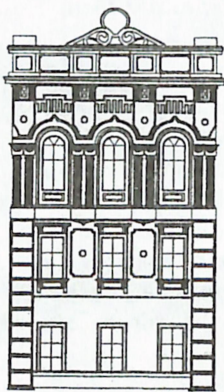


МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ КУЛЬТУРИ



Культура України

*Випуск 6
Мистецтвознавство*

Збірник наукових праць

Харків
2000

Бібліотека ХДАК
інв. № 437757

ОПРЯЖЕННЯ
КЖЕМГЛЯР

Список літератури

1. *Поринев Б.Ф.* Социальная психология и история. - М., 1966.
2. *Лобачев В.* Четыре угла земли // Наука и религия.- 1995.- № 1.
3. *Кон И.С.* Открытие «Я».- М., 1978.
4. *Барсов Е.В.* Причитания Северного края, собранные Е.В. Барсовым. / Плачи похоронные, надгробные и надмогильные. - М., 1872. - Ч.1.
5. *Миролюбов Ю.* Русский языческий фольклор: Очерки быта и нравов. - М., 1995.
6. *Зеленин Д.К.* Очерки русской мифологии // Умершие неестественной смертью и русалки. - Пг., 1916. - Вып. 1.
7. *Даль В.* Толковый словарь. - М., 1935. - Т.1.
8. *Терещенко А.В.* Быт русского народа. - Спб., 1848. - Ч.УІ.
9. *Гнатюк В.* Колядки и щедрівки // Етнографічний збірник.- Львів, 1914. - Т.1.
10. *Календарно - обрядові пісні.* - К., 1987.

УДК 061.231: 7.071.1(477)

Г.О.Романенко

ФУНДАЦІЯ ТА ДІЯЛЬНІСТЬ АСОЦІАЦІЇ РЕВОЛЮЦІЙНОГО МИСТЕЦТВА УКРАЇНИ

Висвітлюються сторінки розвитку української культури в 1920-1930-х рр. Асоціація Революційного Мистецтва України існувала не як певний художній напрям, а як федеративне об'єднання митців різних формальних течій і груп

Дослідження з історії культури 20- 30-х рр. відрізняються неповнотою та непослідовністю, деякі з них не позбавлені упередженості і помилок минулого. У 90-і р. престиж художніх ідей і течій того періоду зростає, надихає на нові публікації і дослідження, які присвячені переважно питанням літературного і театрального життя. Це пояснюється специфікою пореволюційної епохи, своєрідністю творчості літературної і театральної інтелігенції. Не останню роль відіграє і той факт, що більшість літераторів репресовано в роки сталінського терору. Їхня доля і творча спадщина привертають пильну увагу істориків, філологів, мистецтвознавців.

З початку 60-х р. робилися спроби окреслити контури українського мистецтва 1920-1930-х рр., подати його як природну і необхідну частку художнього процесу, повернути історії імена Михайла Бойчука, його учнів і послідовників, а також В.Пальмова, В.Єрмілова, дослідити період К.Малевича і В.Татліна. Цей період історії мистецтва України тісно пов'язаний із Харковом, оскільки: політичний статус міста сприяв культурному розвитку, помітну роль у розвитку образотворчого мистецтва зіграло відкриття у 1921 р. Харківського художнього інституту на базі училища. В цьому навчальному закладі розпочалася в ті роки творча і педагогічна робота багатьох відомих живописців і графіків, таких як С.Прохоров, М.Бурачек, А.Пегрицький, В.Єрмілов, І.Падалка, М.Самокиш, А.Кокель, скульптора Л.Блох.

Стан образотворчого мистецтва України на початку 20-х рр. був дуже складний: матеріальна бідність, відсутність суспільного визнання в Україні праць видатних митців, здатних підняти загальний рівень українського мистецтва. Художники Києва, Харкова, Одеси об'єднувалися у гуртки, що вели між собою боротьбу через різнобіжності у поглядах на художню форму. Майже не поживалося художнє життя у Харкові. При вузах і наукових центрах не існувало кафедр мистецтв, не було музею мистецтв. Небагаті картинні зібрання, що перебували у Харкові до революції, були розпоршені, частина зберігалася в соціальному музеї, частина - в Університеті. Все це необхідно було зібрати, організувати художнє життя міста на принципово новому рівні. (1)

Особливий імпульс творчим процесам у Харкові дало створення у 20-х рр. філій загальноукраїнських об'єднань: АРМУ (Асоціація революційного мистецтва України), АХЧУ (Асоціація художників Червоної України), молодіжних об'єднань ОСМУ й ОММУ.

Асоціація революційного мистецтва України (АРМУ) виникла як Всеукраїнське об'єднання в 1925 р., мала філії у Києві, Харкові, Одесі, Дніпропетровську, Донбасі, Умані, представників у різних містах УРСР та за її межами (Москва, Ленінград, Париж та ін.). Мета творчої спілки - об'єднати навколо себе активні художньо-революційні сили. АРМУ з метою регулювання і ведення планової роботи в галузі образотворчого мистецтва і виробничого мистецтва співпрацювало з організаціями (літературними, художніми театрами) як в Україні, СРСР, так і за їх межами. Асоціація не обмежувалася об'єднанням лише фахівців. Вона вела роботу серед робітничо-селянських мас із метою збудження інтересу до творів мистецтва революційної епохи. Ставлячи своїм завданням розвиток революційного мистецтва в Україні, Асоціація зосереджувала увагу на особливостях національної культури робітничо-селянських мас. Для реалізації поставлених завдань передбачалося: проведення виставок (постійних, міських, пересувних); видання газет, часописів, збірників, монографій з питань мистецтва, проведення диспутів, доповідей.

Членами АРМУ мали право бути художники, які проявили себе в мистецтві, теоретики, оскільки вони поділяли головні положення Асоціації, також громадяни, не фахівці, але які могли взаємодіяти з Асоціацією. Кошти організації складалися з членських внесків, субсидій, позик, авансів державних і громадських організацій, прибутків від доповідей, виставок. Асоціацією керувало Центральне Бюро, до складу якого входило 9 членів і 4 кандидати, які

обиралися на Всеукраїнському з'їзді АРМУ із висококваліфікованих працівників мистецтва терміном на 1 рік. На місцях справами АРМУ керувало Бюро художніх організацій. Головою Асоціації був ректор Київського художнього інституту І.І.Врона. У статуті передбачалася можливість ліквідації Асоціації за розпорядженням відповідних органів або рішенням Всеукраїнського з'їзду.(2)

Перший Всеукраїнський з'їзд АРМУ відбувся 6-7 червня 1926 р. у Харкові, в роботі якого взяли участь представники всіх філій, агіт-бригад, відділу мистецтв, ЦБ працівників мистецтв, представники «Березоля» і літературних організацій. З'їзд виробив платформу АРМУ, вирішив організаційні питання, обрав правління.(3) АРМУ існувала не як певний художній напрям, а як федеративне об'єднання митців різних формальних течій і груп. Офіційна ідеологічна платформа АРМУ ґрунтувалася на марксистському світогляді. Висувалися вимоги до рівня художнього твору і нової художньої форми, яка передбачала художньо-культурну рівноцінність і рівноправність так званого практичного (мистецтва матеріальної культури) і образотворчого мистецтва, зокрема станкового. Вони були доцільними, тому що державна ідеологія надавала перевагу то станковістам, то монументалістам.(4)

Декларативні положення статуту не відбивали сутності організації АРМУ. Переважна більшість членів Асоціації були послідовниками «бойчукізму». Фундатор цього напрямку професор М. Бойчук, який розробив свою концепцію історії і подальшого розвитку української культури. Шукали самобутній шлях розвитку української культури в 20-і рр. представники різних груп художньої інтелігенції. Програма вивчення джерел світової літератури (Ad fontes!) Н. Зерова, орієнтування української культури на кращі європейські зразки М. Хвильового, створення нового за формою і змістом театру Л. Курбаса - всі ці прогресивні положення мали єдине русло культурологічної концепції розвитку України. М.Бойчук вважав, що українське національне мистецтво має ґрунтуватися на традиції кращих взірців світового живопису, зокрема на мистецтві Візантії та італійського Проторенесансу (Джотто), використовуючи мотиви своєї національної школи: українського народного мистецтва (народна картинка, декоративно-побутова творчість, граюра). Принципи творчої концепції Бойчука не позбавлені суперечливості і певного догматизму, але поява чітко сформульованої програми розвитку образотворчого мистецтва в Україні була прогресивним явищем.

АРМУ ставило основне завдання- пропаганда художньої твор-

чості на території України. І хоча в статуті організації, багатьох програмних документах зазначалося, що АРМУ не прагнуло бути провідною організацією в образотворчому мистецтві України, насправді ситуація була дещо іншою: Асоціація «відштовхувала» тих митців, хто не поділяв принципи «бойчукізму». Тому до неї не увійшли вісім професорів Київського художнього інституту на чолі з В.Кричевським. АРМУ залучала в організацію усіх митців, не зважаючи на їх бажання. Застосовувалися не лише художня боротьба, а й ідеологічна конкуренція. Не без впливу АРМУ велася політика, що буквально заганяла інші художні угруповання у підпілля. Про це говориться у звіті інспектора відділу мистецтв О.Бассехес.(5)

Харківське відділення АРМУ зареєстрували 23 вересня 1927 р., хоча підготовча робота велася протягом року. 17 січня 1926 р. у будинку Наркомосвіти відбулася нарада художників і представників відділу мистецтв, у якій брали участь завідуючий відділом М.Христовий, інспектор О.Бассехес, представники ЦБ АРМУ І.Врона, М.Бурачек, І.Падалка, П.Горбенко. Прийнято рішення заснувати Харківську філію АРМУ, зазначалося, що художники недостатньо використовують додаток до «Вістей» - «Культура і Побут», часописи «Всесвіт» і «Нове мистецтво». (6) У складі Правління філії було 5 осіб: В.Єрмілов, І.Падалка, О.Довгаль, С.Прохоров, Я.Леєс. Голова правління єдиний у Харківському відділенні АРМУ член КП(б)У, чиновник у Народному Комісаріаті Освіти П.Горбенко. Завдання харківської АРМУ: проведення лекцій, виставок образотворчого мистецтва, експериментально - студійна й організаційно-художня робота членів Асоціації, культурно-пропагандистська робота в клубах і інших громадських організаціях.(7)

4 квітня 1929 р. було внесено зміни до статуту АРМУ. За рішенням II Всеукраїнського з'їзду АРМУ ЦБ організації, що перебувала в Києві, змінюється на Президію Центрального Бюро, яка переїжджає до м. Харкова. У складі Президії 13 осіб, загальна чисельність членів Асоціації на території України 1802 особи. Ця художня організація не поступалася таким відомим літературним об'єднанням, як «Плуг» і «Гарт». (8). У АРМУ, поряд із визнаними майстрами, важливе місце посідала молодь. Так, Харківська філія зареєструвала 34 особи, із них 21 - молоді художники віком до 30 років. За національним складом переважали українці - 17 осіб, росіяни - 11, євреї - 6.

Свої виставки АРМУ почала проводити лише з 1927 р., хоча підготовча робота по організації Всеукраїнської виставки АРМУ велася з моменту заснування Асоціації. Про це красномовно свідчить низ-

ка документів, зокрема доповідна записка ЦБ організації в Управління Політпросвітою від 8 вересня 1926 року.⁽⁹⁾ Підстав для того, що організація такого масштабу не могла організувати показ своїх робіт, було декілька: брак коштів, повна відсутність державних дотацій; художники працювали на власному ентузіазмі. В матеріальному плані «пощастило» тим, хто мав основне місце роботи, оскільки викладацька й оформлювальна діяльність давали певні кошти до існування.

Спочатку організували місцеві виставки в Києві, Одесі, Дніпропетровську, Умані, Всеукраїнська виставка в Харкові, Асоціація брала участь у Жовтневій виставці мистецтва народів СРСР і у Всесоюзній виставці графічного мистецтва в Москві, у Всеукраїнській «Жовтневій» виставці в Харкові. Всеукраїнська виставка АРМУ відкрилася 20 березня 1927 р. у приміщенні Соціального Музею. На виставці представлено близько 700 експонатів: станковий живопис, театральні роботи, графіка, архітектурні проекти, фотографії, предмети самодіяльного мистецтва. Виставка демонструвала складність процесу розвитку українського мистецтва. За влучним зауваженням І.Врони: «Мистецтво наше перебуває ще в перехідній стадії від недавніх провінційних форм просвітянського етнографічного змісту «малороса». Його невід'ємною ознакою були «гопак, ковбаса й чарка». Ми відкрили новий стиль українського театру, нові досягнення мистецтва взагалі.»⁽¹⁰⁾ Театральні праці В.Меллера, В.Єрмілова, О.Хвостова до спектаклів «Седи», «Любов до трьох апельсинів» привертала увагу незвичайністю форм, оригінальністю, яскравістю.

Крім численних статей у газетах і часописах, диспутів, лекцій, доповідей, АРМУ видала дві брошури: «Мистецтво революції й АРМУ», «АХРР і АРМУ» В.Седляра, великий ілюстрований каталог Всеукраїнської виставки і каталоги місцевих виставок.

Протягом існування АРМУ вела активну «боротьбу» за професійний підхід до мистецтва. Митці, члени Асоціації, були зайняті пошуками форм універсального мистецтва, здатного відповісти на злободенні питання. Важливим завданням було вирішення не лише естетичних, але й соціальних проблем. Самобутні шляхи побудови «універсального мистецтва» знайшли В.Єрмілов, І.Падалка, В.Седляр. Вони створювали ідеї «конструювання» навколишнього середовища, монументальні панно, розписи, плакати, виконували проекти архітектурних форм для міст, рекламу, товарні знаки, емблеми, книжкові ілюстрації.

Різні групи художньої інтелігенції активно співробітничали між собою. Творчі зв'язки між А.Петрицьким і М.Хвильовим сприяли

виданню «Літературного Ярмарку», часопису «Авангард» (головний редактор - поет і есеїст В.Поліщук, оформлювач В.Єрмілов) . Таких прикладів безліч. Окрема тема - творче співробітництво митців театру, режисерів і драматургів.

У 20-і рр. створено українське відділення АХРР (Асоціація художників революційної Росії, 1922 - 1932 рр.) Офіційно організація продовжувала традиції передвижників. У 1922 - 1923 рр. організовані 47 і 48 виставки Товариства, яке фактично злилося з АХРР та припинило самостійне існування. Фундатори АХРР - Р.Фальк, В.Рожественський, Г.Горелов були членами художнього об'єднання футуристів «Бубновий валет» (1910- 1916 рр.). Після революції АХРР активно виступав проти ЛЕФу, що стояв на позиціях руйнації мистецтва, виступав за масовість революційного мистецтва. Їхня художня програма була своєрідним Пролеткультом у галузі образотворчого мистецтва, а ідеї пролетарської культури не набули в Україні такого розвитку, як у Росії. АРМУ відразу ж постала негативну позицію стосовно АХРР. Хоча слід зазначити, що деякі - члени АРМУ брали участь у виставках АХРР: С.Прохоров, учень І.Рєпіна. Проте, було б глибокою помилкою обвинувачувати їх у непослідовності і безпринципності. По-перше, будь-який талант має право на визнання, а по - друге, як уже зазначалося, АХРР формувалася у традиціях російського демократичного мистецтва, що визнавалося найвищим рівнем професіоналізму. Цілком законно, що ці традиції виявилися несумісними з принципами масовості мистецтва. АХРР мала змогу проводити виставки на території України, одержувала для цих цілей від держави матеріальні дотації. Проте художній рівень робіт, представлених на виставці, був недостатній. Достатньо подивитися періодику того часу, щоб зрозуміти, яка напружена боротьба велася між митцями України і представниками російського мистецтва.(11; 12)

З квітня 1929 р., коли на ХУІ партійній конференції фактично відбувся державний переворот на чолі з Й.Сталіним, посилюється партійний тиск на інтелігенцію України. Почалися арешти інтелігентів, «відкрито» СВУ (Спілку визволення України).

Об'єктом досліджень, написаних останнім часом, переважно була трагедія письменників, знищених у роки сталінського терору. Це не зовсім справедливо, оскільки маховик репресій торкнувся однаковою мірою усіх представників художньої інтелігенції. На засіданнях ЦБ АРМУ питання творчості відходять на останній план, а основною проблемою стає ставлення до літературних організацій, що опинилися на той час в опалі, дискусії про політичну благонадійність художників, осуд «театрального монументалізму», все

частіше обговорювалася пропозиція про створення єдиної федерації художників. Показові в цьому плані протоколи засідань ЦБ АРМУ.(13).

Всім добре відома трагедія ватажка українського літературного руху М. Хвильового. Не менши трагічна доля художника І.І.Врони (1887- 1970), який протягом існування АРМУ був її ідеологом (14), апологетом «бойчукізму». Наприкінці 1920-х - на початку 1930-х рр. почав писати «покаянні» статті, в яких із позицій нового часу критикує свої колишні принципи. (15). Теорію Бойчука характеризував як «буржуазно - куркульську». Влітку 1933 р. І.І.Врона (колишній ректор Київського художнього інституту, Голова Центральної Президії Правління АРМУ, Директор музею Західного Мистецтва, голова Вищої кінорепертуарної Комісії НКО України, науковий співробітник кафедри мистецтвознавства АН УРСР, старший науковий співробітник Інституту марксизму - лєнінізму) заарештований і після річного ув'язнення засуджений (п'ять років примусових робіт у таборі для політичних в'язнів на Далекому Сході). А реабілітували наприкінці 1940-х рр. Аналогічна доля спіткала багатьох художників.

На пленарному засіданні ЦБ АРМУ від 01. 11. 1929 р. особливу увагу приділяли літературним організаціям. ВУСПП (Всеукраїнська спілка пролетарських письменників) вважалася єдиною ідеологічно витриманою організацією. «Нова Генерація» (організація футуристів), «Літературний Ярмарок» (група М.Хвильового), «Авангард» - ідеологічно невитриманні об'єднання. Констатували, як великий «ухил» у організаційній роботі АРМУ, відсутність до цього часу принципового ставлення до літературних організацій. Також припинилась участь членів Асоціації у літературних організаціях, яким не виявлена довіра. До списку «неблагодійних» потрапило і театральне об'єднання «Березіль»(16).

23 грудня 1929 р. відбулося чергове розширене засідання ЦБ АРМУ, на якому обговорювалося ставлення Асоціації до літературної групи «Нова Генерація». Як уже відзначалося, член АРМУ В.Єрмілов був членом і цього об'єднання. Його особова справа обговорювалася на пленумі. Збори ухвалили: Єрмілов мав написати лист у пресу про свій осуд позиції «Нової Генерації», інакше його подальше перебування в Асоціації стає неможливим.(17) До цього протоколу додавався текст: «Через ненормальність положення в Асоціації, через пасивність її роботи вважати за необхідне скликати (кінець грудня - початок січня) Всеукраїнський з'їзд АРМУ, де порушити питання про ліквідацію АРМУ або перетво-

рення її в іншу організацію. Голова ЦБ АРМУ - Горбенко. Секретар - Довгаль.» (18)

Газети і часописи України за 1929 - 1930 р.р. повідомляли про глибоку кризу в організації, що триває з березня 1929 р. III з'їзд Асоціації проголосив курс на очищення лав організації і критику її ідеологічних положень, особливу увагу передбачалося приділити пролетаризації складу АРМУ. Для цього значну частину роботи вирішили перенести на виробництво й у село. (19) У січні 1930 року самоліквідувалася Київська філія Асоціації (30% членів усієї організації), на чолі організації стала Харківська філія, як більш консолідована і організована. Прийняття таких резолюцій могло мотивуватися лише активним втручанням у внутрішні справи організації партійного керівництва. Незрозуміло лише, як уявляли чиновники майбутнє українського мистецтва.

У липні 1930 р. АРМУ здійснювала роботу по створенню єдиного загальносоюзного художнього фронту. Відбувалися переговори з представниками російських художніх організацій. Від імені українських художників виступав В. Седляр. (20). На цьому етапі АРМУ як самостійне творче об'єднання митців фактично не існує, але залишило значний слід в історії української культури.

Таким чином, АРМУ було масовим творчим об'єднанням художньої інтелігенції Всеукраїнського масштабу. Найважливішим відділенням організації було Харківське. Творчі принципи Асоціації відповідали передовим завданням культури того часу. Члени АРМУ вирішували питання орієнтації культури України на кращі світові взірці, виступаючи разом із представниками інших груп художньої інтелігенції, здійснювали діяльність, що охоплювала всі сторони культурного життя українського суспільства в 1920-і рр.

Мистецтво є самосвідомістю тих, хто створює культурні цінності, виходячи з суспільної сутності людської особистості і водночас її неповторності. Однак тоталітарний режим у СРСР скерував розвиток культури в однолінійному, потрібному йому напрямі, використовуючи загальнолюдські цінності, культури, порядності, поваги до чужої думки, чужих почуттів, іншого світосприйняття. АРМУ, як і всі інші творчі об'єднання художньої інтелігенції, залишалася заручником політичної системи. Творча свобода в умовах тоталітаризму була неможливою.

Список літератури

1. Центральний Державний Архів Вищих Органів Влади України (далі - ЦДАВОВ Укр.), Ф. 1666, оп. 5, спр. 426, л. 86-92. 2. ЦДАВОВ Укр., Ф. 166, оп. 5, д. 417, л. 2-3. 3. Хроніка // Нове мистецтво. - 1926. - № 22. - С. 2-3. 4. Радянське мистецтво

за 15 років: Збірник статей і документів / зі вступною статтею і примітками І. Маца; Укладачі: І. Мац, Л. Рейнгард, Л. Ремпель-М., 1933-С. 477-478. *ЦДАВОВ Укр.*, Ф. 166, оп.5, Спр. 426, л. 68-71. 6. *Хроніка* // Нове мистецтво.- 1926.- № 3.- С. 5. 7. *Харківський Обласний Державний Архів*, Ф.- Р-845, оп. 2, од. хр. 744, л. 4, 13, 15. 8. *ЦДАВОВ Укр.*, Ф. 166, оп. 5, д. 417, л. 21. 9. *ЦДАВОВ Укр.*, Ф. 166, оп. 6, од. хр. 9040, л. 9. 10. *Г.Врона*. До відкриття 1-ї Всеукраїнської виставки АРМУ // Нове мистецтво. - 1927- № 12-13- С. 3-5. 11. *Хроніка* // Нове мистецтво. -1926.- № 2.- С. 2, 6. 12. *Хроніка* // Нове мистецтво. - 1926. - № 5. - С. 1. 13. *ЦДАВОВ Укр.*, Ф. 166, оп. 5, спр. 417, л. 30-36. 14. *Мистецтво революції та АРМУ*. - К., 1926.- 56 с. 15. *Українське малярство на реконструктивному зламі* // Критика.- 1931.- № 1.- С. 118-137; 1932.- № 5.- С. 118-137. 16. *ЦДАВОВ Укр.*, Ф. 166, оп. 5, д. 417, л. 37-40. 17. *ЦДАВОВ Укр.*, Ф. 166, оп. 5, д. 417, л. 41-42. 18. *ЦДАВОВ Укр.*, Ф. 166, оп. 5, спр. 417, л. 43. 19. *III-й Всеукраїнський з'їзд АРМУ* // Червоний шлях.- 1930.- № 10. - С.179. 20. *ЦДАВОВ Укр.*, Ф. 166, оп. 5, д. 417, л.45-46.

УДК 378.008

В.О.Ільганасва

ФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНОГО СВИТОГЛЯДУ ФАХІВЦІВ У ГАЛУЗІ КУЛЬТУРИ

Розглядаються проблеми формування світоглядних орієнтацій фахівців культурного та документно-інформаційного напрямів в процесі соціально-комунікативної діяльності

Інформація є ознакою рівня культури сучасної цивілізації. Культура людства з документально-книжкової форми трансформувалася в безпаперову, електронну. Всі сфери суспільного життя пронизані стосунками, взаємозв'язками та взаємодіями на основі певних засобів соціальних комунікацій. Це породжує численні проблеми, пов'язані не лише з навичками оволодіння технікою й технологіями інформаційних систем, але й з усвідомленням та сприйняттям етики стосунків в умовах комп'ютеризованого, електронного середовища. Вже сформувалось суспільство різного рівня інформатизації, суб'єкти якого стають носіями нової культури. Співіснування країн не лише за різним рівнем економічного, політичного, історичного розвитку, але й за рівнем інформації стало вже глобальною проблемою. Постає питання забезпечення певного напрямку підготовки сучасних фахівців у країнах, що відстають за рівнем інформатизації і спроможні забезпечити оволодіння здобутками певної культури в національно-культурному просторі, для сфери культури в Україні у межах загальної соціокультурної проблеми виховання споживачів різних соціально-інформаційних систем на базі повних інформаційних технологій.

Диверсифікація інформаційної діяльності спонукає до поши-