

ЗДОБУТКИ І ВТРАТИ В ОБРАЗОТВОРЧІЙ КУЛЬТУРІ ТА МИСТЕЦТВОЗНАВЧІЙ НАУЦІ УКРАЇНИ В УМОВАХ ТОТАЛІТАРНОГО РЕЖИМУ ХХ СТОЛІТТЯ

Анотація: В статті розглядаються підсумки розвитку в художній культурі України ХХ століття в умовах комуністичної диктатури. Автор приходить до висновку, що художня культура розвивалась в трагічних умовах і багато в чому втратила свою національно-естетичну основу і самостійність.

Ключові слова: художня культура, художня практика, мистецтвознавча наука, критика.

Постановка проблеми. Погляд з відстані ХХІ століття на процеси розвитку українського образотворчого мистецтва ХХ століття і ролі художньої критики у формуванні цих процесів дозволяє актуалізувати питання переоцінки цінностей крізь призму соціо- та етнокультурної детермінованості мистецьких явищ та їх сприйняття критикою на кожному з етапів історичної тяглості минуле — сучасне — майбутнє.

Аналіз досліджень. Аналіз контроверсійних колізій, що відбувалися як у сферах мистецької практики, так і в художньо-критичній діяльності з їх прогресивними чи консервативними наслідками, показав, що, починаючи з популяризаторсько-просвітницької роботи, українська критика, спираючись на основи світової мистецтвознавчої науки, дійшла до оперування аналітично-дослідницькими здобутками у галузі соціологічних, культурологічних, філософських наук. Такий є загальний результат її еволюції як за кількісними показниками нинішнього складу, так і за професіональним рівнем. У ході цієї еволюції вона як рушій мистецької практики, вирішуючи проблеми у стосунках художник — критик — глядач, художник — критик — держава, тривалий час перебувала в політичній заангажованості у рамках соціалістичного реалізму з його догматичними постулатами, опертими на компартійну класову ідеологію. Це призвело до непоправних втрат за часів сталінського тоталітаризму і на кілька десятиріч загальмувало розвиток мистецьких починань, започаткованих і впроваджених у практику речниками авангардистських напрямів першої третини ХХ століття.

Мета статті — підвести деякі попередні підсумки розвитку в галузі практики в образотворчому мистецтві і мистецтвознавчій науці України в трагічних умовах ХХ століття.

Основна частина. Основи мистецьких проблем, що постали за доби виникнення модерністичних тенденцій на межі ХІХ — ХХ століть у їх трансформаціях під кутом зору творення нової мистецької дійсності 1920-х — початку 1930-х років, увійшли у нову фазу осмислення етномистецької традиції у річищі авангардистських художньо-естетичних почувань. Це породжувало часом непримиренну полеміку між адептами традиційного реалізму і «лівих» напрямів щодо художньо-пластичних форм вираження ідейно-класової платформи того чи іншого мистецького об'єднання чи угруповання.

Основний акцент мистецького життя і його віддзеркалення у художній критиці 1920-х — початку 1930-х років у пістрявому розмаїтті тенденцій і явищ необхідно

шукати не лише у розбіжностях формальних мистецьких позицій речників тих чи інших об'єднань і їх лідерів, а найбільше — в узурпаторській політиці комуністичної влади у галузі мистецької діяльності, підпорядкованої її ідеологічним пропагандистським інтересам. Це і спричинило непримиренну боротьбу у змаганнях за лідерство у здійсненні цієї політики, що в кінцевому результаті не передбачало альтернативи.

Виконання Постанови ЦК ВКП(б) «Про перебудову літературно-художніх організацій» 1939 р. перетворилося на політичний захід, де обумовлювалася уніфікація творчої діяльності, яка здійснювалася на єдино допустимій основі методу соціалістичного реалізму, контролювалася і заохочувалася керівними органами держави в утворених згідно з нею творчих спілок. Доктрини, обумовлені цією постановою, зберігали свою ідеологічну дієвість майже до кінця існування СРСР як єдиної держави. Вона визначала теоретичні обґрунтування методу соціалістичного реалізму, його проблематики.

Суспільно-політичних трансформацій зазнавала і творча практика та її осмислення художньою критикою. Це обумовлювало творчу еволюцію мистецьких процесів, що від тоталітаристських стагнацій середини 1930-х — середини 1950-х років і їх пізніших селекційних ремінісценцій пройшли етапи лібералізації за часів хрущовської відлиги, через застійну політичну кризу брежнєвських часів до горбачовського плюралізму. У цій еволюції визрівали нелегальні культурно-мистецькі явища нонконформізму, неоавангардистські тенденції якого легітимізувалися в 1960-х роках та у 1970-х — другій половині 1980-х років новою українською хвилею молодого покоління. Якщо тенденції неоавангардистів на рівні офіційної критики піддавалися огульному засудженню та запереченню, то модифікації у системі реалістичної структури творів сприймалися з поміркованою диференційованістю.

Деформації у суспільній психології, що зачепили життєдіяльність кількох поколінь і були породженням ідеологічних установок на формування нової людини соціалістичної формації з її моральною поведінкою у соціумі, породили як відповідний тип мистецької особистості з її щирою вірою в утопічні соціальні ідеали або зневірою у них, так і відвертих пристосуванців.

Широкий фактографічний матеріал, освоєний авторами теоретичних досліджень, дозволив поставити і висвітлити низку дискурсивних питань, що поставали перед українською художньою практикою і її критикою впродовж ХХ століття. Герменевтичне трактування текстуального матеріалу як об'єкту дослідження пов'язане з актуалізованим контекстом «переоцінки цінностей», що поєднується із розкриттям їх соціо- і етнокультурної детермінованості в аспекті минуле — сучасне — майбутнє.

Висновки. У кінцевому підсумку можна зробити декілька важливих висновків щодо здобутків та втрат в образотворчій культурі та мистецтвознавчій науці України в умовах тоталітарного режиму ХХ століття.

1. В процесі осмислення мистецтвознавчою наукою і художньою критикою етапів розвитку художньої культури України кінця ХІХ — початку ХХ століття, коли формувалися нові політичні і художні принципи культурно-мистецького світогляду творчої еліти, художня критика і мистецтвознавча наука не завжди глибоко і об'єктивно оцінювали художній процес, а часто обмежувалися галасливими закличками, відстоюючи привілеї тих чи інших художніх об'єднань чи угруповань без будь-якого професіонального аналізу і обґрунтування, та часто хибували бездоказовими твердженнями і дилетантизмом. Тільки пізніше українська художня критика і мистецтвознавча наука, спираючись на основи світової мистецтвознавчої науки, дійшла до оперування аналітично-дослідницькими здобутками у галузі соціальних, культурологічних, філософських наук. Такий загальний висновок можна зробити щодо

її професійної майже понад столітньої тривалості як у кількісних, так і якісних вимірах щодо з'ясування і вирішення контроверсійних проблем у стосунках художник — критик — глядач, художник — критик — держава як на рівні суспільно-державному, так і індивідуально-особистісному.

2. Зважаючи на те, що критика за своєю специфікою тримає руку на пульсі мистецького життя і схильна формувати відповідну громадську думку глядацької аудиторії і у такий спосіб бути рушієм мистецького поступу або його гальмівним механізмом, особливе значення надається морально-етичним проблемам. Це простежується на прикладах заідеологізованої атмосфери доби панування принципів соцреалізму, яка тривала з часів прийняття відомої постанови ЦК ВКП(б) від 23 квітня 1932 року «Про перебудову літературно-художніх організацій» і зберігала силу у проведенні державної політики майже до останніх років існування СРСР як єдиної держави. Ці проблеми мали специфічне виявлення як суспільно-психологічний і творчо зорієнтований фактор. У своєму онтологічному побутуванні такі фактори зумовили мімікрію моральних принципів від дотримання догматичних постулатів тоталітаризму до лібералізації за умов хрущовської відлиги та моралізму горбачовської перебудови. Ця мімікрія, що симптоматично розвивалась як у ширину, так і в глибину, відповідала загальному стану суспільної психології, диференційованій за циклічно замкнутими періодами соціально-політичного і морального буття, репрезентованого певними поколіннями з їх аксеологічними установками, з угодовницькою поміркованою психологією гомо советікуса чи конфронтуючим із Системою поколінням дисидентів-нонконформістів. Відтак передова критика була впевнена у правомірності обраного історико-хронологічного поділу, який дає основні соціокультурні зрізи еволюційних чи регресивних процесів у певних дискретних часових проміжках з відповідними внутрішніми проблемами та методами їхнього вирішення.

3. Дослідниками з'ясовано основи мистецьких проблем, що постали за доби виникнення модернових тенденцій і їхніх трансформацій під кутом зору творення нової мистецької дійсності під гаслом революційних перетворень 1920-х — початку 1930-х років. Так, зокрема декілька десятиріч, що обіймають кінець XIX століття і 1920-ті роки, ознаменувалися новою фазою осмислення етномистецької традиції і її трансформації у контексті модернових почувань у річці естетичних концепцій авангардизму, які знайшли своїх апологетів у таборі художніх критиків. Водночас уже тоді було закладено основу під дискусійну полеміку між адептами традиційного реалізму передвижницького гатунку і прихильниками модернового мистецького мислення і його втілення у відповідних художньо-пластичних формах. Ці особливості більшість авторів акцентують, розглядаючи мистецьке життя і його віддзеркалення у художній критиці у наступний період, 1920-х — початку 1930-х років, у пістрявому розмаїтті явищ і їх розгалужень, що відбувалися на різних художньо-естетичних платформах. Ці питання більшість авторів розглядали під кутом зору визначення адекватної національної ментальності домінантної спрямованості пошуку національної форми мистецького вираження, опертого на революційне класово-ідеологічне підґрунтя. Не менш радикально революційна позиція виражалась у позиціях кубо-футуристів, футуристів-конструктивістів, крайнє «лівих» речників, які пов'язували мистецьке майбуття з технічно-індустріальним поступом. Таким чином, та чи інша тенденція давала відповідні мистецькі наслідки, що характеризують вельми результативний мистецький період національного відродження, що невдовзі стало так званим розстріляним відродженням.

4. Критикою спростовано традиційну концепцію співіснування і протистояння мистецьких угруповань 1920-х — початку 1930-х років нової, так званої пролетарської культури, а також визначено роль державного керівництва у цій справі та по-

зиці критики щодо неї. Традиційна концепція українського мистецтвознавства стверджує, що групове протистояння мистецьких об'єднань, яке загострилося у другій половині 1920-х років, неминуче вело до їх ліквідації. З таким однозначним трактуванням не можна погодитися. Адже боротьба за лідерство у будівництві нової пролетарської художньої культури на основі комунопартійної ідеології, що точилася між ними, мала свої глибинні основи. Вона інспірувалася державною мистецькою політикою більшовиків, для яких найважливішим було використання творчого потенціалу з пропагандистською метою. Про це красномовно свідчать партійні документи (постанови, директиви центральних партійних і державних органів влади, виступи у пресі, лозунгові партійні декларації і гасла). Цілком природно, що цей ухил визначився чи не з перших днів революції і дав свої мистецькі наслідки за часів громадянської війни, коли апогею свого розвитку набули форми агітаційно-масового мистецтва, відродженого з новою ідейно-патріотичною потужністю під час Великої Вітчизняної війни. Варте уваги те, що на етапі зародження і масового поширення цих форм передові позиції у цій справі належали саме художникам-авангардистам. Доктрина партійності, класовості в умовах диктатури пролетаріату поступово обмежувала діапазон творчого пошуку, а в теоретичному осмисленні і в критеріях художньої критики вона оберталася вульгарним соціологізмом, що прямолінійно трактував марксистську тезу про культуру як надбудову на соціально-економічному фундаменті.

5. Під критичним кутом зору, з переоцінкою теоретичної методології соцреалізму, теоретиками було розглянуто соціально-психологічні й ідеологічні мотиви, що призводили до селекціонування й уніфікації творчого процесу і формування в соціальному анклаві певного типу художника. Уніфікація творчого процесу, що відбулася з початком 1930-х років і контролювалася під дахом творчих спілок та державних керівних органів у галузі культури і мистецтва, на довгі десятиріччя ознаменувала звуження творчої ініціативи. Творча практика замкнулася у межах марксистсько-ленінської естетики і естетики так званих революціонерів-демократів, теоретичні розробки якої стали дороговказом для мистецької практики і пов'язаної з нею художньої критики. Інформаційні джерела, що стосуються процесів стагнації художньої культури тоталітаризму, використані авторами досліджень й аналітично пропущені кризь фільтр сучасних переоцінок соціальної ситуації, перекожливо це засвідчують.

Атмосфера підозрливості, жупели «буржуазного націоналізму», «формалізму», «космополітизму» загрожували перспективою опинитися у таборі «ворогів народу» у сталінські часи чи стати ізгоем суспільства за брежнєвсько-сусловського політичного й ідеологічного пресингу. Селекційна практика охорони чистоти принципів соцреалізму призвела до значних духовних деформацій, що простежуються у тривалій історичній ретроспекції. Це позначилося і на психологічному формуванні окремих особистостей, їхньої поведінки у соціумі, зараженому угодицтвом, лицемірством, конформізмом. Такий тип творчої особистості був зручним для Системи, дозволяв легко маніпулювати митцями, спрямовувати їх на формування образу соціальної утопії, неадекватної реальній дійсності. У цій справі відповідну роль відіграла художня критика, виявляючи своє вірнопідданство.

Підконтрольні мистецьким генералам в особі спілчанських служаків, міністерських чиновників, партійних функціонерів критики робили свою справу, беручи участь у чергових компаніях з упокорення «неблагонадійних» формалістів, ідейних відступників. З іншого боку, вони змушені були слугувати тій касті, що утворилася на вершині мистецького Олімпу і відкривала зелене світло компліментарній критиці.

6. Визначено основи консервативно-апологетичного функціонування критики та її лібералізації в еволюційно-прогресуючому процесі розвитку художньої куль-

тури впродовж 1960-х — початку 1980-х років. Варто враховувати те, що ідеологічна обробка, а також і ті позитивні зрушення, що відбулися у соціальній сфері, пускали глибоке коріння у суспільній свідомості, а тому існували не лише спритні пристосуванці, але були й ідейно переконані обдаровані особистості, здатні здолати шаблонні світоглядні і творчі установки у рамках понять реалістичного спрямування. Важила також лібералізація, що відбувалася зі зміною чергової правлячої верхівки і її політичного курсу. Разом з тим у певних рамках допускалася і лібералізація творчої ініціативи. Цей позитив і підтримувала критика, що правда теж у допустимих межах.

Митець, мистецтвознавство (особливо всесоюзного масштабу) навіть мимоволі ставали причетними до процесу оновлення мистецького мислення і розширення його формально-образного діапазону. Свою роль відіграла й «антипропаганда», й критика модернового зарубіжного мистецтва, яка справляла буквально протилежний ефект і прочиняла завісу до заборонених буржуазних «викрутасів». І чим більше надходило інформації з Заходу, тим більше з'являлося підстав для сумнівів у неохитності й твердості постулатів соцреалізму. Таким чином, період 1960-х — початку 1980-х років бачиться і трактується сучасними теоретиками як великий прорив із вузької сфери ортодоксальної догматики ортодоксального соцреалізму. У ньому художня критика, попри її половинчатість, своєю популяризацією новацій відіграла належну роль у їх легітимізації. Вона підтримала і перші кроки, і подальший розвиток на шляху відродження традиції українського і світового авангарду. У спрямуванні до плюралістичного співіснування різнорідних тенденцій на полістистичному тлі, сформованому з другої половини 1980-х років і розвинутому за два з лишком останні десятиріччя, вона увійшла у нову сферу та нові обставини своєї діяльності.

7. На основі вивчення історичного досвіду і перипетій розвитку українського мистецтва ХХ століття поставлено проблему актуалізації цього досвіду в умовах мистецького осмислення і вираження національної ідеї за умов духовної розбудови у суверенній українській державі. Постмодернізм, що у цій сфері виходить на транснаціональні бізнесові обшири, посідає значне місце. Це значною мірою веде до денационалізації мистецької традиції української школи живопису. Так звана європеїзація загрожує рецидивами відродження почуттів «меншовартості», «провінційності» етнокультурної духовної спадщини (до речі, на початку ХХ століття ця спадщина справила значний резонанс у русі світового авангарду) і її місця у втіленні національної ідеї. Художньою критикою піднято проблему небезпечності конфронтації між сучасними речниками поставангарду і реалістичного мистецтва, яке нині проявляється у широкому діапазоні модифікацій, та їхніми апологетами у тому чи іншому таборі критиків. Зокрема, насторожує поставангардистський екстремізм, спрямований на огульне заперечення духовних цінностей радянської доби, кращі і прогресивніші з яких посіли своє неординарне місце в історії національного мистецтва і належно поцінуються за межами України.

З цього погляду історія української художньої культури ХХ століття у її критиці є повчальною. Вона вчить терпимості і толерантності у стосунках між речниками позиціонованих у різних мистецьких напрямках тенденцій і творчих переконань; своїми прикладами вона закликає до цього і застерігає від необачливості.

Не менш повчальним у цій історії є висновок, що стосується місця і ролі держави у проведенні відповідної політики у галузі мистецтва. Радянська держава, ставлячи на службу своїм інтересам культурно-мистецьку діяльність, подбала і про її належну інфраструктуру, яка охоплювала як індивідуальне матеріальне заохочення, так і створення творчо-виробничих комплексів. У 1970-х роках об'єкти цього комплексу забезпечували виконання широкомасштабних мистецьких робіт. Нині

виробнича база знаходиться майже на грані колапсу, посилюються проблеми із забезпеченням художників індивідуальними творчими майстернями тощо. Не менш прикро й те, що немає державної програми розвитку мистецтва і його підтримки.

Михаил Александрович Криволапов

Достижения и потери в изобразительной культуре и искусствоведческой науке Украины в условиях тоталитарного режима XX века.

В статье рассматриваются итоги развития художественной культуры Украины XX века в условиях коммунистической диктатуры. Автор приходит к выводу, что художественная культура Украины развивалась в трагических условиях и во многом утратила свою национально-эстетическую основу и самостоятельность.

Ключевые слова: художественная культура, художественная практика, искусствоведческая наука, критика.

Mykhaylo Krivolapov

Achievements and losses in the fine arts and art criticism of Ukrainian science in the conditions of the totalitarian regime of the XX century.

The article covers the results of Ukrainian artistic culture development in the 20th century under the communist dictatorship. Author concludes that artistic culture developed in tragic circumstances and lost its national and esthetic background and independence.

Keywords: art culture, art practice, art science, critic.