

УДК 7.036 (477)

Цитування:

Шевченко М. Є. Ідеологічні та художні чинники відродження національної культури у кризові періоди 1917-1930-х та кінець 1950-х – початок 1970-х років. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2021. № 3. С. 79-86.

*Шевченко Мирослава Євгенівна,
аспірантка Інституту проблем сучасного
мистецтва НАМ України
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4243-024X>
myroshe@gmail.com*

Shevchenko M. (2021). Ideological and artistic factors of the revival of national culture in the crisis periods of 1917-1930 and the end of the 1950s - the beginning of the 1970s. *National Academy of Culture and Arts Management Herald: Science journal*, 3, 79-86 [in Ukrainian].

**ІДЕОЛОГІЧНІ ТА ХУДОЖНІ ЧИННИКИ
ВІДРОДЖЕННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ У КРИЗОВІ ПЕРІОДИ
1917-1930-Х ТА КІНЕЦЬ 1950-Х – ПОЧАТОК 1970-Х РОКІВ**

Мета статті полягає у необхідності дослідження ідеологічних та художніх чинників відродження національної культури у кризові періоди 1917-1930-х та кінця 1950-х – початку 1970-х рр., аналізі спільних намірів та творчих здобутків у творенні нових догм української культури, вплив політичних процесів на культуру та мистецтво. **Методологія дослідження** ґрунтується на аналітичному методі, що полягає у вивченні історичних, мистецтвознавчих та культурологічних джерел. Культурно-історичний – для розгляду загального стану українського образотворчого мистецтва означених періодів, мистецтвознавчий – дає аналіз явища в мистецькому контексті. Історично-порівняльний метод шляхом порівняння дає можливість виявити спільність та відмінність історичних процесів та явищ. **Наукова новизна** полягає у виявленні ідеологічних та художніх чинників відродження національної культури у кризові періоди 1917-1930-х та кінця 1950-х – початку 1970-х рр. **Висновок.** Розкрито основні засади ідеологічних та художніх чинників творення національної культури у періоди 1917-1930-х та кінця 1950-х – початку 1970-х рр. Проаналізовано основні принципи та методи відродження української культури у зазначені періоди.

Ключові слова: культура ХХ століття, шістдесятники, національна культура, мистецтво ХХ століття

Shevchenko Myroslava, Postgraduate Student of the Institute of Contemporary Art of the National Academy of Sciences of Ukraine

Ideological and artistic factors of the revival of national culture in the crisis periods of 1917-1930 and the end of the 1950s - the beginning of the 1970s.

The purpose of the article is to study the ideological and artistic factors of the revival of national culture in the crisis periods of 1917-1930 and late 1950's - the early 1970s, analysis of common intentions and creative achievements in creating new dogmas of Ukrainian culture, the impact of political processes on culture and art. **The methodology** is based on the analytical method, which consists of the study of historical, art, and cultural sources. Cultural-historical - to consider the general state of Ukrainian fine arts of these periods, art history - provides an analysis of the phenomenon in an artistic context. The historical-comparative method, by comparison, makes it possible to identify commonalities and differences between historical processes and phenomena. **The scientific novelty** is to identify ideological and artistic factors in the revival of national culture in the crisis periods of 1917-1930's and late 1950's - early 1970's. **Conclusion.** The basic principles of ideological and artistic factors of the creation of national culture in the periods of 1917-1930 and the end of the 1950s - the beginning of the 1970s are revealed. The basic principles and methods of the revival of Ukrainian culture in the specified periods are analyzed.

Keywords: culture of the twentieth century, the sixties, national culture, art of the twentieth century.

Актуальність теми. Осмислення та аналіз ідеологічних та художніх чинників у кризові періоди 1917-1930-х та другої половини ХХ століття є необхідними у контексті розуміння

художніх процесів, впливів на мистецтво та культуру сьогодення. Сенсом обох мистецьких цілей було творення національного як за мовою, так і за змістом мистецтва. Відтак

важливо дослідити проблему формування українського національного мистецтва на початку ХХ ст. та чинники, діяльність яких спрямовувалася на націотворчий контекст мистецтва. Досі не досліджувався порівняльний аспект двох кризових періодів 1917-1930-х та 1960-1970-х ХХ століття. Для усвідомлення надбання національної культури другої половини ХХ століття – є графіка художників-шістдесятників, у контексті відродження національного мистецтва. Доля представників цих двох мистецьких періодів вказує на певну циклічність.

Європейський учений Т. Еліот писав: «Я не хотів би вдавати, ніби політика й культура не мають нічого спільного. Коли б вони могли існувати цілком окремо, проблема справді була б простішою. Політична структура нації має істотний вплив на її культуру і навпаки – сама зазнає істотного впливу з її боку», тому чи не найточніше видно зв'язок культури та політики безпосередньо по історичному перебігу подій ХХ століття [6, 147].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Для дослідження виявив ідеологічних та художніх чинників відродження національної культури у кризові періоди взяті для дослідження матеріали першоджерел: періодичні видання, листи, мемуарна література, епістолярна спадщина. Ці джерела зібрані з різних архівів, бібліотек, частина з цих матеріалів вперше використовується в науковому дослідженні. Про становлення мистецтва початку ХХ століття писали: М. Біляшівський, В. Модзалевський, Д. Щербаківський, Л. Членова, К. Широцький, О. Строчай, Р. Шагал, В. Рубан, О. Лагутенко, Ф. Шміт. Явище шістдесятництва переосмислене у науковців: О. Роготченка статті «Соціалістичний реалізм і тоталітаризм», І. Жиленко «Номо feriens», Л. Алексєєвої, П. Голдберга «Покоління відлиги», Л. Смирної, М. Юр, О. Лагутенко, О. Федорука, Г. Скляренко та інших.

Революційні події 1917-1921 років істотно вплинули на культурний розвиток, де митці потребували самореалізації та плацдарму для творчого зростання, натомість з'явилася необхідність повної віддачі культурного потенціалу потребам та запитам Радянського Союзу. Тяжіння митців до кращих зразків світового мистецтва спонукало до появи цілковитого новаторства у стильовому та концептуальному мистецтві, виникнення нових форм вираження.

Враховуючи важкі наслідки революційних подій для України, варто зазначити, що

подальший історичний період відзначився неабияким підйомом української культури та мистецтва зокрема. Регенерація української державності її відстоювання та закріплення позицій, сприяли пробудженню національної свідомості українців, безпосередньо інтелігенції. І, як наслідок, вплив цих віянь на культуру, адже саме інтелігенція є високодуховною і ідейною, рушійною силою культури. І саме цей окіл людей є найбільш освіченим, продукує та насаджує культурні цінності народу. У передреволюційний час українська культура довгий період перебувала під тиском російського царизму. Відповідно «русифікаторська політика, особливо посилена в другій половині ХІХ ст., постійні заборони української книги та літератури, жорстоке переслідування українського слова, брак україномовних навчальних закладів призвели до того, що Україна на початку ХХ ст. вражала високим відсотком неписьменного населення», проте в цих умовах і виникла на протигагу цьому активізація мистецько-культурного життя [19, 50].

Перед революцією у художній освіті діяли на той час несучасні форми та методика навчання, що, в свою чергу, потребувало реформування. Художників з професійними навиками було недостатньо в той час і оплата у цій галузі була досить низькою, де найменш оплачуваним, особливо для молодих митців, були живописні розписи церковних інституцій, а найбільш затребуваним та оплачуваним по замовленнях було написання портретів публічних діячів та приватних персон. Сталим способом заробітку були продажі картин, як з колективних, так і приватних виставок, а подекуди і купували забезпечені поціновувачі, колекціонери та інколи музеї. Після революції 1917 року художник Г. Світлицький описував свої роки після повернення з Петрограду до Києва як нелегкий період життя, пишучи про голод, невизнання художника: «мене, як художника, ігнорували, я буквально голодував, але безперервно працював, не звертаючи зі свого шляху» [7, 18]. Як Г. Світлицький, так і багато інших митців свідомо відмовлялися від поліпшення матеріального достатку шляхом відмови від співпраці з більшовицькою владою, часто отримували погрози та невизнання з боку нової влади, відтак скульптор А. Страхов писав: «не секрет, що далеко не всі художники стали на сторону революції. Декотрі видатні митці під різними приводами виїжджали за кордон. Менш відомі посунули до української «провінції»... Переконавшись, що мало хто з художників, які

в цей час перебували в Катеринославі, виявляв бажання працювати з радянською владою, губревком видав наказ про мобілізацію всіх майстрів пензля, що проживають у місті» [12, 340].

Посилення цензури стало чи не основною перешкодою у становленні демократичного суспільства та розвитку національно-культурного сегменту суспільства, одним із способів була заборона друку частини літератури, періодичних видань тощо. Під кінець правління гетьманату П. Скоропадського частина українських письменників, діячів культури переховувались від влади, уникаючи арештів, серед них були О. Олесь, К. Стеценко, Д. Донцов та інші [5, 14].

Однією з найвизначніших подій ХХ століття було заснування Української академії мистецтв, яка стала початком великого об'єднавчого культурного плацдарму всеукраїнського значення і «до складу викладачів першої Національної художньої академії запросили відомих майстрів, яким було притаманне спільне прагнення – поєднати давні традиції українського мистецтва з новими відкриттями європейських художніх течій» [19, 149].

Когорта видатних художників, які стали викладачами Академії, а це О. Богомазов, М. Бойчук, М. Бурачек, М. Жук, Л. Крамаренко, В. і Ф. Кричевські, К. Малевич, А. Маневич, В. Меллер, О. Мурашко, Г. Нарбут, О. Новаківський ставили собі за мету відродити українське мистецтво, де «пріоритетною у розбудові мистецької школи була концепція розвитку українського образотворчого мистецтва, що включала в себе вирішення проблеми співвідношення народних традицій та новаторства, зорієнтованого на засвоєння модерних здобутків тогочасного світового мистецтва» [1, 44].

Ідеї провідних митців характеризують суть побудови ключових бачень векторів розвитку мистецтва у період 1920-х років: «нехай же ця школа буде збудована на ґрунті стародавніх рідних традицій» [11, арк.1-4].

Як стало відомо з тексту доповідної записки про УАМ, складеною М. Бурачеком: «Українська Академія не продовжить головної помилки старої Петроградської Академії і не буде насилувати духовну вільність художника, навчання в академії має здійснюватися «під стягом національних традицій», де «визнається принцип вільності художньої творчості», проголошується заміна «школи

індивідуальністю» та «затверджується система майстерень під керівництвом окремих художників, одкидаються загальні класи, а також поділ по спеціальностях...». [12, 10-11]. Реформування художньої освіти відбувалося в напрямку оновлення принципів освоєння спеціальностей, перехід до індивідуальності у творчих пошуках та спрямуванні до пошуків та реалізації національних традицій у мистецтві (живописі, графіці, монументальному та пластичному мистецтві).

Пропозиції задекларовані Г. Нарбутом та М. Бойчуком у заяві до Ради УАМ «При академії пропонувалося заснувати Музей української старовини для ознайомлення студентів з традиціями народного мистецтва», що активно віддзеркалилося і у творах самих художників [11, арк.1-4].

За рік до революційних подій за ініціативи О. Мурашка виникло «Товариство київських художників», яке активізувало мистецьке життя у столиці. Саме товариство відрізнялося неабиякою багатогранною програмою діяльності, де головним завданням постало «об'єднати і зблизити артистів образотворчого мистецтва», а також «прищеплювати любов до мистецтва в широких колах громадськості». Безпосередньо ж діяльністю «Товариства київських художників» було організовувати творчі вечори, читання на мистецькі теми та «влаштовувати публічні періодичні, постійні і пересувні виставки картин і взагалі художніх творів у Києві та інших містах як місцевих, так і представників інших міст, а також іноземних митців». Першою подією діяльності «Товариства» стала виставка 1917 року, учасниками якої стали М. Бурачек, М. Козик, О. Мурашко, М. Холодовський, В. Галімський та інші. Будуючи перспективи подальшої діяльності, митці заклали ідею створення цього Товариства, що допомагав би зближенню та налагодженню зносин митців, як це робили шістдесятники завдяки Клубу Творчої Молоді «Сучасник», проте Клуб об'єднував митців різних спрямувань, не лише художників [20, 213-214].

В історії українського мистецтва є сторінки, які докорінно змінюють плин подій та визначають напрям та розвиток мистецтва і культури загалом. Кожна доба творить відмінний світогляд, нові бачення, нові способи вираження. Чинники, які зумовили появу саме таких сюжетних, композиційних напрямів, стильових, художніх особливостей варто розглядати в контексті загальних історичних подій в Україні та світі.

Художники свідомо використовували в образотворчій мові спрощення художніх форм, узагальнені, локальні, чисті, часом насичені кольори. Часто зустрічається симетричність у композиціях (особливо спостерігається у бойчукістів), декоративність, відсутність непотрібних деталей, які відволікають від основного. Використання ритму як організації простору прочитується у багатьох художніх композиціях. У бойчукістів людські фігури, як і риси обличчя та частини тіла, дещо спрощені, не деталізовані і набувають свого власного стилістичного образу. Спосіб зображення реальних об'єктів у картинах швидше умовний і образний, аніж реалістичний, а могутній символічний рівень картин безперечно є головною ознакою народного мистецтва, принципи якого бойчукісти сміливо використовували у своїх творах.

Особливого значення митці надавали фольклору, народній культурі й побуту (Триптих «Життя» Ф. Кричевського), традиційним українським обрядам («Жінка тіпає коноплі» О. Павленко), народній іконі («Двоє під деревом», М. Бойчука), історичній тематиці, приховуючи в них філософський зміст. У творах бойчукістів часто спостерігається по-дитячому світлий, щирий і в той же час глибинний погляд на світ. Самобутнє мистецтво М. Бойчука та його школи – це інтерпретація народного мистецтва в академічному ключі. Вони прагнули створити художню мову, глибинно вивчаючи традиційне народне мистецтво. Саме з цих глибин М. Бойчук намагався прокласти стежку до нового бачення української культури. Тобто основним для нього було саме пошук істинно глибинного, де цей шлях йшов до істини через аналіз, через заглиблення у тему, образ, звертання до витоків, до коріння. Він виробляв свої теоретичні та практичні основи для авторського методу. Також художником одним із перших започатковано київський селянський реалізм, а саме: «селянська домінанта» в образотворчому мистецтві м. Києва (М. Бойчук, Г. Лукомський, Г. Нарбут, М. Прахов, В. Реріх та ін.), яка розпочалася з 1919 р. [8, 23].

Зараз його графічні роботи – це те, по суті, що залишається від творчої спадщини художника, прийшовши до узагальнення форм, розробивши систему символів і відобразивши реальні сюжети, які вирішені умовно, але багаті образно. І цінність є у тому, як, «відсікаючи» непотрібні елементи у композиційному рішенні, художнику вдавалося потрапляти в саму суть, обмежуючи

деталізованість образів, проте наповнюючи зміст узагальненими формами.

Однією зі знакових фігур зазначеного вище періоду була Софія Налепинська-Бойчук, графічне мистецтво якої позначене глибоким змістом і високохудожньою формою, що на пряму віддзеркалює період «розстріляного відродження», як і В. Седяра, І. Падалки, І. Липківського, М. Касперовича. Її вагомий внесок в українське мистецтво та культуру складають твори, виконані в галузі станкової та книжкової графіки (Ілюстрація до вірша Т. Шевченка «Мені тринадцятий минало», ксилографія, 1928 р., ілюстрація до повісті С. Васильченка «Олив'яний перстень», ксилографія, 1930р.).

Монументальні ритми, побудова та плановість композиції, пластика художньої мови з особливостями прийомів українського народного мистецтва, звернення до давнього іконопису, – від декоративного модуля – до об'ємно-просторового рішення – основна специфіка творчості художниці, яка продовжувала традиції, закладені фундатором М. Бойчуком.

Головним напрямком мистецького процесу початку ХХ століття став авангардизм. «Українські авангардисти в своїй творчості зверталися до прадавніх мистецьких тенденцій, зафіксованих у різноманітних пам'ятках народного мистецтва», де «взірцем синтетизму для М. Бойчука, В. Кричевського, Г. Нарбута та ін. було народне мистецтво» [10, 103]. Щодо київського кола митців і їхньої творчості, то «провідного значення набула селянська тема, де глибоко дотримувалися гуманні ідеї Т. Шевченка. Жанр краєвиду в представників київської школи набув дещо іншого відтінку, ніж у художників м. Одеси та Харкова. Мистецькі школи М. Мурашка та О. Мурашка в м. Києві стали центром, довкола котрого формувалося творче життя України. Саме різноманітні творчі пошуки викладачів цих шкіл нерідко формували головні напрямки тодішнього мистецького життя України» [21, 8].

Нонконформізмом прийнято вважати художні течії та напрямки, які не відповідали нормам офіційного радянського мистецтва, проте частина художників-шістдесятників були не лише нонконформістами, вони проклали творчий шлях до відродження національної культури шляхом втілення основних засад цієї культурної бази у творчості та громадянській позиції. Друга половина ХХ століття – це роки послаблення, а невдовзі загострення ситуації навколо

волевиявлення та сповідання власних принципів. Так, І. Дзюба пояснює явище: «термін “шістдесятники” спершу стосувався тих представників нового покоління, які стали в більш чи менш виражену опозицію до рутинного стану речей, до панівних поглядів і шукали нових шляхів у мистецтві», як і представники культурного середовища початку ХХ століття та «правдивого розуміння суспільних проблем, незупиняючись перед критикою політичного режиму. Поняття “шістдесятник”, “шістдесятництво” асоціювалися з певним еталоном громадянської сміливості, інтелектуальної незалежності й етичної відповідальності» [3, 511]

Якщо говорити про шістдесятників, то їхній «феномен необхідно бачити в контексті тієї епохальної кризи, в якій сучасна людина відкриває остаточну для себе правду: вона живе у світі, цілковито відчуженому від потреб індивідуума» [13, 76]. Як культурна епоха “шістдесятництво” починається значно раніше календарних шістдесятих років. Смерть Й. Сталіна, розвінчування культу особи, реабілітація, лібералізація культурного життя – стають поштовхом до виникнення нової генерації української радянської інтелігенції, яка прагнула зберегти мову та культуру, спричинивши такий рух, як «шістдесятництво». Ще в 1954 році радянський письменник І. Еренбург назве свою повість словом «відлига», яке стане назвою цілого періоду і виховає нове покоління митців. Через два роки про великі зміни оголосять з трибуни ХХ з'їзду, ненадовго, але достатньо, щоб зародити нову епоху і отримати свіжий ковток натхнення, який стане поштовхом для нових звершень і трансформацій. Шість років (з 1956 по 1962 роки) стануть часовими рамками періоду розталі, проте інерція того послаблення ще буде продовжуватись протягом 60-х років і охопить частину 70-х Є. Сверстюк, один із найяскравіших представників цього покоління, його філософ і літописець, так характеризував головний світоглядно-психологічний переворот, що настав: «...люди раптом прокинулись від падіння страшного ідола і кинулись до пробойна в стіні, де він упав. Цілі ідеологічні загони було кинуто на заліплення пробойни. Однак одиниці кинулись її розширювати. З цього почалися шістдесятники» [14, 13].

Це був час, коли національні цінності і національні аспекти ставали гострими для певної кількості художників (літераторів,

діячів музичного мистецтва та театру) і формувалась основа для втілення тих, внутрішніх власних переконань в тому, що відродження і формування національної культури є необхідним. Однією із найпередовіших цілей Комуністичної партії було ідейне перевиховання старої та виховання нової культурної інтелігенції: так відбулося «перевиховання», злам світобачення та оцінки цінностей, зневолення, проте це «виховання» вплинуло не на всіх. Не всім вдалося нав'язати ворожу українському народові ідеологію.

Для збереження тоталітарної системи необхідно було вдатися до її реструктуризації, звільнення від почуття централізму, майже повної самоізоляції та духовної скутості. Розгорнулася “десталінізація по вертикалі” ланцюгове засудження “культу особи” всіма партійними та ідеологічними структурами. В Україні цей процес зазнав певного сповільнення. Зміст та тон критики були стриманішими. Художники відчувають першу свободу, перші пошуки художніх орієнтирів та більш поглиблене знайомство з культурами поза кордонами Радянського Союзу, в той же час з'являється можливість більш вільно занурюватись у своє коріння, у традиційне народне мистецтво, що, в свою чергу, було основним стрижнем творчості багатьох художників-шістдесятників. Сенсом цього мистецького руху було творення національного за суттю та формою. Їхня творчість, світогляд, мислення, бачення будувалося на нових початках історії, ніколи не втрачаючи зв'язок з минулим, з корінням. Покоління молодих митців та літераторів, які зростали в більш ліберальних умовах культурного життя, відрізнялося від своїх попередників відсутністю страху політичних переслідувань, відходженням від офіційних канонів мистецтва соціалістичного реалізму.

Графічне мистецтво відіграло важливу роль у вихованні тогочасного покоління. У цьому контексті, в першу чергу, згадуються імена таких художників-шістдесятників, як: А. Горської, В. Зарецького, Г. Якутовича, О. Заливахи, Г. Севрук, В. Кушніра, Б. Плаксія, В. Куткіна, Ф. Юр'єва та інших художників, імена яких досі знаходяться поза увагою дослідників. Вони взяли на себе основну місію – відродження національного мистецтва, але зі своєю інтерпретацією національної культури. Їхня творчість стала ключовою в самоусвідомленні українського народу та формуванні національної культури вже другої половини ХХ ст.

Щоб сприяти осмисленню, активізувати значимі проблеми культурологічного, філософського, соціального, релігійного змісту шістдесятники використовували потенціал постатей попередників, класиків та сучасників: Т. Шевченка, Л. Українки, М. Рильського, Г. Сковороди, Б. Антоненка-Давидовича, М. Хвильового та інших; і безпосередньо художників періоду «розстріляного відродження», запрошуючи їх до діалогу, тим самим, доводячи собі, що вони не самі, що одностайності ведуть їх на шляху творення спільної культури вже сьогодні. Обираючи свободу для себе, шістдесятники давали відчуття свободи і іншим.

Охарактеризував місію шістдесятників В. Стус у «Феномені доби»: «Митця будь-якого іншого народу виносила на собі історична реальність. Специфіка українського митця в тому, що в кращому разі він змушений цю реальність нести на своїх плечах, а в гіршому, і значно частіше, – існувати всупереч реальності. Замість материка наш поет має під ногами прірву. Отож половина його зусиль іде на те, щоб нагодувати прірву, щоб створити материк під ногами». Тобто формулюванням «існувати всупереч реальності» достатньо точно оцінено період творчого поневолення митців [16, 8].

Зв'язок епох розцінює Я. Секо проводячи паралель з російськими шістдесятниками, зазначаючи, що «російські шістдесятники потягнулися до схем “срібного віку”, а українські – “розстріляного відродження”» [15, 10].

Коли йде мова про “покоління” шістдесятників, то з точки зору контексту не розглядається в плані соціологічних рамок, а мається на увазі коло людей, об'єднаних спільною ідеєю та напрямком діяльності. Дослідниця цього періоду Л. Тарнашинська, розглядає покоління у наступному контексті: «покоління шістдесятників – як сума окремих особистостей, ядром якої, безперечно, є неповторна індивідуальність» [17, 11].

Філософ А. Гусейнов визначає шістдесятників так: «Це були конкретні, відомі по іменам люди, котрі знали один одного і підтримували, які сповідували певні цінності й були згуртовані навколо них». «Шістдесятники створили особливий публічний простір, який за суттю був “паралельним полісом” (вислів В. Гавела), що знаходився всередині офіційного полісу»; «Воно було втілене в індивідах, їх особистих відносинах, вчинках, функціонувало так, як ніби було етичним станом» [2, 4-12].

С. Кузнецов у тлумачному словнику характеризує явище шістдесятництва, як «сукупність ідей і поглядів інтелігенції 60-х років ХХ ст., що виражали прагнення до демократизації країни» [9]. Письменниця І. Жиленко відмічає: «Шістдесятництво – не течія, і тим паче – не “школа”. Це був рух опору інтелігенції, дух бунтарства, що об'єднував абсолютно різних – і за манерою віршування і за жанром, і навіть за родом діяльності – людей. Але, безперечно, основою шістдесятництва був пошук нового: нових виражальних засобів і нового світогляду» [4, 123].

Метою діяльності було розгортання особистості через творчість та утвердження власної громадянської позиції. Саме ось ця зверненість до власних витоків, пошук власних культурних та етичних основ характеризує філософську культуру українського шістдесятництва. Важливим є те, що «введення в науковий обіг великої кількості раніше не відомих текстів сприяло не тільки поверненню національної пам'яті, а й відроджувало національну гідність, оскільки відсилало до джерел української філософської культури, спонукало до усвідомлення необхідності відновити тяглість філософської традиції». Тут і з'явилася можливість апелювати до творчого світу своїх попередників, вести з ними діалог та черпати натхнення у тому, що було сакральним для них. І «шукування правди як справедливості, гуманізму, ідеологічної доцільності, національної та індивідуальної ідентичності» було пріоритетним для шістдесятників. [18, 52].

Отже, концепція розвитку мистецтва обох течій включала в себе відродження національної культури та індивідуальні пошуки втілення рис українського світогляду у мистецтві на професійному рівні. Шістдесятництво в сукупності особистостей, фундаторів течії формує нову культурну ідентичність. Принцип синергії у творчості шістдесятників як новації українського мистецтва другої половини ХХ століття відіграв принципову роль. Важливим було прослідкувати спільні засади та принципи у творенні української культури обох явищ української культури. Синергічна дія митців була спрямована на введення нових, модерних канонів на базі власних світоглядних засад, поєднання традиції та новаторства відображаючи культурний зріз кожного з періодів.

Період кінця 1950 років – 1970 років затверджений за принципами соціалістичного реалізму, проте твори окремих художників вибудовують об'єктивну, цілісну картину у розумінні культурних та соціальних процесів. Образотворче мистецтво художників першої половини ХХ століття позначається, перш за все, утворенням нових парадигм та канонів у візуальному мистецтві, особлива увага до національної тематики. Причиною цих новим зрушень в культурному просторі є, власне, історичні події, що несуть за собою зміни в розвитку образотворчого мистецтва та позначаються прагнення самоідентифікації.

У 1960-х роках вибудова нових, протилежних політичній системі художніх імпульсів призводила до появи нових методів контролю над митцями. Як художники знаходили чи не знаходили вихід з тоталітарних тенет – так у протистоянні демократичних та авторитарних тенденцій відобразилося на творчих проявах та сформувало художника у бажаному чи неочікуваному для нього ракурсі. «Частина українських митців, уникаючи тематичної картини з сюжетами революції, пафосних сюжетів з робітниками та колгоспниками, писала полотна в жанрах пейзажу, натюрморту, портрету. Активно в цьому напрямку працювали С. Григор'єв, М. Деревус, Ф. Захаров, К. Трохименко, О. Шовкуненко, С. Шишко, І. Штільман та інші» [1, 45]. Відомі і менш відомі митці-шістдесятники і діячі культури: О. Заливаха, А. Горська, В. Зарецький, Г. Севрук, Л. Семикіна, В. Кушнір, Г. Якутович, І. Остафійчук, І. Марчук, С. Параджанов, Ю. Ілленко, І. Миколайчук, В. Стус, В. Симоненко, М. Вінграновський, Л. Костенко, Г. Тютюнник, Є. Сверстюк, М. Коцюбинська, Р. Корогородський, Н. Світлична створюють своєрідний індивідуальний автопортрет, вибудовують соціально-психологічний портрет доби на тлі тогочасної дійсності. Цей портрет є протилежним до вимальованої дійсності режимом, цей портрет формували різні за напрямком діяльності люди, але спільні за напрямком мислення.

Література

1. Авер'янова Н. М. Українське образотворче мистецтво в добу тоталітаризму. Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Київ: ВПЦ «Київський університет», 2012. № 16. С. 43-46. URL: <http://ukrbulletin.univ.kiev.ua/Visnyk-16/Averjanova.pdf>.
2. Гусейнов А. А. Н. В. Мотрошилова и философы-шестидесятники. Работы разных лет: статьи и эссе. Москва. Феноменология-Герменевтика, 2005. С. 4-12.
3. Дзюба І. М. Спогади і роздуми на фінішній прямій. вступ. ст. М. Г. Жулинського. Київ: Криниця, 2008. 928 с.
4. Жиленко І. В. Homo feriens. Київ: Смолоскип, 2011. 816 с.
5. Задеснянський Р. Вишня О. Заборонені твори. Торонто: Василіанська преса, 1978. 97 с.
6. Еліот Т. Єдність європейської культури; пер. з англ. М. Рябчука. Англія: Всесвіт, 2003. № 1–2. С. 143–150.
7. Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України 173. Од. зб. І/3. Спогади Світлицького Г. П., 18 арк
8. Комашка А. М. За пролетарську гегемонію в просторовому мистецтві. Харків: Всеукраїнське художнє видавництво АХЧУ, 1931. 70 с.
9. Кузнецов С. Толковый словарь Кузнецова. Санкт-Петербург: Норинт, 1998 р. URL: <https://search.rsl.ru/ru/record/01000580829>
10. Лагутенко О. А. Українська графіка першої третини ХХ століття. Київ: Грані-Т, 2006. 240 с.
11. Нарбут Г. Бойчук М. До Ради Української Академії Мистецтв від професорів Георгія Нарбута й Михайла Бойчука. Заява про напрями роботи Академії. Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського Ф. 1. Комплексний фонд «Літературні матеріали». Зібрання літературних творів і документів поч. ХІІ–ХХ ст. 1919 р. 04.07.1921 р. Спр. 684. Київ. 1919 р., 4 арк.
12. Нариси з історії образотворчого мистецтва України ХХ ст. : в 2 кн. / ред. кол.: В. Сидоренко (гол.) та ін.; Інститут проблем сучасного мистецтва Академії мистецтв України. Київ: Інтертехнологія, 2006. 544 с.
13. Пахльовська О. Є. Українські шістдесятники: філософія бунту. Київ: Сучасність, 2000. № 4. С. 65–84.
14. Сверстюк Є. О. Шістдесятники і Захід // Блудні сини України. Київ: Знання, 1993. 256 с.
15. Секо Я. Шістдесятники: у полоні поняттєвих конструкцій. Україна-Європа-Світ. Міжнародний збірник наукових праць. Київ. 2013. Вип. 11. С. 28-40. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Ues_2013_11_5
16. Стус В. Феномен доби (сходження на голгофу слави). Київ: Знання, 1993. 96 с.
17. Тарнашинська Л. Б. Українське шістдесятництво: профілі на тлі покоління. Київ: Смолоскип, 2010. 632 с.
18. Тарнашинська Л. Б. Сюжет доби: дискурс шістдесятництва в українській літературі ХХ століття. – Київ: Академперіодика, 2013, 678 с.
19. Телячий Ю. В. Українська літературно-мистецька інтелігенція в національно- культурному відродженні (1917–1921 рр.) Тернопіль: ТзОВ «Терно-граф», 2014. 600 с.

20. Членова Л. Г. Олександр Мурашко. Сторінки життя і творчості. Київ: Артанія Нова, 2004. 556 с.

21. Шмит Ф. И. Искусство – его психология, его стилистика, его эволюция. Харьков: Союз, 1919. 328 с.

References

1. Averyanova N. M. (2012). Ukrainian fine arts in the era of totalitarianism. Ukrainian Studies Bulletin of Taras Shevchenko National University of Kyiv. Ukrainian Studies Series. № 16. pp. 43–46. Retrieved from: <http://ukrbulletin.univ.kiev.ua/Visnyk-16/Averjanova.pdf>. [in Ukrainian].

2. Huseynov A. A. (2005). N. V. Motroshilov and philosophers of the sixties. N. V. Motroshilova and the philosophers of the sixties. Works of different years: articles and essays. Moscow: Fenomenolohyya-hermenevtyka S. 4-12. [in Russian].

3. Dziuba I. M. (2008). Memories and reflections on the finish line. Kyiv: Krynytsya. [in Ukrainian].

4. Zhilenko I. V. (2011). Homo feriens. Kyiv: Smoloskyp. [in Ukrainian].

5. Eliot T. (2003). The unity of European culture. (M. Ryabchuk, Trans) England: Vsesvit. № 1-2. Pp. 143–150. [in Ukrainian].

6. Institute of Art History, Folklore and Ethnology. M.T. Rylsky NAS of Ukraine 173. Unit. zb. I / 3. Memoirs of Svitlitsky GP, 18 sheets. [in Ukrainian].

7. Komashka A. M. (1931). For proletarian hegemony in spatial art. Kharkiv: Vseukrayins'ke khudozhnye vydavnytstvo AKHCHU [in Ukrainian].

8. Kuznetsov S. (1998). Explanatory dictionary of Kuznetsov. St. Petersburg: Norint, Retrieved from: <https://search.rsl.ru/ru/record/01000580829> [in Russian].

9. Lagutenko O. A. (2006). Ukrainian graphics of the first third of the twentieth century. Kyiv: Grani-T [in Ukrainian].

10. Narbut G. Boychuk M. (1919). To the Council of the Ukrainian Academy of Arts from professors Georgy Narbut and Mykhailo Boychuk. Statement on the directions of the Academy's work. Institute of

Manuscripts of the VI Vernadsky National Library of Ukraine 1. Complex Fund "Literary Materials". Collection of literary works and documents of the beginning. XII-XX centuries. 1919 04.07.1921 Spr. 684. Kyiv. 4 sheets [in Ukrainian].

11. Sidorenko V. D. (Eds.). (2006). Essays on the history of fine arts of Ukraine in the twentieth century: in 2 books. Kyiv: Intertekhnolohiya [in Ukrainian].

12. Pakhlovskaya O. E. (2000). Ukrainian sixties: philosophy of rebellion. Kyiv: Suchasnist. № 4. 65–84 [in Ukrainian].

13. Zadesnyansky R. (1978). Vyshnya O. Forbidden works. Toronto: Bazylians'ka presa. [in Ukrainian].

14. Sverstyuk E. A. (1993). Sixties and the West. Prodigal Sons of Ukraine. Kyiv: Znannia. [in Ukrainian].

15. Seko J. (2013). Sixties: captive of conceptual constructions. International collection of scientific works. Retrieved from: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Ues_2013_11_5 [in Ukrainian].

16. Stus V. (1993). The phenomenon of the day (ascent to Golgotha of glory). Kyiv: Znannia. [in Ukrainian].

17. Tarnashinskaya L. B. (2010). Ukrainian Sixties: profiles against the background of generation. Kyiv: Smoloskyp [in Ukrainian].

18. Tarnashinska L. B. (2013). The plot of the day: the discourse of the sixties in the Ukrainian literature of the twentieth century. Kyiv: Akadempriodika [in Ukrainian].

19. Telyachy Y. V. (2014). Ukrainian literary and artistic intelligentsia in the national and cultural revival (1917–1921). Ternopil: Terno-graf LLC [in Ukrainian].

20. Chlenova L. G. (2004). Alexander Murashko. Pages of life and work. Kyiv: Artania Nova [in Ukrainian].

21. Schmidt F. I. (1919). Art - its psychology, its style, its evolution. Kharkiv: Soyuz [in Russian].

*Стаття надійшла до редакції 19.03.2021
Отримано після доопрацювання 14.04.2021
Прийнято до друку 22.04.2021*