

КУЛЬТУРОЛОГІЯ

УДК 070.489:7 «192»
Г.І.Батичко

УКРАЇНСЬКИЙ КУЛЬТУРНИЙ ПРОСТІР ПЕРШОЇ ЧВЕРТІ ХХ СТОЛІТТЯ В ДЗЕРКАЛІ МИСТЕЦЬКОЇ ПЕРІОДИКИ

В умовах трансформації культурного простору, мистецтво стає одним з інтегруючих чинників, здатних забезпечити формування нової парадигми світосприйняття. Саме тому дискусії на сторінках мистецької періодики є важливим матеріалом для виявлення параметрів структурування нової художньої системи, отже й естетичних смаків. Становлення українського культурного простору першої чверті ХХ століття відбувалося в умовах гострої полеміки між представниками естетизму європейського типу і прихильниками революційного мистецтва ідеологічного спрямування. Інституалізація мистецького руху у вигляді уніфікованих творчих спілок стала свідченням сформованості культурного простору тоталітарного типу.

***Ключові слова:** мистецькі спілки, мистецька періодика, естетизм, ідеологія, тоталітаризм, парадигма.*

В житті кожного народу певні етапи розвитку мають ключове значення для формування національної свідомості. Ці етапи набувають знакового характеру і вважаються витоками національного. Не випадково, що до вивчення сутності такої доби повертаються неодноразово, оскільки саме вона стає експертизою для виявлення як позитивної, так і негативної динаміки подальшого культурного розвитку. Такими періодами української історії культури залишаються барокова доба і перша чверть ХХ століття. Саме останній період, образно названий пізніше Розстріляним Відродженням, став, на нашу думку, знаковим етапом становлення модерного українського культурного простору, першою спробою втілити в життя «український національний проект» на основі формування нової, державницької, моделі світосприйняття.

Специфіка українського культурного простору (розчленованість між двома імперіями протягом тривалого часу, рубіжність, ідеологізованість) значно ускладнили культурні процеси, надали їм суперечливості та унікального забарвлення на регіональному рівні. В умовах трансформації культурного простору, мистецтво стає одним з інтегруючих чинників, здатних забезпечити формування нової парадигми світосприйняття, оскільки саме творчість дозволяє досягнути світ ідей. Не випадково, що європейський соціокультурний феномен – неформальне угруповання однодумців, спрямоване на здійснення культурницьких проектів – набуває на українському тлі роль модератора національного руху, надаючи йому «будительсько – місіонерського» забарвлення.

Елітарність національного проекту, спрямованого згори-вниз, створювала необхідність заповнення естетичного вакууму на основі налагодження комунікації між митцями та публікою. На межі століть означений діалог на європейському рівні вже почали успішно виконувати мистецькі періодичні видання. Закономірно, що і становлення нового типу художніх відносин потребувало аналогічних проектів на вітчизняному ґрунті. Мистецькі видання цього часу стають своєрідним індикатором настроїв найбільш чутливої

верстви – художньої інтелігенції, своєрідним дзеркалом, в якому відбивалися, інколи навіть в гіперболізованому вигляді, настрої і тенденції буремної доби. Саме тому аналіз дискусій, що точилися на сторінках мистецької періодики цього часу, є важливим матеріалом для виявлення параметрів структурування нової художньої системи, отже й естетичних смаків. Цим здебільшого і обумовлений вибір даної теми.

На сьогодні існує безліч досліджень, що присвячені виявленню особливостей розвитку українського мистецтва першої чверті ХХ століття. Водночас, поява нового емпіричного матеріалу (публікація матеріалів виставок, критичних нарисів), зняття ідеологічних заборон із низки гуманітарних досліджень, відкриття вільного доступу до архівів і праць раніше заборонених вітчизняних та зарубіжних учених, - створюють передумови для появи нових дискурсів в осмисленні цього часу. Наслідком стають системні дослідження, предметом аналізу яких виступає діяльність неформальних творчих об'єднань, а отже і висвітлення її в мистецькій періодиці України. Спроба проаналізувати явище в діахронному ракурсі та оцінити значення творчого об'єднання для розвитку української художньої культури представлена в монографії Г. Романенко та В. Шейка «Еволюція художніх і літературних об'єднань України: історико-культурологічний вимір [9]. Істотним чинником для усвідомлення сутності українського мистецтва як цілісного явища став довідник - антологія мистецько-критичної думки «Українські мистецькі виставки у Львові (1919-1939)», виданий у 2011 році [13]. В кожному з означених досліджень мистецька періодика розглядається побіжно, суто як комунікативний канал, що дозволяв транслювати інформацію щодо діяльності мистецьких угруповань на суспільний загал. Саме тому системного аналізу змін в контенті інформаційного джерела автори не проводили. З іншого боку, мистецька періодика вивчається і як джерело для вивчення проблеми становлення художньої критики, видавничої справи. Розвідки такого типу [5;6] акцентують увагу на інших параметрах видання (тираж, оформлення, редакційні статті), приділяючи лише ескізно увагу сутності динаміки змістовного контенту. Метою даної розвідки є системний аналіз мистецької періодики з точки зору відображення динаміки становлення вітчизняного культурного простору першої чверті ХХ століття.

Історична дистанція дозволяє сьогодні оцінити особливості української культури тієї буремної доби. Фронтирність вітчизняного культурного простору спричинила активні пошуки національного ідеалу як системостворюючого чинника культурного розвитку. Боротьба за ствердження національної ідеї, як духовної концепції національної свідомості та основи стратегічної мети розвитку нації, почалася на теренах України задовго до революційних подій 1917 року. Але на межі ХІХ та ХХ ст. українські демократичні сили діяли в умовах протистояння утискам з боку російського імперіалізму, що призвело до їх гуртування.

Неабияким чинником цього гуртування стала практика видання «товстих журналів», часописів спочатку універсального характеру, які потім диференціювалися відповідно до соціокультурних умов. Одним з національно-забарвлених часописів суспільно-політичного спрямування стає «Украинская жизнь», журнал, видання якого здійснювалося протягом 1912-1917 років в Москві російською мовою завдяки зусиллям видавця і адміністратора Я.Шереметинського. Метою видання було не тільки ознайомлення читачів з явищами української культури, а й піднесення національної свідомості шляхом обговорення болючих проблем, найважливішою з яких, на думку редакторів, було просвітництво. «Народная темнота, обусловленная нерациональностью начальной школы, является незаживающей раной в организме украинского народа», - наголошується в редакційній статті 1913 року [14]. Одним з засобів подолання вказаної проблеми стає увага до національного мистецького розвитку, а координація зусиль делегується часописам, які стають важливим чинником інформаційного простору починаючи з 1905 року, коли послаблення цензурних утисків створило більш сприятливу атмосферу для видавничої діяльності на теренах України.

Часопис в цей період розглядається як важливий чинник просвітницької діяльності. Саме тому до видання літературно-мистецьких журналів долучаються знакові для української культури постаті. Серед них М.Грушевський, І.Труш, І.Франко тощо. Найбільшого впливу на громадськість в цей час досягали ті видання, які зберегли універсальність, поєднуючи просвітницьку діяльність з науковими розвідками. Серед них – «Літературно-Науковий Вістник», часопис, видання якого було розпочато за ініціативи М. Грушевського у Львові у 1898р. з нагоди 100-літнього ювілею «Енеїди» І. П. Котляревського. Видавництво часопису тривало з перервами до 1932 року. Змінювалося місце видання (з 1907 по 1914, таз 1917 по 1919 видається у м. Києві), склад редакційної колегії (місце М.Грушевського з 1912 р. перейшло до Л. Старицької-Черняхівської, а згодом – до О.Олеся), але не змінювалося спрямування часопису, головним завданням якого залишалося «створити цілісне видання з українознавства» [5,с.12]. Завдяки такому спрямуванню до роботи в часописі долучалася талановита молодь (М Рильський, Я. Савченко, П. Тичина, М. Івченко, Ю. Іванов-Меженко), означена послідовність дій призвела і до заборони видання у 1920 році більшовиками.

Близьким за тональністю публікацій та призначенням був і «Сніп» (1912-1913)– літературно-художній громадський часопис, що видавався у м.Харкові. Саме в часописі було надруковано Статут Українського ім. Квітки-Основ'яненка літературно-мистецького етнографічного товариства у Харкові, яке мало на меті надати можливість своїм членам, що цікавляться українознавством, проводити вільний час «приємно і корисно». Реферати, бесіди, подорожі, часописи, вечорниці й концерти, запрошення видатних українців, - ось асортимент заходів, завдяки яким Товариство планувало здійснити прорив в галузі становлення української культури. Але, на жаль задуми не завжди здійснювалися. Так аналіз номерів часопису за 1912 рік свідчить, що запланована подорож на могилу Т.Шевченка не здійснилася «в зв'язку з малою кількістю бажаючих». «Справді ми байдужі навіть тоді, коли мова йде про наші розваги. Либонь незабаром переробимося зовсім на ходячі трупи», - з розпачем зазначає редактор [11, с.8] .

Отже. часописи універсального спрямування на початку ХХ століття виконували здебільшого дві функції: освітня і когнітивна. Поява ж критичних статей, присвячених мистецтву, розширила функціональне призначення часописів за рахунок естетичної складової. Критика була спрямована в основному проти течії «Мистецтво заради мистецтва» як такої, що не відповідала ідейним настановам народності. Загострення соціальних протиріч згодом призвело до прагнення підсилити власну позицію шляхом перенесення в сферу мистецтва засобів партійної боротьби, що сприяло інституалізації мистецького культурного простору. Роль друкованого слова, гуртування навколо журналів вже стало традицією. Саме тому активним «самостійним гравцем» в культурному просторі стають часописи мистецького спрямування. Аналізуючи особливості висвітлення естетичної проблематики в мистецьких виданнях, переконуєшся, що їх можна чітко розподілити на дві групи за хронологічної ознакою.

До першої будуть віднесені ті, видавництво яких здійснювалося в дореволюційну добу. Це, здебільшого російськомовні видання: «В мире искусств» (1907–1910), «Искусство и печатное дело» (1909–1910), «Искусство: живопись, графика, художественная печать»(1911–1912), «Искусство в Южной России» (1913–1914). Водночас, популярними серед української інтелігенції залишалися й часописи, що видавалися Москві та Петербурзі, зокрема «Аполлон» (1909-1917), «Золотое руно» 1906-1909), «Вопросы жизни» (правонаступник журналу «Новый путь»). Популярність цих видань була обумовлена тим, що на їх шпальтах обговорювалися завдання нового мистецтва у вигляді маніфестації поглядів. Так, у першому числі журналу «Вопросы жизни» за 1905 рік М.Бердяев наголошує: «Наш журнал носит новое название (о многом говорит и ко многому обязывает). Главная задача – противостояние политическому надзору. Журнал уделяет внимание вопросам духовной жизни, философии, этики, эстетики»[2,с.311]. Окрім вказаного, видання

активно протистоїть і своїм попередникам, зокрема виданню «Мир искусства», яке М.Бердяєв звинувачує в тому, що цей журнал «стар, разборчив и брезглив. Искусство хочет быть молодым и увлекающимся» [2,с.312]. Натомість такі видання, як «Аполлон» (редактор С.Маковський) приділяють увагу аналізу сучасного російського мистецтва, продовжуючи в цьому сенсі традицію започатковану журналом «Мир искусства». Зокрема С.Маковський спрямовує критику на адресу критичного реалізму і яскравого представника цього напрямку Товариства пересувних виставок, зазначаючи, що «передвижнические женщины курсистки и матери превратятся для грядущих поколений в неприятную мазню и никому не будут напоминать черты милой прекрасной русской женщины» [7, с.23]. Означене видання залишається і аполагетом створення нового великого стилю. В першому числі за 1909 рік О.Бенуа наголошує: «Мы тоже (подобно Гете) переживаем агонию, в которой таится великая красота (и прямо астральная пышность) апофеоза и, смущенные переизбытком, мы кличем: еще, еще свету» [1, с.5]. «Хочется красоту снова сделать живой и общей, хочется жить в красоте, а не только поклоняться красивым и мертвым вещам. Пора перерасти иронию... Слагать имя (высокий стиль)» [1,с.10.] Як свідчить побіжний аналіз, полемічність залишається головною ознакою аналізованих видань, чим і вабить освічену публіку.

Українські ж мистецькі видання довоєнного періоду більш помірковано висвітлюють особливості художнього процесу і поступово знаходять свою нішу в процесі висвітлення мистецького життя. Так, часопис «Искусство в Южной России. Живопись, графика, художественная печать» віддає перевагу висвітленню історичних етапів становлення вітчизняного мистецтва та виявленню основних напрямів художньої освіти. Так, професор Г.Павлуцький, на прикладі аналізу діяльності Кам'янець-Подільської художньо-ремісничої навчальної майстерні приділяє увагу художній освіті: «Нечего бояться европеизирования художественно-промышленного образования. Русский художник прикладного искусства, претворив в себе достижения Европы, как показало прошлое русского искусства всех областей, не может создать ничего нерусского и ненационального, если художественное образование и воспитание будут поставлены на культурных началах» [6, с.145.]. Розвідки ж професора М.Петрова присвячені історії іконопису, аналізу західно-європейського мистецтва, тобто мають просвітницький характер. Водночас, поступово в редакційних статтях означеного видання з'являються спроби окреслити шляхи розвитку нового мистецтва. Так, в редакційній статті першого числа 1913 року наголошується на принциповій відмінності російського мистецтва від його європейського аналога. «Перед каждым русским художником стоит выбор: или идти к чистой красоте и пережить трагедию одиночества или выбрать какое-либо знамя, чуждое искусству, и под прикрытием его провести свои идеалы. Последний путь опасен и многих изначальные уступки вкусам публики привели к трафарету». «Спасение мастера от гибели одиночества в России возможно лишь благодаря преданным искусству меценатам или сплочению настоящих художников в кружок для поддержки друг друга. В этом существенное отличие русской жизни от Парижа и даже Германии. Там идет борьба за направление. В России – борьба за красоту против мещанства». Идеалом такої боротьби стає для автора товариство «Світ мистецтва», аналізу діяльності якого присвячені статті в двох номерах журналу поспіль. Після ретельного аналізу автор наголошує, що «Світ мистецтва» не є ні школа, ні направлення, а тому і не може мати подражателів, ні увлекать за собою. Эта группа останется оздоравливающим моментом, своего рода маяком, к которому могут стремиться все те, кто ищет красоту, хотя бы в ущерб успеху и положению». Отже, довоєнні видання продовжують традицію російських мистецьких видань, критичні статті в них більш стримані та описові.

Перші пореволюційні місяці докорінно змінили ситуацію. Протягом 1917–1918 рр. були засновані інституції, що наочно втілювали мрію про самостійність культурного розвитку: Поява довгоочікуваної держави вимагала творчого осмислення, обґрунтування і художнього втілення національної ідеї, а формування державних інституцій надавало

впевненості щодо позитивної динаміки розвитку української національної культури. Саме тому домінантою культурного життя 20-х в Україні стала новизна. За влучним зауваженням С. Ейзенштейна, «почуття злетності» визначило спрямованість творчих пошуків. Поліцентрична структура культурного простору в умовах перехідності була реалізована через співіснування декількох світоглядних і художніх моделей, формування художньо-мистецьких центрів (Київ, Харків, Львів), значну активізацію художнього життя (організація виставок, лекцій, періодичних мистецьких видань). В цьому сенсі культурний процес 20-х сприймається як своєрідна сублимація державотворчої енергії суспільства в культуротворчу.

Не випадково шпальти мистецьких видань стають ареною боротьби, головне завдання якої створити нове вітчизняне мистецтво. Так, в редакційній статті часопису «Искусство» (1922 №1) з промовистою назвою «Искусство и базар» автор наголошує «Культура бывших угнетенных народов помещичье-царской России (украинцев, евреев и др.) развивалась под прессом политико-экономического «запрещения», эволюционировала крайне медленно, запаздывала в форме и содержании...Культура- основное орудие в руках возрождающегося народа, а искусство - барабанщик возрождения». А стаття М. Йогансена «Конструктивизм, яко мистецтво переходової доби», що побачила світ в журналі «Шляхи мистецтва», місячнику художнього сектору Головополітосвіти, наголошує на нагальних завданнях вітчизняних мистців: «Яке ж мистецтво пролетаріату? Замість роздрібленості – життя, диференціації – об'єднання, конструювання. Замість приватної власності – об'єднане господарювання, замість шматків натюрморту - жива конструкція мистецтва [4,с.36-37]. Підготовка фахівців нової формації стає потребою часу. Так, І. Врона вважає, що сучасному мистецтву необхідна «підготовка не просто фахівців, а художника мистця, творчого будівничого естетичних вартостей, який творить, або інтерпретує художні образи для передачі людському оточенню внутрішнього зворушення, яке його охоплює» [3,с.38].

Мистецькі видання стають рупором численних творчих угруповань, що активно впливали на формування художніх смаків публіки. Авангардні митці (представники об'єднань «Кільце», «Фламінго» «Гілея», «Блакитна лілея») прагнули наблизитися до «психологічної Європи» (М.Хвильовий), стати частиною світового культурного процесу шляхом новотворення в душі модернізму. Ключова роль в цьому процесі належала творчій еліті, як верстві, що здатна не тільки гостро відчувати суспільні потреби, а й оснащена необхідним досвідом європейськості, що стане запорукою для виконання епохальних завдань. Дійсно, в умовах відсутності системи вищої мистецької освіти, українські майстри здобували її в Кракові, Петербурзі, Варшаві, Відні, Мюнхені, Парижі, стаючи носіями новітніх здобутків європейського мистецтва. Пропаганда новітнього мистецтва в Салоні Іздебського (Одеса), залучення українських митців до виставкової діяльності в Парижі створювали необхідне підґрунтя для модернових пошуків. Саме тому й новітні пошуки українців (О.Екстер, О.Богомазова, О.Архипенка) дозволили дуже швидко таким українським містам, як Харків та Київ стати форпостами європейського авангарду. Прагнення створити нове національне мистецтво революційного забарвлення «згуртувало на певному етапі українських майстрів, змирило їх перед потребою оновлення мистецтва на стадії відкритого діалогу з масами», - зауважує дослідник українського авангарду К. Федорук [3,с.25]. Водночас, вплив авангардних течій був відчутним лише в мистецькому середовищі. І це було закономірним наслідком революційного спрямування пошуків авангардних майстрів. Відомий дослідник авангарду, представник константської теоретичної школи І. Смирнов зауважує: «Митець, який підкреслює у власній творчості трансформаційну вичерпаність панівної до цього часу літературної системи і прагне стати першовідкривачем (або провісником) іншої системи, обов'язково посідає виняткову позицію в обох — і у спростовуваній (негативне відчуження), і в стверджуваній (позитивне відчужування)»[10,с.99]. Саме це призвело згодом до виїзду за межі України як єдино

можливого рішення для лідерів авангардного мистецтва в умовах оформлення тоталітарної системи 30-х років.

До другого напрямку можна віднести художні сили, що проповідували створення національного українського мистецтва на широкій платформі, головним гаслом об'єднання яких повинна була стати зрозумілість художніх творів пересічній людині. Серед них досить численні і впливові організації – Товариство південно-руських художників (ТПРХ, Одеса 1899-1922), яке згодом перетворилося на Художнє товариство ім. К.Костанді (1922-1929), Асоціація художників Червоної України (АХЧУ, Київ, 1923-1931), Асоціація революційного мистецтва України (АРМУ, Київ, 1925-1932), Об'єднання сучасних митців України (ОСМУ, Київ 1927-1932).

Питання боротьби за впровадження української культури у світовий мистецький простір були широко обговорені на Всеукраїнському з'їзді АРМУ, що проходив 6–7 червня 1926 р. у Харкові. Водночас, єдність між формуваннями була ситуативною і реально приводила до спочатку прихованої, а потім і активної боротьби між АРМУ, АХЧУ, ОСМУ. Безкомпромісність позицій втілювалася в «запеклих дискусіях, максималістському запереченні альтернативних ідей, конкуренції за престижне місце в наскрізь революціонізованому суспільстві»[8, с.35].

Ареною боротьби стають мистецькі видання («Нова генерація», «Шляхи мистецтва» у Харкові, «Українське мистецтво» у Львові), на шпальтах яких авторитетні критики (М. Голубець, І. Врона) відстоюють позиції уподобаного ними творчого напрямку та угруповання. Пульсація мистецького життя, виставкова діяльність з презентацією естетичних платформ, гарячковість були проявами невпевненості в стабільності розвитку, відсутності єднаючого елементу. Численні згадані мистецькі об'єднання «переставали бути надійним засобом згуртування художніх сил. В мистецькому житті почали перемагати тенденції гурткової замкненості: інтереси своєї організації часом заступали загальні інтереси розвитку мистецтва» [12, с.31].

Отже, українська культура першої чверті ХХ століття яскраво демонструє формування широкої національної платформи шляхом заміни офіційної культури, новою національно забарвленою. Всі періодичні видання мистецького спрямування поєднує єдина тональність висловлень, в основі якої - пафос створення нової національної культури, яка б посіла чільне місце в європейському культурному просторі. Водночас, кардинальна протилежність поглядів, особливості регіональних умов, харизматичність деяких лідерів призвели до різноспрямованості творчих пошуків і непримиренності позицій, що відстоювалися авторами, отже, і розпорошеності в становленні культурницького проекту. Пафос новотворення відбивають промовисті назви як мистецьких видань («Будучність», «Шляхи мистецтва», «Нове мистецтво»), так і редакційних статей. Мистецький журнал в означеній ситуації бере на себе декілька функцій: просвітницьку (статті присвячені історії мистецтва), естетичну (публікація репродукцій художніх творів з коментарями, рецензії на художні твори і заходи), ідеологічну (дискусії на шпальтах видань щодо призначення мистецтва). На жаль мистецькій періодиці не вдалося подолати дистанцію між митцями та публікою, прийти до єдності в осмисленні художніх завдань, що і призвело до незавершеності національного культурницького проекту.

Список використаної літератури

1. Бенуа А. В ожидании гимна Аполлону / Аполлон.- 1909. №1.-с.5-11
2. Бердяев М. Без плана/ Вопросы жизни.- 1905, №1.-с.309-318
3. Врона І. Питання художньої освіти/ Шляхи мистецтва.- 1922.- №2.- с. 37-40.
4. Йогансен М. Конструктивізм, яко мистецтво переходової доби/ Шляхи мистецтва .- 1922.- №2.- с. 40-43.

5. Клименко І. Архіви українських часописів кінця ХІХ –початку ХХ ст.в Інституті рукопису Національної бібліотеки України ім. В.І.Вернадського як джерело з історії редакційно-видавничої діяльності: автореф. Дис.. кан іст наук, – К., 2003. – 16 с.
 6. Криволапов М. Витоки формування і розвитку української художньої критики / М.О.Криволапов// Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку: Наукові записки Рівненського державного гуманітарного університету. – Вип. 17, т.1. – Рівне, 2011. – С.141-148
 7. Маковский С. Женские портреты современных русских художников/ Аполлон1910, №2.- с.5-23
 8. ..Роготченко О. О. Соціалістичний реалізм і тоталітаризм / Інститут проблем сучасного мистецтва Академії мистецтв України. — Київ: ФЕНІКС, 2007. — 608 с.
 9. Романенко Г. Шейко В.Еволюція художніх і літературних об'єднань України: історико-культурологічний вимір: Монографія .- К.: Ін-т культурології Академії мистецтв України, 2008. -208с.
 10. Смирнов И.П. Мегаистория: монография/И.П.Смирнов. — М.: Аграф, 2000. — 299с.
 11. Сніп:український часопис для інтелігенції.-1912 № 21.
 12. Федорук К. Перетин знаку: Вибрані мистецтвознавчі статті: У 3 кн. / Інститут проблем сучасного мистецтва Академії мистецтв України. — Київ: Видавничий дім А+С, 2006. — 260 с.
 13. Українські мистецькі виставки у Львові (1919-1939). Довідник;антологія мистецько-критичної думки/Автор-упорядник Р.М.Яців.- Львів. 2011.-696с.
 14. Украинская жизнь.- 1913, №5.-с.61
- Стаття надійшла до редакції 6.02.2013

G.I. Batychko

UKRAINIAN CULTURAL SPACE OF THE FIRST QUARTER OF THE 20TH CENTURY IN THE MIRROR OF ART PERIODICALS

In terms of the cultural space transformation art becomes one of integrating factors that can ensure the formation of a new paradigm of philosophy. That is why the debates on the pages of art periodicals are important material to identify the parameters of the structuring of new art system and aesthetic tastes. Formation of Ukrainian cultural space of the first quarter of the 20th century was occurred in acute controversy between the representatives of the European type aesthetic and supporters of revolutionary art of ideological orientation. Institutionalization of art movement in the form of unified artistic unions became the evidence of formation of the cultural space of totalitarian type.

Key words: *Artistic Union, art periodicals, aesthetics, ideology, totalitarianism, paradigm.*