УДК 75.044(477)+76.03.09
DOI https://doi.org/10.32838/2663-5984/2021/4.45

Монсевич В.В.
Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв

КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКЕ СЕРЕДОВИЩЕ У ФОРМУВАННІ КИЇВСЬКОЇ ШКОЛИ ІСТОРИЧНОГО ЖИВОПИСУ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТ.

Стаття присвячена вивченню історичного шляху формування київської школи живопису в межах Київського художнього інституту другої половини ХХ ст. Окреслене питання висвітлюється як цілісне явище в українській культурі у нерозривному зв'язку з тенденціями розвитку мистецтва того періоду та загальною ситуацією суспільного життя. З'ясована низка чинників, які здійснювали вплив на цей процес, зокрема виявлені особливості культурно-мистецького середовища та головних тенденцій політичного й ідеологічного контексту, що за умов радянської тоталітарної дійсності чинили вплив на творчі мистецькі вияви митців. Шляхом відтворення короткої ґенези зародження і формування київської художньої школи від початків створення Української академії мистецтв (1917) показано, що у тяглості свого існування заклад став формуючим і культуротворчим чинником у процесі становлення національної мистецької школи та виховання національного стилю в мистецтві. Наприкінці першої половини ХХ ст. спостерігається трансформування вектору розвитку мистецтва, яке більш жорстко підпорядковувалося ідеологічним впливам і контролю у визначених естетичних межах єдиного дозволеного радянською владою методу соціалістичного реалізму, проте зміни політичного і суспільного буття позначалися на послабленні ідеологічного тиску, що проявлялося у посиленні плюральності, пошуками альтернативи офіційно дозволеним темам, світоглядним переосмисленням дійсності. У другій половині ХХ ст. митецькі процеси зумовлювалися явищами «хрущовської відлиги», суспільно-культурним рухом «шістдесятників» та ідеями неконформізму у мистецтві. Завдяки сукупності цих чинників мистці отримали змогу здійснювати свої творчі пошуки поза межами соцреалізму, звертаючись до витоків народної культури, фольклору, глибокого етнічного начала, тим мистецьких авангардних напрацювань початку століття, які були втрачені, що знову-таки підпадало під заборону партійних радянських функціонерів від культури. Однак цей потужний струмінь культурно-мистецької свободи, що розгорнувся у другій половині ХХ ст., значною мірою вплинув на формування українського мистецтва та культури, становлення професійних мистецьких шкіл, які успадковували набутки попередніх поколінь творців.

Ключові слова: *українське мистецтво, живопис, київська школа історичного живопису, культурно-мистецьке середовище, «шістдесятники».*

Постановка проблеми. Питання формування будь-яких мистецьких осередків чи шкіл (у найзагальнішому своєму значенні) неминуче пов'язуються із закладами освітнього, підготовчого рівня, які фактичного здатні генерувати митців, котрі своєю творчістю формують тенденції, стилі, напрями у культурі та мистецтві. Українське мистецтво протягом ХХ ст. формувалося довкола відомих закладів і центрів образотворчого мистецтва у Києві, Харкові, Одесі. Одним із найстаріших і вагомих художніх центрів у цьому зв'язку є діяльність Київського художнього інституту (до 1992 р.), який постав ще 1917 р. як Українська академія мистецтва, а нині є Національною академією образотворчого мистецтва та архітектури. Цей заклад не лише був флагманом мистецької художньої освіти вже понад сто років, але й став осередком формування мистецьких процесів протягом всього ХХ ст. і залишається таким досі. Завдяки плеяді талановитих митців відбувалося формування і становлення національної мистецької школи України, де вагомий вплив на розвиток української культури здійснила київська художня школа.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Означеній проблематиці присвятили праці такі науковці, як Н. Авер'янова, Л. Бабенко, Т. Кара-Васильєва, О. Ковальчук, М. Криволапов, Г. Скляренко, О. Петрова, Н. Фомічова та ін. Водночас питання вивчення формування національних мистецьких шкіл ХХ ст. потребує поглиблення.

Постановка завдання. Виявити особливості формування київської школи живопису як цілісного явища у межах діяльності Київського художнього інституту у другій половині XX ст. у контексті суспільних і культурних тенденцій радянської доби.

Виклад основного матеріалу дослідження. Питання художнього пошуків у творчості митців другої половини XX ст. майже нівелювалося з огляду на поширення естетичного канону соціалістичного реалізму, де часто навіть нейтральні художні теми піддавалися нещадній критиці, а самі художники були предметом нестримної суспільної критики, після чого шлях до мистецтва був назавжди перекритий. За таких умов давався дозвіл на написання окремих історичних сюжетів у рамках ідеологічно обґрунтованої версії радянської історії з деякими героями та наративами [4, с. 286].

Київська школа історичного живопису мала своїми витоками діяльність закладу від початків XX ст. та першої його третини. Вже у другій половині 1930-х рр. заклалися міцні основи академічної школи, традиції якої успадкувала сучасна художня освітня система. У перші післявоєнні десятиліття завершили навчання художники, творчість яких значно зміцнила позиції реалістичної школи у 30-х рр. XX ст. Це завдяки заслугам тодішніх керівників жанрового та портретного живопису майстерень – О. Шовкуненка, історичного та батального – К. Трохименка, монументально-декоративного – А. Петрицького, пейзажу – Г. Світлицького, І. Штільмана, монументальної скульптури – М. Лисенко, станкової скульптури – М. Гельман, графіки – В. Касіян і досвідчених педагогів (М. Вронського, С. Григор'єва, В. Забашти, К. Єлева, В. Костецького, Г. Меліхова, О. Олійника, О. Пащенка, А. Пламеницького, І. Плещинського, В. Пузиркова, М. Чмелькова, М. Шаронова, Т. Яблонської) він почав готувати професорсько-викладацький склад серед найбільш обдарованих студентів інституту. Це гарантувало спадок у застосуванні педагогічних методів і водночас його оновлення новими силами [10, с. 66].

Київський художній інститут як центр українського образотворчого мистецтва був заснований у 1918 р. за ініціативою Центральної Ради УНР, своїми науковими і творчими пошуками показав різноманітні мистецькі течії та напрямки. Комуністична ідеологія надала цим мистецьким напрямам і творчим починанням класово-політичного характеру, оцінюючи мистецтво з погляду партії класової боротьби, а тому передбачалося, що існує боротьба мистецьких течій і напрямів, де першість отримала нова пролетарська культура. Серед регламентних документів – постанова XIII-го з'їзду КПР(б) у травні 1924 р., постанова ЦК КПР(б) від 18 червня 1925 р. та постанова Політбюро ЦК ПК(б)У від 15 травня 1927 р. – партія закликала митців звертати особливу увагу навіть на найменші впливи іноземної ідеології, особливо українського буржуазного націоналізму. У 1930 р. Київський художній інститут був реорганізований в Інститут пролетарської художньої культури [3].

Метод соціалістичного реалізму, проголошений на І з'їзді Спілки радянських письменників у 1934 р., спотворив практично всі інші стилі та методи українського мистецтва, ставши на десятиліття єдино правильним і офіційно визнаним каноном мистецтва. З усього розмаїття відомих тоді тенденцій обирається одна-єдина, що відповідала партійним цілям, і оголошується єдино правильною. Літературна сюжетність у живопису, графіці, скульптурі виходить на перше місце, витісняючи власне пластичний образ твору [5. с. 55].

У повоєнні роки значно розширився педагогічний колектив інституту, зокрема збільшилася кількість будівельних одиниць. У 1948 р. відновлено графічний факультет із майстернями для книг, станкової графіки та політичного плакату. У 1958 р. було засновано художньо-педагогічний факультет, а згодом – факультет теорії та історії мистецтва. Також розширився факультет живопису – у 1965 р. відкрилися монументально-театрально-декоративні майстерні, а згодом кафедра живописної техніки та реставрації [10, с. 66–67].

Особливість розвитку мистецтва радянської доби полягає насамперед у тому, що воно повністю підпорядковувалося державній ідеології. Отже, саме тоталітарна модель правління зумовила як позитивні, так і негативні чинники розвитку художньої освіти. Коли в перші роки радянської держави керівництво партії активно підтримувало революційне прагнення до мистецтва і включало художників, котрі представляли нові мистецькі течії, до формування художніх шкіл, то з ідеологічною зміною курсу і появою тоталітарної державної системи найвище керівництво хотіло відновити більш консервативні педагогічні методи [6, с. 5].

Нові соціальні умови сприяли залученню студентів різних соціальних груп, а також викладачів, діяльність яких у дореволюційній академічній мистецькій освіті була абсолютно неможливою.

Соціальні зміни різко вплинули на роль і місце митця у суспільному житті. Уміючи керувати національними культурними процесами, митці намагалися реалізувати власні мистецькі концепції. Позитивним став прихід багатьох митців-новаторів на ключові позиції у мистецькому процесі країни, адже завдяки цій мистецькій освіті ліквідація рутини та консерватизму стала активним чинником впливу на національне культурне життя.

Формування української школи монументального живопису ХХ ст. – складне і багатопланове явище національної культури. Для об'єктивної оцінки всіх факторів, що виникли у сучасному монументальному живописі, необхідний глибокий аналіз впливу різних художніх течій. Українська школа монументального живопису ХХ ст. виникла зі взаємодії кількох напрямів, і саме органічне поєднання цих антагоністичних концепцій сформувало обличчя сучасного монументального живопису.

Проблема колективної творчості, яка постала за радянської доби, показує, що колективна праця у певних ситуаціях привела до високих творчих результатів. Колективізм трактувався як прояв плюралістичної демократичної думки, а не як колективне підпорядкування творчого процесу авторитарним лідерам. Спотворюючи концепцію колективного волевиявлення, культові ідеологи ігнорували індивідуальні підходи до вирішення творчих завдань.

Українська культура ХХ ст. реалізувалася під домінуючим впливом політики, коли внутрішні та зовнішні суспільно-політичні чинники визначають життя людей, їхні культурні темпоритми. Динаміка соціально-психологічного процесу швидких і радикальних змін, екстремальні соціально-політичні умови вплинули на історичний хід культури як системи та високу доступність до творчої перебудови, до самореалізації через механізм постійної підтримки. Було достатньо матеріалу для підтримки героїчної та романтичної естетики ХХ ст. Політична практика постійно навіювала у суспільну свідомість ідеологію зовнішньої загрози, загострення класової боротьби, темпи прискореного розвитку економічного потенціалу, поширюючи й оновлюючи тим самим психологію мобілізованого стану суспільства. Так, військовий фронт змінився трудовим, бойова мобілізація – мобілізацією на героїчну працю, а класовий поєдинок – боротьбою із внутрішнім і зовнішнім ворогом. Як результат, «радянська людина» постійно перебувала у неприродному смутку та напрузі. Суб'єктивно-ідеологічний фактор політики знизив значення умов природного еволюційного розвитку, значення загальнолюдських цінностей у спектрі людських цінностей і механізму ідеологічного впливу на духовне і художнє виробництво (класовість і упередженість) [3, с. 47].

Існування в Україні трьох мистецьких інститутів – у Києві, Харкові й Одесі – призвело до нормального творчого змагання. Крім негативних моментів, викликаних тим, що викладачі та студенти залучалися до групової боротьби різних мистецьких об'єднань, ця ситуація мала й позитивні сторони. Децентралізація мистецької освіти сприяла пожвавленню мистецького життя у різних регіонах країни та виробленню в кожному з навчальних закладів самостійних підходів до проблем освіти та власної мистецької школи. Ротація викладачів під час різноманітних перебудов і конфліктів між мистецькими колективами сприяла ширшому педагогічному обміну досвідом між навчальними закладами. За інших умов педагоги змушені були вирішувати відмінні від попередніх педагогічні проблеми, що сприяло розробці нових методів навчання.

У 1950 р. майстерня монументального живопису була передана Академії архітектури УРСР, оскільки зосереджувала основну роботу щодо синтезу архітектури та монументального мистецтва і мала необхідну матеріально-технічну базу. Натомість майстерня інституту була перепланована у напрямі декоративного розпису. А. Петрицький не погодився з такою реорганізацією та відмовився викладати в інституті. З майстерні А. Петрицького вийшли четверо художників: В. Хитриков, В. Задорожний, М. Кривенко, М. Антончик, але подальша її діяльність стосувалася станкового живопису. Лише через багато років В. Задорожний звернувся до монументально-декоративного мистецтва, у якому найкраще проявився його талант. З повоєнних років професорсько-викладацький склад факультету час від часу опікувався випускниками інституту. Першими були В. Пузирков, О. Будніков, С. Грош, К. Заруба, В. Забашта, Л. Каштелянчук, М. Чмелько, Т. Яблонська, А. Пламеницький.

Із 1956 р. О. Шовкуненка, котрий залишив керівництво лабораторією і працював консультантом до 1962 р., замінив його учень В. Пузирков. У 1959–1974 рр. відбулися зміни у керівництві майстерні К. Трохименка, що працював завідувачем до 1969 р. Після нього майстерня перейшла по черзі до Г. Меліхова (1959–1961), М. Чмелька (1962–1972), В. Чеканюка (1973) та О. Лопухова

(з 1974). З 1960 по 1966 рр. посаду начальника майстерні С. Григор'єва обійняв В. Забашта, котрий після співпраці з Т. Яблонською та В. Шаталіним (1968–1969 рр.) очолює останню. У 1969 р. завідувачем кафедри був обраний народний художник УРСР, дворазовий лауреат Державної премії УРСР Віктор Пузирков, який понад двадцять років був керівником творчої майстерні [4, с. 547].

У радянському мистецтві теми, дії та батальні картини сприяли реалізації так званого монументально-пропагандистського впливу, а з 1920-х рр. – розвитку історико-героїчної тенденції у «революційному авангардному» живописі [2, с. 116].

У повоєнні роки були придушені всі прояви національної самосвідомості у мистецтві. Тогочасні критики від мистецтва звинувачували митців у наслідуванні художніх стилів європейських шкіл. Повернення буржуазних націоналістичних тенденцій, на їхню думку, відбувалося у творчості М. Дерегуса («Хмельницький»), І. Шульги («Пісня про козаків»), реакційний романтизм, уславлення патріархату – у пейзажах М. Глущенка, В. Мироненка, Г Світлицького та ін. Західноукраїнських митців критикували за формалізм, відхід від радянської тематики, небажання приєднатися до когорти радянських художників [7, с. 145].

Дещо змінилася конфігурація творчості з початками «хрущовської відлиги». Головною темою образотворчого мистецтва часів «відлиги» був героїзм Великої Вітчизняної війни. Темі героїзму українського народу присвятила свої картини Т. Яблонська, ім'я якої пов'язано з рухом «шістдесятників». У 1950-ті рр. вона здобула популярність і визнання своїми картинами: «Хліб», «Весна», «За Дніпром», «Ранок» та ін. У 1960-х рр. Т. Яблонська репрезентувала себе у мистецтві новаторством, на відміну від «соціалістичного реалізму». У її роботах спостерігалося формування синтетичних образів, у яких чітко проявляється давня традиція українського народного малярства (картини «Травень», «Літо» та ін.) [5, с. 57]. Т. Яблонська разом із В. Зарецьким та іншими митцями-«шістдесятниками» стала засновницею фольклорного напряму в українському образотворчому мистецтві, який зберігається у її творчості й у наступні десятиліття. Трагедіям війни присвячені картини В. Овчинникова – «Бабин Яр», Л. Мучника – «Ми повернемося», С. Бєсєдіна – «Визволення Києва», А. Пламеницького – «Незабутній 1943 рік». У творчості живописців, графіків, скульпторів, крім військової тематики, важливе місце займали події історичного минулого, мирна праця людей у повоєнні роки, картини сучасників та ін. Картини були добре сприйняті глядачами на тему визвольної війни – «Навіки разом» О. Хмельницького, «Богдан Хмельницький залишає свого сина Тимоша в заставу кримському ханові» В. Задорожного. Для картин на історичну тематику належать твори: «Устим Кармелюк» Л. Ходченко, «Коліївщина» В. Полтавця, «Дума про козака Голоту» М. Дерегуса, «По долинах і узгір'ях» В. Шаталіна та ін. Теми «відлиги», тобто повсякденного життя, увійшла до творів «Життя йде», «Весілля» та ін. Т. Яблонської, «Весна» та «Світло» Д. Чичкана та ін. [2, с. 134].

Разом з інноваційними пошуками стилю та кольору 60–80-х рр. продовжується творчість художників-реалістів. Щоб уникнути тематичних картин оперетно-піднесеної революційної міфології, високопрофесійні художники старшого та середнього покоління знайшли художню нішу в жанрах пейзажу, портрета та натюрморту. У 60-ті (а деякі до 80–90-х рр.) напружено працювали: Григорій Меліхов, Олексій Шовкуненко, Онуфрій Бізюков, Петро Слота, Сергій Шишко, Дмитро Шавикін, Сергій Григор'єв, Карпо Трохименко, Ілля Штільман, Сергій Дейло, Григорій Хижняк [8].

Період 1970–1980-х рр. ознаменувався складним і неоднозначним етапом розвитку українського образотворчого мистецтва. З одного боку, образотворче мистецтво все ще захоплювалося комуністичною ідеологією та постулатами соціалістичного реалізму. Художники повинні були виконувати державні замовлення на великі тематичні виставки: картини, гравюри, скульптури з історико-революційними, військово-патріотичними та іншими сюжетами. З іншого – у цей період значно активізується будівництво пам'ятників та архітектурно-скульптурно-меморіальних комплексів, багато з яких мають високий художній і професійний рівень, будується велика кількість музеїв, постійно організовуються та проходять художні виставки, що збирають цінні художні колекції творів художників різних поколінь, які становлять золотий фонд українського образотворчого мистецтва [1, с. 15].

Повертаючись до питання про основні напрями радянського мистецтва другої половини XX ст., слід згадати про постійні «перебудови», яких воно зазнавало на кожному етапі суспільного розвитку. Незважаючи на те, що з настанням «застійних» десятиліть атмосфера у суспільстві стала більш ідеологічно закритою, офіційний тиск на мистецтво посилився, що призвело до

нових розмежувань між «офіційним» і «неофіційним» мистецтвом. Новий важливий етап у художній культурі 1970–1980-х рр. був сформований новими тенденціями й індивідуальним сприйняттям суспільних і культурних явищ [9, с. 77].

Висновки. Зародження і розвиток київської художньої школи, що репрезентувати історичний жанр у мистецтві, відбувалося у річищі становлення живопису під впливом європейських художніх течій і рухів, що, сполучаючись із національною традицією, поставало своєрідним культурно-мистецьким явищем, яке відображало героїчні сторінки вітчизняної історії. Втрата національно-художньої самобутності та перелаштування мистецтва під ідеологічні кліше і канони естетики соцреалізму позначилося на тематичному спрямуванні робіт історичного жанру, що відбилося у формуванні «тематичної картини» радянської доби. Водночас у межах вузьких дозволених рамок творчості з'являються також роботи, у яких художники зверталися до витоків української історії, представляючи незаангажовані образи визначних осіб і події, що розгорталися у різні історичні періоди.

Список літератури:

1. Авер'янова Н. Мова образотворчого мистецтва в добу тоталітаризму: український контекст. *Українознавчий альманах*. 2012. Вип. 9. С. 13–17.

2. Афанасьєв В.А., Ткаченко В.Я. Станковий живопис. *Історія українського мистецтва* : у 6 т. Т. 6: Радянське мистецтво 1941–1967 років. Київ : Гол. Ред. укр. рад. енцикл., 1968. С. 114–184.

3. Бабенко Л. Соціальні умови розвитку української національної культури та образотворчого мистецтва в СРСР. URL: ttps://docplayer.net/amp/188059628-Udk-socialni-umovi-rozvitku-ukrayinskoyi-nacionalnoyi-kulturi-ta-obrazotvorchogo-mistectva-v-srsr.html (дата звернення: листопад 2021).

4. Історія українського мистецтва : у 5 т. Т.5. Мистецтво XX століття / гол. ред. Г. Скрипник. Київ, 2007. 1048 с.

5. Кара-Васильєва Т. Історія мистецтва XX століття: концепція, нові підходи й оцінки. *Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії.* 2007. Вип. 7. С. 53–64.

6. Ковальчук О.В. Історія живописного факультету НАОМА і його роль у вихованні мистецьких кадрів та формуванні національної живописної школи України 1917–1941 років : автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. : 17.00.05 / Нац. акад. образотворч. мистец. і архіт. Київ, 2003. 21 с.

7. Криволапов М. Шляхи формування київської живописної школи у XX столітті. *МІСТ: Мистецтво, історія, сучасність, теорія: зб. наук. праць* / Ін-т проблем сучас. мистец. НАМ України; редкол. : О.О. Роготченко, В.Д. Сидоренко, Л.А. Дрофань та ін. Київ : Фенікс, 2019. Вип. 15. С. 141–185.

8. Петрова О. Від нормативності до творчого плюралізму. Живопис 60–80-х років XX століття. URL: http://ekmair.ukma.edu.ua/bitstream/handle/123456789/1408/art%2060-80ies.pdf?sequence=3&isAllowed=y (дата звернення: листопад 2021).

9. Скляренко Г. Українське мистецтво другої половини XX століття: регіональні проблеми і загальний контекст (частина перша). *Студії мистецтвознавчі*. 2009. № 1 (25). С. 67–78.

10. Фомічова Н. Регіональна специфіка формування професійних мистецьких шкіл в Україні. *Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії.* 2009. Вип. 9. С. 63–67.

Monsevich V.V. CULTURAL AND ARTISTIC ENVIRONMENT IN THE FORMATION OF THE KYIV SCHOOL OF BATTLE-HISTORICAL PAINTING OF THE SECOND SEX. XX ST.

The article is devoted to the study of the historical way of formation of the Kyiv school of painting within the Kyiv Art Institute of the second half of the XX century. The outlined issue is covered as a holistic phenomenon in Ukrainian culture in inseparable connection with the trends in the development of art of that period and the general situation of public life. A number of factors that influenced this process were clarified, in particular, the peculiarities of the cultural and artistic environment and the main trends of the political and ideological context, which in the languages of the Soviet totalitarian reality influenced the creative artistic expressions of artists. By reproducing the short genesis of the origin and formation of the Kyiv Art School from the beginning of the Ukrainian Academy of Arts (1917) it is shown that during its existence the institution became a formative and cultural factor in the formation of national art glass and education of national style in art. It is emphasized that at the end of the first half of the twentieth century. there is a transformation of the vector of development of art, which was more rigidly subject to ideological influences and control within certain aesthetic limits of the only method of socialist realism allowed by the Soviet government. However, changes in political and social life affected the easing of ideological pressure, which manifested itself in increasing pluralism, the search for alternatives to officially permitted topics, ideological rethinking of reality. In the second half of the twentieth century. artistic processes were conditioned by the phenomena of the "Khrushchev thaw", the socio-cultural

movement of the "sixties" and the ideas of noconformism in art. Thanks to a combination of these factors, artists were able to carry out their creative pursuits outside of socialist realism, turning to the origins of folk culture, folklore, deep ethnic origins, those avant-garde works of the beginning of the century, which were lost, which again fell under the ban of Soviet culture. However, this powerful stream of cultural and artistic freedom, which unfolded in the second half of the twentieth century. significantly influenced the formation of Ukrainian art and culture, the formation of professional art schools, which inherited the achievements of previous generations of artists.

Key words: *Ukrainian art, painting, Kyiv school of historical painting, cultural and artistic environment, "sixties".*