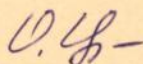


ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ КУЛЬТУРИ

ЦИГАНКО Ольга Петрівна



УДК 069.5:72/76(477.54) "1917/1934"

**ХУДОЖНЬО-ВИСТАВКОВА ДІЯЛЬНІСТЬ У ХАРКОВІ
(1917-1934 рр.)**

17.00.01 – теорія та історія культури

АВТОРЕФЕРАТ

**дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства**

Харків-2003



Дисертацією є рукопис.

Робота виконана у Харківській державній академії культури Міністерства культури і мистецтв України (м.Харків).

Науковий керівник – кандидат мистецтвознавства, доцент
Житницький Анатолій Зіновійович,
Харківська державна академія культури,
професор кафедри мистецтвознавства

Офіційні опоненти: – доктор мистецтвознавства, професор
Шилю Олександр Всеволодович,
Національна юридична академія України
ім. Ярослава Мудрого (м. Харків),
професор кафедри культурології

– кандидат мистецтвознавства, професор
Соколюк Людмила Данилівна,
Харківська державна академія дизайну і мистецтв,
професор кафедри історії і теорії мистецтва

Провідна установа – Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського НАН України, відділ культурології та етномистецтва, м.Київ

Захист відбудеться "17" вересня 2003 р. о 13 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради К 64.807.01 у Харківській державній академії культури за адресою: 61003, м.Харків, Бурсацький спуск, 4, Малий зал.

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Харківської державної академії культури (61003, м. Харків, Бурсацький спуск, 4).

Автореферат розісланий "16" серпня 2003 р.

Вчений секретар
спеціалізованої вченої ради

Лошков Ю.І.

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Художньо-виставкова діяльність є невід'ємною складовою соціокультурного процесу, яка характеризує ціннісні орієнтири, художню стилістику, естетичні ідеали суспільства. З другої половини XIX ст. цей вид пропаганди мистецтва став домінуючим у художній культурі Європи. В Україні сплеск виставкової діяльності відзначається з початку XX ст., а після революційних подій 1917 р. набуває державного значення. Харківські виставки 20-х – поч. 30-х років XX ст. стали яскравим свідченням фундаментальних зрушень як у суспільно-політичній, економічній, так і культурній сферах.

Актуальність теми зумовлена потребою комплексного вивчення художньо-виставкової діяльності в Україні у 1917 – 1934 роках з метою врахування як позитивного, так і негативного її досвіду в сучасному піднесенні виставкової справи з інтенсивними пошуками нових напрямів і форм її розвитку. Нова суспільно-політична ситуація, відкриття невідомих раніше джерел дають змогу реконструювати розвиток виставкової справи в Україні, проаналізувати представлення мистецтва в матеріалах виставок. Вивчення теми сприятиме подоланню «білих плям» в історії вітчизняної культури 1917 – поч. 30-х років.

Зазначений період характеризується входженням до культурного життя видатних живописців, графіків, скульпторів, фотохудожників. Деякі з них йшли до суспільного визнання через упередженість і фальсифікації. Сьогодні ми відкриваємо імена багатьох представників художньої інтелігенції, що творили культурне Відродження 20-х років: таких, як послідовники та учні М.Л. Бойчука (т. зв. “бойчукісти” – В.Ф. Седляр, І.І. Падалка, О.П. Павленко, С.О. Налепинська-Бойчук, К.В. Гвоздик, О.В. Мизін та ін.), або творці українського авангарду (О.К. Богомазов, В.Д. Єрмилов, В.Н. Пальмов та ін.). Їхня творчість не втратила актуальності в умовах пошуків нових шляхів мистецького осягнення дійсності.

На особливу увагу дослідників заслуговує місто Харків, яке відіграло роль потужного художнього центру. Його статус столиці УРСР у 1919 – 1934 роках зумовив концентрацію у місті провідних творчих сил, появу нових художніх течій і напрямків, експериментів, інтенсивних міжнародних мистецьких зв'язків. Тут влаштовували великі виставки, проводили з'їзди, диспути, наради з питань мистецтва, діяли художні навчальні заклади, музеї, філії всеукраїнських художніх організацій. Виставкова діяльність у Харкові належить до яскравих проявів вітчизняної художньої культури. Принципи побудови виставок у Харкові того часу були характерними для своєї епохи і визначали обличчя культури України, що рухалася суперечливими шляхами радянізації. Кількість і масштаб виставок у Харкові дозволяють скласти об'єктивну картину розвитку цієї галузі культурної розбудови у 20-х – на поч. 30-х років, зробити узагальнюючі висновки.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Робота входить до тематичного плану наукових досліджень кафедр ХДАК на 2001-2005 рр., затвердженого Вченою

радою 23.02.2001 р., наказом № 8, і є складовою частиною теми «Історія духовної та матеріальної культури Слобожанщини: проблеми збереження та музеєфікації».

Мета і завдання дослідження. Метою дослідження є всебічна характеристика художньо-виставкової діяльності у Харкові 1917 – 1934 років як соціокультурного феномена і виявлення її значення для розбудови сучасної національної художньо-виставкової сфери.

Досягнення поставленої мети передбачає розв'язання таких завдань:

– шляхом виявлення та аналізу невідомих і маловідомих першоджерел з'ясувати картину художньо-виставкової діяльності у Харкові 1917–1934 років;

– визначити головні принципи проведення харківських художніх виставок у контексті розвитку естетичної думки та мистецтвознавства зазначеного часу;

– дослідити організаційні умови художньо-виставкової діяльності, визначити роль державних органів, кооперативних і профспілкових організацій, творчих угруповань і музейних установ у проведенні харківських виставок;

– висвітлити представлення на художніх виставках провідних напрямів образотворчого мистецтва України – реалістичного, авангардного та творчості прихильників так званої «пролетарської культури»;

– з'ясувати вплив харківських виставок на громадське життя, формування естетичних смаків публіки, зв'язків митців з глядацькою аудиторією.

Об'єкт дослідження – художня культура України 20-х – поч. 30-х років ХХ ст.

Предмет дослідження – художньо-виставкова діяльність у Харкові 1917 – 1934 років.

Хронологічні рамки дисертації охоплюють 1917 – 1934 роки – добу революційних зрушень і громадянської війни, а також період непу й українізації. Перша дата пов'язана з новими умовами організації художньо-виставкової діяльності після лютневої демократичної революції. Друга визначена змінами в організації виставкової справи, що їх спричинили ліквідація художніх об'єднань і переїзд столиці України з Харкова до Києва.

Методи дослідження. Зважаючи на мету і завдання дослідження, в роботі застосовувались: при висвітленні історичних аспектів проблеми - історичний метод; при вивченні спеціальної літератури та архівних джерел - методи аналізу, систематизації та верифікації текстів; при випрацюванні цілісної концепції експозиційної діяльності та принципів її розвитку - структурно-системний підхід (М.С. Каган); для вивчення творів мистецтва - експонатів виставок - методи мистецтвознавчого аналізу; при розгляді художньо-виставкової діяльності у загальному процесі розвитку української культури зазначеного часу - контекстуальний метод, а також методологічні принципи дослідження української культури, які були запропоновані І.Я. Франком, М.С. Грушевським, А.Д. Чижевським, М.В. Поповичем, І.М. Дзюбою.

Наукова новизна одержаних результатів полягає у тому, що вперше здійснено комплексний культурологічний аналіз організації і функціонування художніх виставок у Харкові в пореволюційний час і в 20-30 роки ХХ століття:

- показано історію виникнення й особливості проведення виставок як важливого фактора культурного життя столиці радянської України;

- визначено принципи і механізми організації, фінансування та інформаційної підтримки виставок;

- розкрито головні види репрезентації українського образотворчого мистецтва на виставках зазначеного часу;

- досліджено експозиційну діяльність державних органів, профспілок, творчих об'єднань інтелігенції та музеїв у Харкові 1917 – 1934 років;

- з'ясовано принципи побудови та соціальні функції художніх виставок.

Практичне значення отриманих результатів полягає у можливості використання її висновків та введених до наукового обігу архівних матеріалів при підготовці лекційних курсів з історії вітчизняної художньої культури, з історії музейної, виставкової справи, спецкурсів з проблем мистецького життя країни, в практичній діяльності музеїв та виставкових центрів України, при написанні узагальнюючих праць. Зібраний та осмислений автором фактичний матеріал сприятиме розширенню інформаційного поля в сфері культурології, мистецтвознавства та музеєзнавства.

Особистий внесок дисертанта полягає у тому, що вперше на основі критичного осмислення й узагальнення архівних даних, документальних матеріалів і літератури розкрито такий феномен культури України як харківські художні виставки 1917 – 1934 років, зроблено висновки про головні напрямки еволюції художньо-виставкової діяльності в Україні зазначеного періоду.

Апробація результатів дисертації. Дисертацію обговорено на кафедрі історії та теорії культури Харківської державної академії культури, а її головні положення викладено в публікаціях автора. За матеріалами дослідження зроблено доповіді на 4-й міській науково-практичній конференції «Актуальні проблеми сучасної науки в дослідженнях молодих вчених Харківщини» (31 січня 2001 р.) у Харківському національному університеті ім. В.Н. Каразіна та на міжнародній науково-теоретичній конференції «Духовна культура в інформаційному суспільстві» (24-25 січня 2002 р.) у Харківській державній академії культури.

Публікації. Основні положення, ідеї та результати дисертаційного дослідження викладено у 4-ох статтях, що розміщені у фахових періодичних виданнях, затверджених ВАКом України, та двох збірках тез і матеріалів наукових конференцій.

Структура та обсяг дисертації. Дисертація складається із вступу, п'яти розділів, поділених на підрозділи, висновків, додатків (куди включено 10 найважливіших і об'ємних архівних матеріалів

та 31 ілюстрація, а також перелік виставок, проведених у м. Харкові з 1917 по 1934 роки) і списку використаних джерел, що налічує 355 найменувань. Загальний обсяг роботи становить 247 сторінок, з яких 163 – основного тексту, 59 – додатки.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У **вступі** висвітлено актуальність теми і хронологічні рамки дослідження, визначено його об'єкт та предмет. Окреслені мета і завдання дисертаційної роботи, обґрунтовано наукову новизну та практичне значення дослідження.

У **розділі 1, «Стан наукової розробки теми, огляд джерел та методологія дослідження»**, зроблено огляд вивчення проблеми в науковій літературі, подано історіографію виставок у Харкові, обґрунтовано застосовані методи вивчення історії виставкової справи, проаналізовано джерельну базу дослідження.

У *першому підрозділі* – «Огляд дослідження проблеми в науковій літературі» – підкреслюється, що хоча художні виставки завжди привертали увагу публіки, журналістів, мистецтвознавців, історія харківських виставок залишається практично не дослідженою. Так, сучасні мистецтвознавці А.С. Півненко, Л.Д. Соколюк, Л.Л. Савицька у своїх роботах про художнє життя Харкова розглядали і найвизначніші художні виставки, але ці матеріали стосувалися переважно дореволюційного та перших пореволюційних часів. Про початок організації виставок у Харкові після лютневої революції згадує в своїй статті Т.С. Осташко. Загальні питання організації виставок в СРСР у зв'язку з діяльністю Всеросійського центрального виставкового бюро вивчала Т.С. Власова. Українське мистецтво на світових виставках 20 – 30-х років, експонатра яких була пов'язана і з Харковом, аналізував у 1980 р. відомий дослідник українського авангарду Д.О. Горбачов.

Проблеми історії образотворчого мистецтва України цієї доби, художньої інтелігенції як організатора й учасника виставкової діяльності фундаментально або вибірково розкрили в своїх монографіях і статтях мистецтвознавці та історики А.В. Афанасьєв, Б.Б. Лобановський та П.І. Говдя, В.П. Павлов, С.І. Побожій, Г.О. Романенко, О. Ріпка. Щоб осмислити процеси, що відбувалися навколо художньо-виставкової діяльності в Україні, автором дисертації використано ряд культурологічних робіт, які відзначаються науковою новизною та об'єктивністю (С. Николишин, М.В. Попович, Г. Черниш та ін.). До кола використаних матеріалів входять і дослідження, що з'явилися з другої половини 80-х років і торкалися проблем сталінізму, його наслідків для української творчої інтелігенції (С.І. Білокінь, В.М. Даниленко, Г.В. Касьянов, С.В. Кульчицький).

Комплексний підхід до аналізу художньо-виставкової діяльності у Харкові у 1917 – 1934 роках вимагав від дисертанта вивчення робіт, присвячених загальним проблемам теорії та практики виставкової справи (Ю. Асєєв, А.Б. Закс, М.С. Каган, Т.П. Калугіна, В. Цельтнер та ін.).

У *другому підрозділі* – «Напрями, методологія та методи дослідження» – відзначається, що культурологічний характер та мистецтвознавча спрямованість дисертації зумовлюють методологію і конкретні методи дослідження. Характеризуючи експозиційну діяльність тієї чи іншої установи, творчого об'єднання необхідно враховувати особливості їхньої організації, історію утворення та програмні завдання, внесок окремих діячів, організаційні засади виставок. Тому основним методом даної роботи є історичний метод, а методологічною основою дисертації – головні принципи соціального пізнання: об'єктивність та історизм, взяті у контексті системно-структурного підходу, з урахуванням сучасних визначень експозиційного образу.

Для усвідомлення закономірностей розвитку харківських виставок треба розглядати їх у контексті української культури, що являє собою цілісний феномен. Основи такого підходу в історії українського мистецтва було закладено І.Я. Франком і М.С. Грушевським, а продовжили цю традицію сучасні вітчизняні культурологи, філософи, історики І.М. Дзюба, О.С. Забужко, М.В. Попович та ін.

У *третьому підрозділі* – «Джерельна база і робоча гіпотеза дослідження» – показано, що специфічну наукову базу дисертації складають джерела, зміст і форма яких зумовлені як характером суспільного ладу та соціально-економічних перетворень 20-х – поч. 30-х років, так і внутрішніми процесами розвитку образотворчого мистецтва України. Тому для досягнення поставленої в дисертації мети автором було проаналізовано та співставлено різні види джерел, кожен з яких по-своєму відтворює різні сторони виставкової діяльності у Харкові.

Основу джерельної бази дослідження складають друковані й архівні матеріали. До опублікованих джерел належать документи центральних і місцевих органів державної влади, каталоги, описи художніх виставок. Краще зрозуміти історичні умови організації виставок дисертанту допомогли документи комуністичної партії, яка задавала тон у всіх сферах життя. Вони сконцентровані у збірках «Культурне будівництво в УРСР» (1960–1961; 1979; 1986).

Важливу групу джерел, що дали можливість визначити ставлення партійних та державних органів до виставкової діяльності, склали документи Центрального державного архіву вищих органів влади та управління України (ЦДАВО України), в першу чергу фонду Народного комісаріату освіти (ф. 166). Матеріали щодо художніх музейних установ Харкова, філій всеукраїнських мистецьких об'єднань, персоналій знайдено у Центральному державному архіві-музеї літератури і мистецтва України (ЦДАМЛМ України, ф. 208, 578). Автором проаналізовано матеріали з фондів Державного архіву Харківської області (ДАХО, ф. Р-820) – постанови, матеріали засідань органів влади, звіти про діяльність музеїв, навчальних закладів, профспілок, творчих об'єднань, які дозволили проаналізувати організаційні умови і місцеві особливості виставок у Харкові.

Серед джерел дисертації значне місце належить республіканській і місцевій періодиці. Для розкриття деяких аспектів теми вони являли собою єдине джерело. Автором проаналізовано газетні та журнальні публікації 1918–1934 років про українську культуру, образотворче мистецтво й художні виставки. Харківські журнали «Колосся», «Пути творчества», «Творчество», «Художественная мысль» публікували матеріал про виставки пореволюційного міста. Тижневики «Всесвіт», «Нове мистецтво», «Червоний шлях», часописи «Декада», «Мистецька трибуна», «Шляхи мистецтва» аналізували виставки 20-х – поч. 30-х років. Експозиції останніх років періоду, що розглядається, описували газети «Комуніст», «Літературна газета», «Харківський пролетар».

У дослідженні використано спогади, епістолярну спадщину художників Б.В. Косарева та В.Ф. Седляра, письменника Ю.К. Смолича та ін. Важливі свідчення про виставки кінця 20-х – поч. 30-х років дисертантом одержано в особистому спілкуванні з академіком архітектури О.Ю. Лейбфрейдом (нар. 1910 р.), учасником творчого життя міста тих часів. Це допомогло збагатити працю яскравими деталями, відтворити атмосферу епохи.

Таким чином, хоча художні виставки розглядалися в літературі у загальному контексті художнього життя радянської України та Харкова 20-х – поч. 30-х років, комплексний культурологічний аналіз феномена харківських виставок у мистецтвознавчому розрізі фактично не проводився. Зібрана наукова база дозволила дисертантові з належною повнотою висвітлити історію художньо-виставкової діяльності у Харкові з 1917 до 1934 р.

Гіпотеза дослідження полягає у припущенні: важливою причиною бурхливого розвитку художньо-виставкової справи 1917–1934 років було те, що, з одного боку, нові соціально-політичні умови пробуджували жагу творчості, стимулювали зміну художнього мислення і форм представлення результатів творчості, а з іншого боку, функціонери радянської системи намагалися використати творчість митців та її результатів для досягнення своїх політичних цілей. Ці суперечності зумовлювали динаміку виставкової справи.

В основу структури дисертації покладено проблемний принцип. Це зумовило добір методологічних засад дослідження, а також характер підходу, висновків, пропозицій і практичних рекомендацій.

Розділ 2 дисертації, «Державні органи та профспілки як організатори художніх виставок», складається з трьох підрозділів.

У *першому підрозділі* – «Організаційні основи виставкової діяльності у Харкові» – досліджено вплив політики українізації на культурний розвиток республіки у 20-х роках і на організацію художніх виставок у Харкові.

Виставкова діяльність в період громадянської війни та на початку «реконструктивної доби» розвивалася від стану хаотичного виступу роздроблених художніх сил до виставок, втілених у

життя державними органами. Радянська влада надавала особливого значення «культурно-просвітній роботі», до якої відносили і виставки. Для її організації в лютому 1919 р. при відділі мистецтв Народного комісаріату освіти утворено Всеукраїнський комітет образотворчих мистецтв (ВУКОМИС) на чолі із Б.М. Кратком. Виставками займався відділ популяризації мистецтва. Протягом 1919 р. ВУКОМИС організував низку виставок, в тому числі пролетарських художників у Харкові. Запроваджував у життя постанови ВУКОМИСу губернський відділ образотворчих мистецтв.

Безпосередньо харківськими виставками займався заснований у лютому 1919 р. міський Комітет образотворчих мистецтв на чолі з художником І. Коваленком. Його діячі вважали, що з перемогою соціалізму виставкова система зникне, як «пережиток буржуазного ладу, що переслідує мету збути свої думки і образи». Її функції відпадуть, бо держава забезпечить митця прожитковим мінімумом, зробить незалежним від ринку. Але на початку 1919 р., виходячи з того, що мистецтво є дієвим засобом організації свідомості мас, планували проведення періодичних виставок в місті та його околицях, пересувних – в повітових містах, а паралельно мітингів, диспутів та лекцій.

22 лютого 1919 р. в Харкові під керівництвом ВУКОМИСу виставковою секцією підвідділу мистецтв відділу народної освіти Харківської губернської ради робітничих депутатів була відкрита перша художня виставка. Основу експозиції складав відділ художників-самоуків, а з мистецтвом минулого знайомив відділ професіоналів (883 роботи 103 авторів). Відділ дитячої творчості мав на меті виявити нові таланти. Виставку відвідували в середньому 350-400 осіб на добу; при чому домінувала інтелігенція (40-45% відвідувачів). Перед закриттям виставки утворили комісію для надання заохочувальних премій і закупівлі робіт виконкомом. Серед набутих творів – роботи професіоналів (З.Є. Серебрякової, О.О. Кокеля, Л.А. Блох, В.Д. Єрмилова та ін). Преса скупо відгукнулася на цей захід, розглядаючи виставку крізь призму класової ідеології.

Після утворення у складі НКО Головополітосвіти функцію організації художніх виставок перебирає це відомство. З 3 березня до 17 квітня 1921 р. Сектор мистецтв Головополітосвіти провів у Харкові виставку до V Всеукраїнського з'їзду рад. Експозиція складалася з відділів художників-професіоналів (343 творів 38 авторів), художників-самоуків, учнів та дитячої творчості (641 малюнок). Мистецький доробок Харкова доповнювала і продукція Державного заводу художньої індустрії. За якістю робіт виставка поступалася попереднім. Найбільшою художньою цінністю відзначалися роботи М.П. Акімова, Л.А. Блох, А.В. Козлова, В. Короніна, О.В. Хвостенко-Хвостова. Кількість відвідувачів сягала 70 тис., переважно це були робітники. Виставка неоднозначно була сприйнята громадськістю. Для відвідувачів вона була бажаною, але викликала обурення агітаційно-пропагандистських установ своєю толерантністю до «капіталістичного минулого» через переважання дореволюційних творів.

З 1924 р. відділ мистецтв Головополітосвіти розробляє новий тип виставок – художньо-промислові. Всеукраїнську виставку у Харкові було задумано як першу виставку цього роду. До 1934 р. НКО провів 5 всеукраїнських художніх виставок.

У *другому підрозділі* – «Проведення художніх виставок профспілковими та кооперативними організаціями» – розглянуто виставки, проведені цими структурами. В дисертації досліджуються виставки: Всеукраїнської профспілки робітників мистецтва (1927 р. – виставка „Художник – сьогодні” – перша в Україні художньо-виробнича виставка, яка підняла питання про соціальний статус митця у радянському суспільстві), Всеукраїнської профспілки гірняків (1-ша та 2-га Всеукраїнські виставки гірняків-самоуків 1928 та 1929 років, які викрили справжній негативний стан роботи образотворчих гуртків Донбасу), Всеукраїнського кооперативно-трудового товариства «Художник» («Вукохудожник»). Товариство було організовано у 1931 р. для масового виробництва, експонування та широкої реалізації витворів мистецтва. Незважаючи на матеріальну скруту, протягом 1932 р. разом із іншими установами ним було проведено 3 виставки: В.І. Касіяна, художників РРФСР і «Дніпрогес-Дніпрокомбінат». У 1934 р. «Вукохудожник» провів у Харкові виставку робіт Л.А. Блох, М.Г. Бурачека та О.К. Сімонова. Влаштував він і художні виставки на підприємствах, але зміни в політичному житті вплинули на реалізацію планів: у вересні 1934 р. товариство було ліквідовано.

Автор дисертаційного дослідження показує, як поступово виставкова справа розподілялася серед функцій різних державних, профспілкових і кооперативних органів, стаючи елементом політико-просвітницької роботи.

У *третьому підрозділі* – «Виставки у наукових установах та громадських організаціях» – розглянуто ідейно-художні та організаційні принципи виставкової діяльності у Харкові науково-дослідних інститутів міста, Всеукраїнського товариства культурного зв'язку з закордоном та інших громадських організацій.

Особливим масштабом відзначається виставкова діяльність Науково-дослідного інституту ім. Т.Г. Шевченка. До Шевченкових роковин 1934 р. його музейний сектор провів «Виставку малярської творчості Шевченка». Інститут організував серію виставок літературних і мистецьких творів поета, де було показано бл. 200 картин і малюнків. З іменем Т.Г. Шевченка у Харкові пов'язана ще низка виставкових заходів. Так, у грудні 1927 р. влаштовано конкурсну виставку проектів пам'ятника на могилі Шевченка, а пізніше – міжнародний конкурс на проект пам'ятника поетові у Харкові. Відкриття монумента М.Г. Манізера і І.Г. Лангобарда у Харківському міському саді 1 листопада 1934 р. стало наслідком представлення проектів на харківських виставках-конкурсах.

В цей час також розвивалися міжнародні зв'язки в галузі виставкової справи. Заходами Всеукраїнського товариства культурного зв'язку з закордоном на поч. 30-х років відбулися виставки сучасної австрійської графіки з колекції віденського музею «Альбертина» (200 творів); виставка «Баугауза»; німецької та чехословацької архітектури; сучасної англійської графіки (біля 300 творів); революційної американської графіки (150 творів); сучасної російської графіки з

Москви (500 творів); західноукраїнських художників, сучасної італійської книги; Кете Кольвіц; голландської графіки; сучасної польської графіки.

Аналіз документального матеріалу переконує: коли ЦК КП(б)У та уряд УСРР 24 червня 1934 р. переїхали до Києва, роль Харкова у презентації мистецтва України переходить до нової столиці. Виставки сконцентрувалися тепер в експозиціях картинної галереї та музеїв.

Розділ 3 дисертації, «Організація виставок художніми угрупованнями та музейними установами», складається з двох підрозділів.

У *першому підрозділі* – «Виставкова діяльність творчих об'єднань художників» – показано організацію виставок художньо-творчими об'єднаннями, в тому числі розглянуто всеукраїнські виставки АРМУ і АХЧУ у Харкові.

Навесні 1917 р. виникає угруповання «Союз мистецтв», яке відкрило виставку 7 травня 1918 р. До складу виставкового комітету входили провідні харківські митці на чолі з Б.В. Порай-Кошицем. Експозицію було побудовано за монографічним принципом. Домінував на виставці живопис А.Н. Грота, Мане Каца, О.О. Кокеля, Н.Р. Саввіна, М.С. Федорова та ін. (всього приблизно 530 творів). В експозиції були представлені течії «нащадків передвижників» та кубофутуристів. Виставка мала і комерційні риси. Преса визнала її цікавою і різноманітною. «Союзу мистецтв» належала також ідея створити у Харкові Будинок мистецтв з майстернями, музеєм і постійно діючою виставкою.

Восени 1918 р. від «Союзу» відокремлюється «Художній цех» із живописно-скульптурним відділом. Цей відділ організував спільну виставку робіт керівників живописної (Е.А. Штейнберг) та скульптурної (Л.А. Блох) майстерень. Л.А. Блох вперше продемонструвала харків'янам свій талант учениці О. Родена. Новий 1919 р. «Художній цех» ознаменував «Виставкою живопису, валяння і графіки», яку критики визнали «будником» мистецького життя у місті. Привертала увагу роботи Мане Каца, Е.А. Штейнберга і І. Коваленка, Н. Ейнгорн, І. Еренбурга, театральні ескізи І.І. Іванова, акварелі М.О. Волошина, скульптури Л.А. Блох.

Новаторами у виставковій діяльності виявили себе члени кубофутуристичного «Союзу семи». У 1917 – 1918 роках вони провели дві виставки, на яких домінували ескізи театральних декорацій, натюрморти й автопортрети. Серед експонентів – відомі нині В.Д. Срмилов, Б.В. Косарев, М.М. Міщенко та ін. Метою виставок було репрезентувати наявні художні сили. Ці виступи не програмувалися державою, не були обтяжені ідеологічним вантажем, але автори не дуже турбувалися і про рівень експодизайну чи ефективність сприйняття творів глядачами.

Важливою рисою художньо-виставкової справи другої половини 20-х років стала організація всеукраїнських виставок. Поява нового типу виставок пов'язана з творчими асоціаціями митців. Заснована 1925 р. Асоціація революційного мистецтва України (АРМУ) відкрила 20 березня 1927 р. Всеукраїнську виставку у приміщенні Соціального музею. Тут було

представлено приблизно 700 експонатів від 130 експонентів. Виставка була ретроспективною; демонстрація багатства течій відповідала федеративному характерові АРМУ. Були представлені також автори з Москви, Ленінграду, навіть Парижу. АРМУ виступала за визнання художньої промисловості різновидом мистецтва, тому експозицію було побудовано за «функціонально-виробничим» принципом. На відміну від традиційних виставок, де переважав станковий живопис, виставка охоплювала майже всі види мистецтва. Експозиція мала чітку побудову: малярство, скульптура, графіка, театральні декорації, архітектура, фотографія, кераміка та текстиль, самодіяльне мистецтво. Експонати вдало розташували всього в чотирьох кімнатах музею.

У відділі малярства виокремлювалися імпресіоністично-реалістичний напрям (М.Г. Бурачек, С.М. Прохоров, О.К. Симонов та М.А. Шаронов), «російська школа» з постфутуристичними пошуками (В.Н. Пальмов і П.К. Голуб'ятников), і як домінанта виставки – група «бойчукістів». Графічний відділ був представлений переважно творчістю В.І. Касіяна та «бойчукістів». Прикрасою театральної-декораційної відділу стали роботи художника театру «Березіль» В.Г. Меллера та О.В. Хвостенка-Хвостова. Архітектурний відділ був репрезентований київською конструктивістською молоддю. Новацією для виставки став відділ художньої фотографії. Самодіяльність була представлена образотворчими гуртками Донбасу. Відділ кераміки та текстилю виділявся завдяки роботам фахівця традиційного українського килимарства С.Г. Колоса.

15 травня 1927 р. у Харкові було відкрито першу всеукраїнську виставку Асоціації червоних художників України (АХЧУ). В Комунальному парку (нині ЦПКіВ ім. Горького) було побудовано павільйон площею 2 тис. м². О.Ю. Лейбфрейд вважає, що автором проекту міг бути П.З. Крупко. Виставком очолював голова Тимчасової центральної президії АХЧУ, проф. Ф.Г. Кричевський. На організацію виставки НКО асигнував 2500 крб., що не дало змоги гідно оформити експозицію. У виставці взяли участь 125 художників із 760 роботами. За 6 тижнів виставка прийняла приблизно 12 тис. відвідувачів. Вона була ретроспективною (1908 – 1926) і репрезентувала майже виключно станкове мистецтво. Серед картин значне місце займали роботи Н. Герасимлюк, Ю.С. Михайлова, М. Сапожнікова, М.М. Уварова. Скульптурний відділ демонстрував твори І.П. Кавалерідзе, Л.А. Блох і М.А. Новосельського. «Родзинкою» виставки став великий матеріал з українського орнаменту. Виставка принесла Асоціації збитки, але презентація об'єднання була такою значущою, що після цього АХЧУ отримала замовлення на оформлення вулиць і площ Харкова до 10-ої річниці жовтневої революції. АХЧУ проводила також інші виставки.

У 1927 р організаційно сформувалося Об'єднання сучасних митців України (ОСМУ), художники якого працювали переважно у жанрі монументального живопису. ОСМУ брало участь у

Всеукраїнській виставці «Х років Жовтня». Проте спілка не була міцною і у 1931 р. самоліквідувалася.

Таким чином, у 20-ті роки в Україні існувало кілька художніх об'єднань, які займалися організацією виставок. Через виставки та теоретичні виступи майстри шукали шляхів орієнтації культури на кращі світові взірці. Художники відрізнялися великою мобільністю, мало хто залишався членом одного творчого об'єднання. З 2-ої пол. 20-х рр. правління всіх організацій переїжджають до Харкова, де і працюють до часу своєї ліквідації.

У *другому підрозділі* – «Художні виставки в музейному середовищі» – показано роль музейних закладів у організації художніх виставок.

В перші пореволюційні роки у Харкові діяли два провідних художніх музеї: Миський художньо-промисловий музей та Музей красних мистецтв при Харківському університеті. Але, зважаючи на історичні обставини, їхні колекції перебували у майже не придатному до експонування стані.

У 1920-1922 рр. в ході реорганізації та перейменування музеїв в місті виникають Музей Слобідської України ім. Г.С. Сковороди, Харківський державний музей українського мистецтва, Центральний художньо-історичний музей, який у 1922 р. увійшов до складу новоствореного експериментального Всеукраїнського Соціального музею ім. Артема (відділ мистецтв якого у 1927 р. був покладений у основу Харківського державного художньо-історичного музею).

Перша виставка образотворчого мистецтва у Соціальному музеї розпочалася 18 січня 1924 р. в центральному корпусі колишнього Покровського монастиря. Тут було відкрито відділ мистецтв. Графічний кабінет представив виставку сучасної графіки, де було показано 140 революційних плакатів, 487 зразків грошових знаків та 277 поштових марок. З червня по серпень 1924 р. музей демонстрував «Виставку естампу в ровитку його техніки» зі 150 робіт, присвячену еволюції естампу впродовж п'яти століть. Організатори намагалися показати, як механічні відбитки зберігають душевні переживання художника.

Наприкінці 20-х – на поч. 30-х рр. Музей українського мистецтва і Харківський художньо-історичний музей, влаштовували низку тимчасових художніх експозицій як із власних колекцій, так і з наданих іншими установами матеріалів (Перша всеукраїнська виставка книжкової графіки 1929 р., виставка „Мистецтво жанру” 1929 р., виставка творів П.Д. Мартиновича та ін.).

Таким чином, матеріали харківських виставок 1917 – 1934 років відбивають важливу роль творчих об'єднань та музейних установ в експозиційній практиці цього періоду. Музейні установи, які часто не мали можливості закуповувати нові художні твори, співпрацювали з художніми об'єднаннями, надаючи їм свої приміщення та співробітників для проведення виставок.

Розділ 4 дисертації, «Художні течії, напрямки й стилі через призму виставкової діяльності», складається, у свою чергу, з трьох підрозділів.

У першому підрозділі – «Реалістична школа в матеріалах художніх виставок» – автор звертає увагу на художників, які репрезентували на харківських виставках реалістичний напрям. Ще в умовах громадянської війни тут плідно працювали майстри старшої генерації – М.Г. Бурачек, О.О. Кокель, С.М. Прохоров, М.С. Федоров, М.А. Шаронов. Майстерні художнього інституту виховували учасників харківських експозицій реалістичного напрямку (Б.П. Бланк, О.М. Довгаль, М.Є. Котляревська, Л.Д. Муравін).

До реалістично-імпресіоністичної течії належала творчість видатного українського скульптора Леонори Абрамівни Блох (1881-1943). Вихованка студії О. Родена в Парижі, вона працювала в жанрі психологічного, історичного портрету. Серед відомих її творів на харківських виставках – портрети Леонардо да Вінчі, Ж. Марата, О. Родена та ін. Часто виставляв свої роботи Олександр Веніамінович Хвостенко-Хвостов (1895-1968) – художник театру, графік, з 1921 р. професор Харківського художнього інституту. Яскраве враження справляли роботи Олексія Опанасовича Кокеля (1880-1956), викладача Харківського художнього інституту. На Всеукраїнській Жовтневій виставці 1927 р. з'явилася його картина «На варті», яка зображувала червоногвардійця – вчорашнього селянина, втягнутого у вирій громадянської війни. Микола Григорович Бурачек (1876-1942) – художник-пейзажист, сценограф, був не лише активним учасником, але й організатором художніх виставок у Харкові. Яскравим представником реалістичного напрямку на харківських виставках був Василь Ілліч Касіян (1896-1976). У 1931 р. Музей українського мистецтва у Харкові організував його персональну виставку.

Таким чином, долаючи перешкоди, пов'язані з початковим переважанням представників авангардистських течій в органах керівництва культурою, реалістичний напрям стверджував себе на харківських виставках як провідний – і на нього звертали все більшу увагу ідеологи «радянзації» у пошуках «зрозумілого для народу» політично ангажованого мистецтва.

У другому підрозділі – «Український авангард на харківських виставках» – розглянуто ідейно-художні засади українського мистецького авангарду та його представлення на харківських виставках.

Авангард – це форма світогляду, яка виникла у період кризи і несла з собою заперечення здобутків попередників, звертаючись до архаїчних форм, символів, сюжетів як до першоджерел космічного позачасового значення. Тому авангард – це занурення у глибини духовності, де людина відчувається «згустком космічної енергії» (В. Вернадський), а не лише стражденною істотою. Над авангардом ширяла ідея суперлюдини, співзвучна і певним настроям марксистської теорії. Тому впродовж 20-х – поч. 30-х років авангардні художні прийоми намагалися впелести в загальнодержавні культурні завдання радянської України. Український авангард – явище унікальне, бо жилося не тільки загальноєвропейськими здобутками, але й породжувало національні різновиди.

Авангардові напрямки у 1917 – на поч. 30-х років широко репрезентовані в матеріалах харківських виставок. «Ліві» художники України тяжіли до комуністичного руху – в роки громадянської війни вони творили агітаційне мистецтво. Одним з найбільш поширених авангардних напрямків на харківських виставках був футуризм (кубофутуризм), що мав тут дореволюційні традиції і був представлений на виставках «Союзу семи» (1917-1918), «Художнього Цеху», «Союзу мистецтв» (1919) – В.Д. Єрмилов, М.І. Калмиков, М.М. Міщенко та ін. У 20-х роках в Харкові зароджується панфутуризм (М.В. Семенко). В естетиці виставок футуристи пропагували принципи синтезу різних видів мистецтва, поєднання поетичних і наукових форм презентації творчості.

Розквіт мистецького авангарду в Україні припадає на 1918 р., коли М.В. Семенко повернувся на батьківщину і знайшов союзників-художників А.Г. Петрицького та Р. Лісовського. З 1924 р. організація панфутуристів на чолі з М.В. Семенком і М. Яловим одержує назву АсКК (Асоціація комункультівців). Внутрішня боротьба не дала їй можливості згуртуватися і зайняти провідні позиції на харківських виставках. У 1924 р. АсКК розкололася. Група Семенка «Нова генерація» вважала за доцільне концентрувати сили на засадах комунізму. Але, не маючи своєї експозиційної бази, продукуючи нові об'єднання, українські футуристи поступово втрачали організаційну і творчу самостійність, під ідейно-політичним тиском відмовились від претензій на провідну роль в культурі. Наслідком стало постійне зменшення їхніх творів на виставках.

У третьому підрозділі – «“Пролетарська культура” та самодіяльне образотворче мистецтво в матеріалах художніх виставок» – розглянуто спроби створення та представлення на виставках особливої «пролетарської культури».

Встановлення радянської влади призвело до поширення ідеї особливого «пролетарського мистецтва», прихильники якого під гаслами класової боротьби намагалися захопити «виставковий простір». З 1918 р. у Харкові існувала група «Цех каменярів», а у березні 1920 р. його керівники оголосили про самоліквідацію і створення клубу Пролеткульту. У січні-лютому 1921 р. у Харкові обрано організаційний Центральний комітет Пролеткультів України, створено губернську раду Пролеткульту. Всеукраїнський Пролеткульт ставив за мету стимулювати участь робітництва «від верстату» у творенні культури, для чого застосовував розгалужену мережу клубів, товариств, студій.

Хоча найактивніше Пролеткульт затверджувався в літературі і театрі, він намагався впроваджувати нові форми і в образотворчому мистецтві. Але його спроби об'єднати діячів мистецтва не мали успіху, і у Харкові на початку 20-х рр. виникли альтернативні творчі організації, як-от художній «Гарт» В.М. Блакитного (Еллана), що проводив виставки у столиці і на периферії. «Гарт» об'єднував письменників, театральних діячів, музикантів, художників. Після смерті В.М. Блакитного (1925 р.) «Гарт» розпався, не залишивши прямих наступників в галузі

образотворчого мистецтва. Але Пролеткульт зіграв помітну роль у процесі творення нової культури та її презентації. Він став відправною точкою для нових творчих об'єднань, що переймалися виставковою справою.

Щодо безпосередньої участі робітників і селян у художній творчості, то вже на першій державній виставці 1919 р. у Харкові основу експозиції складав відділ художників-робітників, 60 % робіт якого виявилися копіями з низькопробних репродукцій. Виставка Головополітосвіти 1921 р. вразила критиків малою кількістю робіт самоуків. Можливо, її організатори врахували попередній негативний досвід. Самодіяльне мистецтво на Всеукраїнській виставці АРМУ 1927 р. було представлено роботами образотворчих гуртків Донбасу. З пізнішого часу викликають зацікавлення матеріали виставки самодіяльних художніх творів працівників Харківського державного театру російської драми (1934 р.), в якій брали участь і адміністрація, і актори, і обслуговуючий персонал театру.

Таким чином, харківські виставки 20-х – поч. 30-х років показали, що реалістична течія поступово займала чільне місце в матеріалах експозицій. Водночас роз'єднаний авангард втрачав значення і зникав з виставкових стендів. Спроби витворити пролетарське мистецтво силами художників-самоуків були невдалими через низьку кваліфікацію та відсутність справжньої самобутності.

Розділ 5 дисертації, «Взаємний зв'язок харківських художніх виставок і глядацької аудиторії», також складається з трьох підрозділів.

У *першому підрозділі* – «Принципи побудови експозицій» – розглянуто зміни у побудові художньої експозиції протягом періоду, що розглядається.

Замість історико-хронологічного і монографічного принципів розташування, притаманних дореволюційній практиці, основою виставок стає певна ідея. Але організатори приділяли мало місця зручності сприйняття витворів мистецтва: не враховували норм зорового сприйняття, переважували виставки експонатами, переважало шпалерне розвішування картин.

На виставці образотворчого мистецтва у Всеукраїнському Соціальному музеї ім. Артема (січень 1924 р.) було виявлено більше системності: плакати розташували на стінах в два або три ряди, вирівнюючи верхній та нижній краї експозиційного ряду. Але етикетажу, пояснювальних текстів і покажчиків не було. Впадав у вічі контраст між революційними плакатами та меблями XIX ст. Освітлення обмежувалося однією старовинною люстрою, тому виставка по суті діяла лише в денні години.

Організатори «Виставки естампу в розвитку його техніки» (1924) принципом групування естампів зробили розподіл за ознаками художнього друку, технічними засобами та різновидами виконання, репрезентуючи еволюцію естампу в головних його школах. Естампи було розташовано в хронологічному порядку, по видах друку і по категоріях (оригінал чи механічне відтворення).

Так протягом періоду, що розглядається, організатори виставок – державні органи, творчі об'єднання, музейні заклади і науково-дослідні установи – шукали нових принципів подання матеріалу, методом проб і помилок накопичували досвід розміщення експонатів для покращення сприйняття експозиції.

У *другому підрозділі* – «Експурсії на художніх виставках» – розглянуто, як нові принципи організації експозицій сприяли появі нових форм доведення задуму виставки до публіки.

Привертає увагу розробка та поширення екскурсійного методу роботи. Це пояснюється цілями та завданнями виставок: формування свідомості, просвіта, політичне виховання. Організатори застосовували публічні лекції, дискусії, бесіди з питань мистецтва та художньої політики. Найбільш пильну увагу до відвідувачів виявляли у 20-х роках, в часи пошуків нових шляхів розвитку образотворчого мистецтва. Вже на Першій виставці 1919 р. були керівники, які давали пояснення, систематизували огляд. Але ознакою виставки Головполітосвіти 1921 р. стала відсутність такої форми роботи, як екскурсія, що знижувало можливості впливу на глядача і, можливо, стало однією з причин дискусій навколо виставки.

В експозиціях на базі музеїв бачили перш за все сукупність історичних документів, що відбивали підготовку та перебіг революції. Соціальний підхід до матеріалу виражався в групуванні експонатів за класовим принципом і в намаганні передати ідеологічно препаровану інформацію. Виставка естампів у Всеукраїнському Соціальному музеї ім. Артема теж мала розгорнуту екскурсійну програму, але тут намагалися перш за все надати технічні та естетичні знання.

Таким чином, екскурсії та супроводжувальні форми ознайомлення з експонатами переживали у 20-х роках розквіт, а із згортанням політики українізації ці форми роботи скорочуються, частково зникають.

У *третьому підрозділі* – «Аналіз друкованої продукції» – розглянуто еволюцію структури і змісту каталогів харківських виставок.

Протягом періоду, що розглядається, поруч із переліком експонентів та експонатів в каталогах з'являються вступні частини, де визначені завдання виставки, характер розподілу матеріалу, форми роботи з відвідувачами. До Першої виставки 1919 р. видано каталог із ґрунтовною передмовою. Вступ містив виклад завдань пролетаріату в галузі мистецтва; шляхи творення нової культури, змальовував мету виставки і її підрозділів, форми культурно-освітньої роботи.

В каталозі «Виставки естампу в розвитку його техніки» (1924) з'являється повний опис 150 експонатів виставки. Для популяризації матеріалів художньо-промислової виставки 1924 р. найбільш цінні з них передбачалося вивчати та результати опубліковувати. З метою орієнтації

відвідувачів та керування сприйняттям виставки планували видати спеціальний ілюстрований каталог.

Таким чином, для харківських виставок 20-30-х років були характерні зміни змісту друкованої продукції. Тепер каталоги не обмежувалися загальною інформацією, але тяжіли до ідейно-політичного або мистецтвознавчого аналізу.

У четвертому підрозділі – «Рецензії, відгуки та зворотній вплив» – розглянуто зв'язок харківських виставок з глядацькою аудиторією через відгуки у пресі та свідчення про суспільний резонанс виставкової діяльності.

Художні виставки були широко рекламовані у пресі. Виходили критичні огляди, відгуки, публікували репродукції, фотографії експозицій. Розробники концепцій виставок впроваджують соціологічні дослідження, опитувальники, книги відгуків. Анкетування у 20-ті роки є постійним атрибутом виставок. Досліджувано соціальне положення, вік відвідувачів, мотиви, задоволення, запити. Значне місце приділяли дитячій аудиторії. Але подекуди органи друку фіксували конфлікти між організаторами та частиною глядацької аудиторії. Показовими були дискусії навколо виставки художнього сектору Головполітосвіти (1921). Виставка ще тривала, коли відбулася дискусія, під час якої керівник сектору К. Грасіс був звинувачений у запереченні класового підходу в мистецтві. Хоча не завжди конфлікти носили відвертий характер, суперечності між задумами організаторів виставки та сприйняттям глядачів виявлялися і надалі.

Нові оцінки мистецької ситуації в Україні склалися після постанови ЦК ВКП(б) 1932 р. Критики намагалися проконтролювати, як засвоєння методу «соцреалізму» відбивається у творчості митців. Виставка ескізів до VI Всеукраїнської виставки в будинку НКО показала, як важко йде процес «пролетарського перевиховання» художників. Водночас виставка демонструвала намагання відображати у творчості нові суспільні реалії. Після колективізації організатори партійно-політичної роботи впроваджували інші форми зв'язку виставок зі споживачем, охарактеризовані в матеріалах підрозділу.

Таким чином, автор дисертації робить висновок: найбільш пильну увагу відвідувачам приділяли у 20-х роках, в часи розробки теорії нового мистецтва і пошуку шляхів ретворення української художньої культури. Протягом 20-х – поч. 30-х років суттєво змінюється соціальний склад відвідувачів: серед них починають домінувати робітники, селяни, військовослужбовці, учнівська молодь і діти. Масова відвідуваність виставок у 20-х роках пояснюється як потребами громадськості в ознайомленні з художніми творами, так і адміністративними заходами щодо стимулювання художньої просвіти. Із переорієнтацією виставкової діяльності на поч. 30-х років значно падає активність глядачів.

ВИСНОВКИ

У **висновках** підведено підсумки дисертаційного дослідження.

1. Політика українізації сприяла розвитку художньо-виставкової справи. Націонал-комуністи в керівництві УСРР розглядали виставки як засіб пропаганди українізації. Тому виставки у Харкові сприяли зростанню національної свідомості, знайомили широкий загал з традиційними засобами естетичного освоєння світу і з новітніми стилєвими пошуками. Художньо-виставковій діяльності надавали особливе місце в справі залучення трудящих до багатств мистецтва; вперше діти здобули можливість виставляти твори.

2. Прихильники концепцій особливої «пролетарської культури» твердили, що виставки треба відкинути як буржуазно-купецьку за своїм характером форму представлення результатів творчості. Хоча пролеткультівці через таку точку зору усували себе від вирішення назрілих проблем презентації результатів художньо-творчої діяльності, їхня позиція у питаннях виставкової справи була досить агресивною, про що свідчили дебати навколо виставок.

3. Матеріали харківських виставок дозволяють стверджувати, що в українському мистецтві 20-х років сформувалася революційно-романтична течія, яка претендувала на домінування в художньому житті. Інші творчі засади обстоювали представники авангардних напрямків, в першу чергу кубофутуризму. Йшли пошуки нових форм представлення мистецтва. Серед творчих угруповань, які організовували художні виставки, були АРМУ, де домінували «бойчукісти», АХЧУ з орієнтацією на реалістичні традиції та ОСМУ з наголосом на монументальне мистецтво. Виставки творчих об'єднань показували реальне обличчя образотворчого мистецтва України, а офіційні Всеукраїнські виставки демонстрували здебільшого товар «на замовлення».

4. Оскільки значну роль у розбудові нової культури відіграло театральне мистецтво, роботи театральних художників – Б.В. Косарева, В.Г. Меллера, А.Г. Петрицького, О.В. Хвостенка-Хвостова та ін. – займали важливе місце в харківських художніх експозиціях.

5. Виставки сприяли подоланню провінційності, включаючи митців до світового художнього процесу, популяризували досягнення українського мистецтва. Виставкова справа могла б відігравати ще важливішу роль, якби політики і теоретики не намагалися перетворити її на знаряддя пропаганди.

6. Наприкінці 20-х років розпочинається нівелювання культурного життя в СРСР, ліквідується плюралізм творчих об'єднань. Це негативно вплинуло на репрезентативність і оригінальність художніх виставок у Харкові: звужилася тематика, збідніла стилістика, припинився формальний пошук. На перший план виходить декретоване державою оспівування героїки соціалістичного будівництва, а самі виставки стають формою маніпулювання свідомістю мас.

7. Аналіз харківських художніх виставок 20-х – поч. 30-х років доводить, що вони, попри всі негативні явища і тенденції, репрезентували глядачеві і світову культуру; і творчість вітчизняних митців, які намагалися створити мистецтво європейської якості, відкрите світові, але свідоме своїх коренів і призначення, а також творчі поривання народних майстрів і самоуків.

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Циганко О.П. Художні виставки у Харкові в 1917-1919 рр. // *Культура України*. – Вип. 7. – Харків: ХДАК, 2000. – С. 283-292.

Циганко О.П. Перша художня виставка Сектору мистецтв Головоцолітпросвіти 1921 р. у Харкові // *Мистецтвознавчі записки: 36. наук. праць*. – Вип. 1. – К.: Державна академія керівних кадрів культури і мистецтв, 2001. – С. 152-159.

Циганко О.П. Історичний досвід художніх виставок 20-х – поч. 30-х рр. на Харківщині та його вплив на розвиток сучасних форм експозиційної діяльності творчої інтелігенції // *Вісник Харківського націон. ун-ту ім. В.Н.Каразіна. Серія: Актуальні проблеми сучасної науки в дослідженнях молодих вчених м. Харкова*. Ч.1. – 2001. – № 506. – С. 64-65.

Циганко О.П. Художні виставки 1927 р. у Харкові // *Культура України*. – Вип. 8. – Харків: ХДАК, 2001. – С. 275-280.

Циганко О.П. До історії художньо-виставкової справи у Харкові 1920-х – поч. 30-х років // *Мистецтвознавство '01: Публікації. Постаті. Переклади. Панорама подій / [Спілка критиків та істориків мистецтва, Інститут народознавства НАН України]*. – Львів, 2002. – С. 121-130.

Циганко О.П. Взаємний зв'язок харківських художніх виставок 20-х років ХХ ст. і глядацької аудиторії // *Духовна культура в інформаційному суспільстві: Матеріали міжнар. наук.-теор. конф., 24-25 січ. 2002 р. / Під заг. ред. проф. В.М. Шейка, проф. М.В. Дяченка, доц. І.О. Давидової*. – Харків: ХДАК, 2002. – С. 39-40.

АНОТАЦІЇ

Циганко О.П. Художньо-виставкова діяльність у Харкові (1917 – 1934 рр.). – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.01 – теорія та історія культури. – Харківська державна академія культури. – Харків, 2003.

Дисертацію присвячено художньо-виставковій діяльності у Харкові 1917 – 1934 років як соціокультурному феномену. Автором розкрито загальну картину художньо-виставкової діяльності цього періоду, визначено головні принципи і механізми організації, фінансування та інформаційної підтримки харківських виставок, роль державних органів, профспілок, громадських

організацій, творчих об'єднань та музейних установ у проведенні виставок, проаналізовано представлення в експозиціях провідних напрямів образотворчого мистецтва, зв'язок виставок з глядацькою аудиторією. Автором показано вплив художніх виставок на громадське життя і формування естетичних смаків публіки, зроблено висновки про головні напрямки еволюції художньо-виставкової діяльності.

Ключові слова: художня виставка, образотворче мистецтво, художньо-виставкова діяльність, експозиція, музей, художня творчість, художні об'єднання, художні течії.

Цыганко О.П. Художественно-выставочная деятельность в Харькове (1917 – 1934 гг.). – Рукопись.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.01 – теория и история культуры. – Харьковская государственная академия культуры. – Харьков, 2003.

Диссертация посвящена художественно-выставочной деятельности в Харькове 1917 – 1934 гг. как социокультурному феномену и раскрытию её значения для развития современной национальной художественно-выставочной сферы.

Актуальность темы диссертации определяется потребностью в комплексном изучении художественно-выставочной деятельности в Украине с целью учёта как позитивного, так и негативного её опыта в современном подъёме выставочного дела.

Автор раскрывает общую картину художественно-выставочной деятельности в Харькове 1917 – 1934 гг., определяет главные принципы проведения харьковских художественных выставок, исследует организационные условия выставочной деятельности, показывает роль различных организаций, учреждений и творческих группировок в проведении выставок. В результате исследования сделаны выводы о влиянии выставок на общественную жизнь и формирование эстетических вкусов публіки. Хронологические рамки диссертации охватывают эпоху революционных потрясений и гражданской войны, а также период нэпа и украинизации.

Автором впервые осуществлен комплексный культурологический анализ организации и функционирования художественных выставок в Харькове в пореволюционное время и период нэпа, показана история возникновения и особенности проведения выставок, выявлены принципы и механизмы организации, финансирования и информационной поддержки выставок, раскрыты главные виды презентации украинского изобразительного искусства, исследована экспозиционная деятельность государственных органов, профессиональных союзов, творческих объединений и музеев в Харькове 1917 – 1934 гг., сделаны выводы об основных направлениях эволюции художественно-выставочной деятельности в Украине данного периода.

В работе осуществлен обзор изученности проблемы в научной литературе, проанализированы историография выставок в Харькове и источниковая база исследования, обоснованы примененные методы изучения истории выставочного дела.

Рассмотрены выставки, проведенные государственными органами, профсоюзными, кооперативными и общественными организациями, художественными объединениями, музейными и научными учреждениями.

Автором проанализировано представление на художественных выставках ведущих направлений изобразительного искусства Украины – реалистического, авангардного и творчества сторонников «пролетарской культуры».

В диссертации уделено внимание особенностям построения художественной экспозиции, характерным формам донесения замысла выставки до публики, эволюции структуры и содержания каталогов, анализу рецензий и отзывов на проведенные выставки.

Исследование харьковских художественных выставок 1917–1934 гг. свидетельствует, что новые социально-политические условия пробуждали жажду творчества, стимулировали изменения художественного мышления и форм презентации результатов творчества, а функционеры советской системы использовали творчество деятелей изобразительного искусства и его результаты для достижения своих политических целей. Эти противоречия обуславливали динамику развития художественно-выставочной деятельности.

Ключевые слова: художественная выставка, изобразительное искусство, художественно-выставочная деятельность, экспозиция, музей, художественное творчество, художественные объединения, художественные течения.

Tsiganko O.P. Fine Arts Exhibition Practice in Kharkiv (1917 – 1934). – Manuscript.

Thesis for a candidate's degree in Art Sciences, speciality 17.00.01 – theory and history of culture. – Kharkiv State Academy of Culture. – Kharkiv, 2003.

This dissertation is devoted to the fine arts exhibition practice in Kharkiv in 1917 – 1934 as a socio-cultural phenomenon. Author have cleared the hole state of fine arts exhibition practice of this period, defines main principles and systems of management, subsidizing and information support of Kharkiv exhibitions; the role of state bodies, trade unions, public organizations, artist's groups and museums in fine arts exhibitions. Analysis of the most significant fine arts trends representation at the exhibitions is made, and relationships between exhibitions and their audience are shown. The influence of fine arts exhibitions on the social life and audience' art understanding is revealed. Conclusions on the main trends of fine arts exhibition practice are presented.

Key words: fine arts exhibition, fine arts, exhibition practice, exposition, museum, creative activity, artist's group, fine arts trends.

454081

Підп. до друку 05.08.2003 р. Формат видання 145x210
Формат паперу 60x84/16. Папір SvetoCopy. Друк – офсетний.
Обсяг 0,9 авт. арк. Наклад 100 прим.

Надруковано в лаб. множ. техніки ХДАК
ХДАК, 61003, Харків-3, Бурсацький спуск, 4

АВ 55.926

МИСТ

ПЕРЕС