

Марек КРЕЙЧИ / Marek KREJCI

| История искусства как история духа Макса Дворжака. Культурологический аспект / «History of Art as History of the Spirit» by Max Dvořák. Cultural Issues |

Марек КРЕЙЧИ / Marek KREJCI

*Чешская Академия Наук, Институт искусствознания, Прага, Чехия
Ph.D., научный сотрудник**Academy of Sciences of the Czech Republic, Prague, Czech Republic
Institute of Art History, Researcher, Ph.D
mkrejci.mkcr@post.cz***ИСТОРИЯ ИСКУССТВА КАК ИСТОРИЯ ДУХА МАКСА ДВОРЖАКА.
КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ**

Венская школа искусствознания рассматривается как академический центр, в котором сформулировались новые, прогрессивные теоретические и методологические подходы, которые повлияли на искусствоведческую практику последующих поколений. Первоначально связанная с средневропейской немецкоговорящей средой, в 30-х годах в связи с вынужденным уходом ряда искусствоведов из этого пространства с приходом к власти нацистов, распространила свои идеи в англоязычном мире. Одним из её ярких представителей был Макс Дворжак. Статья посвящена анализу основных положений его концепции.

Ключевые слова: Венская школа искусствознания, Макс Дворжак, история духа.

«HISTORY OF ART AS HISTORY OF THE SPIRIT» BY MAX DVOŘÁK. CULTURAL ISSUES

This paper focuses on ideas of the «Vienna-School» of art history among them the «history of art as history of the spirit» articulated by one of the leading historians of art Max Dvořák, Czech by native.

Key words: history of art, Max Dvořák, Vienna-School, history of the spirit.

69

Венская школа искусствознания рассматривается как академический центр, в котором сформулировались новые, прогрессивные теоретические и методологические подходы, которые повлияли на искусствоведческую практику последующих поколений¹. Первоначально связанные с

средневропейской немецкоговорящей средой, в 30-х годах в связи с вынужденным уходом ряда искусствоведов из этого пространства с приходом к власти нацистов, идеи школы распространялись и в англоязычном мире. Одним из её ярких представителей стал Макс Дворжак.

Чем притягателен давно умерший гуманитарий для современности? Вряд ли он был первым искусствоведом, который проявлял живой

¹ Die Wiener Schule der Kunstgeschichte und die Kunst unser Zeit, Wien 2005. В России Либман М.Я. Венская школа искусствознания // История европейского искусствознания. Вторая половина XIX – начало XX века. Кн. 1., Москва 1969; Шестаков В.П., Венская школа истории искусств: генезис и современность, Искусствознание

2001, С. 507-559; Шестаков В.П., Трагедия изгнания. Судьба Венской школы истории искусства, Москва 2005.



Марек КРЕЙЧИ / Marek KREJCI

| История искусства как история духа Макса Дворжака. Культурологический аспект / «History of Art as History of the Spirit» by Max Dvořák. Cultural Issues |

интерес к взаимосвязи искусства и культуры – хотя бы напомним переводимого и в России Якоба Буркхардта. Однако Дворжак более последовательно рассматривал культуру как целостный феномен, единое пространство, в котором помимо искусства существуют философия, религия и поэзия. Искусство по Дворжаку заключается не только в решении и развитии формальных задач и проблем, оно всегда и в первую очередь есть выражение господствующих в человечестве идей, его история – часть всеобщей истории духа. Дворжак воспринимается как классик искусствоведения, прежде всего благодаря своему тезису “Kunstgeschichte als Geistesgeschichte”, вошедшему в широкий научный обиход и прочно закрепившемуся за ним и его последователями². При существующем многообразии искусствоведческих подходов, он действовал в свое время интригующим и притягательным лозунгом, имел широкий резонанс и оказал стимулирующее воздействие на развитие искусствоведческой мысли.

На самом же деле это меткое понятие – дело рук его учеников, которым своевременно понадобилось сводное заглавие посмертно опубликованного сборника избранных статей Дворжака, которое как бы подытоживало его творческое наследие. Под этим названием собран ряд заранее опубликованных редкодоступных статей и докладов. Дворжак часто не печатался, так что в одном томе собраны почти все его основные работы, которые свидетельствуют, в первую очередь, о его широких искусствоведческих интересах и многоплановости научных поисков. Можно было бы проследить, как Дворжак развивал и постепенно переосмыслял творческое наследие своих университетских учителей Алойза Ригля и Франца Викхофа, под сильным воздействием которых оказался в период профессионального

формирования. Его диссертация о иллюминаторах пражского епископа XIV в. Иоганна из Среды названа первой чешской научной работой, подходящей к теме отечественного искусства в широком европейском контексте. Объектом научного исследования ранних произведений является проблематика генетической связи и циклического развития искусства. Типичской для завершающего периода жизненного пути является статья «Идеализм и натурализм в готической скульптуре и живописи», первоначально опубликованная в журнале немецких историков. Тут анализ произведений искусства немецкой поздней готики становится отправной точкой для более глубоких историко-культурных обобщений, в центре которых дихотомия между взаимодействующими тенденциями идеализма и натурализма.

Во всех источниках Дворжак проходит как австрийский историк искусства. Надо отметить, что Дворжак сумел освоить не только классический немецкий язык, неискалеченный речевой практикой, но и свободно выражать свои мысли на профессиональном языке с его сложным построением высказываний и специальной терминологией. Только немногие по справедливости отмечают, что он был чехом по рождению, чего никогда не скрывал. Макс Дворжак родился 24 июня 1874 г. в Роуднице над Лабем, шеститысячном районном городе удаленном на 60 километров севернее от Праги. Если посмотреть на жизненный путь ученого через призму биографического словаря, выстраивается бесконфликтная картина ослепительной научной карьеры: ассистентом института искусствознания он стал в возрасте 28 лет, приват-доцентом – в 31 год, а в 35 лет – очередным профессором престижного венского университета. Автор данной статьи, работая над интеллектуальной биографией ученого, обнаружил однако и скрытые малоизвестные предпосылки его творческой биографии. Прежде всего, это была среда родного замка, центра латифундий дворянского рода князей

² Karl M. Swoboda–Johannes Wilde (ed.), *Kunstgeschichte als Geistesgeschichte. Studien zur abendländischen Kunstentwicklung von Max Dvořák*, München 1924.



Марек КРЕЙЧИ / Marek KREJCI

| История искусства как история духа Макса Дворжака. Культурологический аспект / «History of Art as History of the Spirit» by Max Dvořák. Cultural Issues |

Лобковиц, перестроенного в XVII веке в стиле барокко и вмещающего обширные художественные собрания, результат коллекционирования череды поколений этого рода. Отец, Макс Дворжак старший, служащий княжеским библиотекарем и архивистом со своей семьей проживал в одном из флигелей замка. Макс с детства приобщился к миру аристократической возвышенности и изящности. Его друзья из-за его деликатности, элегантности и тонкости в шутку наделили его прозвищем «лорд Макс», но эти особенности вместе с меланхоличностью и застенчивостью только выделяли его из среды сверстников. Заинтересованность искусством, сменившая намеченную преемственность, когда как вышколенный историк он должен был продолжать дело отца в княжеском архиве, можно было бы толковать как отрыв от мира в империю красоты юноши, который в письме друзьям стилизовался до роли болезненного Освальда из пьесы Привидения Генрика Ибсена. Дворжак созрел во впечатляющей атмосфере Вены конца XIX века с её всплеском культуры и философии³. Покровительство пражских и венских учителей, оценивших быстрый ум юноши, отодвинуло сомнения в себе самом, которые, тем не менее, подсознательно присутствовали в интроспективном аналитическом духе.

Черета видимых успехов рухнула со смертью отцовского друга профессора Викхофа в Венеции в 1909 г. Хотя тот успел порекомендовать своим преемником Дворжака, который, так как холостой Викхоф не имел законных наследников, унаследовал по завещанию научную библиотеку профессора, часть факультета выдвинула кандидатуру профессора Йозефа Стржиговского из Граца. После закулисных переговоров в конце был принят особый компромисс – учреждение двух профессур. Тем не менее, оскорбленный Дворжак, привыкший к роли вундеркинда и кронцпринца

института, так и не сумел найти подход к своему старшему коллеге. Дворжак, который чувствовал себя призванным единственным преемником и хранителем традиций венской школы искусствознания, должен был прислушиваться к оспариванию работы предшественников со стороны Стржиговского, который в публичных высказываниях намекал на «Wickhoff-Schule» сетованием на наличие ученых, путающих научные исследования со спекулятивными обобщениями и отвлеченным философствованием, шатающихся в порочном круге духоведных наук, которые сравнивал с предрассудками вроде анимизма и поклонения идолам у примитивных народов. Восемь лекций, прочитанных Стржиговским в Гарвардском университете, опубликованных позже как книга под сводным заглавием *Krise der Geisteswissenschaften*, – косвенная полемика с взглядами Дворжака. Дворжак углубился в постоянную полемику со Стржиговским, не доценивая его вклад в искусствознание, в качестве хотя бы выхода за пределы традиционного европоцентристского видения искусства или опыта создания университетского научно-исследовательского центра нового типа, где бы в разрешении научных проблем принимали участие профессора, студенты и выпускники⁴.

Наименее исследуемая часть наследия Дворжака – пласт культурфилософских построений, хотя и не собранный в одну цельную систему, но разбросанный в отдельных его статьях. Можно обратить внимание на привлечение новейших веяний философской мысли в трудах Венской школы искусствознания, когда по метафоре Гомбриха, венские ученые впитали в себя методы психологии вместе с молоком своей альма матер. Можно вспомнить самобытную попытку собственного философского обоснования развития искусств, в лице концепта *Kunstwollen* Ригля. Но большинство ученых осмысляло на материале

³ Шорске К. Э., Вена на рубеже веков, Москва 1996.

⁴ Józef Strzygowski, *Die Krisis der Geisteswissenschaften*. Wien. 1923.



Марек КРЕЙЧИ / Marek KREJCI

| История искусства как история духа Макса Дворжака. Культурологический аспект / «History of Art as History of the Spirit» by Max Dvořák. Cultural Issues |

истории искусств теории своих коллег, Шлоссер – итальянского философа Бенедетто Кроче, Эрнст Гомбрих – Карла Поппера, Эрвин Панофский – Эрнста Кассирера, Ханс Зедльмайр – Макса Вертхаймера и Эрнст Крис – психоанализа. Дворжак увлекался традициями классической немецкой идеалистической философии в лице Канта и Гегеля. Характерно его осмысление гегелевского понятия *Zeitgeist* (дух времени) как комплексной культурфилософской идеи. Из современных философов влияние на него оказывала метафизика историка культуры и философа-герменевта Вильгельма Дильтея, поборника понятия *Geisteswissenschaften*, духоведных наук⁵.

Ведущей проблемой была интерпретация изобразительного искусство как культурного явления и на основе этого выявления его взаимосвязей с остальными видами творчества и интеллектуальными поисками эпохи, включения произведения искусства в определенный культурный контекст. Дворжак прослеживает и обосновывает зависимость искусства от духовной жизни эпохи, её философии, эстетики, теологических воззрений, при чём концентрирует внимание на разного рода переломных моментах в истории искусства – переходах от античности к христианству, от средних веков к Новому времени, от Высокого Ренессанса к барокко, подчеркивая, тем самым, значение раннехристианского искусства, поздней готики и маньеризма. Примечателен также его интерес, как и других представителей Венской школы искусствознания, к современному искусству. Для Ригля современный ему импрессионизм явился воплощением оптического зрения, для младшего Дворжака – это был экспрессионизм, особенно творчество уроженца Праги Оскара Кокошки⁶.

⁵ Дильтей В. Воззрение на мир и исследование человека со времен Возрождения и Реформации. Москва 2000.

Дильтей В., Собрание сочинений: В 6 т. Под ред. А. В. Михайлова и Н. С. Плотникова, Москва 2001-2010.

⁶ Max Dvořák Variationen über ein Thema. Oskar Kokoschka. Wien – Prag. 1921.

Значимой частью наследия Дворжака являются его культуркритические размышления. Дворжаку была присуща рефлексия кризиса не только современного искусствознания, но и культуры в целом. Особенно в годы Первой мировой войны резко проступило моральное разложение, крушение гуманистических начал культуры, отрыв от культурных традиций и всеобщая релятивизация ценностей, продолжавшее и в послевоенные годы. В новооснованной Австрийской республике конфликтовали монархисты и левые. Штатные работники, получавшие пенсию от государства, страдали от роста инфляции, для учащейся интеллигенции не было перспектив в работе. В столице Вене не хватало продуктов и угля для отопления, Дворжак сам выслал своих детей с гуманитарной миссией Красного Креста в Швецию. Война только подчеркнула кризис культуры, заложенный по его мнению на два века раньше, истоками которого служили преобладание естественных наук, математического мышления, суеверия причинности и всеобщего отхода от духовного начала, когда культура становится делом лишь глаза и мозга, но не сердца. Уверенность в техническом прогрессе, бездуховный индивидуализм и субъективизм привели к крушению материалистической культуры. С ностальгическими симпатиями Дворжак пишет о спиритуалистических идеалах раннего средневековья, когда было достигнуто соотношение всех жизненных проблем с чисто духовными ценностями, ему хотелось бы восстановить этот перевес исходящих из субъекта объективных истин и этических чувств как панацею от наболевших проблем своей эпохи. Дворжак как оптимист верил в возможность преодоления кризиса, уверенно верил в то, что после катаклизма войны в вечной борьбе материи и духа весы окончательно склонятся к победе духа. В сентябре 1920 г. на конгрессе в Айсенхе он с убеждением объявил: *Geist ist mächtiger als die Materie*. Всем своим существом он вкладывался в процесс построения иерархии цен-



Марек КРЕЙЧИ / Marek KREJCI

| История искусства как история духа Макса Дворжака. Культурологический аспект / «History of Art as History of the Spirit» by Max Dvořák. Cultural Issues |

ностей, отсюда акцент на педагогической и просветительской деятельности. Дворжак был учителем по своей природе и осознавал значение ценностных ориентиров для нового поколения историков искусства. Он скептически относился к сверхпродуктивности литературы по истории искусства. Высказанная им мечта о строгой системе определённых норм и приёмов, которая должна быть положена в основание дисциплины совпадает с выдвинутым венской школой лозунгом «строгой» науки об искусстве («Kunstwissenschaft als strenge Wissenschaft»). Уже его учитель Викхоф в стремлении устранить проявления интеллектуальной посредственности основал специальный журнал *Kunstgeschichtliche Anzeigen*, публиковавший исключительно научные рецензии «ohne Rücksicht auf Personen und pseudokolegiales Augumentum»⁷. Дворжак туда писал статьи и после кончины Викхофа оказывал журналу всестороннюю поддержку.

Дворжак в отличие от своих предшественников никогда не служил музейным работником, но осознавал, что императорские художественные музеи Вены играют существенную роль в современном образовательном процессе, продолжая занятия перед подлинными шедеврами искусства. После распада империи он защищал объективную научную потребность в сохранении целостности этих богатейших собраний, выступая против преемнических притязаний национальных государств, включая новосозданную Чехословакию. В случае насильственного изъятия части собраний под штыками итальянских солдат он обратился с протестом к итальянским коллегам-искусствоведам⁸.

Свои взгляды на тему образовательной программы Дворжак представил в обширной

статье, напечатанной в первом томе журнала *Die Geisteswissenschaften*, где выступал за комплексный подход к преподаванию предметов искусства с другими дисциплинами против чрезмерной специализации⁹. Дворжак высоко оценивал профессию искусствоведа. Искусствоведение – это священное жизненное призвание, идеалистическое самоотверженное стремление к истине, во имя которого приходится выдержать жертвы и страдания. Дворжак возражал против подмены этих заветных целей материалистической редукцией научного труда к обеспечению средств к существованию ученого.

Дворжак уделял большое значение своей напряженной педагогической деятельности, хотя осознавал, что подготовка лекций и интенсивность занятий отнимала у него много времени от собственных научных исследований. Тем не менее, следуя моральному императиву, взял после преждевременной кончины Ригля шефство над ведомственной *Zentralkommission für Denkmalflege*, координирующей охрану и работу по реставрации памятников искусства на огромной территории империи Габсбургов.

Хотя Дворжака на новом месте не удовлетворяла канцелярщина и равнодушие некоторых сотрудников, он стремился образцово выполнять свои обязанности, даже из-за личного участия в расследовании реконструкции позднеантичного Дворца царя Диоклетиана в далматском Сплите отодвинул дату своей свадьбы. Как высокое должностное лицо он смог заглянуть за кулисы, что в нем только укрепило антипатию к профессиональным политикам, маскирующим отсутствие интереса к делам культуры пустословием, которое Дворжак обличал как своеобразную смесь сплошной лжи и шутовства¹⁰.

⁷ *Kunstgeschichtliche Anzeigen* IV, 1909. S.1.

⁸ Max Dvořák, Ein offener Brief an die italienischen Fachgenossen. Die Entführung von Wiener Kunstwerken nach Italien, Wien 1919. S. 3-9.

⁹ Max Dvořák, Über die dringendsten methodischen Erfordernisse der Erziehung zur kunstgeschichtlichen Forschung. *Die Geisteswissenschaften*, I, 1914. S.932-936, 958-961.

¹⁰ Max Dvořák, Denkmalschutzgesetz, *Neue Freie Presse* 26.11.1910. "In politischen Fragen viel zu ferne stehe und



Марек КРЕЙЧИ / Marek KREJCI

| История искусства как история духа Макса Дворжака. Культурологический аспект / «History of Art as History of the Spirit» by Max Dvořák. Cultural Issues |

Скептически он относился и к возможности закрепить в законе охрану памятников – по его словам, лобби против памятников имеет столько наемных сил, что сможет вопреки культурной общественности легче продвигнуть Denkmalzerstörungsgesetz, закон об уничтожении памятников. Неожиданного союзника он приобрел в лице наследника трона эрцгерцога Франца Фердинанда, который отодвинутый в государственных делах на задний план, как страстный коллекционер старины принял попечительство над Zentralkommission. В феодальной монархии ссылаясь на волю Его Превосходительства помогала решать проблемы включая необходимую реорганизацию самой комиссии¹¹. Дворжак выступил инициатором, редактором и автором ряда разделов многотомного научного списка памятников империи, который издавался с 1909 г. Раньше он описал художественные собрания родного замка в Роднице, а в конце своей жизни работал над описью памятников в южноморавских владениях князей Лихтенштейн, где его и застигла смерть.

Дворжак размеживал академическое искусствоведение и прикладную охрану памятников. По мнению Дворжака памятники гибнут прежде всего из-за пренебрежительного отношения общества. Вместо системы наказов и запретов Дворжак выдвинул проект воспитания гражданства, демократизации охраны памятников. Его доклады, статьи в ежедневных газетах и книга „Катехизис охраны памятников“ стремились популяризовать саму мысль об охране памятников

das muss wohl auch geschehen, wenn man – ich will keine starken Worte gebrauchen – den Verdacht vermeiden will, dass all die Worte und offizielle Begeisterung für Denkmal-pietät, für alle Kunst, staatliche Kunstpflege und Kunster-ziehung, für Hebung der künstlerischen Kultur, für Verbrei-tung des historischen Sinnes und wie alle die schönen Phra-sen lauten, nichts weiter war, als eine konventionelle Lüge, auf der einen, eine Komödie auf der anderen Seite.”

¹¹ Max Dvořák, Erzherzog Franz Ferdinand. Mitteilungen der k.k. Zentralkommission, III.Folge, XIV, 1915. S. 17.

в широком кругу общества. В книге, написанной понятным языком, уделено большое внимание подбору фотографий наглядно иллюстрировавших позитивные и негативные примеры.

Скорая кончина предопределила и определенную незавершенность творчества. В нем не хватает целостного, обобщающего труда по истории искусства. Ведь часто цитируемая работа «История искусства как история духа» (Kunstgeschichte als Geistesgeschichte), как отмечено выше, на самом деле весьма разномастный и разнородный корпус исследований, широко затрагивающих различные области искусства. В конце 20-х гг. появились двухтомник конспектов курса лекций по итальянскому ренессансу, прочитанных в Венском университете и подготовленный к публикации его учениками, и новое собрание искусствоведческих статей¹². Эти работы послужили основной информацией, хотя последнее время библиография значительно расширилась за счет публикации ряда рукописей, хранимых в Венском университете. Связано это с новым всплеском интереса к наследию Венской школы искусствоведения, когда ключевые работы начинают переиздавать и переводить на многие языки.

Когда Юлиус Шлоссер в 1934 г. опубликовал свой обзор по истории Венской школы искусствоведения, вспыхнул неожиданный спор о подзаголовке его работы¹³. В Австрии в 30-е годы многие старались быстро забыть опыт исчезнувшей многонациональной и мультикультурной Австро-венгерской империи и воссоединиться с соседним немецким

¹² Max Dvořák, Geschichte der italienischen Kunst im Zeitalter der Renaissance I-II, Wien 1927-1928 – Max Dvořák, Gesammelte Aufsätze zur Kunstgeschichte, Wien. 1929.

¹³ Julius von Schlosser, Die Wiener Schule der Kunstgeschichte. Rückblick auf ein Säkulum deutscher Gelehrtenarbeit in Österreich. Nebst einem Verzeichnis der Mitglieder, bearbeitet von H. Hahnloser, in: Mitteilungen des Österreichischen Instituts für Geschichtsforschung, Erg.-Bd. 13, H. 2, Innsbruck 1934. S. 141-228.



Марек КРЕЙЧИ / Marek KREJCI

| История искусства как история духа Макса Дворжака. Культурологический аспект / «History of Art as History of the Spirit» by Max Dvořák. Cultural Issues |

государством. Против попытки зачислить Венскую школу искусствознания в немецкий научный мир тогда выступили славянские искусствоведы, подчеркивая яркое присутствие элит из периферийных частей бывшей империи. Ведь первый венский профессор истории искусств Рудольф Айтельбергер фон Эдельберг родился в моравском Оломоуце, его преемник Мориц Таузинг в северной Чехии, и сам Шлоссер, называемый близкими друзьями Джулио, происходил из австрийско-итальянской семьи. Среди учеников Дворжака встречаются уроженцы Будапешта Фредерик Антал и Йоханн Вильде, эстонского Таллинна Вильгелм Кёлер, словенец Войслав Моле, пражские немцы Оскар Поллак и Карл Мария Свобода, выбранные Дворжаком в ассистенты, и любимейшие последние ученики чех Яромир Печирка и полячка графиня Каролина Ланцкоронская. Последняя, следуя заветом своего учителя, пожертвовала свои многообещающие исследования по итальянскому ренессансу организации Польского исторического института в Риме, поддерживавшего польских историков в эмиграции. Неоспорим факт, что в то время, когда наука и некоторые ученые подвергались искушениям идеологий национализма, редуцировавшего научный потенциал к развязыванию «национальных» тем, представители Венской школы искусствознания выступали поборниками *Kunstgeschichte* als *Universalgeschichte*, осмысления всеобщих тем истории искусства.

Совсем исключительный случай – рецепция Дворжака в родной Чехии. Хотя в чешском Университете Карола во второй половине XIX века учреждена кафедра по истории искусства, научный прогресс очевидно отставал. Ученики следовали за устаревшими высказываниями, которые подчеркивали прежде всего самобытность чешского искусства и вместо обобщающих теоретических работ издавались хрестоматийные сборники национального культурного наследия.

Отсутствовала не только переводная, но и зарубежная литература на иностранных языках, так как не было систематического пополнения библиотечного фонда текущими изданиями. Не случайно чешские студенты уходят в Вену, которая открывает им новые горизонты. В послевоенные годы Дворжаку предлагалось место профессора в Праге, но тот отказался, предчувствуя огромный объем предстоящей организаторской работы. Из частной корреспонденции известно, что ю училывал интересы своей семьи с двумя дочками-школьницами, и одновременно опасался высокой степени политизированности чешской культурной жизни. Всплыли также малоприятные воспоминания из юности, когда будучи молодым приват-доцентом, он подал прошение о месте профессора в Праге и вопреки отличной квалификации, ему предпочли другого, который сумел приобрести благосклонность влиятельных политиков.

Сразу после смерти Дворжака, его венские ученики сумели продвинуть своего профессора в классики и основоположники чешского научного искусствознания. Вопрос насколько здесь нашли применение преданность харизматическому учителю или прагматическая самопрезентация наступавшей генерации искусствоведов, которой мертвый классик был очень выгоден. Воздействие работ Макса Дворжака и выработанного им духовно-исторического метода становилось в Чехии самым сильным благодаря преемственности традиции в пражском университете, продолженной позже его учениками, и тем, что долгое время он был почти единственным крупным европейским искусствоведом, представленным переводами своих книг на чешском языке.

Важно отметить, что первый перевод на русский язык имел место уже в 30-ые годы¹⁴. Составителем книги названной «Очерки по искусству средневековья» был Иван Людвигович Маца, который родился на территории бывшей

¹⁴ Дворжак М. Очерки по искусству средневековья. Ленинград. 1934.



Марек КРЕЙЧИ / Marek KREJCI

| История искусства как история духа Макса Дворжака. Культурологический аспект / «History of Art as History of the Spirit» by Max Dvořák. Cultural Issues |

Чехословакии, где жил до ухода в Советский Союз в начале 20-х годов, всю жизнь поддерживавший творческие связи с чешскими коллегами. Как вспоминал Аркадий Викторович Ипполитов издание было библиографической редкостью, в список рекомендованной программой литературы не входило, тем не менее, производило огромное впечатление и по сравнению с текстами Дворжака все труды советского искусствоведения казались столь лживо-невразумительными, столь мелкими и ничтожными, что вызывали непреодолимое отвращение к окружающей искусствоведческой действительности. Достаточно вспомнить, что по словам Эрнста Гомбриха «История искусства как история духа» Макса Дворжака была самой впечатляющей книгой, которую он когда-либо читал. В 70-е годы переведены лекции Дворжака по итальянскому ренессансу¹⁵. Совсем недавно переиздан труд А. К. Лепорка с оригинальными репродукциями¹⁶.

Творчество Дворжака оборвала его преждевременная смерть. Можно было бы поставить вопрос о том, насколько бы его чувствительный творческий дух отреагировал на проблемы, которые последовали в развитии философии, истории и искусствознания в последующей эпохе. Весьма вероятно, что как уверенный гуманист, с неизменными нравственными позициями, он честно выстоял бы в

конфронтации с наступающими тоталитарными идеологиями, не следуя путём тех коллег, которые, как Ханс Зедльмайр поставили свое знание и научный престиж к ним в услужение. Нет сомнения в том, что некоторые положения Дворжака сегодня в XXI веке устарели, и что стоит с осторожностью относиться к многим фактическим высказываниям, которые не всегда оказываются верными, но, это следует из прогресса исследовательской работы, которая всегда дополняет труды предшественников. Ученики наследуют от своих профессоров научную проблематику, равно как и методы исследования. Они либо примыкают к ним, либо пытаются их пересмотреть, но в любом случае они от них в большей или меньшей степени зависят. Исследователи истории искусства в своих трудах никак не могут проигнорировать методологию истории искусств как истории идей. Дворжак сформулировал её в свое время как современную альтернативу уже устаревшему культурно-историческому методу XIX в. Именно она вместе с последующей историей ментальности сформировала систему теоретических и методологических установок, которую можно было бы обозначить как «культурологическую парадигму» в искусствоведении.

¹⁵ Дворжак М. История итальянского искусства в эпоху Возрождения. Т. 1-2. Москва. 1978.

¹⁶ Дворжак М. История искусств как история духа. Санкт Петербург. 2001.

