

УКРАЇНСЬКА ХУДОЖНЯ КРИТИКА ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ XIX – ПОЧАТКУ XX СТОЛІТТЯ ЯК АКТИВНИЙ РУШІЙ МИСТЕЦЬКОГО ПРОГРЕСУ

У статті акцентується увага на виключно важливій ролі української художньої критики в становленні і розвитку художньої культури та формуванні духовної атмосфери суспільства у нових соціально-політичних умовах.

Ключові слова: *художня критика, художня культура, соціально-політичне суспільство.*

Формування образно-стильових філософських концепцій в культурі та мистецтві України на початку XX століття та осмислення їх художньою критикою, визрівання ідейно-естетичних засад критичної думки відбувалося на тлі тогочасних мистецьких процесів, що проходили дуже бурхливо в активній ідейній боротьбі між реалістами та авангардистами.

Художня критика України XX століття рідко ставала предметом дослідження науковців. Робіт, які б допомогли пролити світло на цей феномен, і до сьогодні не багато – Я. Тугенхольд, М. Пунін, О. Федорук [5], Р. Шмагало [4]. Вийшла друком монографія автора, присвячена художній критиці аналізованого періоду [1], збірник статей за тією ж проблематикою [2].

Аналізуючи професійний рівень критичної думки в Україні на початку XX століття, необхідно констатувати, що у цей час для неї утворилося тривке підґрунтя для повновартісного її функціонування і розгалуження у Києві, Харкові, Одесі, а також на Галичині.

Важливим фактором функціонування художньої критики на початку XX століття, урізноманітнення її концепції, підвищення професіоналізму була причетність до неї як мистецтвознавців та художників, так і речників інших професій.

Прикметною рисою критичної думки було те, що вона визрівала у тісній співпраці діячів образотворчого мистецтва, літератури та інших галузей творчості, а також соціології та суміжних з нею наук.

Оскільки мистецькі явища і концепції, що формувалися в Україні, багато в чому співпадають з тими, що у пореволюційний час виникали в РСФСР, а нерідко там ініціювалися (як, наприклад, монументальна пропаганда, агітаційно-масове мистецтво тощо), доцільно розглянути окремі теоретичні декларації деяких російських речників нової культури. Це слушно, оскільки теоретичне підґрунтя в Україні живилося з російських джерел.

Російська художня критика, в повному значенні слова, започатковувалася з другої чверті XIX століття і виростала, в основному, з літературної критики. За трибуну вона мала періодичну пресу та "Журнал изящных искусств", що видавався з 1823 по 1925 рік, а протягом 1836–1841 років – "Художественную газету" Н. В. Кукольника. У той час літературна критика, сама ще повністю не сформувалася як окрема галузь професійної діяльності, але вже набираючи сили, вторгалася в суміжну їй сферу образотворчого мистецтва, де ще панувала цехова замкнутість, а Петербурзька Академія мистецтв була повновладною господаркою. Саме Академія, класицистична мова якої на той час сприймалася як архаїзм. Таким чином, у критичних виступах визначилися дві позиції: з одного боку – прихильники й оборонці академізму (А. Н. Оленін, В. Л. Григорович, Н. В. Кукольник), а з іншого – ті, хто перспективний шлях мистецтва бачив у його спілкуванні з дійсністю, в його життєвості (К. Н. Батюшков, Н. І. Гнедич).

З 1840-х років дедалі вагомніше заявляє про себе плеяда художників позаакадемічної орієнтації, і Академія починає зазнавати дедалі гостріших нападів критики. У цей час значний революційний вплив на умі справляють пристрасний виступ В. Белінського, О. Герцена, М. Огарьова, що стосувалися не лише літературної, але й мистецької творчості. На їх реалістичній програмі розвитку російського мистецтва будувалися статті В. Боткіна, В. Майкова.

У палкому полемічному запалі суперечок навколо питання про шляхи розвитку мистецтва художня критика слідом за літературною засвоює публіцистичний тон. Цей тон зумовлювався і характером творчості художників, які, звертаючись до реальної дійсності, загострювали соціальні мотиви і, згідно з ідеологією революційних демократів, закладали в такий спосіб естетичні основи мистецтва, відкривали нові шляхи критичній думці. Тож особливість російської критики в тому й полягає, що в

оцінках художніх творів, а тим більш у міркуваннях щодо їх змісту вона знаходила привід для загострення уваги рідше на суспільних проблемах, ніж на мистецьких обґрунтуваннях.

Критичний реалізм, вкорінюючись у мистецькому житті, викликав дедалі більше зацікавлення публіки і приваблював широкі маси глядачів на виставки. Особливо знаменним явищем стали виставки передвижників. У цій ситуації відчутнішою ставала потреба у спеціальних виданнях з питань мистецтва, призначених не лише для широкої публіки, а й розрахованих на компетентну аудиторію, на самих художників, щоб у такий спосіб стати полігоном для професійного випробування критики. Отже, починаючи з 1870-х років, з'являється низка журналів: "Пила", "Художественный журнал", "Вестник изящных искусств", "Артист", "Мир искусства", "Аполлон" та інші.

Пожвавлення в мистецькому житті, протистояння в ньому двох таборів, що розмежовувалися за ознаками офіційно-академічного і реалістичного спрямування, загострило вістря критичних стріл, що взаємно пускалися в один та інший бік. Це дало щедрю поживу для преси, і на її шпальти вихлюпулася поверхова і сварлива критика, названа В. Стасовим фейлетонною. Не вгавала й реакційна критика, намагаючись дискредитувати передвижницький напрям.

Велику підтримку передвижництву – визначному і своєрідному напрямку російської художньої культури останньої третини XIX століття – надав своїми бойовими виступами палкий прихильник і глашатай реалістичного мистецтва В. Стасов. Його критична думка протікала в річищі "реальної критики", яка заради критики тодішньої соціальної дійсності, відображеної в мистецтві, відсувала на другий план творчі питання. Для цього були об'єктивні причини. Саме через зміст та актуальну для свого часу тематику реалізм у російському мистецтві другої половини XIX століття здобув широке коло своїх прихильників

Відстоюючи первинність змісту, В. Стасов, проте, не заперечував значення форми в його розкритті, а лише звужував його. "Яким би великим і прекрасним не був зміст, – стверджував він, – наш час через нього самого не помириться з неумілістю форми". Але, на його погляд, "внаслідок остаточного оволодіння формою, мистецтво не вважає її по-давньому остаточним, головним завданням; вона стоїть для нього на другому місці" [1].

В. Стасов як послідовний прихильник реалістичної школи передвижницького типу несхитно стояв на своїх позиціях і тоді, коли наприкінці XIX – на початку XX століття передвижництво увійшло у кризову фазу і епігонство заступило колишню славу провідних майстрів цього напрямку. На зміну виступило нове покоління, яке, відчувши запліснявілу атмосферу, повернуло свій погляд на Захід, стало придивлятися до його новітніх течій, прагнучи принципів змін.

Цю тенденцію спершу відчула і підтримала редакція московського журналу, що видавався протягом 1889–1895 років, залучивши до співпраці, як критиків, молодих професійних художників і освіживши за їх участю художню критику. Якщо професійні критики сформувалися у 60–70-х роках на ґрунті публіцистики, то критики нового типу, тобто критики-художники, виступили на підтримку формальних пошуків, здатних оновити російський живопис.

Ще послідовніше в цьому напрямі повівся журнал "Мир искусства", навколо якого згуртувалося об'єднання художників під однойменною назвою. Дотримуючись західницької організації і зосереджуючи свої інтереси виключно на мистецтві у всіх його виявах, журнал висвітлював усе нове, що з'являлося як у Росії, так і за рубежем.

Складна соціальна і політична обстановка в Росії початку 1890-х років спричинила суперечливу за ідейними тенденціями ситуацію як у мистецтві, так і в художній критиці.

У цей же час реалістичне мистецтво, радикально відмежувавшись від академізму як офіційного напрямку, досягає вершин свого розвитку, широко охоплюючи явища соціальної дійсності, національної історії, зображуючи фольклорно-етнографічні сюжети, мотиви рідної природи. Народ, осмислений як головна рушійна сила історичного процесу, стає головною дійовою особою в мистецтві. У цей період з'явилися кращі картини І. Рєпіна, В. Сурикова, В. Васнецова, М. Ярошенка та інших художників-реалістів, творчість яких визначала основні орієнтири і здобутки російського мистецтва 80-х – початку 90-х років.

Бурхливий розвиток російського мистецтва, що зумовив появу видатних творів живопису, в яких підіймалися важливі національні проблеми, сприяв активізації критичної думки стосовно проблем реалістичного мистецтва.

Водночас активізуються також сили протилежного, консервативного табору. З особливою озлобленістю виступає крайнє крило (В. Авсеєнко, А. Ледонов, М. Соловйов), до якого дедалі гучніше долучається голос націоналістичної критики в особі В. Буреніна, А. Дьякова, А. Суворіна. З цим табором змикалися апологети "чистого" "незацікавленого" мистецтва (Н. Минський, В. Чуйко, В. Воскресенський).

Преса однією з перших стала жертвою наступу реакції. Д. Толстой, призначений на пост міністра внутрішніх справ, називав майже всю російську пресу огидною і зазначав, що багато газет бажано було б закрити. Восени 1882 року "з погляду виключних обставин часу" йому вдалося провести новий закон про пресу, відомий під назвою "Временные правила от 27 августа". Після введення цих "правил" значно посилювався адміністративний тиск на пресу, внаслідок чого перестали виходити всі радикальні і значна частина ліберальних видань. Жорстка цензура, заборона на роздрібний продаж спричинили припинення існування газет "Голос", "Молва", "Русский курьер", "Московский телеграф" та ін. Особливе обурення громадськості викликало закриття найбільш яскравого журналу 70–80 років "Отечественные записки".

Закриття передових газет і журналів змушувало письменників і критиків співпрацювати в безликих виданнях "ринкового призначення". Але навіть і такі вцілілі видання, як "Вестник Европы", "Русская мысль", "Русские ведомости", не підносилися до рівня "Отечественных записок" за бойовим характером.

Українське мистецтво другої половини XIX – початку XX століть розвивалося у складних історичних умовах, у боротьбі за ідеали народності та реалізму. Розвивалися і утверджувалися й інші течії, такі як модерн, символізм, авангард. Чимало художників, що відстоювали різні принципи, пізніше схвально зустріли Жовтневий переворот і віддали свій талант відображенню нових соціальних реалій.

На початку XX століття активно функціонувала демократична критика, пов'язана з реалістичним напрямом мистецтва, що мав глибоке і міцне коріння у XIX столітті. Своїм становленням і розвитком ця лінія критики значною мірою завдячує передвижним виставкам, що влаштовувалися у великих містах України і стимулювали діяльність місцевих рецензентів, які від оглядів прийшли до висвітлення загальних проблем мистецтва. Пожвавленню художньої критики, розширенню і поглибленню її проблематики сприяла активізація культурно-мистецького життя, що впродовж останньої третини змінила українську мистецьку школу. На ґрунті патріотичного піднесення реалізм знаходив міцну основу для порушення гострих соціальних питань. На початку XX століття вона була значним явищем національної культури, яке потребувало свого осмислення й оцінки художньою критикою.

Найвизначнішою постаттю в галузі української художньої критики другої половини XIX – початку XX століть був М. Мурашко. Коло його інтересів поширювалося від зацікавлень історією мистецтва до проблем сучасного йому художнього життя. У його оглядах пересувних виставок властиві глибокі думки, правильні оцінки, критичні зауваження з приводу окремих творів.

З капітальними статтями у київській періодиці виступали П. Павлов, А. Шклярєвський, Г. Кибальчич, С. Яремич, Г. Павлуцький; в одеській – Н. Кондаков, П. Нілус, Л. Теплицький, М. Вучетич, І. Антонович, О. Федоров; у харківській – О. Кисельов, М. Сумцов, В. Карпов, В. Селіванов.

Значний вплив на українську демократичну критику і публіцистику справляли погляди українських письменників П. Грабовського, М. Коцюбинського, І. Франка, Лесі Українки, які істотно збагатили естетичну думку в Україні. До цієї плеяди долучалися представники західноукраїнської творчої інтелігенції: О. Кобилянська, В. Стефанік, І. Труш, які у своїх виступах з питань образотворчого мистецтва ратували за розширення пріоритетів реалізму, за оновлення палітри його художніх засобів.

О. Кобилянська, аналізуючи природу реалізму, доводила його неадекватність "грубому реалізму", натуралізму, розглядала проблему народності мистецтва.

І. Труш вбачав художню правду не в зовнішній подібності, а у відтворенні внутрішньої природи образу. Підкреслюючи головне значення для живопису до натури, він заперечував натуралізм і схвалював його збагачення технічними засобами інших напрямів.

Дискусії навколо категорії реалізму, які розпочалися на межі XIX–XX століть, призвели до суттєвих змін парадигми реалізму, що активно функціонувала у мистецтві XIX століття. Модифікувалося змістове наповнення і структура категорії: принципи образних узагальнень, співвідношення ідеалів і фактів.

Демократична критика, яка концентрувала увагу на творах, присвячених соціальним проблемам життя, була базою для формування марксистської критики, що базувалася на політично задекларовані В. Леніном принципи класовості і партійності мистецтва.

Основним теоретиком методології літературно-художньої критики, що ґрунтувалася на історико-матеріалістичній теорії, яка спрямовувала на класовий аналіз творів "мовою життя" був Г. Плеханов. Полемізуючи з ідеалістами і позитивістами, він першорядну основу естетично-мистецького розвитку визначав характером суспільних відносин та їх класовими суперечностями. Проте, Г. Плеханов не був таким категоричним у своїх поглядах, як В. Ленін. Згідно з ленінським положенням, марксистська художня критика обґрунтовувала переваги реалістичного методу художньої творчості над модерністськими. Її речники виступали на сторінках українських видань різних спрямувань. Постій-

ний зв'язок з цими виданнями підтримував А. Луначарський, опублікувавши низку статей з питань мистецтва і естетики. Він торкався творчості Т. Шевченка, рецензував праці М. Драгоманова, захищав реалізм, критично аналізував теорії авангардизму.

У розробці принципів марксистсько-ленінської критики брав активну участь В. Воровський. Працюючи впродовж 1907–1912 років в Одесі, він виступав у місцевій пресі зі статтями, у яких захищав принцип партійності і мистецтва, обґрунтовував більшовицьке розуміння тенденційності, критикував модернізм.

Щоправда, методологія марксистської критики розроблялася і застосовувалася, головне, на основі літературної творчості. Почасті вона торкалася й загальних мистецтвознавчих проблем. Вони, зокрема, ставилися у статтях В. Войтоловського.

Близьким до марксистської критики був Д. Антонович. Проблеми національного в українській культурі він розглядав у співвідношенні їх з історичними, соціальними, класовими, мистецькими та іншими факторами.

На початку ХХ століття марксистська критика не була провідною силою у художньому житті, а радше прологом до тієї політики, що стала здійснюватися у галузі мистецтва більшовицькою владою після жовтневих подій 1917 року. Тоді було визначено аксіологічну спрямованість художньої критики: аналіз творів під кутом їх класової оцінки, осмислення художнього ідеалу, пов'язаного з політичною боротьбою пролетаріату. За ініціативи І. Труша та Ю. Панькевича у 1898 році у Львові було засновано "Товариство до розвою руської штуки", яке ставило собі за мету об'єднати доти розпорошені мистецькі сили українських митців Західної України, пропагувати творчість українських художників. І. Трушу належить також ініціатива у створенні "Товариства прихильників української науки, літератури і мистецтва".

Тогочасні газетні і журнальні видання давали широке поле для ґрунтовних критичних виступів, аналізу великих виставок, які з другої половини 1920-х років ставали дедалі органічнішим проявом мистецького життя. У той час, попри дискусії навколо модерністських тенденцій, розгорілася гостра полеміка між такими великими угрупованнями, як Асоціація революційного мистецтва України (АРМУ) та Асоціація художників Червоної України (АХЧУ). Головною причиною, окрім міжособистісних чвар, є втручання партійного керівництва у справи мистецтва, його ідеологічний тиск, який здійснювався як партійними директивами, так і через ідейну заангажовану художню критику. Справді, міжгрупові стосунки найбільше загострювалися на ґрунті боротьби за гегемонію в мистецтві того чи іншого угруповання. Саме на цьому ґрунті і нищилася школа монументалізму М. Бойчука, яка стала не лише об'єктом позитивних оцінок, але й потрапила під тривалий обстріл її супротивників. Так само було з іншими напрямками, позначеними тавром формалізму та іншими – "ізмами". Тож цілком зрозуміло, що чимало уваги приділялося компартійній політиці у галузі мистецтва. Компартійна номенклатура загострювала міжгрупові протистояння, що і дало можливість постановою ЦК ВКП(б) від 23 квітня 1932 року "Про перебудову літературно-мистецьких угруповань й організацій" зліквідувати мистецькі угруповання й організації, утворити творчі спілки і через них здійснювати свій ідеологічний диктат. Почалися переслідування, від яких постраждали не лише так звані "формалісти", "націоналісти", але й критики, що стояли на ортодоксальних марксистських позиціях.

Отже, обличчя української критики як складової частини художньої культури, визначилось на межі ХІХ і ХХ століть, коли її функціонування стало настійною потребою.

Критика початку ХХ століття за її орієнтаціями поділялася на кілька основних груп. Перша – просвітительська. Вона відстоювала тенденції товариства пересувних виставок і зосереджувалася на внутрішніх проблемах реалізму і народності.

До другої належали адепти новаторських течій. Вони розмежовувалися на два угруповання – тих, які розробляли концепції авангарду і тих, які популяризували ідеї модерну. До останніх примикали теоретики і критики, які гуртувалися навколо видань "Мира искусства" та були пов'язані з літераторами-символістами. Ця група орієнтувалася на високий професіоналізм, відродження культурних традицій з одночасним використанням європейського досвіду.

Нарешті, до третьої групи, що в подальшому запанувала в українській культурі майже на кілька десятиріч, належали публіцисти, що стояли на позиціях так званої марксистської естетики.

Втім, такий розподіл є досить умовним, якщо врахувати, що розвиток українського мистецтва і художньої критики становили складну взаємодію ідей і напрямів. Зокрема, це чи не найбільш стосується визначень національної своєрідності мистецтва, що лежали в основі більшості мистецьких програм, які відзначалися значними розбіжностями, навіть запеклою боротьбою у визначенні шляхів досягнення спільної мети. Варто зауважити, що ситуація навколо питань культури пов'язана з політичним рухом. Поряд з митцями і критиками з проблеми художньої культури обговорювали політики й ідеології різної партійної залежності, які по-різному бачили майбутнє України, відтак і її духовне життя.

Використані джерела:

1. Криволапов М. Про художню критику України ХХ століття // М. Криволапов. – К. : Ін-т проблем сучасного мистецтва Академії мистецтв України, 2006. – 267 с.
2. Криволапов М. Українська художня критика другої половини ХІХ – початку ХХ століття як активний рушій мистецького процесу [Електронний ресурс] / М. Криволапов. – Режим доступу : http://archive.nbuv.gov.ua/portal/soc_gum/Spdr/2012_8/325-344.pdf
3. Криволапов М. Мистецька критика в Україні на початку ХХІ століття (оглядова довідка за матеріалами преси) [Електронний ресурс] / М. Криволапов. – Режим доступу : <http://mincult.kmu.gov.ua/mincult/uk/publish/article/183795;jsessionid=C344BEAEF06AFDF2DDE39105A4CEF8D7>
4. Федорук О. Слово редактора / О. Федорук // Образотворче мистецтво. – 2008. – № 1. – С. 2–3.
5. Шмагалю Р. Мистецька освіта в Україні середини ХІХ – середини ХХ століття: структурування, методологія, художні позиції : автореф. дис. на здобуття наук. ступ. д-ра мист. : спец. 17.00.06 "Декоративне і прикладне мистецтво" / Шмагалю Ростислав Тарасович ; Львівська національна академія мистецтв. – Л., 2005. – 44 с.

Криволапов Михаил Александрович, доктор искусствоведения, профессор

Украинская художественная критика второй половины XIX – начала XX столетия как активный двигатель художественного прогресса

В статье акцентируется внимание на исключительно важной роли украинской художественной критики в становлении и развитии художественной культуры и формировании духовной атмосферы общества в новых социально-политических условиях.

Ключевые слова: художественная критика, художественная культура, социально-политическое общество.

Mykhaylo Kryvolapov, Doctor of Art criticism

Ukrainian Art Criticism of the Second Half of the 19th – Early 20th Century as an Active Driver of Art Progress

This article is focused on the crucial role of criticism in the development of artistic culture and formation of the spiritual atmosphere of the society in the new sociopolitical conditions.

The formation of the figurative style philosophical concepts in the culture and arts of Ukraine at the beginning of the 20th century and understanding of art criticism, maturing ideological and aesthetic principles of critical thought has been accompanied by contemporary artistic processes that took place very rapidly in the active ideological struggle between realists and the representatives of avant-garde.

The 19th Ukrainian art critics has rarely been the subject of the scientific research. The research which would help shed light on this phenomenon and up today is very scarce – Ya Tuhenhold, M. Puning, O. Fedoruk, R. Shmagalo. There has recently been published a monograph by the author which is dedicated to the art criticism of the period under review, a collection of articles on the same issues.

While analyzing the professional level of critical thought in Ukraine at the beginning of the 20th century it should be noted that at that time there was formed a solid ground for lasting high quality performance and fanout in such centers as Kyiv, Kharkiv, Odessa, in Galicia.

An important factor in the functioning of art criticism in the early 20th century, diversifying its conception, increasing professionalism was that it involved both art and artists, and speakers of other professions.

The distinguishing feature of critical thought was that it languished in close cooperation uniting the representatives of fine art, literature and other fields of art and sociology as well as other allied sciences.

Since artistic phenomena and concepts originated in Ukraine are very much similar to those which sprang in the post-revolutionary time in the RSFSR, and there were initiated (such as the monumental propaganda, agitation and mass art, etc.), it is reasonable to consider some theoretical declarations of a few Russian speakers of new culture. And it is quite reasonable since the theoretical foundation in Ukraine was nourished by Russian sources.

Great support Peredvizhnichestvo – an outstanding and original direction of Russian artistic culture of the 19th century was provided by the herald of realistic art Stasov. His critical thought flowed in the river of "real criticism" that for the sake of criticism of the then social reality, as reflected in art, put the wayside creative issues. It was caused by some objective reasons. It is because of the content and relevant topics for its time, realism in Russian art of the second half of the 19th century, gained a wide range of supporters

Complex social and political situation in the early 1890s in Russia caused conflicting ideological tendencies both in art and art criticism.

At the same time realistic art, radically separating itself from academism as an official trend, reaches its heights in its development, broadly covering the phenomena of social reality, national history, depicting folk – ethnographic themes, motifs of local nature. The people, conceived as the main driving force of the historical process, is the protagonist in the art. This period can boast by the best pictures by Ilya Repin, V. Surikov, V. Vasnetsov, M. Yaroshenko and other realist artists whose work defined the basic guidelines and achievements of Russian Art in 1880's and early 1890-ies.

The rapid development of Russian art, which led to the emergence of famous paintings, raising important national issues, contributed to the enhancement of critical thinking on the issues of realistic art.

However, it is the time when the conservative forces boost their activities. The extreme anger is voiced by the extreme wing (W. Avsyeyenko, A. Ledonov, Soloviev) which is accompanied an increasingly louder voice in the face

of nationalist criticism V. Burenina, V. D'yakov, A. Suvorin. The advocates of "pure" "disinterested" art (N. Mynskyy, V. Chuyko, V. Voskresenskiy) joined this camp.

The Ukrainian art of the second half of the 19th – early 20th centuries developed under complex historical circumstances in the struggle for the ideals of nationalism and realism. Such as Art Nouveau, Symbolism and avant-garde were gaining momentum. Many an artist who had adhered to various principles, praised the October revolution afterwards and contributed their talent for the course of reflecting new social realities.

At the beginning of the 20th century democratic criticism was extremely active having been deeply rooted in the 19 century.

So, the image of Ukrainian criticism as a part of culture, was defined on the verge of 19th and the 20th centuries being an indispensable part of the reality. At this time, European criticism after two centuries of development entered a new stage of the 20th century, which defined a new specifics of functioning culture. From that time on its stream dispersed into numerous directions. Artistic process, whose relative integrity had remained in the late 19th century, dispersed into numerous directions, trends, being represented not only separate groups, objects, but also an outstanding figure whose work defies some familiar, more or less standardized stylistic classification. Artists themselves, while producing their own aesthetic programs and introducing them into creative practice turned out to be the most accurate spokesmen and commentators of their works. So, professional critics were inclined either to support certain phenomena or areas to which they adhered, or to object the others, again from the standpoint of those areas or artists who impressed them. Thus, the criticism of the early 20th century in comparison to the previous periods, got rid of the sense of belonging to the hereditary traditions of the past. Although there appeared new outstanding personalities in the criticism of the new period its development isn't subject to any laws. To a large extent it subordinated to the needs of the art market and was mainly focused on the pages of fashionable publications and prestigious galleries, while advertising only that kind of art which might bring high profits.

The criticism of the early 20th century fell into several main groups in terms of its orientation. The first one is – enlightenment. The very first group backed up the tendency of traveling exhibitions society and focused on domestic issues of realism and nationality.

The second group included the followers of innovative trends. They were subdivided into two groups – those who developed the concept of the avant-garde and those who popularized the idea of modernism. The latter group comprised the theorists and critics who rallied around the issues of "Measure Art" and was associated with the symbolist writers. This group was mainly focused on professionalism, the revival of cultural traditions while using the European experience.

Finally, the third group, which subsequently prevailed in Ukrainian culture for almost several decades was represented by the journalists supporting the positions of so-called Marxist aesthetics.

However, this division is rather arbitrary, given that the development of Ukrainian art and art criticism were complex interplay of ideas and directions. In particular, it predominantly concerns the definitions of national identity in art that laid the foundation to the majority of art programs that have got significant differences even fierce struggle in identifying ways to achieve a common goal. It should be noted that the culture related situation is connected with the political movement. Apart from artists and critics the issues of culture were discussed by politics and the ideology of the party with different dependencies who have seen the future of Ukraine differently, hence its spiritual life.

Key words: art criticism, art culture, socio-political society.