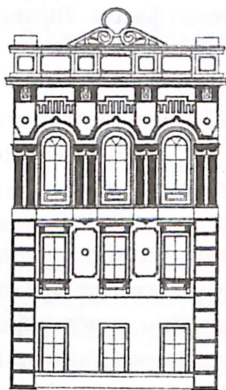


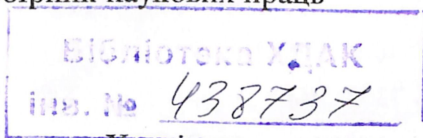
МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ КУЛЬТУРИ



Культура України

*Випуск 7
Мистецтвознавство*

Збірник наукових праць



Харків

2000

ХУДОЖНІ ВИСТАВКИ У ХАРКОВІ В 1917-1919 РР.

Подано матеріали, що розкривають реорганізацію художніх виставок у Харкові в 1917-1919 рр.

Художні виставки в Нову добу завжди були значущим способом представлення витворів мистецтва глядачеві, споживачеві, любителю образотворчого мистецтва. Харків ще в XIX ст. став великим центром виставкової справи. Протягом 2-ої пол. XIX ст. тут проводили численні народногосподарські виставки. У 1887 р. у Харкові відбулася Всеросійська сільськогосподарська виставка, на якій було представлено і витвори образотворчого мистецтва [6]. З відкриттям приватної художньої школи М.Д. Раєвської у 1869 р. спеціалізовані мистецькі експозиції стали важливим чинником громадського побуту.

Аналізуючи художнє життя Харкова XIX – першої третини XX ст., сучасні мистецтвознавці А.С. Півненко, Л.І. Савицька, Л.Д. Соколюк [див. 10] торкалися і факту проведення в місті художніх виставок, розглядали деякі з експонованих там робіт. Але загалом художні виставки як самостійний факт міського культурного життя, механізми їхньої організації та принципи проведення об'єктом спеціального розгляду ще не були. Автор цієї статті бере за мету розглянути харківські художні виставки 1917-1919 рр. як значуще явище своєї доби, як відносно самостійну культурну одиницю, крізь призму якої проявлялися характерні особливості епохи. Художньо-виставочна діяльність у Харкові в буремні роки революції, громадянської війни та національно-визвольних змагань розвивалася від стану хаотичного виступу роздроблених художніх сил (угруповань, організацій, союзів, шкіл, окремих митців) до перших виставок, запрограмованих і втілених у життя державними органами влади.

Навесні 1917 р. у Харкові за ініціативою художника Покровського виникає угруповання "Союз мистецтв". Сприймаючи наслідки лютневої революції як заклик до переоцінки духовних цінностей, він наголошував на необхідності реорганізації і системи естетичних категорій. "Традиційні вірування і поривання, якими до цього часу жили художники всіх мистецтв, намагаючись то поодинокі, індивідуально, то групами, по-сектантському, або навіть масами, колективно, але все ж таки досі однобічно і вузькоспеціально висвітлювати і вирішувати проблеми справді художнього – це минуле" [5, с. 13]. Новий, синтетичний шлях розвитку майбутнього мистецтва, що ґрунтується на переосмисленні спадщини, з власним понятійним та аксеологічним апаратом, автори вбачали на шляхах творчого діалогу митців усіх видів мистецтва, із залученням ширшого загалу до художнього життя. Програма Союзу передбачала проведення художньої виставки з можливістю спілкування митців і публіки.

Оскільки базою для створення "Союзу мистецтв" стало колишнє "Товариство харківських художників", що існувало під такою назвою з 1911 р., то власне його досвід експонування домінував у виставочній практиці. В досить поверховому огляді першої виставки "Союзу мистецтв", яка відбулася рік по тому, 7 травня 1918 р., художній критик М. Кін зазначав, що виставка практично не відрізняється від попередніх виставок Товариства, хіба що за кількістю експонатів.

До складу виставкового комітету входили провідні харківські художники: Б.В. Порай-Кошиць (голова), А.М. Любимов, Н.Р. Саввін, І.С. Загоскін, Л.І. Тракал, Е.А. Штейнберг, А.А. Кокель, архітектор А.І. Ржепішевський та скульптор Л.А. Блох. Добором експонатів опікувалося спеціальне жорі. Сукупність фактичних даних щодо цього заходу дозволяє констатувати, що експозиції цього часу було побудовано за монографічним принципом - тобто за авторами, хоча представники кубофутуристичного угруповання "Союз семи" експонувалися окремо (в каталозі виставки вони зазначені як "Союз Семи мінус один").

Першу документально зафіксовану художню виставку після лютого 1917 р. організувати "Союз мистецтв". Домінував на виставці живопис Л.Я. Антоненка, Г.Д. Бабаєва, А.Н. Грота, Мане Каца, І.Ш. Казарновського, В. Куніцина, А.А. Кокеля, А.М. Любимова, М.Р. Пестрікова, Б.В. Порай-Кошиць, Н.Р. Савіна, В.А. Світличного, А.І. Тітова, М.С. Федорова, А.Фіногенова та ін. А серед жанрів - пейзаж, портрет, побутовий жанр, алегорії. Оскільки виставка репрезентувала творчість окремих майстрів, живопис переплітався з графікою (акварель, малюнок, офорт) та театрално-декоративним мистецтвом (ескізи декорацій, костюми у В. Бобрицького, А. Фіногенова, О. Коритіна). Архітектори М.І. Дашкевич, С.П. Тимошенко, В.К. Троценко доповнили виставку проєктами громадських та приватних споруд, архітектурними ескізами та мотивами. Досить бідною була виставка на скульптуру, обмежена кількома "головами" І.І. Іванова та І.В. Пайлеса. Загалом на виставці було репрезентовано близько 530 витворів мистецтва.

З невідомих причин виставка "Союзу" була поєднана з меморіальною виставкою відомого харківського пейзажиста П.О. Левченка, яка за кількістю робіт домінувала. До виставки було видано досить простий, без ілюстрацій, без вступної статті каталог, на обкладинці якого хизувався давній символ перемоги - Ніка Самотракійська. Матеріал, за дореволюційною традицією, розбитий за видами мистецтва: живопис, архітектура та скульптура, а всередині - за авторами в алфавітному порядку. Відсутність дати виконання того чи іншого твору не дає можливості говорити про дотримання хронологічної послідовності.

Наприкінці подавалися адреси членів Союзу - очевидно, не лише для ознайомлення з ними публіки, але і для можливості продавати замовляти твори. Таким чином, виставка не втрачала і рис комерційних. До того ж, цей список свідчить, що у виставці брали участь не лише члени "Союзу мистецтв". Аналіз даних стосовно цього заходу дозволяє лише констатувати, що експозицію можна умовно поділити на течії "нащадків передвижників" та кубофутуристів.

Своєрідно відгукнулася на виставку харківська преса. Аналізуючи її як суспільне явище, відомий мистецтвознавець Ф.І. Шміт підкреслив: "Виставка - не музей із систематичним добром. Виставка перш за все - інтелігентська: загальнонародного значення вона, як і всі наші мистецтва, не має ані за змістом, ані за формами" [13. Ф. 208. Оп. 2. Од. зб. 258, арк.3]. Хоча загалом критики виставку визнали цікавою і дуже різноманітною. "Союз" не встиг стати центром художнього життя в місті, але йому належала унікальна ідея створити в Харкові Будинок мистецтв з майстернями, музеєм, бібліотекою і постійно діючою виставкою, "де вільно зможуть працювати і розвиватися народні таланти"[5, с. 14].

Через півроку, восени 1918 р., від "Союзу мистецтв" виокремлюється група сконсолідованих ним майстерень під революційною назвою "Художній цех" (голова П.І. Ільїн), де з жовтня розгорнув свою діяльність живописно-скульптурний відділ. 25 митців на чолі з виборною президією (Б. Аверін, Л. Блох, Е. Штейнберг, І. Еренбург, А. Бондарович, І. Коваленко, Мане Кац) обслуговували потреби Цеху (ескізи декорацій, ескібриси, марки). У власному залі по вул. Сумській (Лібкнехта), 14, восени 1918 р. він репрезентував творчість двох своїх "майстрів", керівників живописної (Е. Штейнберг) та скульптурної (Л. Блох) майстерень. Об'єднував їх притаманний обом митцям імпресіоністичний стиль. Живопис та графіка Е. Штейнберга, досить відомого дореволюційній харківській публіці автора, тяжіли до жанру ("Женці", "В полі", "Сім'я") та декоративних мотивів (панно, настінні стилізовані прикраси), що перегукувалися манерою з досягненнями тогочасного західноєвропейського декоративно-ужиткового мистецтва. Дев'ять речей Л. Блоха, серед яких "Портрет О. Родена", "Група", "Голівка дівчинки", вперше демонстрували харків'янам талант скульптора. Але виставка "не привернула до себе уваги ані публіки, ані преси" [4, с. 14]. Причини цього невідомі, можливо, публіку відштовхувала власне імпресіоністична манера.

Новорічні свята 1919 р. супроводжуються організацією цехом нової, більш масштабної "Виставки живопису, ваяння і графіки", яку критики охарактеризували як таку, що "примирює" [1, с. 13] боротьбу між лівими ("Союз Семи", "Горно") та правими ("Союз Мистецтв") угрупованнями художників. Бо саме таку позицію мав тоді "Художній Цех". Політичні обставини спустошували та втихомирювали художнє життя, і художня виставка не була тоді досить поширеним явищем. Тому влаштування саме цієї виставки визнавали "потрібним і своєчасним", навіть приписуючи їй функцію будника мистецького життя [1, с. 13].

Експозиція виставки побудована була за пануючою тоді традицією - за митцями. Найбільш яскравішим, технічно досконалим, новаторським вважався Мане Кац, що вирішував композиційні проблеми в кубофутуристській манері в своїх портретах "Interieur". Далі йшли темпері та гравюри на лінолеумі Е. Штейнберга, а поруч - його послідовника І. Коваленка. Натюрморти Н. Ейнгорн, К.С. Коваленко, технічно досить вдалі малюнки та ескізи

І.Еренбурга, талановиті, соковиті полотна Є.А. Агафонова, театральні ескізи І. Іванова, серія акварельних пейзажів М.Волошина складали різнобарвну як за технікою, так і за манерою, стилем графічну та живописну експонатну виставку. Скульптура загалом була представлена лише однією роботою Л. Блох ("Портрет Леонардо да Вінчі"), Виставка була досить камерна, тому і критикували її самі експоненти. Ні каталогу, ані будь-якої реклами щодо неї виявити не вдалося (чи існували вони взагалі, невідомо).

Новаторами як у мистецтві, так і у виставковій діяльності виявили себе члени кубофутуристичного "Союзу Семи". Свою першу виставку 1917 р. вони відкрили під оригінальним гаслом, залучивши цитату Н. Кульбіна - верховода російських футуристів

"Да будет все - настоящее
Музыке - звук.
Ваянию - форма в тесном смысле.
Слову - ценности наречения,
В новом синтезе искусства мы знаем,
Где лежат зерна и где шелуха.
Живописная живопись - вот лозунг живописца
И все прочее - свобода" [3].

В каталозі цієї виставки зазначається, що художники представлені за алфавітом (тобто той самий поділ за митцями), а їх роботи - в хронологічному порядку. До того ж, кожен з них експонувався під вибраним епіграфом, наприклад В. Бобриський - "Зарождение всегда центрально", В. Дьяконов - "Когда желаешь добраться до костяка формы, не приходится думать о пудре и румянах" - М. Калмиков - "И мимо прошел торжествующий сон... Ибо слишком он был не похож на скучную ложь - на рассказы учителей местных", Б. Косарев - "Уменьше рисовать состоит в том, чтобы установить отношение между кривыми и прямыми", М. Міщенко - "Милостивые государи, сердце разрежьте. Я не скажу ничего, чтобы быть таким, как был прежде, чтоб душа ходила в штатской одежде и, раздевшись, танцевала танго", Г. Цапок - "ь-о-ь". Досить ексцентрично, викликаючи, епатуючи. А домінують - ескізи театральних декорацій, натюрморти, портрети, обов'язково присутній автопортрет, ніби кожен хотів особисто привітатися з публікою. Вони не шукали широкого визнання натовпу глядачів, бо спрямовували свою діяльність на "спеціальний контингент", що сприйматиме їхні твори без словесних пояснень.

Серед експонентів виставки зустрічаємо імена В. Єрмілова, Я. Біне, І. Іванова, Я. Страута, та ін. Доповнювала її унікальний відділ декоративного мистецтва - "колекція Міанкаль", що складалася з вишивок Середньої Азії (Бухари, Самарканда, Ташкента). Виставка відбувалася на квартирі у Б. Цибіса - єдиного скульптора групи - по вулиці Чернишевській, 39.

Восени 1918 р. відбулася друга виставка "Союзу Семи", до якої теж передбачалося видання каталога (його, на жаль, не знайдено). Б. Косарев представляв ескіз декорації до Бранду, "Портрет Євреїнова", Міщенко "Музична вітрина", поставлена Б.С. Глаголіним 1917 р. на сцені Великого драматичного театру.

Як бачимо, мета та суть цих виставок - репрезентувати митця, художні сили, "виставитися", заявити про себе. Тому художники намагались вийти до глядача навіть у кафе. Так, у кафе "Intime" восени 191 р. (по вул. Сумській) повинна була відкритися "Постоянная виставка картин, по типу заграничних" [8, с. 2] за участю Є.А. Агафонов, В. Пічети. В "Будинку актора" (театр-кабаре), що займав підвальне приміщення будинку товариства "Саламандра", теж по вул. Сумській, у глядацькому залі, оригінально розписаному ефектним орнаментом, демонструвався живопис гуртка "Семь плюс три", вхід до якого був лише за рекомендаціями, що значно обмежувало коло потенційних глядачів.

Ці виступи не програмувалися державою, не обтяжувалися ідеологічною спрямованістю, мета авторів - заявити про себе, виставитися - не містила ще поняття про рівень експозиційну чи ефективність сприйняття творів образотворчого мистецтва глядачем. Тут ми спостерігаємо позицію, коли домінує художник: він заявляє про своє існування, але не орієнтується безпосередньо на суспільство, тому останнє залишається поки що толерантним, навіть апатичним у своїх вимогах до творця. До того ж воєнно-революційна ситуація, перехід влади з одних рук до інших, постійна міграція населення, не дозволяла сформуватися тривким відносинам "художник-глядач", тим більше постійній категорії відвідувачів.

Органи радянської влади надавали особливого значення культурно-освітній роботі "в масах". Для її організації і керівництва в Україні в січні 1919 р. було створено Наркомос на чолі з В.П. Затонським, при місцевих ревкомх і Радх - відділи освіти. Реформи проходили з утворенням нових державних органів влади. З приходом у січні 1919 р. більшовиків до Харкова виставкова діяльність опинилася під керівництвом як українського, так і місцевого Уряду.

29 січня 1919 р. для керівництва мистецьким життям декретом Тимчасового робітничо-селянського уряду України було створено Всеукраїнський відділ мистецтв народного комісаріату освіти УСРР, яким безпосередньо керувала сформована 22 січня 1919 р. Всеукраїнська рада мистецтв на чолі з поетом О.К. Гастевим. Діяльність її простягалася на всю Україну, тому вона видала "всіма справами мистецтва в Харкові" до переїзду центрального радянського уряду до Києва в березні того ж року. Складалася вона з чотирьох відділів: музичного, літературного, охорони пам'яток мистецтва і старовини (голова - Ф.І. Шміт) та образотворчих мистецтв, який очолював, як не дивно, поет О.К. Гастев. Розташована рада мистецтв по вулиці Мироносицькій, 48.

У лютому 1919 р. у Харкові організовано Всеукраїнський комітет образотворчих мистецтв (ВУКОМИС) при Всеукраїнському відділі мистецтв. Його завдання полягало в об'єднанні митців, регулюванні різних процесів у сфері образотворчих мистецтв, у створенні найліпших умов для самовиявлення творчих сил країни. Виставкову діяльність здійснював відділ популяризації мистецтва.

За 1919 рік Комітет організував художніх виставок: у Києві - сучасного селянського мистецтва, IV виставку художників Києва, Москви та Петрограда,

виставки-звіти Української державної академії мистецтв, а в Харкові - виставку пролетарських художників. Очолював Комітет скульптор Б.М. Кратко, а керувала ним Колегія у складі скульптора В.Г. Вольського (голова), художника Е.О. Штейнберга та директора Харківської декоративної школи Л.І. Тракала.

Впроваджував у життя постанову та плани ВУКОМИСу Харківський губернський відділ образотворчих мистецтв, головними діями якого були ті ж В.Г. Вольський, Е.О. Штейнберг, Л.І. Тракал. Тобто, можливо, колегія, яка керувала ВУКОМИСом, складала саме губернський відділ, що надало б права вважати Харків координуючим центром.

Безпосередньо харківськими справами опікувався заснований у лютому 1919 р. місцевий Комітет образотворчих мистецтв на чолі з художником І. Коваленком. Він працював під загальним керівництвом завідуючої Підвідділу Мистецтв і колегії при ньому, мистецтво зважав перш за все засіб соціальної боротьби пролетаріату, засобом об'єднання останнього на основі принципу трудового колективу, тому за першочергову мету ставив утворення навчально-трудова, пропагандистських та інструкторських комун з пролетарських творців, а також стимулювання творчих здібностей та джерел пролетаріату.

Перед Комітетом стояло безліч проблем: створення нової ідеології та теоретичної бази в мистецтві, переробка загальнопедагогічних методів, видавнича справа, навчальна, охоронна. Саме для популяризації мистецтва передбачалося: організацію конференцій, з'їздів, конкурсів, виставок, анкет, видавання різних словників, журналу, репродукцій, організацію публічних лекцій, мітингів, диспутів з питань мистецтва. Окремо виділялася проблема "укріплення в народі вірного розуміння витворів мистецтва і здорового їх сприйняття" [8, с. 50], задля чого намагався підготувати кадри викладачів, впровадити програми викладання окремих галузей мистецтва в навчальних закладах, організувати показові пересувні музеї та бібліотеки по школах.

Щодо виставок, то їх організовувала Виставкова секція комітету. Як зазначав голова Комітету І. Коваленко, в перспективних планах Комітету виставкова система повинна була зникнути, як "пережиток буржуазного слоя, преследующего цель сбыть свои мысли и образы". З перемогою соціалізму її функції знівелюються, бо держава забезпечить митця прожитковим мінімумом, зробить його незалежним від ринку, а його творчу енергію спрямує на обслуговування трудових пролетарських колективів. Це були плани на майбутнє. А на початку 1919 р., виходячи з принципу, що мистецтво є досить ефективним засобом організації людей, що воно прекрасно виховує і може задовольнити душевні потреби людей, планувалося переведення: "Першої виставки" в Харкові, періодичних виставок в місті та його околицях, пересувних – в повітових містах, а паралельно мітингів, диспутів та лекцій з проблем мистецтва. Серед перших заходів бачимо переведення Комітетом виставки репродукцій, бо в першочергових планах передбачалося видання звіту про неї.

Визначити чітко роль кожного з вищезазначених органів щодо виставкової діяльності досить складно, оскільки "функції між усіма перерахованими органами ще не розмежовані, і різні органи займаються однією і тією ж справою" [11, с. 91].

22 лютого 1919 р. у Харкові (мабуть, в приміщенні державних майстерень) під керівництвом ВУКОМІСу Виставкова секція Підвідділу мистецтв Відділу народної освіти Харківської ради робітничих депутатів була відкрила "Першу виставку" державного значення. Встановлення в січні 1919 р. радянської влади спричинило актуалізацію питання про створення нового пролетарського мистецтва. Ще з дореволюційної доби, коли в Росії виникла теорія "соціал-демократичного" мистецтва А.В. Луначарського, в Харкові через виступи С. Губера в місцевій пресі вже почала жити в художніх колах ідея майбутнього пролетарського мистецтва. З лютневою революцією 1917 р. вона набула масового характеру через диспути, мітинги, а рупором пролетарської культури в Харкові став В. Рожицін. І саме ця виставка повинна була стати імпульсом для його народження. Концепція, ще досить абстрактна та дискусійна щодо характеру майбутнього пролетарського мистецтва, була схематично покладена в основу наукової концепції експозиції.

Експозиція містила три самостійні відділи, кожен із яких мав надати певну інформацію про можливості та шляхи побудови пролетарського мистецтва.

1. Основу експозиції складав відділ художників-робітників, який демонстрував виявлені художні таланти з лав самого пролетаріату, оскільки саме їх вважали потенційними втілювачами в мистецтві світогляду, ідеалів, настроїв робітничого класу.

2. Для того, щоб вчитися, розвивати свої таланти, пролетар повинен "критично охопити минуле... і сам судити про те, що треба відкинути і що може бути корисним при створенні нового мистецтва" [10, с. 3]. Тому для ознайомлення з мистецтвом минулого було створено другий відділ - художників-професіоналів, який охоплював митців різноманітних течій та напрямів, від академістів, натуралістів до символістів, від імпресіоністів до примітивістів та футуристів. В центрі уваги знаходились технічні досягнення кращих художніх сил міста того часу (883 роботи 103 авторів).

3. Відділ дитячої творчості ставив за мету виявити паростки таланту саме в дитині "щоб уже там, де здібності і покликання лише народжуються, взяти їх під громадське опікування і надати все належне для їхнього розвитку" [8, с. 4]. Паралельно дитячу творчість трактували як відправну точку для майбутнього мистецтва, оскільки воно є взірцем незалежності від буржуазних навиків, впливів, що вражає своєю безпосередністю, чистотою та самодостатністю. Таким самопороджуваням хотіли бачити і нове пролетарське мистецтво.

До цього відділу примикав досить широко представлений Шкільний відділ, що репрезентував роботи учнів харківських шкіл, гімназій, училищ, які теж відносились до категорії самодіяльної творчості.

Складність підтексту експозиції потребувала впровадження нових форм просвітницької роботи з публікою. По-перше, на виставці "були постійні керівники, які давали пояснення групам, систематизували огляд" [2, с. 52], була розроблена оглядова екскурсія, під час якої здійснювався зворотний зв'язок між глядачем та екскурсоводом. По-друге, візуальний ряд мали доповнювати пояснювальні лекції та публічні диспути, як "перші спроби організувати художню, колективну, пролетарську свідомість" [2, с. 6]. Для вивчення публіки спеціально виставкова секція розробила анкети з особливими питаннями і для дітей. Передбачалося оприлюднити оброблені відповіді через видання загального зведення.

На жаль, знайти ці матеріали авторів не вдалося, лише з відгуків преси та каталога виставки відомо, що опитування скеровувало глядача дати "безкорисливу гадку про той чи інший твір, який більш за все справляє враження". Таким чином визначали найпопулярніші серед населення витвори образотворчого мистецтва. Але організатори виставки зважали на суб'єктивізм оцінок, їхню упередженість, певну невваженість, оскільки їхньою метою було привернути увагу до проблем мистецтва серед народу, заінтригувати його, надаючи легальне право критикувати, висловлювати свої враження, почуття, думки. Матеріали цього опитування Виставкова секція намічала використати для коректування своїх дій у майбутньому.

Виставка дійсно користувалася попитом у населення: висока відвідуваність - в середньому 350-400 осіб на добу; за соціальним станом домінувала інтелігенція - 40-45% відвідувачів, люди вільних професій - близько 30%. Серед дітей був популярний дитячий відділ.

Преса, яка, на жаль, скупо відгукнулася на таке велике дійство (а експонувалося близько 3,5 тис. робіт) розглядала виставку крізь класову ідеологію, однобоко, хоч це і не дивно, адже статті розміщувалися в журналі підвідділу мистецтв, який і організував цю виставку. Наприклад, К.Болотов засвідчує, що три відділи виставки демонстрували:

1. Як зароджується в дитині художник і як він чітко вже визначається за своєю класовою приналежністю через вибір та трактування сюжету;

2. Як художник-самоук втрачає фантазію, досягнувши певної технічної досконалості;

3. Що серед художників-професіоналів зовсім відсутні "художники-колективісти, з душою народу" [2, с. 52]. Такий погляд програмував читача, глядача на схематизм сприйняття творів мистецтва. Але в пресі знаходимо і корисні факти: так, відділ самоуків розчарував: 60 % робіт виявилися копіями з низькопробних листівок, репродукцій, - що дійсно позбавляє відділ творчої самобутності.

І хоча виставка організовувалась без жорі, перед закриттям її сформували комісію для надання заохочувальних премій та закупівлі робіт виконкомом. Серед придбаних творів - твори професіоналів: Серебрякової, Любимова, Кокеля, Блох, Ермілова та ін. [2, с. 49]

До виставки був виданий каталог. Саме з нього в каталожній продукції виставок з'являється нова риса – поява ґрунтовної передмови. Не скупий перелік прізвищ, робіт та адрес експонентів, яким обмежувалися каталоги і Товариства харківських художників, і "Союзу Семи", і "Союзу Мистецтв", а чіткий поділ на дві частини: передмову й перелік.

Зміст каталога містив: права та завдання пролетаріату щодо мистецтва, окреслював схематично шляхи створення нового пролетарського мистецтва, визначав мету як виставки загалом, так і її підрозділів, зокрема структуру виставки, змістовне навантаження підрозділів, характер їх взаємозв'язку, форми і мету культурно-освітньої роботи на виставці, перелік експонентів за алфавітом по відділах виставки.

Залежно від мети та плану виставки складалась і передмова. Підвідділ мистецтв як головний ініціатор виставки показав через неї головну проблему, яку він вирішував – сформувати ідеологічну та предметну базу для нового пролетарського мистецтва. Тому і каталог цей – путівник по тих проблемах, які вирішував. По суті, каталог цей є путівником по ідеях, які були закладені в структуру виставки підвідділом. Він не містить ні аналізу художнього життя, ні проблем суто мистецьких. Він подає свідомо маршрут руху людської думки щодо мистецтва: теза (відділ самоуків), антитеза (відділ професіоналів), а синтез потрібно створити.

Досить проста, але і небезпечна схема. Свідомість глядача штовхають до протиріччя: свій - чужий, добрий - поганий, друг - ворог. Публіка повинна була бачити ворога у професіоналі, але такого ворога, якого слід або знищити, або використати у своїх цілях. Це дійсно небезпечно, коли мистецтво критикує естетично невихований натовп.

24 березня 1919 р. на засіданні Музейної секції ВУКОМИСу питання про влаштування виставок творів образотворчого мистецтва розглядалось як чергове, після якого обговорювалась організація музею та бібліотек.

На засіданні була створена Музейно-виставкова комісія під головуванням члена ВУКОМИСу Е. Штейнберга. До її складу входили: ЛЛІ. Тракал, О.О. Кокель, М.Ф. Федоров. Е. Штейнберг виклав свою точку зору щодо переведення виставок ВУКОМИСу, яку одностайно ухвалили всі члени комісії. За його пропозицією, виставка не повинна мати характеру видовища для певного прошарку людей, так званих шанувальників мистецтва; експонування творів - живопис, скульптура - повинне створювати живе, безпосереднє спілкування між художником та глядачем, тому "настільки необхідно путем подбора произведений строго обдуманного размещения их для обозрения" [12. Ф.166. Оп. 1 Од. зб. 705. Арк. 12] досягнути цілісного сприймання виставки відвідувачем, а також можливості серйозного ознайомлення з мистецтвом, як з погляду на задум, так і на втілення його. "Причем самое устройство виставки, строго выдержанное в известном порядке, должно вызвать в зрителе глубоко серьезное настроение" [там же]. Такі принципи свідчили про те, що виставки будуть влаштовува-

ти для всіх категорій населення, що експозиція набуде чіткого задуму, що актуальною стає проблема методів експонування.

Для реалізації Е. Штейнберг пропонував влаштувати в будь-якому центрі, наприклад, у Харкові, таку показову пересувну виставку з творів одного чи кількох (але небагатьох) художників за вибором Комітету, не обмежуючись місцевими силами задля пересування її по інших містах. А потім організувати по всій Україні обласні та районні виставки з метою експонувати твори як місцевих, так і столичних художників. Характерно, що центр намагався координувати виставкову діяльність на місцях, підтримувати розвиток художнього життя через влаштування виставок навіть в районах, а не лише в центрах. Що вихідною для влаштування виставки була мета навчити глядача, зважаючи на його враження, настрої, психологічні та інформативні можливості. Такі виставки замінили б відсутні музеї на місцях.

Таким чином, харківські художні виставки 1918-1919 рр., з одного боку, служили продовжували традиції дореволюційної художньо-виставкової діяльності, а з іншого - готували як митців, так і їхню аудиторію до нового типу представлення витворів мистецтва широкому загалу.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Б. Виставка художественного Цеха // Парус. - 1919. - № 1. 2. *Болотов К.* Первая выставка // Пути творчества. - 1919. - № 3. 3. *Виставка "Семи"* первая / Каталог 1917 живопись, графика, скульптура. - Харьков: Типография Харьковской городской школы печатного дела, 1917. 4. *Гартов А.* Виставка работ художников Элеоноры Блох (скульптура) и Эдуарда Штейнберга (живопись и графика) // Колосся. - 1918. - № 10. 5. *Декларация Союза искусств* // Колосся. - 1918. - № 14. 6. *Згурский Г.В.* Всероссийская сельскохозяйственная выставка 1887 г. в Харькове // Вестник Харьковского ун-та. - 1985. - № 268: История СССР и зарубежных стран. 7. *Коваленко И.* Комитет Изобразительных Искусств // Пути творчества. - 1919. - № 2. 8. *Литературно-художественная летопись* // Колосся. - 1918. - № 17. - С. 2. 9. *Первая выставка* / Подотдел Искусств при отделе Народного образования. Х.С.Р.Д. Выставочная секция. - Харьков: 3-я советская типография, 1919. - С. 3. 10. *Лівненко А.С.* З художнього життя Харкова другої половини XIX століття // Образотворче мистецтво. - 1989. - № 4. - С. 29-31 11. *Совет искусства* на Украине (Харьков, 1919 г.) - В кн.: Советское искусство за 15 лет. Материалы и документация / Под ред. И.Маца. - М., Л., 1933. - С. 91. 12. *ЦДАВОВУ.* - Ф.166. оп.1 од. зб. 705. - арк.12. 13. *Шмит Ф.* Виставка Союза искусств (вирізка з невідновленої газети в архіві ЦДАЛІМУ).

Надійшла до редакції 3.11.2000 р.