

Тетяна КАРА-ВАСИЛЬЄВА

**ВАГОМІЙ ВНЕСОК
В МИСТЕЦТВОЗНАВЧУ НАУКУ УКРАЇНИ
Про монографію академіка Михайла Криволапова
«Українське мистецтво ХХ століття
у художній критиці. Практика. Теорія. Історія»**

Дослідження «Українського мистецтва ХХ століття в художній критиці. Практика, Теорія. Історія» є наслідком тривалого досвіду праці автора в царині мистецтва і художньої критики. Робота над ним розпочалася з підготовки курсу лекцій з історії радянського мистецтва та мистецтвознавства і художньої критики. Дедалі більше занурюючись у матеріал, він переконувався наскільки мало-вивченою є історія критичної думки в Україні і наскільки багато прогалин існує у її висвітленні, наскільки хисткими є методологічні позиції у підході до її оцінки. Це спонукало до нагромадження фактологічного матеріалу та ознайомлення з досвідом російських вчених та вчених інших країн Європи, у наробку яких набралася чимала низка видань з проблем як поточного функціонування критичної думки, так і оцінки її спадщини з позицій історичного розвитку. Як видно з викладу наукової проблематики, автору найперше важливо було з'ясувати термінологічну дефініцію художньої критики, її функціонування у тріаді стосунків художник-критик-глядач. А відтак окидаючи поглядом світовий досвід у процесі співіснування складників цієї тріади впродовж історичного розвитку художньої критики з часів її кристалізації як специфічної сфери діяльності, автор зачіпає питання моральної відповідальності критика за наслідки своєї діяльності. Адже, справді історія засвідчує, що критика може стати рушієм мистецького поступу, або зняряддям дискредитації творчості як окремого художника, так і цілого напрямку. Як приклад згубного впливу критики автор визначає у ситуації, що склалася в умовах міжгрупової боротьби мистецьких об'єднань та асоціацій 1920-х, що зрештою призвело до їх ліквідації, а разом з тим і знищення та занедбання новітніх надбань української національної школи, зокрема школи М. Бойчука, що справила дієвий вплив на формування самобутніх національних рис монументального мистецтва та інших галузей мистецької творчості.

Це один концептуальний аспект дослідження автора. Інший пов'язаний з політизацією суспільного життя, яка призвела до ідеологічної заангажованості

мистецької діяльності, внаслідок її спрямування на виконання соціального замовлення компартійного керівництва, виконання якого розпочалося під знаком перебудови мистецького життя у душі соцреалізму, з його демагогічними постулатами партійності і народності, творення культури соціалістичної за змістом і національної за формою. В цих умовах, коли творчість потерпала від кон'юктурщини, що призводила до бездумного натуралізму й поверховості, коли нависала небезпека репресій і упокорення інакомислячих, художня критика змушена була підспівувати офіційному диктату, підтримуючи гасло «служіння народові», яке по-суті мало що давало для прищеплення справжніх мистецьких смаків у трудових людей. Цьому вихованню мало могла посприяти і художня критика, для якої ця справа є однією із засадничих функцій. У більшій мірі вона змушена була дотримуватися компліментарності та угодництва, пристосовуючись до умов своєї діяльності. Представництво та угодництво, як зазначає автор, помпезно розквітла за часів культури Й. Сталіна і в новому різнобарв'ї відлунювала за часів брежньєвського застою.

Втім, визначаючи явища, що були породжені добою мистецтва соцреалізму, автор застерігає від огульних негачій по відношенню до них, оскільки така тенденція вчувається у прихованій конфронтації між речниками колишнього та теперішнього реалізму і новочасного поставангардизму та прихильної до них критики.

Історія вчить, що толерантність має визначати культуру посередницького спілкування критика з художником і визначати його ставлення до художнього процесу. Такий висновок автора, який не схильний бачити лише тіньові сторони у мистецьких процесах минулого. У них були і світлі явища творчого пошуку, позначені проблесками високого таланту і професіоналізму, над якими не владними були суспільні негаразди. Відтак є слушним зауваження автора стосовно того, що продуктивніших наслідків своєї діяльності критика набуде, займаючись проблемами сучасного процесу, а явища минулого залишить на їх осмислення істориками мистецтва. Адже специфіка критики, в тому, що вона старіє значно раніше за історичну науку, хоча й дає для неї необхідний фактологічний матеріал.

Однією з провідних проблем, які розглядаються у дослідженні М. Криволапова, є проблема, пов'язана з осмисленням і тлумаченням художньою критикою процесів становлення і розвитку національних рис української школи, ставлення художника до традицій, їх трансформації у відповідну художньо-пластичну форму. Ці проблеми на різних етапах розвитку художньої практики і критики опинялися у колі полемічного запалу. Більш того — у цьому запалі нерідко втрачалися або й нищилися паростки художньо-стильового поступу.

Згідно з концептуальною позицією, обсягом фактологічного матеріалу і його характером, з хронологічними етапами розвитку мистецтва, вибудована структура дослідження.

У монографії Михайло Криволапов заторкує два основні взаємопов'язані аспекти: українське образотворче мистецтво і художню критику ХХ ст. Якщо перший більш-менш вивчений і висвітлений, то другий, що стосується художньої критики, — лише побіжно, а якщо говорити відверто, то глибоко майже не вивчався. Якоюсь мірою питання розвитку художньої критики в Україні зустрічаємо в роботах Олекси Новицького, Василя Афанасьєва, Петра Говді, Леоніда Владича й роботах інших дослідників, але справжнього, поглибленого його дослідження майже ніколи не було. Тому багаторічна, копітка робота автора заслугує на велику увагу і матиме важливе значення для заповнення однієї з тих прогалин в історії української художньої культури, яких у ній і досі ще чимало.

Знайомлячись з історіографічною і фактологічною частинами монографії, доходимо висновку, що її автор зробив великий і плідний науковий пошук.

Автор зауважує, що саме у ХХ ст. українське мистецтвознавство виокремилася у повноцінну розгалужену наукову галузь, та, на жаль, українська художня критика ще не стала об'єктом систематичного вивчення. Тому маємо відзначити, що М. Криволапов вперше зробив крок до широкого охоплення і наукового осмислення спадку художньо-критичної думки в Україні досліджуваного періоду. Це він здійснює у шести розділах, зміст яких відповідає тим завданням і меті, які визначені в «Вступі»

При всій заангажованості мистецтва комуністичного періоду в Україні в ці часи активно розвивались регіональні мистецькі школи — Закарпатська, Львівська, Київська, Харківська художні школи — різні за своїми стилістичними ознаками, але з однаково виразними національними особливостями. Яскравою ознакою цих шкіл був високий професійний рівень творів. Це І. Труш, Й. Бокшай, О. Кульчицька, І. Севера, Й. Курилас, Р. Сельський, А. Манастирський, Г. Смольський, А. Ерделі, Ф. Манайло та ін.

Національним надбанням нашої держави стали твори В. Бородая, В. Зноби, М. Божія, О. Шовкуненка, П. Волокидіна, А. Петрицького, К. Білокур, М. Приймаченко, І. Кавалерідзе, В. Касіяна, О. Лопухова, М. Дерегуса, М. Рокницького, Г. Світлицького, В. Ермілова, К. Трохименка, Б. Кратка, Г. Петрашевич, М. Лисенка, Г. Пустовійта, В. Костецького, В. Пузиркова, І. Плещинського, Ф. Нірода, М. Глушенка, І. Їжакевича, М. Самокиша, Т. Яблонської, С. Шишка, В. Шаталіна та інші.

Мистецтвознавчій науці ще належить дати повнішу об'єктивну оцінку причинам як позитивних, так і негативних явищ в художньому житті України радянської доби, в тому числі застійного періоду, осмислити проблеми сучасного художнього процесу.

З середини 1980-х розпочалася нова фаза у розвитку радянської суспільно-політичної системи, що завершився розпадом цієї системи, і становленням само-

стійних державних утворень на теренах колишнього СРСР. Відтоді для українського суспільства визначився новий історичний період реформування і соціальних відносин, воно зачепило його духовні основи й обумовило нові естетичні критерії у галузі художньої творчості та умов її функціонування. Відтак впродовж часу від горбачовської перебудови, що перманентно перейшла у річище розбудови молодій українській державі, відбулися різкі світоглядні зміни у свідомості багатьох митців. Це зумовило творчу переорієнтацію як на оновлення формально-виражальної мови, так і тематично-змістової основи. Вийшли з підпілля на широку глядацьку аудиторію художники «underground». Втім, чи не найбільш приголомшливим, хоча цілком закономірним, був вихід на арену творчості молодих митців-недавніх випускників навчальних художніх закладів. Це були молоді сили «нової української хвилі» вільні від будь-яких догматичних обмежень рамками соцреалізму. Вони почали виробляти «нову художню модель», виражаючи філософський підтекст творів у різнобічних стилєвих модулях художньої форми.

Тенденції перехідної доби від соціалістичного реалізму до нової української хвилі мистецтва сприйняли відомі уже митці (В. Гурін, М. Гуйда, В. Сидоренко, А. Чебикін, В. Рижих, В. Чепелик, В. Шишов та ін.). Вони вибрали «золоту середину» між базовими основами класичної системи і стилістики нового мислення.

Про українське мистецтво 1980-х, про його своєрідність і професійний рівень заговорила Європа. Критика відзначила, що це мистецтво характерне для епохи постмодернізму і за багатьма ознаками є об'єднавчим для художників Америки, Західної і Східної Європи.

Значне послаблення адміністративного керівництва мистецьким життям з боку Міністерства культури, спілки художників України та інших державних і громадських установ, зростання приватної ініціативи у цій справі призвели до тісної і більш безпосередньої співпраці мистецтвознавців з окремими художниками чи певним гуртом їх однодумців. Участь критика як рівноправної творчої



особистості в організації та здійсненні мистецьких проєктів за європейським зразком дало певній групі мистецтвознавців оперативніше і глибше вникати у складні перипетії художнього життя. Практично такий вид діяльності розпочали такі критики, як Л. Авраменко, В. Бурлака, Е. Димшиць, О. Лагутенко, О. Петрова, Г. Скляренко, О. Соловйов, О. Титаренко та інші і започаткували осмислення художніх процесів другої половини 1980–1990-х рр. Щоправда, перші їх публікації відзначалися протиставленням авангарду та постмодернізму-реалізму доби тоталітарного режиму. Але з часом вони стали гнучкіше аналізувати стилістику творів художників нової генерації, більш зважено оцінювати спадок соціалістичного реалізму.

Немає однастайності і стосовно перспектив розвитку класичних форм реалістичного мистецтва, хоча в Україні досі утримуються стійкі традиції реалістичної школи, немало пов'язані з надбаннями у душі соцреалізму. Ці надбання нині поцінуються у світі, краді твори стають предметами колекцій зарубіжних музеїв та картинних галерей. Тому прикрими є агресивні випадки проти реалістичної школи окремих молодих мистецтвознавців, які, вихваляючи одне, зневажають інше. При цьому безапеляційна критика реалізму не враховує того, що у нових умовах занепадає фігуративна картина на суспільно значущі теми, яка за всіх історичних часів була пріоритетним показником високого мистецтва.

За голосами безапеляційних суперечок, «легкої» есеїстики на шпальтах газет і сторінках журналів вщухла, як і немало інших важливих проблем, проблема перспектив розвитку регіональних шкіл і збереження їх локальної своєрідності. Актуальність цієї проблеми довела виставка творів закарпатських художників 2003 р. в Києві, на якій переконливо виглядали втрати традицій унікальної школи.

Михайло Криволапов опрацював дуже актуальну тему. Справді, до нашого часу не було монографії, у якій би так докладно порушувалася тема, до якої він звернувся.

Зібрано величезний матеріал, над яким автор працював близько двадцяти років. Він його узагальнив і проаналізував на належному рівні. Відтворив процеси побутування критичної думки за значний період і подав усе з сучасної точки зору. У монографії постала цілісна картина образотворчого мистецтва і критичної думки за значний період ХХ ст. Монографія має примітки й докладну бібліографію.

Як і в кожній науково-теоретичній праці, так і в монографії Криволапова є недоліки. Становлення і розвиток української критики ХХ ст. проходило в складних і суперечливих умовах і кожний етап мав свої відмінності і політичні забарвлення, але в монографії не всі етапи розвитку мистецтва і художньої критики розкриті не в однаковій мірі. Нам здається, що розвиток художньої критики

кінця XIX — початку XX ст. висвітленню недостатньо, хоча автор обгрунтовує, що основою дослідження є радянський період. Безумовно, цей історичний відрізок XX ст. є найбільш складним і практично недосліджений як українськими істориками мистецтва, так і вченими зарубіжжя. Торкаючись радянського періоду, автор не завжди чітко і остаточно окреслює проблеми, що існували в художній культурі XX ст. Автор начебто залишає простір до подальшої полеміки у визначенні проблем і підведення підсумку художньої культури XX ст. І він в цьому має рацію, бо вчені ні європейської, ні світової мистецтвознавчої науки не прийшли до остаточного висновку щодо систематизації хаосу розвитку художньої культури XX ст. Але незважаючи на окремі недоліки, монографія М. Криволапова «Українське мистецтво XX століття у художній критиці» практично є першою фундаментальною науковою працею в Україні, що започаткувала всебічне вивчення і осмислення історії художньої культури України.

Монографія видана, на жаль, невеликим накладом за власний кошт автора, хоча таке фундаментальне наукове дослідження повинно бути видрукуване значно більшим накладом у супроводі творчого доробку художніх творів українських митців і широко доступним для науковців та широкого загалу шанувальників мистецтва України та студентської молоді.