, повторюючись майже в усіх книжках (приміром, «Гойдалка», 1767 р. Жан-Оноре Фрагонара (1732–1806 рр.)), мають розбіжні інтерпретації, по-різному деталізовані авторські коментарі.

Ще один підсумок полягає в практичній користі видань для української аудиторії. По-перше, всі книжки підпорядковані основній задачі: зацікавити, а зацікавивши, впровадити до світу мистецтва, надавши відповідні інструменти для орієнтації у ньому. По-друге, кожна з книжок є віконцем у англосаксонський світ мистецтвознавства, як високої науки з десятками навчальних і наукових закладів, так і практичного її застосування у музеях і галереях світу. Дізнаємося про все це з біографічних відомостей авторів. По-третє, адресатом усіх книжок без винятку є й коло українських теоретиків і істориків мистецтва, яких ці книжки могли б надихнути на написання українською «історії світового образотворчого мистецтва» з позицій розвитку світової гуманітаристики на третьому десятилітті ХХІ століття.

А настільна книга всякого гуманітарія «Історія мистецтва» в загальній редакції Стівена Фаррінга – це виклик, з яким можна впоратися силами численної авторської групи. По-четверте, українське перекладацтво, завдяки випуску низкою українських видавництв мистецьких монографій британських авторів, розширилось тематично і збагатилось новими іменами перекладачів. Тож покладений початок може стати спонукою і для співтоваришів по перекладацькому цеху реалізовувати свій потенціал на ґрунті мистецьких досліджень.

Список використаних джерел

1. Лессинг Г. Є. Виховання людського роду. *Незалежний культурологічний часопис «І»*. 2015. Число 83. URL : https://ji.lviv.ua/n83texts/N83-Masonry_2.htm/ (дата звернення: 30.03.24).
2. Мілош Ч. Придорожний песик / пер. з пол. Я. Сенчишин. Львів : Літопис, 2001. 336 с.
3. Романенкова Ю. В. Історія пластичних мистецтв : навч. посіб. Київ : НАУ, 2008. 376 с.
4. Мортімер І. Століття змін. Яке століття бачило найбільше змін і чому це важливо для нас / пер. з англ. Я. Машико. Харків : Ранок ; Фабула, 2021. 448 с.

5. Берд М. 100 ідей, що змінили мистецтво / пер. з англ.: О. Українця, К. Дудки. Київ : ArtHuss, 2019. 208 с.
6. Professor Dana Arnold (University of Middlesex). *CRAASH* . URL: <https://www.crash.cam.ac.uk/events/24554/> Дата публікації: 04.0.2013 (дата звернення: 30.03.2024).
7. Professor Dana Arnold. Professor of Architecture, Department RKE Lead. *Manchester School of Architecture*. URL: <https://www.msa.ac.uk/staff/darnold/> (дата звернення: 30.03.24).
8. Історія мистецтва / заг. ред.: С. Фартінг, передмова Р. Корк; пер. з англ.: А. Пітика, К. Грицайчук, Ю. Єфремова, Ю. Сироїд, О. Ларікової. –Харків : Vivat, 2023. 576 с.
9. Buck, L. *Moving Targets 2: A User's Guide to British Art Now*. Tate Gallery Publishing, 2000. 160 p.
10. Gablik, S. Individualism: Art for Art's Sake, or Art for Society's Sake? *Has Modernism Failed?* New York : Thames and Hudson, 1984. URL: file:///C:/Users/%D0%9A%D1%80%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%B0/Downloads/GablikSuzi-Has-Modernism-Failed.pdf (дата звернення: 30.03.24).
11. Draw the line at copying? Not him. *Times Higher Education*. URL: <https://www.timeshighereducation.com/news/draw-the-line-at-copying-not-him/196599.article?storyCode=196599§ioncode=26> Дата публікації: 10.06.2005 (дата звернення: 30.03.24).

References

1. Lessyng, G. Ye. (2015). Vykhovannia liudskoho rodu [The education of the human race]. *Nezaleznyi kulturolohichniy chasopys «I»* [The Independent cultural journal "I"]. Chyslo 83. https://ji.lviv.ua/n83texts/N83-Masonry_2.htm/ [In Ukrainian].
2. Milosh, Ch. (2001). *Prydorozhnyi pesyk* [Road-side dog]. (Ya. Senchyshyn, Per.). *Litopys* [In Ukrainian].
3. Romanenkova, Yu. V. (2008). *Istoriia plastychnykh mystetstv* [History of plastic arts] [Navchalnyi posibnyk]. NAU [In Ukrainian].
4. Mortimer, I. *Stolittia zmin. Yake stolittia bachylo naibilshe zmin i chomu tse vazhlyvo dlia nas* [Centuries of change. Which century saw the most change and why it matters to us] (Ya. Mashyko, Per.). *Ranok ; Fabula* [In Ukrainian].
5. Berd, M. (2019). *100 idei, shcho zminyly mystetstvo* [100 ideas that changed art] (O. Ukraintsia, & K. Dudky, Per.). ArtHuss [In Ukrainian].
6. Professor Dana Arnold (University of Middlesex). (2013, March 04). *CRAASH* . URL: <https://www.crash.cam.ac.uk/events/24554/> [In English].
7. Professor Dana Arnold. Professor of Architecture, Department RKE Lead. (n.d.). *Manchester School of Architecture*. URL: <https://www.msa.ac.uk/staff/darnold/> [In English].
8. Fartinh, C. (Red.), Kork, R. (Peredmovava), Pityka, A., Hrytsaichuk, K., Yefremova, Yu., Syroid, Yu., & Larikovoi, O. (Per.). (2023). *Istoriia mystetstva* [Назва англ. мовою]. Vivat [Ukrainian].
9. Buck, L. (2000). *Moving Targets 2: A User's Guide to British Art Now*. Tate Gallery Publishing [In English].
10. Gablik, S. (1984). Individualism: Art for Art's Sake, or Art for Society's Sake? *Has Modernism Failed?* Thames and Hudson. <https://file:///C:/Users/%D0%9A%D1%80%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%B0/Downloads/GablikSuzi-Has-Modernism-Failed.pdf> [In English].
11. Draw the line at copying? Not him. (2005, June 10). *Times Higher Education*. URL: <https://www.timeshighereducation.com/news/draw-the-line-at-copying-not-him/196599.article?storyCode=196599§ioncode=26> [In English].

Подано до редакції 14.03.2024