

ХУДОЖНІЙ ПРОЦЕС 1920-Х РР. НА СТОРІНКАХ ПЕРІОДИКИ КАТЕРИНОСЛАВА - ДНІПРОПЕТРОВСЬКА

Світлична О.М.

Дніпропетровський національний університет

Анотація. Висвітлено особливості становлення і розвитку художньої критики в Катеринославі-Дніпропетровську 1920-х рр.

Ключові слова. «Ліві» художні течії, публікації, творчість, художні виставки, Катеринослав-Дніпропетровськ, історія.

Аннотация. Светличная Е.Н. Художественный процесс 1920-х гг. на страницах периодики Екатеринослава-Днепропетровска. Освещены особенности становления и развития художественной критики в Екатеринославе-Днепропетровске 1920-х гг.

Ключевые слова. «Левые» художественные течения, публикации, творчество, художественные выставки, Екатеринослав-Днепропетровск, история.

Annotation. Svetlichnaya H.M. Artistic process of 1920s on pages of Katerinoslav's periodical publication. There are peculiarities of development and activities of the Katerinoslav's art criticism in the 20s of the XX century.

Key words. Art tendency, publication, creation, art exhibition, Katerinoslav-Dnipropetrovsk, history.

Постановка проблеми. Дана стаття присвячена вивченню процесу становлення та зміцнення художньої критики Катеринослава-Дніпропетровська 1920-х рр. та її впливу на художнє життя міста.

Мета. Дослідження доповнить картину розвитку та зміцнення художніх сил України першої половини ХХ ст. Дослідження виконується згідно з планом НДР Харківської державної академії дизайну і мистецтв.

Аналіз останніх досліджень і публікацій з питань розвитку художньої критики в Україні свідчить про те, що ця проблема розглядається обмеженим колом авторів, а питання, пов'язані з висвітленням у вітчизняній науковій літературі розвитку художньої критики Катеринослава-Дніпропетровська першої половини ХХ ст, взагалі не знайшли належного висвітлення. Існує декілька вкрай стислих публікацій у Дніпропетровських виданнях другої половини ХХ ст., в яких окрім наголосів на активізації та перемозі реалістичних сил в образотворчому мистецтві Дніпропетровщини, не робляться навіть спроби проаналізувати складні процеси, що відбувались в мистецтві того часу [7, 53-63; 8, 4; 9, 6-9; 18, 6; 19, 6-12; 20, 4-5].

Основний матеріал. Незважаючи на те, що революція, інтервенція і громадянська війна не просто перервали розвиток міста, а в багатьох відношеннях відкинули місто далеко назад^{*1}, на початку 1920-х майже всі художні сили були спрямовані на пропаганду революційних ідей. Втілювався в життя ленінський план монументальної пропаганди на Придніпров'ї: створювались та видавались політичні плакати, рисувались політичні карикатури, що друкувались в місцевій пресі, розроблялись та втілювались в життя різноманітні елементи так званих малих архітектурних форм (величезні тріумфальні арки зроблені швидко із підручних засобів, прикрашені прапорами, плакатами, гірляндами), які з одного боку прикрашали ще не відбудоване міське середовище, з другого – були потужним агітаційним джерелом, незважаючи на короткий строк життя подібних споруд. Художній музей Дніпропетровська і сьогодні зберігає художні реліквії перших післяреволюційних років: проекти перших пам'ятників В.І.Леніну скульптора Г.С.Тенера, плакати^{*2} та аркуші із альбому А.Страхова «Абетка революції», які виходили в Катеринославі на зразок «Вікон РОСТА»[20, 4].

Саме цим галузям образотворчого мистецтва надавалась перевага, як великим культурно-політичним чинникам, що найкраще в подібних умовах могли сприяти розвитку культурного рівня трудящих особливо в умовах розбудови нової, нібито вільної, української культури. «На плакати вилились перші, трохи наївні, почуття ідеалістичної революційної ейфорії, які часом разом з потоком революційних перетворень своєрідно заражали глядачів новими емоціями, впливали на їхню свідомість», - писала місцева преса з приводу чергового революційного свята [11, 1].

В обстановці виникнення різних напрямків та угруповань в образотворчому мистецтві 20-х років ХХ ст. та ідейної боротьби між ними

більшість художників Катеринославщини у своїй творчості віддавали перевагу реалістичним традиціям російського і українського живопису (І.Горбонов, І.Євсєвський, Г.Золотов, В.Коренєв, М.Погрібняк, П.Порубаєв, Б.Смирнов, М.Панін, Ф.Мельников, Живілов, С.Слободянюк-Подольян, Г.Тенер), деякі віддавали данину часу (М.Сапожніков, окрім роботи над реалістичними пейзажами та портретами створив дві серії символічних полотен, присвячених двом російським революціям, Г.Резніков, М.Молочний – перебували під впливом Гогена, Сезана, Гроса, група молодих художників-випускників ВХУТЕМАСу – О.Бистряков, А.Школьніков, Казанцев, В.Онщенко трималась «лівих» поглядів в живописі.)

У 1925 р. в Катеринославі-Дніпропетровську було організовано філію АХЧУ (Асоціації художників Червоної України). В неї увійшли тодішній директор художнього музею А.Мейстер, художники Г.Резніков, М.Сапожніков та інші. Нове місцеве художнє об'єднання взяло за основу головні положення із декларації Асоціації художників Революційної Росії і скерувало свою роботу в основному на збиральницьку діяльність музею^{*3} та організацію місцевих виставок в руслі задекларованих програмних творчих спрямувань.

На жаль, як неодноразово зауважувала місцева преса в середині 1920-х, організація художніх виставок в Дніпропетровську перебувала у майже катастрофічному стані. Образотворче мистецтво, особливо в умовах розбудови нової української культури, повинно було стати «не просто агіткою», а важливим дійсним учасником будівництва нового життя. За словами сучасників, від художників такого крупного промислового центру як Дніпропетровськ, можна було б «очікувати відображення і нового побуту, і нового будівництва, і героїчної епохи перших років революції». Цей період повинен отримати відображення в мистецтві якнайскрапіше тому, що твори образотворчого мистецтва (картини або скульптури) завжди найкраще сприяли розвитку культурного рівня трудящих [14, 4]. Таким чином, завдяки роботі музею або художньої виставки, свідомість широких трудящих мас краще було знайомити з новою образотворчою культурою.

Однією з перших після революції навесні 1925 р. в залах художнього музею відкрилась персональна виставка М.Сапожнікова, яка викликала цікавість у публіки та позитивні відзиви у пресі^{*4}.

І якщо в середині 20-х років рецензент скеровував увагу глядачів на «саме головне», що за його словами було в експозиції – дві серії картин символічного характеру. Ним підкреслювалась думка про те, що «ці твори і за задумом і за виконанням вельми значні та співзвучні нашій сучасності. Вони знаменують собою поступове пробудження нашого життя, зміну обломовщини на бурхливі переживання революції (...) виражені в творчому пошуку нових художніх форм та ярих кольорів» [17, 4]. На початку 1930-х років, під тиском партійної ідеології, ставлення до творчості

художника-символіста різко змінилось. «Про що пише тов. Сапожніков? Ми в праві чекати від вас і вимагати широких полотнищ про ударництво, колективізацію. А що ви нам даєте? (...) Картини від яких тхне непотрібною і нездоровою символікою класу, що гине. Символіку з присмаком містики ви нам даєте, тов. Сапожніков! Хіба, «Початок людства» нас цікавить? Хіба цього ми чекаємо від вас. Ні! Дайте нам картину, яка показала б нам «Початок» соціалізму. (...) Дайте нам полотнище, що дихає суворою дійсністю нашого часу і тоді ми скажемо – ви наш художник» [10, 4].

В умовах ще не ушухлої революційної ейфорії, місцевим художникам нарікали за бездієвність, міщанство та дрібногем'я. Нарікали відповідним організаціям за те, що вони майже не використовують образотворчу культуру, яка відображає переживання людини та історико-революційні факти, свідками та учасниками яких були самі трудящі, для пропаганди класових і революційних ідей. «Мова образотворчого мистецтва захоплює глибини масової психіки, допомагає розквітові та підвищує культурний рівень мас [3, 4]. У боротьбі за нове соціалістичне будівництво, за перебудову нашої культури – образотворче мистецтво, як засіб пропаганди і виявлення ідей пролетаріату, як засіб ідеологічного мистецького оформлення нашого життя посідає не останнє місце. Культвідділ ОРПС, наросвіта та інші організації На Дніпропетровщині надзвичайно мало цікавляться цим питанням. Можна з впевненістю говорити, що образотворче мистецтво в регіоні загнане на задвірки», - писав тодішній директор місцевого художнього музею А.Мейстер [2, 4].

Пресою неодноразово зазначалось, що «великі виставки картин у Палацах культури, клубах, фойе театрів та кінотеатрів, де саме провадиться велика культурна та політосвітня робота серед трудящих», які стали вже майже звичними в інших містах країни, в Дніпропетровську були взагалі відсутні. Відповідні організації художникам не надавали допомоги в роботі, морально їх не підтримували. «Ми віддаємо перевагу лубкам підозрілого походження та якості. (...) Ми ще, на жаль, завішуємо стіни наших Палаців культури та клубів безсоромною халтурою, а не бойовою продукцією наших художників. (...) Місто мартенів, домен, бесемерів минуло полотнище художників. Місто пролетарів, героїв, борців за п'ятирічку обійдене фарбами, забуто і не цікавить художників. Суспільним життям вони не живуть. (...) Суворя, багатогранна наша епоха десь осторонь, на інших магістралях» [10, 4].

З огляду на вищесказане, значною подією в художньому житті Дніпропетровська стала Всеукраїнська художня виставка*⁵ 1927 р., яку у пресі називали «першим великим святом національної культури в галузі образотворчого мистецтва України та документом грандіозних досягнень національного українського мистецтва, (...) яке в дореволюційний період перебувало у підпорядкуванні та під тиском російської культури або ж

прозябало у примітивному вигляді малоросійського лубка, за десять років існування радянської влади на Україні».

На виставці глядачі побачили різноманітні течії живопису від самих правих до майже лівих. За визначенням місцевого рецензента, «це розмаїття цілком закономірне в умовах боротьби за нове революційне мистецтво. Єдиного революційно-художнього стилю зараз не може бути. Сучасне мистецтво, представлене трьома провідними об'єднаннями: АХЧУ, ОСМУ, АРМУ, характерною рисою яких була насиченість революційними мотивами та настроями, що відображали соціалістичне будівництво нового життя, тільки на шляху до нього. Новий радянський стиль з'явиться тільки після багатьох років пошуків та накопичення певного досвіду».

Значення виставки «10 років жовтня» величезне, за словами сучасників, з декількох причин. По-перше, виставка показала «незворотній перехід від примітивного українського мистецтва лубка та консервативних форм до мистецьких пошуків нових художніх течій, таких як, наприклад, об'єднання лівих художників України ОСМУ». По-друге, виставка знаменувала «підйом українського мистецтва на загальноєвропейський рівень. На виставці експонувались роботи, які могли стати прикрасою виставки будь-якої європейської держави» [6, 3].

Виставка «10 років жовтня» без сумнівів привертала до себе увагу та викликала непідробну зацікавленість багатьох тисяч робітників Дніпропетровщини. Це перший захід оволодіння культурними знаннями в галузі сучасного мистецтва. «Звільнена культура України мобілізувала тисячі нових митців із лав трудящих та переможним кроком збагатила фронт мистецтва» [13, 4].

Для місцевих установ, що опікувались мистецтвом, дана виставка повинна була стати приводом для роздумів, з огляду на те, що «неможливо було заперечувати того факту, що образотворчому мистецтву в Дніпропетровську завжди приділялось дуже мало уваги». Маса трудящих у місті були «відгороджені від мистецтва та його досягнень доволі міцними стінами офіційних культ установ, які не дуже то намагались прищеплювати смаки та тяжіння трудящих до мистецтва». Смак розвивався завдяки лубкам та фрескам вельми сумнівної якості, що розгашовані на стінах клубів. «Художній музей міста – острівок культури, який, на жаль, ще не встиг стати могутнім осередком мистецьких знань, які б впроваджувались у самосвідомість трудящої громадськості. Художні сили міста не були організовані, художники-робітники та самоуки у своїй боротьбі за оволодіння культурою образотворчого мистецтва не підтримувались місцевими установами, що повинні відповідати за розвиток і розповсюдження мистецтва серед широкого загалу. Дуже сумним підсумком подібної картини стала майже повна відсутність на всеукраїнській виставці творів Дніпропетровських художників»⁶ (Було представлено роботи трьох авторів)» [6, 3].

«Образотворче мистецтво у проблемі культурної революції подало відповідальне місце, як важливий фактор цієї революції. Для її здійснення необхідно було популяризувати твори сучасних радянських художників, звертати на них увагу місцевої громадськості. Відсутність подібної уваги та всілякої підтримки відповідних установ, відношення робітничих мас до мистецтва, неорганізованість художнього ринку – дуже болісно віддзеркалювались на художній творчості і на реальності здійснення культурної революції взагалі», - писав кореспондент «Звезды» з приводу закриття виставки [6, 3].

Взимку 1929-1930 рр. в Дніпропетровську паралельно проходило дві виставки: в приміщенні Палацу культури гостювала друга всеукраїнська художня виставка, в художньому музеї – відбулась чергова виставка місцевих художників^{*7}. Вони були цікаві тим, що показували публіці «так би мовити художнє обличчя сьогоденної України»^{*8}. Один з не багатьох місцевих представників «лівих» течій в мистецтві А.Школьніков у пресі призивав виявити міркування робітничого населення з приводу виставки. Незважаючи на те, що профорганізації проводять колективні відвідування виставки, за його словами для виховання життєвої позиції недостатньо того щоб глядачі тільки вислуховували коротенькі пояснення від екскурсовода. «Було б дуже бажано сприяти більш активному ставленню глядачів до цієї події»^{*9}. Активні дискусії та диспути з мистецтва, за переконанням молодого художника, прищеплювали б робітникам свідомість того, що всі ці художні твори призначені для нього, тому ставлення до мистецької події з позиції випадкового мовчазного свідка – неприпустимо. Такі заходи мали б освітньо-виховне значення і, відкидаючи всяке індивідуальне тлумачення, одночасно сприяли б встановленню якогось загального класового критерію оцінювання мистецтва [4, 3].

Про третю Всеукраїнську художню виставку у Дніпропетровській пресі було відзначено, що вона є першою зі зрозумілою робітничому глядачеві тематикою. «Серед експонатів ви не побачите ідеологічно шкідливих та чужих речей – всіляких натюрмортів та голих натур». Крім того на виставці було організовано перший в Дніпропетровську «прилюдний» диспут на тему: «Образотворче мистецтво за реконструктивної доби». Головне питання диспуту – єднання пролетарських художників зі своїм класом та рішуча відсіч тим, «хто намагається збочити з цього шляху» [5, 4].

На початку 1930-х років у місцевій пресі все голосніше починають лунати призови поставити образотворче мистецтво на масові рейки, мобілізувати всі художні сили на виконання політичних завдань партії в будівництві соціалізму. «Всі дрібні художні угруповання, які існували як розпоршені та суто індивідуалістичні з кустарними метолами роботи, були об'єднані в єдину федерацію пролетарських митців, на базі чіткої ідеологічної та класово свідомої діяльності. Перед Дніпропетровською секцією

образотворчого мистецтва на сьогоднішній день стоять такі завдання: охопити всі художні сили округи (художників, скульпторів, архітекторів, поліграфістів тощо), об'єднати навколо художнього музею, спілкової секції та втягнути їх в єдину всеукраїнську федерацію пролетарських митців» [1, 4].

Після так званого рішення Центрального Комітету Комуністичної партії від 23 квітня 1932 р. про перебудову літературно-художніх організацій, яке підвело підсумок пройденого радянською художньою культурою шляху і ясно вказало на те, що у подальшому література і мистецтво повинні бути партійними з метою забезпечення тоталітарного контролю влади над творчістю митців, протягом тривалого періоду викорінювалось будь-яке інакомислення. З цього часу вся творча увага майстрів зосереджується навколо тематики соціалістичного будівництва та примусової популяризації серед широких мас позбавленого національної забарвленості сучасного радянського мистецтва соціалістичного реалізму.

Висновки. Період 1917 – початок 1930-х років характеризувався суперечливими тенденціями і процесами як в суспільно-політичному так і в художньому житті міста Катеринослава-Дніпропетровська так і країни в цілому. У драматичну добу революції і громадянської війни мистецтво виступало в ролі потужного важеля у боротьбі за укорінення в свідомості мас революційних ідей, було потужним агітаційним джерелом.

На перших етапах соціалістичного будівництва образотворче мистецтво стало великим культурним чинником, художнім агітатором, пропагандистом нових засобів реконструкції та зміни побуту трудящих.

Початок 1930-х років – період посилення класових підозр, зростання ідеологізації всіх сфер діяльності, в тому числі і мистецького життя, які в свою чергу переростали в необгрунтовані репресії і як наслідок не тільки фізичного знищення окремих митців, але й творів художників, так званих формалістичних та націоналістичних напрямків.

Література:

1. Мейстер А. Культура й мистецтво. Мобілізувати художні сили на виконання п'ятирічки. // Зоря. 7 травня 1930 р. - № 103. – С. 4.
2. Мейстер А. Культура й мистецтво. Образотворче мистецтво – на задвірках. // Зоря. 13 лютого 1930 р. - № 36. – С. 4.
3. Мейстер А. Художня робота. // Звезда. 18 сентября 1928 р. - № 217. – С. 4.
4. А.Шк-ов. Художню виставку – на суд громадськості. // Зоря. 14 січня 1930 р. - № 11. – С. 3.
5. Педченко Б. Всеукраїнську художню виставку НКО – до широких мас. // Зоря. 21 січня 1931 р. - № 17. – С. 4.
6. Вельмин В. Смотри достриженный советского искусства. // Звезда. 10 июня 1928 г. - № 133. – С.3.
7. Днепропетровский художественный музей. Збірник статей. – К.: 1967. – 80с.
8. Дніпропетровський художній музей. - К.: Мистецтво, - 1981. – 86 с.
9. Дніпропетровський художній музей. – Дніпропетровськ: ВАТ «Дніпрокнига», 2001. – 256с.

10. І.Пустинський. Художники! Створіть країні її портрета! // Зоря. 10 жовтня 1930 р. - № 236. – С.4.
11. К 7-й годовщине Октябрьской революции. // Звезда. 2 ноября 1924 г. - № 56. – С. 1.
12. Культура и искусство. Всеукраинская художественная выставка. // Звезда. 7 июня 1928 г. - № 130. – С. 5.
13. Культура и искусство. К открытию Всеукраинской художественной выставки. // Звезда. 9 июня 1928 г. - № 132. – С. 4.
14. Культура и искусство. На выставке местных художников. // Звезда. 29 декабря 1926 г. - № 301. – С. 4.
15. Культура і мистецтво. Художня виставка користується успіхом. // Звезда. 28 февраля 1929 р. - № 48. – С. 4.
16. Тверская Л.В. К истории формирования коллекций Днепропетровского художественного музея. ст. 53-65. // Роль приватних колекцій у формуванні збірань художніх музеїв. Збірка статей за матеріалами Міжнародної науково-практичної конференції. Харків, 11-12 березня 2005 року. – Харків. – 2005. – 93с.
17. Семен Былинин. Городской художественный музей. Выставка картин художника М.И.Сапожникова. // Звезда. 4 мая 1926г. - № 100. – С. 4.
18. Художники Дніпропетровщини. Авт. колектив Л.В. Богданова, Л.В. Тверська, О.П. Годенко. – Дніпропетровськ: ВАТ Дніпрокнига; 2004. – 786 с., іл.
19. Художники Дніпропетровщини. // Упорядники Ж.К. Амосова, А.М. Коляденко, С.І. Шило. / Заг. ред. М.П. Скрипник. - Дніпропетровськ: Обл. друкарня; 1958. - 75 с.
20. Художники Днепропетровщины. Библиографический справочник. // Составители Л.В.Богданова, Л.В.Тверская, Г.Н.Коротконожкина. - Днепропетровск: Редотдел областного управления по печати; 1991. - 240с., ил.

Примітки:

- *1. Не працювало жодне підприємство, значна більшість громадських і житлових споруд були зовсім або частково зруйновані. Серйозних руйнацій зазнали комунальні служби та транспортна система міста. Парки, сквери та бульвари були майже повністю вирубані.
- *2. Ескізи деяких плакатів А.Страхова зроблені в Катеринославі під час громадянської війни зберігаються в музеях Москви (Музей Революції, музей Радянської Армії). 1918 р. в Катеринославі за проектом А.Страхова було встановлено пам'ятник-обеліск жертвам революції. В 1920 р. митець створив кілька панно для клубу Катеринославського губвиконкому та для Будинку селянина – «Ранок поміщика», «Віддання у рекрути» [7, 54].
- *3. З одного боку, загальна державна політика в галузі культури з її цілеспрямованістю на сучасність, ствердження та пропаганду нової ідеології, з іншого - відсутність у співробітників музею спеціальної освіти та фахового досвіду, не дозволяла грамотно комплектувати фонди творів старих майстрів. При поспіжному браку коштів простіше (і значною мірою дешевше) було закуповувати твори сучасних майстрів. Тому у 1920-1930-х закупівельна політика музею була зконцентрована на окремих художніх напрямках та творчих особистостях. Довоєнну колекцію відділу сучасного радянського мистецтва в Дніпропетровському художньому музеї (відділ було відкрито одним з перших на Україні в 1928 р.) представляли твори майстрів АХРР, АХЧУ, ОСМУ, АРМУ, групи «Жовтень». («Вірші» В.Г.Одинцова, «Вікно» П.П.Кончаловського, «Чаепитие» В.М.Коровчинського, «Шуровщики» Н.І.Дормідонтова, «Сільська дівчина» Ф.В.Сичкова та інші) [16, 57]. Пізніше таку політику назвали тенденційною та однобокою.

- *4. На виставці було представлено цілий ряд етюдів, які відображали імпресіоністичні настрої автора. В них ярко відображались видозмінення природи в залежності від часу дня та пори року: «були тут і осінні етюди, і весняні мотиви, і сонячні літні плями». Крім того експонувався ряд ескізів революційного характеру (найбільш вдалими із яких за задумом було визначено «Від зорі до зорі») [16, 4].
- *5. Творами мистецтва було зайнято 14 залів. За словами преси, на виставці було представлено більше 3000 експонатів. Для більш легкого сприйняття картини розмістили по залах тематично та за об'єднаннями [13, 4]. «Незначна кількість картин староруського міщанського дрібнотем'я залишається непоміченими в масі творів з новою революційною, бадьорою, здоровою тематикою. (...) Серед експонатів виставки переважав реалізм та натуралістична школа, але неабияке місце займали твори в староукраїнському та західноєвропейських стилях, запозичених післяжовтневими українськими художниками та відбиті крізь призму сучасності. Сучасні напрямки в мистецтві були представлені трьома провідними об'єднаннями: АХЧУ, ОСМУ, АРМУ» [6, 3] Особливо цікавими, на думку оглядачів, були зали де експонувалась графіка лівих художників ОСМУ.
- *6. Було представлено роботи тільки чотирьох Дніпропетровських авторів. Скульптор Г.Тенер експонував погруддя М.О.Скрипника, Г.Резніков виставив картину «Біля трактора», яка змальовувала прихід техніки в сільське господарство, І.Дишлевич виступив з твором «На плотах», В.Онщенко – з картиною «До соціалізму» [7, 57].
- *7. Виставка користувалась значним успіхом та увагою робітничих кіл. На ній справляли велике враження скульптури Г.Тенера (особливо «Махновець»). Особливу увагу привертала картини Резніка «Формовщики», Змудь «Розстріл Нікопольської делегації КСМ», Мейстера «Завод», ескізи декорацій художника Маникіна-Невструєва до п'єс «Декабристи» та «Любов – книга золота». Цікаві карикатури на теми сучасного побуту експонував художник Снисаренко [15, 4].
- *8. На ній репрезентовані всі сучасні художні об'єднання та окремі художники: АРМУ, АХЧУ, ОСМУ, товариство ім.Костанді. Крім того спеціальна зала була відведена для творів «одного з видатних художників України Петрицького» [12, 5].
- *9. Зокрема, А.Школьніков пропонував спланувати роботу таким чином, щоб під час проведення екскурсії глядачі мали можливість висловити власні думки з приводу побаченого під час заключної розмови або заповнити анкети зі спеціально підібраними питаннями, відповіді на які становили б вельми цікавий матеріал.

Надійшла до редакції 04.04.2007